

AUTÓPSIA DE UM MAR DE RUÍNAS

— A ficção na senda da História

223

MARIA MANUELA DA SILVA DUARTE
(Inst. Politécnico da Guarda)

Referindo-se às narrativas sobre a guerra colonial, Isabel Allegro de Magalhães afirma constituírem «testemunhos talvez exemplares, pelo próprio facto de serem configurados pela ficção, quanto ao olhar dos portugueses sobre si mesmos e os outros, e ao dos outros sobre nós» (Magalhães: 2001, p. 311). A obra *Autópsia de um Mar de Ruínas*, de João de Melo, concretiza a característica apontada por Magalhães. Publicado em 1984, o romance é assumido pelo autor como um projecto de testemunho de um período que vivenciou no cenário da guerra colonial em Angola.

Na antologia *Os Anos da Guerra 1961-1975. Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, o autor empírico de *Autópsia de um Mar de Ruínas* justifica a sua opção narrativa, ao dotar o romance de duas possibilidades de pontos de vista distintos: o do colonizador e o do colonizado, referindo: «é o nosso único livro de guerra que dela faz uma abordagem dupla: capítulo sim, capítulo não, com variações de linguagem e de narrador, pretende-se nele equacionar a postura do agressor e do agredido, centrando a acção ora no Exército Português, ora numa população angolana comprometida com a revolta e com a revolução» (Melo: 1998, p. 30).

Revelando uma preocupação em dotar o seu texto de alguma desejada isenção, ao procurar parear as versões de subordinantes e de subordinados, João de Melo parece pretender que o mesmo seja lido a partir do pressuposto da factualidade, aproveitando o espaço literário para convocar a temática da guerra colonial.

Através da multiplicação de pontos de vista¹ 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 verdade², por outro, é permitida a soma das

¹ Tais visões múltiplas conduzem à constituição de diversos pontos de vista acerca de um tema comum, possibilitando um confronto de ideias, um conhecimento mais íntegro da temática em questão. Cf. (Tacca: 1983, p. 89): «...desta visão plural ou *prismática* (...) nasce um novo modo de conhecimento romanesco, soma de conhecimentos parciais – raramente coincidentes, frequentemente dissidentes e até contraditórios – de grande riqueza e interesse para uma compreensão mais profunda do drama, mais cingida a um modo normal de percepção».

² Maria de Fátima Marinho (1999, p. 41): «a mudança, por vezes, constante de focalizadores, relatando cada um a sua versão da História, dá a medida exacta da precária verdade do passado».

verdades de cada um, numa tentativa de chegar àquela que apazigua, que repõe o equilíbrio almejado para quem, como os narradores do texto, viveram o tumulto da guerra. Uma experiência que procura ser apresentada pelo olhar dúplice das duas facções envolvidas. No entanto, ao leitor não serão apenas apresentadas, de forma maniqueísta, as versões do colonizador-opressor e a do colonizado-oprimido. Inúmeras vezes assistiremos ao relato dúbio, quando este for expresso pelas vozes dos colonizadores no conflito, revelador de duas posições antagônicas face ao tema da guerra: ora seremos confrontados com a versão daquele que combate e permanece no continente africano, lutando pela manutenção desse território colonial, entendendo essa luta como legítima, ora com a versão daquele que é averso ao cenário bélico, entendendo a presença portuguesa como ilícita, porque usurpadora de uma possessão territorial que não sente como sua³. Ouviremos igualmente a voz do colonizado, multiplicada por diversas que vão assumindo, alternadamente, a narração dos capítulos da obra, somando pontos de vista diversos, mesmo até o feminino. Pela concessão de voz à mulher (Natália)⁴ – que ganhará estatuto de narrador –, veicula-se um ponto de vista feminino sobre a colonização e as atrocidades da campanha militar presenciada. Uma voz que, pelo estatuto social e pela cor da pele, até então, esteve duplamente marginalizada, portanto silenciada. O africano encarna, na obra, o papel de personagem *ex-cêntrica* que Helena Kaufman preconiza como definidor daquele que o é duplamente: na sua singularidade, enquanto personagem, pela sua actuação na trama narrativa, e porque fora relegado para fora do raio de interesse da ficção, permanecendo à margem das suas páginas, bem como afastado das da História oficial.

O presente estudo parte da premissa de que a obra em foco aproveita factos, que a História oficializou, de uma época de domínio de Portugal no derradeiro reduto colonial, numa tentativa de recuperação do vivido num período de guerra, pelo autor empírico do texto. Estamos conscientes da dificuldade em fixar a origem de um texto que tem como suporte a base a que aludimos, oscilando entre ficção e história/testemunho. Por outro lado, há que ter em conta que qualquer testemunho se concretiza por mediadores, que são as palavras, logo, resultado de uma selecção, de uma escolha, filtrada pelo autor, comprometendo a representação da realidade que deste modo se procura presentificar. Sobre a temática, Urbano Tavares Rodrigues apresentou como razão, para a aparente confusão que se estabelece entre literatura e testemunho, o facto de essa procura de fidedignidade estar dependente dos signos linguísticos: «ao tentar reproduzir uma realidade que se propõe exaltar ou denunciar, o escritor acaba muitas vezes por criar uma realidade outra, aquela que vai nascendo (...) do próprio poder sugestionante e representativo das palavras, ligadas não só a um código de gosto, mas às preferências, desejos, obsessões do escrevente» (Rodrigues: 2000, p. 361). O testemunho da obra em análise está, ainda, sujeito a outra contingência: ao facto de

³ Cf. (Melo: 2002, p. 282): «... nunca nada havia de justificar dezasseis mortos (...). Tão-pouco a presença e a ausência de um homem, em carne e em nervos, numa terra que apenas queria ser livre porque estava ocupada, junto de um povo que somente reclamava a sua liberdade. De dentro de si, o que partia à toa era mais do que um grito de protesto, por si e pelos outros; era a raiva de não poder atirar a arma para o chão e pisá-la com as botas, ou então fugir com ela e entregar-se, render-se, pôr-se depressa do lado certo das coisas».

⁴ Cf. (Melo: 2002, p. 34): «Elas apertavam na barriga os monas ainda não nascidos para este mundo. Doía-lhes ali a revolta desse amor dentro delas, onde que as crianças podiam imaginar a rebelião das mulheres, um dia. Com as unhas muito grandes de catar nas lavras a mandioca madura e de pilar a castanha de caju, elas podiam rasgar a pele dos brancos até ao osso e às tripas: eram fêmeas loucas de seus homens, levados todos os dias no trabalho da tonga, tinham a raiva escondida, as palavras bem pensadas na cabeça. Sabiam chorar e cantar na hora certa, e eram mulheres ainda mais grandiosas no silêncio».

descrever uma vivência que apela às emoções, que convoca experiências traumáticas evocadoras de desconforto e de sensações disfóricas, que interferirão, inevitavelmente, no relato que se pretendia isento e fidedigno. Uma interferência que Urbano Tavares Rodrigues considera, embora inevitável, comprometedora da veracidade dos factos narrados: «o quadro político, cultural, ético do autor, marcando fortemente o testemunho, é matizado, modelado por aspectos e problemas, que deveriam ficar em plano secundário na cosmovisão e no agenciamento do testemunho, quer se trate de romance, novela ou conto. Afinal, essas questões, da ordem do amor, dos afectos, da violência, da morte, do tempo, podem sobrepor-se (...) ao propósito e ao plano do ficcionista-verista» (*Ibidem*, idem). Um terceiro factor concorre também para sublinhar a dificuldade de transcrição de acontecimentos vividos há décadas – a distância temporal que decorre entre a experiência vivida e o respectivo registo. Edgar Morin refere-se ao transcurso do tempo como responsável pela deterioração da recordação, explicando: «com cada relato não só os pequenos buracos da recordação podem ser remendados por pormenores embelezadores, mas também (...) com o tempo se valoriza mais o que é egocêntrico e se esconde o que se presta à crítica e à contestação» (Morin: 1994, p. 17).

Poderemos aceitar a obra *Autópsia de um Mar de Ruínas* como um testemunho? As referências paratextuais parecem apontar para tal. O autor, de forma recorrente, em entrevistas concedidas, sublinhará a sua presença *in loco* no cenário de guerra, em Angola, referindo-se à experiência aí colhida, da qual, reconhece, advém a necessidade de reproduzi-la por meio da obra literária. Afirmará mesmo esse mister de reprodução escrita do experimentado como extensivo a todos os que, consigo, foram enviados em combate para o continente africano: «quanto ao tema da guerra (...), a tragédia esteve tão perto de nós em África que, enquanto geração, fizemos uma transcrição direta daquilo que aconteceu a nós, exatamente por ter surgido com uma urgência, uma emergência até no toque de dizer» (Paganini: 1998). É essa 'transcrição direta' que percebemos no paratexto autoral da obra em análise, a dedicatória, que evoca a memória «dos que morreram em Calambata» (Melo: 2002, p. 7) – estabelecendo, assim, um pacto com o leitor do texto, que reconhecerá no topónimo a referência a um espaço geográfico referencial, um lugar de combate num dos cenários de guerra do conflito colonial português. Esta preocupação em situar espacialmente os acontecimentos que vão sendo narrados é recorrente na obra, quer se faça pela voz do narrador, plurívoca, quer pela das personagens: «fala nas saudades de nossas terras do Sul, Nova Lisboa, tão grande, ou o Dondo muitas vezes destruído, ou ainda o Piri (...) ou Camabatela, e gente também aí há do Caxito, gente do Leste, de Cangambe, de Malanje (...) de Madimba e Makela do Zombo» (*Idem*, p. 37).

Inúmeras são as referências a factos históricos que são facilmente reconhecidos como referenciais, reportando-se a episódios mais ou menos aproveitados pela História oficial: por exemplo, a descrição dos ataques aos quartéis, destacando-se, em jeito de enumeração, a antroponímia, numa tentativa de registo histórico: «Seguiu-se o ataque, numa só noite, aos quartéis do Luvu, do M' Pozo e da Mama Rosa» (*Idem*, p. 231). Uma preocupação que se prolonga na descrição da evolução da guerra, das forças que chegam à colónia e da respectiva actuação: «Quando chegaram de Luanda, as tropas de intervenção, com pára-quedistas e comandos, apoiados por novas formações de helicópteros e aviões de combate, tomaram conta de todo o Norte» (*Idem*, p. 232). Referindo-se às designadas forças de intervenção especial, nomeadamente os pára-quedistas e os comandos, apresenta-as na sua característica singular de adequada preparação para o cenário de guerra, contrastando com o grosso da população militar,

mal-preparada⁵ e ignota sobre o seu papel nos diversos cenários de batalha. Estes sabem o que os espera e estão na guerra conhecendo as motivações da mesma, aqueles foram enviados para um lugar que desconhecem e para uma guerra que não compreendem, mas também não se atrevem a pôr em causa, porque são incapazes de questionar e contrariar o seu fluxo. Atente-se na descrição antagónica de uns e de outros, feita por Rui de Azevedo Teixeira e repare-se na similitude ideológica de uma avaliação histórica crítica, baseada na factualidade, em acontecimentos atestados pela História, e a descrição romanceada do narrador de *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Rui A. Teixeira apresenta-nos os soldados portugueses das forças de combate regulares e os das forças especiais como homens distintos, separa-os a preparação e o conhecimento do conflito no qual se vêem envolvidos: «com uma passiva incultura política e sem poder dar-se ao luxo de objectar, refractar ou desertar, o soldado de tropa normal, serve de alvo ao guerrilheiro (...) as tropas especiais são constituídas por homens para quem a vida é adrenalina, homens bem treinados e fascinados pelos valores do elitismo guerreiro» (Teixeira: 1998, pp. 46-49). João de Melo estabelece uma distinção similar ao possibilitar que, pela voz da personagem, num registo de focalização interna, fiquemos face a face com as dúvidas do soldado que está envolvido num conflito que não compreende e não apoia, contrapondo-se àqueles que, sendo militantes numa força especial, se distinguem pela convicção combativa: «a pátria tinha-o enganado nas suas razões essenciais: como podia ela merecer alguma crença numa noite assim, às três da manhã, quando os colonos dormem (...) enquanto ele, furriel Borges, sentado na terra dos negros colonizados, perguntava para si: porquê esta guerra? Perguntas há cujo som contraria as leis naturais da criação, pois ficam para sempre em claro no espírito dos homens. Que espécie de guerra essa que ninguém conhecia o nome?» (Melo: 2002, p. 25); «[os pára-quadistas e os comandos] eram homens quase tranquilos. Respiravam a saúde de quem não precisava de dormir nem de ter sono. Gostavam naturalmente daquela guerra, estando nela para serem heróis» (*Idem*, p. 232).

Autópsia de um Mar de Ruínas surge como um texto que deixa perceber uma voz crítica em relação ao regime que, à distância, toma decisões de estratégia militar, condenando à morte milhares de homens: «tinham vindo ali parar, trazidos pela mão-zinha rufona do dever patriótico dos outros, dos outros que serviam a pátria à sombra das cidades e das suas palmeiras murchas e sem pássaros, ganhando bom dinheiro, dormindo tranquilamente com mulher sua ou alheia» (*Idem*, p. 49).

Tratar-se-á, no entanto, de um 'testemunho puro'? Na esteira de Urbano Tavares Rodrigues, perfilhamos a ideia de que essa modalidade de testemunho não existe, havendo sim narrativas, como a do presente estudo, nas quais há traços mais ou menos evidentes, que revelam uma presença mais ou menos constante, podendo ser um ponto de partida, um ponto de chegada, ou apenas uma transitória e exígua passagem para preencher o trilho da ficção, ou ser, de um modo arbitrário, uma soma de todas estas hipóteses.

Em 1994, João de Melo publica um livro de crónicas intitulado *Dicionário das Paixões*, que o autor classifica de «esboços de ficção (...) ensaios de sonhos, (...) memórias, imaginações, (...), fragmentos de uma autobiografia apócrifa» (Melo: 1994,

⁵ Rui de Azevedo Teixeira aponta vários problemas vividos pelo soldado português em África, destacando o parco apoio institucional e a inexistente preparação militar, a par do material bélico de combate desadequado e desactualizado para o efeito: «o soldado português é um soldado treinado à pressa, mal armado, mal alimentado e negligenciado pela hierarquia» (Teixeira: 1998, p. 46); «no que tange ao armamento utilizado pelos militares (...) as suas características principais são a falta de qualidade e a dispersão de origens (...) o material bélico português tem um carácter de refugio de vária proveniência: restos da OTAN (...), sobras da Segunda Guerra Mundial» (Teixeira: 1998, p. 43).

p. 11). Um livro que conjuga, inevitavelmente, como qualquer obra de ficção, a memória *do que foi* com a possibilidade / a criação imagística do *que poderia / deveria ter sido*. Algumas observações neste livro de crônicas, em jeito de dicionário, cujas entradas lexicais são, como o título anuncia, comandadas pelas paixões, permitem-nos encarar o texto como mais do que uma 'autobiografia apócrifa', como pretendia o cronista. Referências explícitas a episódios que conotamos como vividos pelo autor empírico, parecem não deixar muita margem para dúvidas: «Vejo-as [as crianças de África], ontem e hoje, com os olhos da memória, nos livros que li e na prosa que em mim regressa, vinte anos depois, à dor indignada desta crónica». João de Melo foi mobilizado para Angola, como furriel enfermeiro, aí permanecendo de 1971 a 1974; o excerto citado refere uma distância temporal de 20 anos sobre a recordação das crianças de África, que coincide com a data de escrita da crónica (6/4/1994). Dividido entre a tentativa de encontrar nos verbetes deste dicionário sentimental um pouco de autobiografia e um dedo de imaginação, o leitor, como nós, procurará cotejar este texto com outros no conjunto da produção literária do autor. Assim, algumas coincidências temáticas, e mesmo de registo discursivo, erguem-se, destacando descrições recorrentes que, inevitavelmente, somos impelidos a confrontar com representações do percurso biográfico de João de Melo. Em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, existe a aproximação a episódios da vida individual do autor empírico: a obra localiza, apenas uma vez, o presente de enunciação, situando-o em Novembro de 1972⁶ – uma data que coincide com o período em que João de Melo foi destacado para Angola como furriel enfermeiro. É precisamente esta personagem, que acreditamos tratar-se do alter-ego do autor, que surgirá, também, no texto *Dicionário das Paixões*. Atentemos nas descrições que, numa e noutra obras, são feitas de tal personagem: «Na véspera das operações que se anunciavam mais perigosas (...) armavam-me a tenda (...) aliviavam-me as costas do peso da bolsa de primeiros socorros (...), porque eu, **anjo dos doentes e dos feridos em combate, valia-lhes na dor**» (Melo: 1994, p. 91); «zangavam-se comigo, que me calasse, que eu estava mesmo era a pedi-las; bem dizia o comandante de batalhão: **eu não passava de um subversivo, sempre a conspirar contra o regime**, a clamar pela solução política daquela guerrazinha estúpida mas necessária» (*Idem*, p. 92); pela voz de Renato, atente-se na descrição que é feita, em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, do furriel enfermeiro: «**Tem uma espécie de mãos de fada com avental de mãe-de-Deus**, pensávamos nós em coro, ao vermos a sua palidez» (Melo: 2002, p. 133); «De modo que o furriel Pacheco (...) não queria saber do que o começavam a acusar: fuga de informação militar para as populações civis, **elemento subversivo que inspira núcleos de resistência**»⁷ (*Idem*, p. 54).

Proximidade no relato de situações vividas pelos soldados de *Autópsia de um Mar de Ruínas* encontramos-la nalgumas das definições propostas pelo cronista em *Dicionário das Paixões*, deixando antever uma fronteira indelével entre o registo cronístico e a obra de ficção. Notemos a descrição que, num e noutro textos, se faz da fome – descrita como ancestral – dos meninos que procuram, ávidos, os restos de comida que os soldados desprezam, enfatiados: «os miúdos (...) atacavam em bando os caixotes do lixo, **raspavam com as mãos o fundo encaroçado daqueles tachos medievais**, serviam-se de um espeto para remover as bolas de cimento do esparguete e as **cabeças do peixe – e enchiam à pressa as suas latas enferrujadas** com restos de sopa, pedaços de pão molhado, **ossos moribundos que levavam para os irmãos**

⁶ Cf. (Melo: 2002, p. 240): «Falas-me de um país às três da tarde, mil novecentos e setenta e dois, e nunca foi tão triste o mês de Novembro. África decorre-demora na ausência de um milhão de vozes desconhecidas.

⁷ Sublinhado nosso.

mais novos» (Melo: 2002, p. 58); «Continuo a vê-las, as crianças de África, (...) trazem velhas latas cheias de ferrugem (...) vêm pelos restos de comida, pelo rancho que sobra sempre pelo fastio da tropa (...). As sôfregas mãos (...) a mergulhar no lixo (...) com os dedos em concha, **pescam escamas, espinhas trucidadas de peixe, bagos encaçoados de arroz**. Enchem as latas com lixo e comida, **deitam a correr parada fora, papá, mamã e os cambutas vão ter enfim o jantar assegurado**»⁸ (Melo: 1994, p. 32).

Múltiplas são as vozes narrativas, veículo da ideologia de grupos 'sociais' que apoiavam o ideal salazarista em relação ao conflito no ultramar, sintetizado pela máxima 'Para Angola, já e em força!' (Melo: 2002, p. 342), referida na obra, pela voz de Renato, em tom irónico; outras servem de mecanismo revelador do ponto de vista antagónico, denunciando uma postura crítica, contrária à presença portuguesa em África. Se dúvidas houvesse acerca da intenção do autor relativamente ao papel que atribui ao confronto ideológico e ético personificado pelos soldados portugueses, mas tradutor de um pensamento mais abrangente, estas seriam colmatas pela voz do sargento Pinto, defensor de que 'O EXÉRCITO É O ESPELHO DA NAÇÃO' (*Idem*, p. 228). A voz da personagem veicula discursos e ideologias do autor, seu criador. Revela-se, assim, e como propunha Baktine, que «le polylinguisme introduit dans le roman c'est le *discours d'autrui dans le langage d'autrui*», esclarecendo, «il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions differentes: celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur» (Baktine: 1978, p. 144).

Autopsia de um mar de ruínas revela-se na sua polifonia, deixando ouvir uma multiplicidade de vozes que alternam, se sobrepõem, se cruzam, deixando o leitor na dúvida perante a cabal identificação da voz narrativa que ouve, uma técnica que possibilita um pleno conhecimento dos seres a quem pertencem tais vozes, entrando, por meio delas, na intimidade de cada um, das suas recônditas fobias ou dos sonhos mais audaciosos. No entanto, coexistem, a par desta orquestra magistral, silêncios. Silêncios que interrompem conversas ou rodeiam grandes ocorrências, ajudando a preenche-las, que ocultam pensamentos que se querem calar, ou até mesmo ideias ou acontecimentos.

No texto destacam-se, essencialmente, pela sua origem, duas modalidades de silêncios: silêncios impostos por um regime vigilante e castrador de um pensamento autónomo, amplamente criticado na obra, e silêncios auto-infligidos pelas próprias personagens, numa tentativa de alienação extrema: procura-se negar a realidade, acreditando que não verbalizando os pensamentos, estes se extinguem e a realidade de guerra também. Uns e outros revestem-se de uma componente disfórica por não conduzirem a um momento de reflexão, a uma interioridade pacífica, mas antes a momentos de angústia.

A imagem mais paradoxal do silêncio imposto surge impressa num cartaz que se encontra no bar do aquartelamento militar, «em lugar visível, na parede em frente da porta, uma inscrição em letras garrafais “É proibido dizer que há guerra”» (Melo: 2002, p. 60). Embrenhados num cenário de actividade bélica constante, os soldados impõem a si próprios um auto-engodo, um 'compromisso moral', proibindo a menção à realidade que viviam, os soldados eram impelidos a comportar-se como se, de facto, não existisse guerra – «tal frase obrigava-os (...) a inventar outra noção para tudo»⁹ (*Idem*, *idem*).

⁸ Sublinhado nosso.

⁹ Vivendo numa duplicidade – a da realidade da guerra e a vontade de que ela não exista –, acusam a alienação, advinda de experimentarem uma situação-limite. Assim, cada um, da forma mais bizarra, encetarão estratégias de negação do cenário de guerra em que está integrado: «O furriel Alexandre Pires procurava aranhas pelos muros, caçava moscas nas redes e pequenas centopeias nos sítios húmidos das

A imposição de silêncio que a frase proclama, revela uma prática comum, levada a cabo pelo regime governativo, que promovia a exiguidade informativa, enviando para o campo de batalha soldados que desconheciam as causas e as motivações de um exílio forçado, que chegava a durar dois anos e meio¹⁰, portanto, não possuindo elementos capazes de possibilitar uma tomada de posição auto-crítica: «eu sei que estou aqui exactamente como todos os outros: porque nunca me foi dado assumir uma decisão. A minha pátria nunca me ensinou a pensar sozinho, nunca nada me disse respeito nela» (*Idem*, p. 323).

O soldado português, na sua generalidade, não opina sobre a respectiva participação activa na guerra de África, não só devido à sua incultura política sobre o tema, mas também pelo voto de desmerecimento de prestação de informações a que os obrigava o aparelho governativo. Não informar é silenciar o que, por vezes, não se pretende que seja tornado público, uma forma de silêncio que se sublinha, oficializando, nos jornais, alguma da verdade acerca do número de baixas de soldados. O número exacto raramente é publicado, uma aproximação relativa será, então, apresentada dividida pelos dias ou semanas subsequentes ao massacre que se noticia, para que o número de mortes não se impusesse na sua atroz dimensão. Atenuam-se números da desgraça, calam-se outros: «os jornais de Lisboa dariam parcamente a notícia dessa morte, dois nomes por semana e só dois, para que nunca parecessem muitos» (*Idem*, p. 172).

Confrontados com uma prática que parece aceite por todos, cada um dos soldados acederá, rendido, à naturalidade de quase nada saber acerca da sua nobre missão; adoptando uma postura de estase nos momentos que antecipam uma emboscada, aderindo a um torpor conscientemente assumido, reagem violentamente quando confrontados com o facto de terem escolhido calar o assunto da guerra, silenciar as dúvidas sobre o respectivo papel no conflito militar. É violentamente que Renato reage contra Semedo – o companheiro que nada mais faz do que, interrogando-se, verbalizar todos os receios que Renato procura retraindo: «– Penso que um homem não é nada. Vem de lá um tiro de metralhadora e era uma vez um homem. Nem dá tempo para a gente pôr as mãos à frente dos olhos» (Melo: 2002, p. 139). Eis, então, sentimentos metamorfoseados em palavras, revelando uma comunhão de emoções afins, porém, convocam a tomada de consciência que se pretendia adormecida infinitamente e é, agora, pela voz de Semedo, perturbadoramente invadida: «cala-te, ou levas um soco na boca (...) Porque tu és a voz do meu silêncio e não quero que o invadam» (*Idem*, p. 139).

Contra o silêncio clama a necessidade de testemunhar, de dar conta do vivido, de deixar extravasar uma experiência excessiva para ser calada, aproveitando-se o que a memória conseguiu reter, como alerta Natália: «pessoa tem mesmo que insistir, coisa por coisa, assim ou assado, enquanto é tempo de fazer a memória» (*Idem*, p. 123). Deste modo, sublinha-se a importância de perpetuar o vivido pela memória, não permitindo o esquecimento, a recordação chega a ser apontada como um importante instrumento de testemunho factual, quando Renato, moribundo, impõe a si próprio que não consinta a morte, pois morrendo não poderá revelar o que sucedeu naquela guerra que vitimou jovens que apenas almejavam uma vida sem tumultos, circunscrita à fronteira lusa: «Tens uma memória para acusar. Tens um grito para deixar escrito ao

pedras. Abria o naco de pão da merenda, punha nele os bichos, comia – e assim passava meia hora de mais um dia; o furriel Simas contava areias por detrás da messe e distribuía-as por montinhos de dez mil grãos. Quando atingia o milhão, tinham passado duas horas e quarenta e cinco minutos da tarde desse dia.» (Melo: 2002, p. 60).

¹⁰ Cf. Teixeira (1998, p. 46): «Obrigado [o soldado português] a passar cerca de dois anos e meio (...) no “quadrado de arame”, o “aramista” vive entre o tédio agónico e o medo do ataque inesperado.»

cimo do mármore onde te vão gravar o nome: QUIS APENAS SEGUIR O CURSO DOS RIOS, PASSAR A PÉ AS MONTANHAS DO MEU PAÍS. AGORA VAI MORRER UM HOMEM» (*Idem*, p. 349). Renato sublima a sua missão pessoal, no momento inevitável de balanços, consciente de que vai morrer, conclui que a sua passagem pela guerra se revela uma sinédoque trágica de milhões de experiências pessoais idênticas à sua: contrapõe-se à expectativa de uma existência pacífica a inevitabilidade do combate e da morte: «AGORA VAI MORRER UM HOMEM. VAI MORRER UM PAÍS QUE MATOU UM MILHÃO E QUINHENTOS MIL HOMENS NA GUERRA. COMO SERÁ A SUA MORTE?» (*Idem*, p. 349).

Não é apenas Renato que assume a missão de denunciar as atrocidades vividas ou apenas presenciadas, também o furriel Tavares sente necessidade de dar voz às experiências pessoais. Uma vez mais se procurará inscrever o real nos anais da História, para que não haja esquecimento possível, uma vez mais um soldado optará por combater o esquecimento pela palavra, relegando para segundo plano as armas: «a palavra contra a arma» (Melo: 2002, p. 29) – é agora o mote para uma nova luta que se procura encetar.

Para se assegurar de que a sua tentativa não resultará em tarefa vã, o furriel Tavares redige um diário de campanha, em duplicado, uma cópia envia-a à mulher, a outra guarda-a num cofre. O ‘tesouro sagrado das suas memórias de guerra’ intitulava-se *De Como Nos Fomos A Eles Em África e Asinba Os Tornámos Escravos Nossos E De Nossa Voontade*, revelando, por um lado, a postura do seu relator face à missão combativa do exército português em África, ou seja, uma missão heróica que redundou num jugo escravagista do povo africano, por outro lado, tal título antecipa prolepticamente o registo discursivo que se assumirá na obra. Parafraseando a construção que evoca Fernão Lopes, o título, em jeito de resumo, ao revelar uma prática recorrente no historiador, convoca, no leitor, a expectativa de um texto com características similares às dos produzidos pelo cronista do reino, isto é, portador da: «simpres verdade [em vez da] afremosentada falsidade» (Almeida e Basto: 1983, p. 13).

Os intertextos da *Crónica de D. João I*, que são colocados na obra *Autópsia de um Mar de Ruínas*, parecem, pela similitude de situações a que aludem, apontar-nos para o seguinte confronto: se Fernão Lopes é cronista de um reino que viveu a eminência da perda da independência nacional, na crise dinástica de 1383-85, Renato parece emergir, no papel de narrador onisciente e homodiegético, portanto profundo conhecedor dos factos que narra, como cronista de um reino que tem, agora, como *Mestre* uma colectividade que corre igual perigo de morte. Face ao perigo, não de uma usurpação do trono, mas de uma emboscada iminente, Renato expressa o seu desejo de que não sacrifiquem o seu *Mestre*, leia-se os soldados seus companheiros, a vontade de que sejam poupados ao massacre, tal como Fernão Lopes revelara vontade idêntica, ao dar voz a Álvaro Pais, que clama pela protecção a D. João: «– Matam o Mestre! Matam o Mestre nos paços da Rainha! Acorrei ao Mestre que matam!» (*Idem*, p. 59), agora, Renato adverte: «É só preciso chegar depressa, acudir aos nossos e à sua perdição, aos nossos, aos nossos, acudamos prestes que matom o meestre, que os matom todolos nossos e de pronto nom serão mais vivos...¹¹» (Melo: 2002, p. 139). O tom de pendor historicista é retomado na obra, parecendo colar-se à vontade de apresentar os factos tal qual foram vividos, procurando, por meio de uma descrição minuciosa, reproduzir o cenário que serve de suporte às vivências. No entanto, o estilo, destaca-se pelo uso de figuras de retórica como o polissíndeto e a gradação,

¹¹ Cf. (Almeida e Basto: 1983, p. 60): «Acorramos ao Mestre, amigos, acorramos ao Mestre (...) acorramos ao Mestre, que matam sem porquê».

pelo recurso a arcaísmos que parecem procurar transpor-nos para a época pretérita de Fernão Lopes, traços de estilo que o evocam: «Porque se fazia noite, assim ela o disse, e asinha eles se tinham de fazer aos caminhos de Luanda, que era longe e não tinha conhecimento da nossa existência ali em aqueles matos. E imentes os tais feridos nos acenavam já de longe, com os braços envoltos nas ligaduras, e sendo eles mui prestes içados ao céu por aquela poderosa máquina, ali ficámos nós com nosso frio, nossa fome e muita sede» (Melo: 2002, p. 174).

Para João de Melo, *Autópsia de um Mar de Ruínas* é o único livro «que [lhe] garante alguma tranquilidade pessoal» (Melo: 1998, p. 21), conferindo à obra literária uma função que se antevê catártica. Sobre o papel daquilo que designa de 'literatura de guerra', o autor defenderá que os livros «são afinal o objecto material do que se perdeu e do que foi resgatado dentro de nós.» (*Idem*, p. 25), aludindo ao poder testemunhal que perpassa por narrativas como a que foi objecto de estudo. No entanto, qualquer testemunho padece da impossibilidade de isenção total, ou não fosse expresso por modelizantes signos linguísticos, denunciando um problema que António Guerreiro entende ser duplo: «por um lado, o testemunho quer ser verdadeiro, sem álibis literários (...), mas por outro, a verdade não é algo que se encontra disponível, no exterior da linguagem, e que esta tinha apenas de restituir, na sua transparência» (Guerreiro: 2000, p. 218). A uma dificuldade na reprodução fidedigna, por meio de palavras, do vivido, somemos a presença de uma entidade narradora fortemente envolvida nos factos que narra e questionemo-nos sobre a possibilidade de isenção e fidelidade numa obra com tais condicionantes incontornáveis. O texto em análise entremeia factos que o leitor reconhece como históricos, com episódios ficcionais que se revelam, por vezes, mais verosímeis do que aqueles, denunciando uma verdade comumente aceite de que a realidade pode ser mais extraordinária do que a ficção. Será nesse jogo alternante que a obra se ergue possibilitando ao leitor indagar sobre as fronteiras entre o factual e o ficcional, afinal, uma dúvida assumidamente construída, nas suas obras, pelo autor: «eu pratico (...) aquilo que eu chamaria de uma autobiografia mentida, uma mentira autobiográfica. Faço crer que estou a falar de mim, quando o que estou a ficcionar é mais os sentimentos do que os fatos. Ou então ficciono alguns fatos, mas não os sentimentos que eu pudesse ter tido ao vivê-los.» (Paganini: 1998).

Referências

- ALMEIDA, M. Lopes e BASTO, A. de Magalhães (Org.)
1983, *Crónica de D. João I de Fernão Lopes*, vol. I, Lisboa, Livraria Civilização Editora.
- BAKTINE, Mikail
1978, *La Poétique de Dostoevsky*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil.
- GUERREIRO, António
2000, «O testemunho impossível», in *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3.º Congresso Nacional da APLC*, Lisboa, Edições Colibri.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro
2001, «Capelas Imperfeitas: Configurações literárias da identidade portuguesa», in RAMALHO, M. I. e RIBEIRO, A. S. (Orgs.), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto, Afrontamento.
- MARINHO, Maria de Fátima
1999, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- MELO, João de
2002 (1ª ed., 1984), *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- MELO, João de
1998 (1ª ed., 1988), *Os Anos da Guerra 1961 – 1975 Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- MELO, João de
1994, *Dicionário das Paixões*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- MORIN, Edgar
1994⁴, *As Grandes Questões do Nosso Tempo*, trad. Adelino dos Santos Rodrigues, Lisboa, Notícias.
- PAGANINI, Joseana
1998, «João de Melo: Língua centro dos segredos», in *Jornal de Brasília*, 3/12/1998.
- RODRIGUES, Urbano Tavares
2000, «Literatura e testemunho: Ambiguidades e variantes na ficção portuguesa contemporânea», in *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3.º Congresso Nacional da APLC*, Lisboa, Edições Colibri.
- TACCA, Oscar
1983, *As Vozes do Romance*, trad. Margarida Coutinho Gouveia, Coimbra, Almedina.