

Susana Maria Correia Poças de Carvalho



Dois olhares sobre uma guerra:
A Costa dos Murmúrios

**Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses
Interdisciplinares**

Orientador:

Professor Doutor Rui de Azevedo Teixeira

Universidade Aberta

Lisboa, Outubro de 2008

Dissertação apresentada na Universidade Aberta
para obtenção do Título de Mestre
em Estudos Portugueses Interdisciplinares

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, ao Professor Doutor Rui de Azevedo Teixeira agradeço o apoio e a confiança depositada, ao ter aceite o desafio de orientar esta dissertação, que estimulou a minha reflexão sobre a problemática feminina e despertou em mim o interesse por estas matérias. Também pela força de ânimo que me transmitiu e pelo rigor manifestado no decurso do trabalho, tendo-me proporcionado o privilégio de ter contribuído com o esclarecimento de dúvidas, apreensões e ansiedades surgidas ao longo deste projecto e por ser um exemplo de dedicação ao trabalho a seguir. Por tudo, manifesto o meu profundo reconhecimento.

À Universidade Aberta, em especial ao secretariado do Mestrado e à Biblioteca pelos livros que prontamente me disponibilizou.

À minha colega Helena Morgado pelas sugestões, interesse e ânimo nos momentos de maior trabalho.

Aos meus pais, irmã, cunhado e sobrinhos as manifestações de afecto e de incentivo.

Agradeço de modo especial ao meu marido António pelo seu companheirismo, sentido crítico, entusiasmo e ajuda a todos os níveis, principalmente pelo entender a falta de atenção e de tempo. Reconheço que esteve sempre ao meu lado e que sem ele não teria conseguido chegar ao fim da dissertação.

Ao meu filho Ricardo pela sua força, pelo seu sorriso, pelos seus mimos e pela sua companhia física imprescindível, que foram um bálsamo nos momentos de desalento.

Agradeço a todos os que, de uma forma ou de outra, colaboraram para que este trabalho se tornasse possível.

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação ao meu pai que combateu na Guerra Colonial.

Esta dissertação é também uma forma de homenagem à minha mãe e irmã que, assim como outras mulheres, acompanharam os maridos e os pais na retaguarda.

*Entre o ver e as palavras entrepõe-se o vivido
Mas o ver tem um tempo que só pode ser o
presente, as palavras, essas,
escravas do vivido, nascem sempre de um depois.*

Júlio Pomar

SUMÁRIO

Introdução -----	1
1. O contexto histórico-cultural da obra -----	3
2. O sentido lato do termo guerra -----	9
2.1. A evolução do conceito bélico, desde a Antiguidade até à actualidade ---	10
2.2. A Guerra: uma actividade de violência masculina -----	16
2.3. A trilogia: <i>Povo-Governo-Forças Armadas</i> -----	17
2.4. A Guerra Colonial -----	19
3. A guerra no romance de Lídia Jorge -----	22
3.1. <i>N'Os Gafanhotos</i> -----	23
3.2. No romance propriamente dito -----	25
3.3. Recursos estético-estilísticos da obra-----	29
4. A figura do militar português -----	36
4.1. O militar em <i>Murmúrios</i> -----	42
4.2. As hierarquias militares na obra -----	45
5. O olhar masculino sobre a guerra -----	52
5.1. Os meios logísticos -----	55
5.2. A Frelimo (os <i>inimigos</i>) -----	58
5.3. O racismo, a identidade, o crime e a morte -----	60
5.4. As minas -----	65
5.5. As cartas de guerra -----	66
5.6. Os fados e as canções -----	67
5.7. O sentimento de culpa do militar -----	68
6. A mulher do militar português -----	72
6.1. As personagens femininas do romance -----	77
6.1.1 <i>Evita/Eva</i> -----	77
6.1.2 <i>Helena</i> -----	83
6.2. Espaços fechados: silêncios femininos -----	87

7. A visão feminina da guerra -----	94
7.1. A memória em <i>Murmúrios</i> -----	96
7.2. A voz do <i>Outro</i> , a voz de África -----	102
7.3. O crime e o heroísmo na obra -----	103
7.4. Um tempo de perda e de culpa -----	109
Conclusão -----	112
Bibliografia -----	114

RESUMO

A presente dissertação intitulada “Dois olhares sobre uma guerra: *A Costa dos Murmúrios*” tem como ponto fulcral a análise do romance de Lídia Jorge, para demonstrar as semelhanças e diferenças entre os dois universos de visão: o masculino e o feminino.

Estruturalmente este trabalho está dividido em sete capítulos, cada um composto por sub capítulos, antecidos por uma introdução elucidativa dos objectivos e das linhas gerais propostas.

Num primeiro capítulo, fazemos uma breve contextualização histórico-cultural da obra. De seguida, no segundo capítulo, abordamos o significado do termo guerra, desde as suas origens até à época do colonialismo.

No terceiro capítulo, destacamos as imagens da Guerra Colonial, mais especificamente em Moçambique, a forma como são representadas pela ficção e alguns recursos estético-estilísticos que a escritora utiliza para dar uma visão desse tempo histórico.

No quarto capítulo, distinguimos a figura do militar no conflito colonial, i.e., na chamada *missão de soberania*. Heroísmo, patriotismo, orgulho imperial, amor pátrio e militância grandiosa são alguns dos valores defendidos por uma identidade geracional representada pelo alferes Luís Alex e pelo capitão Forza Leal.

No quinto capítulo, focamos a visão masculina da guerra sobre temas alusivos à mesma, tais como os meios logísticos, a Frelimo, o racismo, a identidade, o crime, a morte, as minas, as cartas de guerra, os fados e as canções e, em especial, o sentimento de culpa.

No sexto capítulo, visamos interpretar a imagem e o papel de apoio que as mulheres portuguesas prestaram, ao acompanharem os maridos na sua missão militar em África. As personagens femininas principais do romance são igualmente caracterizadas, bem como os espaços fechados em que as mesmas se movem, nos quais o silêncio testemunhal impera como estratégia de ocultação de uma constante violência doméstica.

Por último, no sétimo capítulo esta investigação realça o olhar feminino sobre a guerra. O matrimónio e o adultério são alguns dos aspectos a referir, com o intuito de abalar a estrutura da emblemática trilogia: *Deus, Pátria, Família*. Por outro lado, o sentimento de perda e de culpa, reforçado pelo recurso à memória, elucidam o fracasso do projecto colonial. Destacamos, ainda, as relações humanas entre o *Eu* e o *Outro*, pelo seu envolvimento emocional, no qual a compreensão do *Outro* é uma tentativa de libertação pessoal da autoridade e superioridade do poder masculino.

Esta dissertação pretende ser um contributo para uma reflexão mais abrangente sobre a memória de um tempo histórico, sob o olhar de duas posturas distintas perante a Guerra Colonial: a masculina e a feminina, numa perspectiva comparativa e diferencial, presente na relação conjugal das principais personagens: Évita/Luís Alex e de Helena/Forza Leal.

O redescobrir da Pátria e de nós próprios, no respeito pelo *Outro*, representa, pois, o principal objectivo deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: a guerra, a Guerra Colonial, a Frelimo, a “Nó Górdio”, a memória, o militar, o heroísmo, o patriotismo, a culpa, a mulher do militar, a ideia de *Império perdido*, a ideia de Nação, a violência, o silêncio, o *Eu*, o *Outro*.

RÉSUMÉ

Cette dissertation intitulée “Deux regards sur une guerre: *La Côte des Murmures*” a comme point central l'analyse du roman de Lídia Jorge, pour démontrer les similitudes et les différences entre les deux univers de vision: le masculin et le féminin.

Structurellement ce travail est divisé à sept chapitres, chacun composé par sub chapitres, précédents par une introduction explicative des objectifs et des lignes générales.

À un premier chapitre, nous faisons un brève encadrement historique-cultural de l'oeuvre. Après, au second chapitre, nous abordons la signification du terme guerre, depuis leurs origines jusqu'au temps du colonialisme.

Au troisième chapitre, nous détachons les images de la Guerre Colonial, plus spécifiquement au Mozambique, la forme comme sont représentées par la fiction et quelques ressources esthétique et de style que l'auteur utilise pour donner une vision de ce temps historique.

Au quatrième chapitre, nous distinguons la figure du militaire dans le conflit colonial, c'est-à-dire, dans l'appelée *mission de la souveraineté*. Héroïsme, patriotisme, orgueil impérial, amour originaire et militantisme grandiose sont certaines des valeurs défendues par une identité geracional représentée par le sous-lieutenant Luís Alex et par le capitaine Forza Leal.

Au cinquième chapitre, nous focalisons la vision masculine de la guerre sur des sujets allusifs à la même, à tels comme les moyens logistiques, à Frelimo, le racisme, l'identité, le crime, le décès, les mines, les lettres de guerre, les fados et les chansons et, en particulier, le sentiment de la faute.

Au sixième chapitre, nous visons à interpréter l'image et le rôle d'aide que les femmes portugaises ont prêté, puis accompagner les maris dans sa mission militaire dans Afrique. Les personnages féminins principaux du roman également sont caractérisés, ainsi que les espaces fermé où les mêmes se déplacent, dans lesquels le silence testimonial règne comme stratégie d'occultation d'une constante violence domestique.

Finalement, au septième chapitre cette recherche détache le regard féminin sur la guerre. Le mariage et l'adultère sont quelques aspects à rapporter, avec l'intention d'ébranler la structure de l'emblématique trilogie : *Dieu, Patrie, Famille*. D'autre part, le sentiment de la perte et de la faute, renforcée par la ressource à la mémoire, élucident les échecs du projet colonial. Nous détachons, encore, les relations humaines entre *Moi* et *l'autre*, par son

engagement émotionnel, dans lequel la compréhension de *l'autre* est une tentative de libération personnelle de l'autorité et une supériorité du pouvoir masculin.

Cette dissertation prétend être une contribution pour une réflexion plus englobante sur la mémoire d'un temps historique, sous le regard de deux positions distinctes devant la Guerre Colonial: la masculine et la féminine, dans une perspective comparative et différentielle, présente dans la relation conjugale des principaux personnages: Evita/Luís Alex et de Helena/Forza Leal.

Le redécouvrir de la Patrie et de nous mêmes, dans le respect par *l'autre*, représente, donc, le principal objectif de cette étude.

Mots-clés: la guerre, la Guerre Colonial, la Frelimo, la «Noeud Gordio», la mémoire, le militaire, l'héroïsme, le patriotisme, la faute, la femme du militer, l'idée d'Empire perdu, l'idée de Nation, la violence, le silence, Moi, l'autre.

INTRODUÇÃO

“Há mais de vinte séculos, Homero escreveu –
Deixai que cada homem marche para a linha da frente –
Quer se morra quer se viva. Eis como a guerra e a batalha
beijam e murmuram!”¹

O tema da presente dissertação centra-se no romance *Murmúrios*, da escritora Lídia Jorge. Através desta obra, que nos servirá de base, iremos reflectir sobre a memória de um tempo histórico, sob o olhar de duas posições distintas perante a Guerra Colonial.

Reconhece-se, nas páginas do livro, a marca da autenticidade de quem viveu a necessidade de responder ao desafio de ser português, de cumprir um papel na História, representado pelo alferes Luís Alex, símbolo da juventude concreta na situação histórica do conflito colonial. Assim, este estudo pretende ser uma análise sobre o significado desta guerra e do seu desfecho na sociedade, levar-nos a interrogar sobre a sua finalidade e o papel que nela os jovens foram forçados a desempenhar. Por outro lado, as cargas emocionais, aumentadas pelas tensões próprias dos seus protagonistas, são suficientemente fortes para um debate crítico. A acrescentar a este facto, o encaminhamento da narrativa, sob a égide de uma narradora/protagonista, implica a possibilidade de outra visão sobre a temática.

Em primeiro lugar, iremos contextualizar o romance e tentar demonstrar o seu valor como obra de arte, num corpo literário que trata o tema bélico. Abordaremos ainda o significado do termo guerra, desde as suas origens até à época do colonialismo e, de modo particular, no livro. Interessar-nos-ão sobretudo as imagens da Guerra Colonial, em Moçambique, a forma como são representadas pela ficção e alguns recursos estético-estilísticos que a escritora utiliza para dar uma visão desse tempo histórico e caracterizar aquele que teve um papel activo, i.e., a figura do militar na chamada *missão de soberania*².

Contudo, este trabalho não ficaria completo sem fazermos referência a um aspecto que consideramos fundamental: o olhar feminino sobre a guerra. De facto, se a peleja é por excelência o território do androcêntrico, a sua experiência traumática e a representação pelo olhar feminino enxertar-se-ão numa margem periférica, numa orla de deslocação da própria vivência. Deste ponto de vista, o feminino torna-se um olhar testemunhal, sendo a

¹ Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, 14ª ed. (Lisboa: Dom Quixote, 2004), p. 236. Nas citações posteriores desta obra, usar-se-á somente *Murmúrios*.

² Itálico nosso.

possibilidade sobrevivente da impossibilidade do testemunho integral diante da ocorrência traumática. Esta deslocação evidencia a não coincidência entre experiência e imagem, em que a memória feminina se torna, na maioria das vezes, portadora de uma contra-memória.

Procurar-se-á traçar as linhas gerais que no discurso crítico histórico, político, sociológico e literário levaram a considerar a guerra como um fenómeno não exclusivamente masculino. Dentro da situação portuguesa, visa-se interpretar o papel de apoio que sempre esteve reservado às mulheres, no plano público e privado, e analisar a situação das que acompanharam os maridos em missão militar em África, no período do conflito colonial.

Pretende-se também realçar e denunciar os vários silêncios com que a sociedade portuguesa fugiu ao encontro, quase inevitável, com a tragédia da sua contemporaneidade: a Guerra Colonial. Destacaremos, assim, as relações humanas entre o *Eu* e o *Outro*³, pontos de vista que constroem e comunicam narrativas, no seu fluir e nas suas transformações. A estratégia de ocultação, que oscila frequentemente entre o recalçamento e a denegação, atinge, quer os seus directos intervenientes, i.e., os militares mobilizados, quer as instituições do poder político e ideológico, quer sobretudo as suas vítimas mais ignoradas: as mulheres. Afastadas do campo de batalha, porém, profundamente implicadas nos seus efeitos devastadores, o seu silêncio torna absurdo, e quase incompreensível, esse momento traumático da História portuguesa.

Finalmente, realçamos que este ensaio, sem ter respostas concretas, pretende situar-se em questões humanas relativas ao estado de angústia de quem começara por ir para África de forma temporária, sem nada ter a ver com os seus projectos pessoais, e acaba por verificar que não pode escapar nem ao seu sortilégio, nem ao seu desafio. Qualquer que seja o juízo distanciado da História sobre o processo que conduziu aos actos de descolonização, quem o quiser formular com rigor terá de recordar que este respondeu às questões que se colocaram no espírito e nos inquietos olhares dos homens e mulheres, que com ele se confrontaram na sua existência diária, e que se revelaram numa consciência crítica da Guerra Colonial.

³ Itálicos nossos. Ver, a este propósito, a posição de Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone* (Lisboa: Ed. Cosmos, 2005), em especial quando afirma que “esse Outro, [...] parece começar a ser o Mesmo que nós globalizadamente tendemos a ser.” (p.27).

1. O CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DA OBRA

“ [...] havia um descontentamento social por detrás de uma atmosfera de paz e, por outro lado, assistia-se por toda a África à autodeterminação das colónias e ao aparecimento de novos Estados independentes[...]. Em Moçambique a mudança não se fez pacificamente; no início da década de 60 formam-se vários movimentos libertadores, mais tarde unidos sob a égide da Frelimo [...], que dá início à luta armada em 25 de Setembro de 1964.”⁴

A história do romance desenrola-se em plenos anos 60, numa época em que as colónias portuguesas africanas procuravam a independência. As referências e as citações à sua volta apontam para um período em que o Estado Novo teve de enfrentar o seu mais perigoso inimigo: a ampliação militar e geopolítica da resistência à exploração colonial portuguesa de terras e povos de África, cujo resultado histórico foram as pejejas independentistas africanas.

A operação planeada e executada pelos militares, referida na obra, teve início em Moçambique, em Julho de 1969, quando o general Kaúlza de Arriaga assume o cargo de comandante das forças terrestres de Moçambique, substituindo Costa Gomes. Em Março do ano seguinte, com apenas 54 anos de idade, é nomeado comandante-chefe das Forças Armadas. Com um vasto currículo na política do Estado Novo, Kaúlza assume, pela primeira vez, funções de comando de um teatro de operações. A sua tese, inspirada na intervenção francesa e americana na Indochina, Argélia e Vietname, era fazer uma grande operação militar para derrotar a guerrilha subversiva. A sua ambição era a aniquilação da FRELIMO⁵.

Porém, o perfil e as propostas políticas de Kaúlza não merecem a confiança do Governador-Geral de Moçambique, nem do civilista Baltazar Rebelo de Sousa. Consideram-no “um general político que se serve da guerra em Moçambique para realizar as suas ambições pessoais e de propaganda”⁶. A sua estratégia militar ia de encontro à experiência acumulada pelos seus antecessores. Kaúlza insistia em “fazer a guerra à maneira dos

⁴ *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, dir. de José Costa Pereira, vol. I (Navarra: Publicações Alfa, 1985), p.481.

⁵ A Frente de Libertação de Moçambique era a maior organização guerrilheira moçambicana que movia, desde 1965, uma paciente luta de guerrilha, primeiro no Niassa, depois em Cabo Delgado. Em Fevereiro de 1969, vive o período mais difícil da sua história, pois recebe na sua sede, em Dar-es-Salam, uma carta armadilhada, enviada pela PIDE, que mata Eduardo Mondlane, fundador e chefe desta Frente de Libertação. Este homicídio deu origem a uma intensa luta pelo poder e à formação de várias facções, chegando um dos líderes da etnia maconde, Lázaro Kavandame, a entregar-se às autoridades portuguesas. Cf. *infra*, cap. 5.2, pp.58-60.

⁶ Opinião de Ken Flower, director da CIO (Central Intelligence Organization), expressa na obra de Carlos de Matos Gomes, *Moçambique, 1970. Operação Nó Górdio* (Lisboa: Prefácio, 2002), p.50.

americanos, com o *search and destroy*⁷. Entre as suas medidas constaram as seguintes: envolvimento da sociedade civil no esforço militar que passava pela organização de milícias civis, pela utilização militar da aviação civil, dos transportes públicos, dos hospitais, entre outros; reforço da instalação de aldeamentos estratégicos que visavam impedir o contacto dos guerrilheiros da FRELIMO com as populações locais; africanização das Forças Armadas e criação de pequenas unidades militares, constituídas essencialmente por africanos. Algumas eram compostas por 90% de africanos. Estes Comandos e Grupos Especiais (GE's), criados em 1971, eram dotados de grande autonomia e flexibilidade.

O general Kaúlza de Arriaga pretendia eliminar as bases inimigas e as áreas libertadas e restabelecer a liberdade de acção das forças portuguesas, em Moçambique. Uma das suas primeiras medidas foi a criação, em Dezembro de 1969, do Comando Operacional das Forças de Intervenção (COFI), tendo como comandante o coronel pára-quedista Armindo Videira. E, em 1970, avança para operações de grande envergadura, das quais a mais famosa é a “Nó Górdio”⁸, tendo como base a vila de Mueda⁹. Nesta operação participam mais de oito mil homens – cerca de 40 por cento dos efectivos da província, incluindo todas as unidades de forças especiais (comandos, fuzileiros e pára-quedistas), as forças de intervenção entretanto criadas, a quase totalidade da artilharia de campanha, das unidades de reconhecimento e engenharia. Rapidamente a guerrilha estendeu-se até à Beira. Nela

“o conceito na manobra gizada para a operação assentava num cerco descontínuo, constituído por emboscadas montadas por unidades de caçadores e patrulhamento dos itinerários pelos dois esquadrões de reconhecimento ao longo de 140 km, para isolar o núcleo central onde se encontravam os três objectivos principais: as bases ‘Gungunhana’, ‘Moçambique’ e ‘Nampula’ [operação que foi apoiada por] fogos de artilharia e aéreos e conjugada com uma intensa campanha psicológica, para provocar a rendição e a desmoralização do inimigo.”¹⁰

A FRELIMO, embora limitada nas suas acções, continuou a fustigar o exército

⁷ José Freire Antunes (dir.), *A Guerra de África. 1961-1974* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1995), p.283.

⁸ Após o assassinato do chefe histórico da FRELIMO, havia que aproveitar as consequências da luta pelo poder. A “Nó Górdio”, considerada a maior operação levada a cabo na Guerra Colonial, inicia-se assim a 01.07.1970, no mesmo dia em que os movimentos de libertação, entre os quais a FRELIMO, são recebidos no Vaticano pelo Papa Paulo VI. O objectivo desta operação era derrotar a Frente no seu principal reduto: o planalto dos macondes, na província de Cabo Delgado, no extremo-norte de Moçambique. O alvo era as três principais bases da guerrilha, mais conhecidas pelos nomes de “Gungunhana”, “Moçambique” e “Nampula”. Esta operação termina em 06.08.1970. Sobre este tema, ver ainda Kaúlza de Arriaga, *Guerra e Política*, Lisboa, Edições Referendo, 1987, p.323.

⁹ Recorde-se a expressão “PARA MUEDA, A TERRA DA GUERRA”, de Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.6. É de realçar ainda que houve outra grande ofensiva, com base em Mueda, das forças portuguesas, a chamada “Operação Água”, que decorreu respectivamente de 02.07.1965 a 06.09.1965.

¹⁰ *Ibidem*, p.10.

português. O seu objectivo principal era ganhar pelo desgaste das tropas portuguesas. Por isso, como resposta, transferiu o núcleo da guerrilha para o corredor da Beira e para a região do vale do Zambeze e de Tete, tendo como alvo estratégico a barragem de Cahora-Bassa, que se começara a construir. A guerra muda de local e de feição, alterando o processo de uma solução pacífica para um conflito, que se definiu no extermínio sistemático dos negros em África, quer fosse em massacres (como o de Wiryamu), por envenenamento¹¹ ou por esterilização compulsiva. Aniceto Afonso e Matos Gomes, ambos oficiais em Moçambique, defendem que a “passagem de um meio operacional de guerra declarada para outro muito fluido [...] causou sérias perturbações e teve as consequências conhecidas e dramáticas, com a máxima expressão nos massacres de populações em Wiryamu, Chawola, Inhaminga”¹². Para estes autores, Kaúlza “necessitava de um campo de batalha livre do elemento perturbador que eram as populações”¹³.

Depois de uma primeira tentativa de assalto à base “Gungunhana”, esta acaba por ser conquistada a 6 de Julho, data que assinala o ataque à base “Moçambique”, enquanto a última, a “Nampula”, é tomada a 15 de Julho, embora todas elas tenham sido previamente abandonadas. Até ao final da operação, realizam-se as chamadas acções de permanência. De imediato, e por força dos efeitos mediáticos que Kaúlza daí procurou obter, foi proclamado o sucesso das tropas coloniais, através da televisão. O general fala ao país com um ponteiro e um mapa, onde promete uma vitória breve e definitiva, perante a incredibilidade geral.

O balanço feito pelo comando português considera que o inimigo foi “desarticulado”, “atemorizado”, “desmoralizado” e “desprestigiado”¹⁴. Oficialmente, a operação provocou 67 mortos e 29 feridos entre o inimigo, sem contar com as baixas dos bombardeamentos de artilharia e aviação. A maioria das vítimas era mulheres e crianças, havendo entre os elementos capturados: 41 mulheres, 28 crianças e apenas 31 homens, quase todos velhos ou doentes. Realçamos ainda que, durante o conflito colonial, os militares apresentarem os resultados da operação através das baixas causadas ao inimigo, do número de armas e minas capturadas e palhotas destruídas. Todavia, esta contabilidade “ilude muitas vezes o facto de

¹¹ O envenenamento de centenas de negros aconteceu de facto, em 1973, em Moçambique. Sobre este caso ver um artigo de Manuel Caramelo, no qual se refere ao “envenenamento da água que matou centenas de moçambicanos no distrito de Vila Perry, em Setembro ou Outubro de 1973” (“Portugal está de luto”, in *Jornal Público*, 13.10.1995, p.23).

¹² Aniceto Afonso e Carlos Matos Gomes, *Guerra Colonial: Angola-Guiné-Moçambique* (Lisboa: Diário de Notícias, 1997-1998), p. 456.

¹³ *Ibidem*, p.457.

¹⁴ *Ibidem*, p.471.

que o resultado relevante de uma batalha é o seu contributo para o desfecho da guerra”¹⁵.

Quanto às baixas portuguesas¹⁶, o balanço feito por Costa Gomes é elucidativo, ao afirmar que “a operação custou 102 mortos às nossas tropas e apenas 2 ao inimigo”¹⁷. Por outro lado, Carlos de Matos Gomes faz também contas definitivas, descrevendo a operação “Nó Górdio”, através de “um desenho minucioso do que foi [esta] operação com a qual Kaúlza da Arriaga pretendia carbonizar a FRELIMO”¹⁸ e considera que a mesma foi bem conduzida, mas cometeu-se “um grave erro no uso dos limitados recursos”¹⁹. Tratou-se, na sua opinião, de uma das operações com mais custos humanos, tendo o número de mortos, nas três frentes, sido “5,4 vezes superior à média da [G]uerra [C]olonial”²⁰.

Até ao fim da vida, em 2004, Kaúlza sempre afirmou que a operação fora um sucesso²¹. A sua estratégia, contudo, suscitou inúmeras críticas, feitas quer por responsáveis da PIDE, quer ainda por militares com larga folha de serviços na Guerra Colonial, como os generais Almiro Canelhas, Diogo Neto ou Costa Gomes. Este último disse ainda que a operação “foi um erro [dado que houve] uma aplicação dos conceitos de guerra clássica à guerra subversiva”²². Silva Cunha, ex-ministro do Ultramar e da Defesa, fez também um balanço da “Nó Górdio”: “Era como atirar uma pedra para um vespeiro: as vespas f[u]giam para todos os lados. [O resultado foi que] a subversão expandiu-se, em lugar de ser dominada”²³. Decisiva foi a avaliação final de Marcelo Caetano, que retirou Kaúlza de Moçambique, em 1973, substituindo-o devido ao seu fracasso²⁴.

¹⁵ Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.83.

¹⁶ As primeiras baixas das tropas regulares portuguesas dão-se a 16.11.1964, na região de Xilama, Cabo Delgado.

¹⁷ Entrevista dada por Costa Gomes a Maria Manuela Cruzeiro, *Costa Gomes, O Último Marechal*, 3ª ed. (Lisboa: Editorial Notícias, 1998), p.403.

¹⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista* (Lisboa: Hugin Editores, 2003), p. 113. Cf. ainda a obra *Moçambique 1970 – Operação Nó Górdio* de Carlos de Matos Gomes.

¹⁹ Opinião do Prof. Malyn Newitt, da Universidade de Exeter, expressa na obra de Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.93.

²⁰ *Ibidem*, p.83.

²¹ A este propósito, João Paulo Guerra, na sua obra *Memória das Guerras Coloniais* (Porto: Editora Afrontamento, 1994), num capítulo intitulado “Centenas de Wiriyamus,” descreve a reacção oficial à publicação no *Times*, em 10.07.1973, sobre um artigo expondo os massacres em Moçambique: “O governo português desmentiu, no dia seguinte ao da publicação, os factos relatados por *The Times*, afirmando desconhecer qualquer acontecimento, na data e no local dos alegados massacres, que pudesse dar origem às acusações, ou chegando mesmo a insinuar que não existiria em Moçambique qualquer localidade designada Wiriyamu” (p.290). E quanto às investigações ordenadas pelo governo, observa que: “O governo nunca responsabilizou o general Kaúlza de Arriaga pelos acontecimentos de Wiriyamu. O primeiro inquérito militar sobre os acontecimentos foi mandado arquivar pelo próprio general” (pp.292-293).

²² José Freire Antunes, *op.cit.*, p.121.

²³ *Ibidem*, p.342.

²⁴ Em relação ao balanço feito pelo inimigo, realçamos o testemunho de Samora Machel, evocado também por Costa Gomes, que já Presidente de Moçambique terá dito que a “Nó Górdio” fora o maior favor que Kaúlza lhe podia ter feito.

A Guerra Colonial começa, assim, a ser alvo de severas críticas, dentro e fora do país. Era um motivo de descontentamento para a população, que via os seus filhos morrerem num conflito sem fim e as condições de vida a piorar com o esforço financeiro para o sustentar. Nesse tempo, uma crise de identidade abate os portugueses, que buscam saber quem são e o que lhes resta, alterando, assim, a imagem ideal da Pátria e de si mesmos, obrigando a uma definitiva mudança do paradigma da História, pois a “partir da operação ‘Nó Górdio’ a situação em Moçambique evolui rapidamente em desfavor das forças portuguesas”²⁵.

A reacção à dominação colonial ficou marcada por diversos tipos de contestação, através das várias formas de arte e das greves de trabalhadores, acções de protesto que assumiram aspectos mais radicais com o desenvolvimento dos movimentos nacionalistas, em finais da década de 50 e inícios da década de 60: “a linha tendencial esmagadoramente dominante na literatura portuguesa da guerra de África é anti-épica – ‘Ninguém vos cantará’, diz Manuel Alegre, em *Jornada de África*, referindo-se aos nossos soldados”²⁶.

É neste contexto que surge Lídia Jorge, nascida em Boliqueime, no Algarve, em 1946. Ocupando um lugar de destaque no panorama da Literatura Portuguesa Contemporânea, a romancista faz parte de uma geração de escritores que despontaram literariamente com a eclosão revolucionária do 25 de Abril de 1974. Em algumas das suas obras, como *O Dia dos Prodígios* (1980), *O Cais das Merendas* (1982), *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) e *O Vale da Paixão* (1998), desvela-se um macrotexto que problematiza a formação de um novo espaço social português, procurando construir outras referências, a partir de uma crítica romanesca e uma linguagem não unívoca.

Murmúrios, por sua vez, tematiza o conflito colonial, cujo enredo faz uma avaliação distanciada do acontecido, introduzindo um olhar feminino, através de uma narração dinâmica que projecta os significados político-militar, pragmático, as vivências e o sentir dos agentes individuais que nele participaram. A obra dá “uma implacável visão da [G]uerra [C]olonial tal como vivida em Moçambique por mulheres de oficiais combatentes”²⁷.

Lídia Jorge mexe na memória traumática que este conflito causou, procurando mostrar que a recordação, ao retornar no tempo, resgata os murmúrios que restam dessa vivência.

²⁵ Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.90. Salientamos ainda que, teoricamente, os actos bélicos acabaram, em Moçambique, com o *Acordo de Lusaka*, em 07.09.1974. Nesta data, a independência de Moçambique é inevitável. Porém, o conflito não teve solução através de meios pacíficos ou militares, mas apenas por meios políticos e diplomáticos empreendidos após 1974.

²⁶ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, pp. 35-36. Itálico do autor.

²⁷ António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 15ª ed. (Porto: Porto Editora, 1989), p.1174.

Antes do *Nada*²⁸ se impor, tenta recuperar as vozes do passado, registar ou sentir essa realidade, buscando respostas. A própria autora afirma que escreve “para captar o último murmúrio antes que se faça para sempre silêncio. Buscar aquilo que é possível recolher. [...] Não deixar morrer, recuperar para a vida o mais possível daquilo que acontece”²⁹.

Atenta-se, portanto, para a necessidade de testemunhar, de falar, para que os acontecimentos não deixem de existir, e, como diz João de Melo, para que assim “o sentimento da angústia fi[que] por conta da memória e da literatura”³⁰.

²⁸ Maiúsculas e itálicos nossos.

²⁹ Entrevista dada por Lúcia Jorge a Andreia Azevedo Soares, “Lúcia Jorge”, in *Colecção Mil Folhas, Jornal Público*, 24.07.2002.

³⁰ João de Melo, *Dicionário de Paixões* (Lisboa: Dom Quixote, 1994), p. 92. O próprio autor afirma no prefácio que integra a sua antologia de textos literários sobre o conflito colonial, que a literatura de guerra é actualmente “um dos únicos meios de expressão que não faz silêncio nem tábua rasa sobre o enorme logro do nosso passado colonial” (João de Melo, org., e Joaquim Vieira, *Os Anos de Guerra 1961-1975. Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, 2 vols., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1998, p.30).

2. O SENTIDO LATO DO TERMO GUERRA

“A guerra não é uma patologia que, com a devida higiene e tratamento, pode ser plenamente prevenida. A guerra é uma condição natural do Estado, que se estruturou de modo a constituir um instrumento eficaz de violência em nome da sociedade. É como a morte – embora possa ser adiada, virá quando tiver de vir e não pode ser evitada indefinidamente.”³¹

Ao longo dos séculos, uma das poucas características presentes em quase todos os momentos foi a motivação dos povos para a guerra. Não faltam justificações para os conflitos: políticas, económicas, religiosas, étnicas, culturais, ideológicas, territoriais ou históricas. Em todos os combates há, segundo Montesquieu, um objectivo comum: “a conquista ou a conservação, através da vitória”³².

Ao tentarmos definir o conceito guerra, vemos que este é muitas vezes resumido a uma disputa violenta entre dois ou mais grupos distintos de indivíduos, mais ou menos organizados, que agem de forma isolada ou em conjunto. A guerra pode ocorrer entre países, tribos ou facções dentro do mesmo país. O vocábulo tem muitos sinónimos que o substituem: conflito e ofensiva são as alternativas preferidas. Mas a par destas surgem outras designações: crise, luta, intervenção, campanha (aérea), agressão, oposição, acção, operação, esforço militar ou até mesmo aventura. Num contexto bélico, os soldados são a força, se morrem tornam-se as indesejáveis baixas, se ocupam, fala-se de invasão e se violam mais não é do que um assalto.

Quando se faz referência à génese da guerra, torna-se necessário descrevê-la como um estado natural e uma herança do homem em evolução. Se a violência é a lei da natureza, a hostilidade, a reacção automática dos homens, então a guerra não é mais do que a expressão dessas actividades praticadas colectivamente: “A apoteose da violência é a guerra”³³.

Antes da socialização parcial das raças, o homem era individualista, desconfiado e quezilento. A luta era, assim, uma reacção aos desentendimentos e às irritações, enquanto a paz acompanhava a solução civilizada de todos esses problemas e dificuldades. Mas o fenómeno bélico acompanhou a organização e a evolução da sociedade, de forma a poder experimentar os períodos de paz e a sancionar as práticas bélicas. Deste modo, com o aparecimento dos agrupamentos sociais, as irritações individuais começaram a ficar

³¹ Philip Bobbit, *A Guerra e a Paz na História Moderna* (Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003), p. 785.

³² *Apud* Rui de Azevedo Teixeira, p.20. Cursivo do autor.

³³ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura* (Lisboa: Vega Editora, 2001), p. 14.

submersas nos sentimentos de grupo, o que promoveu uma certa tranquilidade intertribal, embora continuassem a detestar e odiar quem lhe era exterior.

A guerra perdura assim porque o homem evoluiu do animal, e, como sabemos, todos os animais são guerreiros. Entre as suas causas primitivas destacamos as seguintes: a fome – estado que conduz à busca de alimento. A escassez de terras tem sempre provocado lutas e, durante as mesmas, as primeiras tribos pacíficas praticamente foram exterminadas; a insuficiência de mulheres – uma tentativa de aliviar a falta de ajuda doméstica; a vaidade – o desejo de exibir a bravura tribal, lutar para impor o seu modo de vida aos povos inferiores; os escravos – a necessidade de mão-de-obra; a vingança – o motivo de guerra considerado justificado quando uma tribo acreditava que outra, vizinha, tinha morto um companheiro. O luto continuava até que uma cabeça fosse trazida para a tribo; o divertimento – a guerra era encarada como uma brincadeira pelos jovens das épocas primitivas. Se não havia nenhum pretexto plausível para que a guerra surgisse, quando a paz se tornava opressiva, tribos vizinhas entravam em combates semi-amistosos, para gozar de um simulacro de batalha; a religião – o desejo de fazer conversões para o próprio culto. Todas as religiões primitivas aprovavam a guerra e eram, geralmente, aliadas do poder militar.

A guerra serviu assim a muitos propósitos no passado, tendo sido um factor fundamental na construção da civilização.

2.1. A evolução do conceito bélico, desde a Antiguidade até à actualidade

O fenómeno bélico acompanha a Humanidade desde os seus primórdios. As antigas tribos lutavam sob a ordem dos seus deuses, sob o comando dos seus chefes. Os hebreus acreditavam num Deus das batalhas e a narrativa do seu ataque é um recital de crueldades, onde a matança de homens, crianças do sexo masculino e mulheres que não eram virgens, era considerada uma execução em “nome do Senhor Deus de Israel”³⁴.

Temos de recuar à Antiguidade Romana para encontrar a primeira justificação do conceito bélico, juntamente com a primeira noção de guerras justas e injustas. Todavia, as distinções e justificações romanas não se referiam à liberdade e não distinguiam entre o combate de agressão ou o de defesa. “A guerra que é necessária é justa”, defendia Tito Lívio,

³⁴ O ensinamento bíblico mostra que a História de Israel é uma narrativa humana de lutas, na qual Jeovah é o Deus das vinganças de sangue. Mas, no meio de uma realidade cheia de poderosos Impérios e forças em conflito, surge a missão de Israel de anunciar o Reino definitivo da paz. É de realçar que os ensinamentos proféticos acreditam que no meio das disputas a paz é dos justos.

e “sagradas são as armas quando só nelas há esperança”³⁵. Conquistas, expansões, defesa de direitos adquiridos, conservação do poder para promover poderes novos ou sustentar o equilíbrio de determinado poder – todas estas realidades não só foram as causas da eclosão de muitas guerras da História, como também foram reconhecidas como necessidades, i.e., motivos legítimos para invocar a decisão pela força das armas.

Na Antiguidade, acreditava-se que as mais belas virtudes do homem se desenvolviam no campo de batalha, onde o homem mostrava a coragem, a renúncia, a fidelidade ao dever e o espírito de sacrifício³⁶. Na Grécia, por exemplo, a guerra era vista como meio de oposição entre as cidades, não havendo preocupação de se chegar a uma forma organizada de relacionamento. Os conceitos de direito de asilo, imunidade de agentes diplomáticos, respeito pelos lugares sagrados, bem como outras regras de comportamento dos guerreiros no campo de batalha, foram embrionárias dessa época. Os judeus, por sua vez, só admitiam a declaração bélica se todas as tentativas prévias de solução amigável fossem infrutíferas. Ainda assim, de acordo com o princípio religioso judaico, esta só era permitida na luta de reconquista da Terra Prometida e não para conquistar novos territórios.

No final do século IV, através de Santo Agostinho, a Igreja pronuncia-se, pela primeira vez, sobre o tema bélico. Eram consideradas injustas as guerras que visassem a destruição, vingança ou busca do poder. Pelo contrário, a *bellum justum* visaria a paz e limitar-se-ia a uma causa justa, i.e., à reparação de um dano sofrido, para atacar uma Nação que se recusasse a punir um mau acto ou a restituir algo que fora injustamente retirado a outra. Foi em Roma, durante a Idade Média, que o conceito de guerra justa se desenvolveu, tendo como base a filosofia Cristã.

No século XIII, embora a definição de justiça na guerra continuasse nas mãos da Igreja, São Tomás de Aquino defende que uma guerra justa deve apresentar uma causa justa, i.e., a reparação de um ilícito, uma intenção nas hostilidades, mesmo que seja declarada pela autoridade competente. O fim da luta estava intrinsecamente ligado ao bem comum.

Mas foi só a partir do século XVI, que o conceito de guerra justa sofre algumas

³⁵ Cf. Hannah Arendt, *Sobre a revolução* (Lisboa: Relógio D'Água, s/d), pp. 12-17. Esta filósofa e política germano-americana aborda nesta obra a natureza dos sistemas políticos actuais nos EUA e na Europa, analisando a Revolução Americana e a Francesa.

³⁶ O *Antigo Testamento* é um exemplo de sacralização da violência, em especial no “Cântico de David”. A este propósito, recordemos ainda uma definição de Robert Fisk: “A guerra é, sobretudo, sofrimento” (*apud* Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da guerra”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº848, de 02 a 15.04. 2003, p.14).

modificações. Maquiavel defende a ideia de que a necessidade transforma uma luta em justa. Como afirmam Huck e Rosen & Jones³⁷, o fenómeno bélico passa a ser visto como o *ultima ratio*, i.e., o último recurso a que os povos devem recorrer, quando esgotadas todas as tentativas pacíficas de solucionar as controvérsias. Os Estados ficam legitimados para recorrer ao uso da violência, desde que a utilizem na defesa da sua autonomia, da segurança, para o estabelecimento de uma ordem jurídica violada ou ainda para aplicação de uma sanção juridicamente imposta a um terceiro Estado³⁸.

Por outro lado, a Igreja inculca princípios de comportamento humanitário durante a guerra, criando um incipiente *jus in bello*. A peleja apenas se desvincula da temática teológica, transportando-se para o campo jurídico, com Alberico Gentili, um protestante italiano que enfatizou os seus aspectos jurídicos, fazendo preponderar as razões de ordem moral. Outros doutrinados de renome também foram imprescindíveis nos fundamentos basilares da guerra. Entre eles encontram-se Thomas Hobbes e Immanuel Kant³⁹, os quais acreditavam que o Estado de Natureza era a guerra, havendo por isso sempre manifestações de hostilidades entre os povos. Também, a meticulosa obra de Hugo Grócio, *De jure belli ac pacis*, de 1625, impôs a necessidade da guerra ser não apenas justa, mas também legal. Ao direito caberia definir as causas pelas quais se admitia o recurso ao combate, sendo necessária a convicção subjectiva da sua utilidade.

O século XVIII, cenário da revolução tecnológica e responsável pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, possibilitou a criação de uma opinião pública reprovadora do recurso à violência presenciado nas guerras. Os Estados eram forçados a comprovar a justiça dos seus actos beligerantes. A violência directa começou a ser substituída por outros meios coercivos, como a suspensão das actividades comerciais e diplomáticas. Assim, os Estados envolvidos em conflito, temendo a impopularidade, preocuparam-se em não declarar, nem admitir a existência de um estado belicoso, pois só uma declaração formal lhes atribuía consequências jurídicas.

O decretar da ilegalidade da guerra, consubstanciada pelo Pacto de Paris e pelo Pacto da Sociedade das Nações, tornou ainda mais rara a declaração formal de um estado bélico. O

³⁷ Cf. Rosen & Jones, *The Logic of International Relation* (New York: Harper Collins, 1982), pp. 394-395.

³⁸ Cf. Georges Scelle, *Le Pacte des Nations* (Paris: Strabon, 1919).

³⁹ Seguindo o pensamento do Abbé de Saint Pierre e de outros humanistas da época, Kant anunciou que a paz perpétua era possível. O filósofo, ao contrário de Hobbes, defendeu que o estado de paz pode ser cultivado pelo esforço do homem. (cf. Immanuel Kant, *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. A paz perpétua e outros opúsculos*, Lisboa: Edições 70, 1988).

final do século XIX e os primeiros anos do século XX, demonstram várias situações em que não se podia definir com clareza uma guerra entre dois Estados, apesar do uso recíproco da força nos conflitos armados. Assim, mesmo que fosse possível classificar taxativamente uma guerra como justa, a quantidade de mortos e feridos decorrente desse fenómeno torna necessário conhecer, prevenir, criar e aplicar medidas que aumentem o impacto repressor para os Estados beligerantes.

O cidadão das sociedades ocidentais modernas, neste início de século XXI, tende a identificar a guerra com a barbárie, assim como a imaginar que a política é exactamente o oposto da batalha. Porém, a História Mundial registra numerosos exemplos onde a luta se apresenta como um elemento civilizador elementar. Imagine-se apenas como seria o mundo se Atenas, o berço da democracia ocidental, não tivesse enfrentando heroicamente os exércitos do despótico Império Persa ou se os Estados Unidos tivessem evitado a Segunda Guerra Mundial e aceite o *status quo* da Europa ocupado pelos exércitos de Hitler.

Desde a *Ilíada*⁴⁰ de Homero até aos humanistas da modernidade, nunca se concebeu a condição humana sem guerra. Durante todo esse período, esta podia ser terrível, mas, ao mesmo tempo, também era percebida como necessária para que os seres humanos pudessem evoluir. Após algum tempo, o senso comum adoptou essa ideia humanista, esquecendo a sua genealogia filosófica, científica e histórica⁴¹.

Actualmente, quando se fala de um tema bélico ocorrem-nos as palavras paz e pacificação, em substituição do termo guerra. A primeira surge em expressões como tropas e forças de paz, missão de paz e acções de manutenção. Contudo, estas, muitas vezes, escondem combates, ferimentos, mortes e destruição. Pacificação, por sua vez, é um conceito de compromisso, de transição entre o estado bélico e o de paz, não deixando de ser igualmente um “lobo em pele de cordeiro”, pois designa o processo de atingir a paz através da acção militar armada, baseada numa política onde os meios parecem justificar os fins. Tal como defende Henry de Montherlant: “O que mais interessaria estabelecer seria uma paz que tivesse a grandeza de alma da guerra”⁴².

Contudo, George Orwell alerta para os perigos de alternância entre guerra e paz no

⁴⁰ Primeiro registro detalhado de uma guerra no Ocidente, no qual a guerra surge como a lei básica da vida. Sobre esta matéria ver a entrevista dada por Frederico Lourenço a Natacha Cardoso, “A grande tragédia da *Ilíada* é a paz como impossibilidade”, in *Diário de Notícias*, secção de Artes, 29.03.05.

⁴¹ O Pacifismo é a designação mais vulgar no século XX dessa adopção, na qual a questão bélica e da paz se coloca da seguinte forma: se a paz é algo desejável para a humanidade, então a guerra deve ser evitada a qualquer preço.

⁴² *Apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 93.

discurso político, quando afirma:

“In our time, political speech and writing are largely the defence of the indefensible. [...] Thus political language has to consist largely of euphemism, question-begging and sheer cloud vagueness. Defenceless villages are bombarded from the air, the inhabitants driven out into the countryside, the cattle machine-gunned, the huts set on fire with incendiary bullets: this is called pacification. [...] Such phraseology is needed if one wants to name things without calling up mental pictures of them.”⁴³

É frequente os pacifistas citarem o nome de Kant para justificar as suas ideias. Mas, para o filósofo alemão, a paz era um resultado histórico de complexas mediações, cuja condição necessária era a globalização da forma republicana de Governo, hoje conhecida como democracia. Kant acreditava e defendia que

“[t]odas as guerras são, assim, tentativas [...] de estabelecer novas relações entre os Estados e, por meio da destruição ou ao menos pelo desmembramento dos velhos, formar novos corpos que porém, novamente, ou em si mesmos ou na relação com os outros, não podem manter-se, e por isso precisam enfrentar novas revoluções semelhantes; até que finalmente, em parte por meio da melhor ordenação possível da constituição civil, internamente, em parte por meio de um acordo de uma legislação comuns, exteriormente, seja alcançado um estado que, semelhante a uma república civil, possa manter-se a si mesmo como um autómato.”⁴⁴

A guerra e a paz são processos inseparáveis. Ambas, dependendo das circunstâncias, podem ser consideradas um factor de civilização ou de barbárie. Assim, “a guerra é a política por outros meios” (Clausewitz), afirmação que reforça a ideia de que a política, o direito e a guerra não são antagónicos, mas estabelecem um contínuo.

Acreditamos que o fenómeno bélico envolve mais que a política e o direito, pois é também uma expressão de cultura. Em sentido amplo, a guerra é tanto um determinante, como um resultado dos meios culturais e técnicos, pois, regra geral, o guerreiro, nas batalhas, prefere morrer do que ser preso. Por outro lado, o conflito muda com os tempos, não apenas nas suas formas, mas também nos seus sentidos: “Tal como acontece com o amor, boa parte dos homens toma a velha guerra por nova e acaba por esgotá-la em si próprio – o que explica a (aparente) contradição da figura do antigo guerreiro tornado pacifista”⁴⁵.

⁴³ George Orwell, *Politics and the English Language* (London: Penguin, 1994), p.356.

⁴⁴ Immanuel Kant, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁵ Entrevista dada por Rui de Azevedo Teixeira a José Manuel Barroso, “A velha guerra por nova”, publicada a versão integral no *Diário de Notícias*, em 31.03.2002, transcrita em *Leitor Hedonista*, p.139.

Embora se possam compreender as causas que conduzem às guerras, estas não se apresentam para as ciências sociais como um fenómeno unitário surgido de necessidades históricas e/ou de possibilidades de acção racional por parte dos Estados. Também para o senso comum actual, as guerras são essencialmente uma prova da perversão do sistema social. Vendo-as como um resultado da irracionalidade humana ou social, os combates apresentam-se para as principais vertentes do pensamento ocidental contemporâneo como algo que, independentemente da sua origem, produz consequências anti-civilizacionais. Assim, os cidadãos ocidentais do século XXI confrontam-se com uma série de teorias que recomendam ao sistema político internacional a procura incessante da paz.

O realismo permite entender a guerra como um acto pautado nas relações entre Estados, num contexto onde estão presentes diferentes perspectivas histórico-civilizacionais, evitando assim o recurso à irracionalidade para explicar o fenómeno. Imaginando um mundo sem qualquer guerra, ignora-se, tal como lembra Carl Schmitt, que este seria simplesmente um mundo sem política e, portanto, extremamente perigoso e sem sentido, pois não seria precisamente pacífico, já que nele operariam componentes pré-políticos, de fundo religioso, de consequências muito mais destrutivas. A luta e a guerra são assim fenómenos onde o político pode emergir, pois “ao conceito de inimigo corresponde no âmbito do real a eventualidade de uma luta”⁴⁶. Segundo esta ideia, a guerra realiza-se não apenas como objectivo da política, mas como um pressuposto ou possibilidade real presente na acção e no pensamento especificamente político.

A peleja vista como um mal necessário é o resultado dos ensaios filosóficos que defendem que o progresso económico e social só é possível através das guerras. O nexó entre esta concepção e as teorias do progresso social apresenta-se sob três formas: desenvolve energias, virtudes, coragem heróica e o sacrifício de si mesmo pela Pátria; unifica povos distintos; responde com maior vigor e com melhores resultados aos desafios.

Comparando agora as guerras do passado com as actuais, podemos encontrar vários pontos que as distinguem, e, ao mesmo tempo, as fortalecem, tornando-as imortais. As guerras de antigamente promoviam as viagens e o intercâmbio cultural, fortaleciam as Nações, fomentavam a organização e a eficiência. Elas resultavam na dizimação dos povos inferiores. As guerras actuais estão facilitadas pelos métodos modernos de transporte e de

⁴⁶ Carl Schmitt, *O Conceito do Político* (Petropolis: Ed. Vozes, 1992), p.58. Recorde-se ainda a frase “Diz-me quem é o teu inimigo, dir-te-ei quem és”, retirada do livro de Nuno Rogeiro, *O Inimigo Público: Carl Schmitt, Bin Laden e o Terrorismo Pós-Moderno* (Lisboa: Gradiva, 2003).

comunicação, mas continuam a abalar a cultura civilizada, sendo a destruição selectiva da raça humana o resultado líquido do conflito moderno. A arte da guerra antiga sustentava a ideia de um Deus das batalhas, no entanto, o homem moderno acredita que Deus é amor⁴⁷.

Quanto ao valor social da guerra, esta foi considerada muito importante para as civilizações passadas, dado que impunha a disciplina e forçava a cooperação, premiava a firmeza e a coragem, fomentava e solidificava o nacionalismo, destruía os povos fracos e inaptos, dissolvia a ilusão da igualdade primitiva e estratificava selectivamente a sociedade. A evolução do seu conceito, desde os intensos relatos de Tucídides, na sua obra *A História da Guerra de Peloponeso*, mostra que as barbaridades bélicas devem hoje ser vistas não apenas sob a óptica militar. Assim, a necessidade constante da defesa nacional cria novos ajustamentos sociais, de tal modo que a guerra apesar de ser considerada por alguns como um “remédio” poderoso, na “cura” de algumas desordens sociais, muitas vezes “mata” o paciente e destrói a sociedade⁴⁸.

A sociedade dos nossos dias desfruta ainda do benefício de uma longa lista de inovações úteis que, no passado, eram exclusivamente militares. A sociedade deve à guerra, por exemplo, a dança, uma das formas primitivas de exercício militar.

Podemos ainda dizer que, muitas vezes, a paz surge como uma aspiração, pois o normal é a guerra. Reforçando tal ideia surge um dado histórico relevante: em 35 séculos, o mundo só teve 268 anos sem combates, mortes e destruição.

2.2. A Guerra: uma actividade de violência masculina

Socos, pontapés, gritos de guerra, golpes de lança, cortes de espada, tiros são todos exemplos de violência, associados à figura masculina. Ao longo da História, o aparato guerreiro e a barbárie foram definidos, pela maioria das culturas, como “o reino da brutalidade masculina por excelência”⁴⁹.

Ao longo dos séculos, as experiências das mulheres foram marginalizadas e relegadas para segundo plano nos acontecimentos históricos mais relevantes, em particular nas guerras,

⁴⁷ Aliás, *O Novo Testamento* apresenta-nos o cumprimento da esperança escatológica em Cristo. Ele é o prometido príncipe da paz, que veio para redimir os pecados da Humanidade e unir os povos. A paz de Cristo é vista como a guerra de cada um contra si mesmo e contra todo o mal, fazendo com que possamos ser promotores da paz e do amor no mundo.

⁴⁸ Esta ideia foi defendida por Voltaire, ao considerar a guerra como a “arte de destruir” (*apud* Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da guerra”, p.14).

⁴⁹ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 15.

contrastando com o protagonismo atribuído aos homens. Por isso mesmo, a peleja é vista como sendo a pedra angular da masculinidade, o momento que marca a transição para a fase adulta⁵⁰. Já a participação das mulheres na luta não é considerada importante no processo de construção da sua identidade pessoal. Pelo contrário, a maternidade é o acontecimento que marca a transição para a idade adulta. A imagem da mãe contraposta à do guerreiro, o dar a vida e provocar a morte, serviu para legitimar a construção dos papéis sexuais relacionados com a paz e a violência.

A história das guerras e dos seus impactos é, portanto, uma história incompleta, parcial, caracterizada pela quase ausência de experiências e análises femininas. A própria divisão entre protectores e desprotegidos contribui para a relação de dependência no plano colectivo e individual⁵¹, associando os homens à agressividade e as mulheres à passividade.

Os homens vão à guerra e as mulheres esperam por eles, com a mesma resignação das esposas de Atenas. A catástrofe humana resultante das duas grandes Guerras Mundiais, não logrou êxito ao desencorajar ou mesmo abolir o *animus belligerandi*, i.e., o instinto agressor masculino nato da humanidade, que, na opinião de Paul Léautaud, transforma a guerra no “regresso legal ao estado selvagem”⁵². Esta visão estereotipada e profundamente enraizada na cultura manteve-se ao longo dos tempos, moldou a História e ainda permanece⁵³.

2.3. A trilogia: Povo-Governo-Forças Armadas⁵⁴

Parece contraditório saber que as pessoas estão dispostas a ir para um cenário bélico quando sabem que este causa sofrimento e elevados números de baixas. As guerras são maioritariamente ilegais, embora sejam, por vezes, necessárias, pois é “sabido que as pátrias se constroem a ferro e fogo; o espaço nacional conquista-se com a violência”⁵⁵. Porém, nenhuma batalha tem uma causa única: a violência desponta quando um conjunto de factores interrelacionados se conjuga. Duas coisas são essenciais: armas e pessoas dispostas a usá-las.

⁵⁰ Cf. Recensão de Tatiana Moura a propósito da obra de Mary Nash e Susanna Tavera(orgs), *Las mujeres y las guerras: el papel de las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea* (Barcelona: Içaria editorial), in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº68, Abril de 2004, pp.169-173.

⁵¹ *Ibidem*, p.170.

⁵² *Apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 11.

⁵³ Cf. *infra*, cap. 6, intitulado “A mulher do militar”, pp.72-77.

⁵⁴ Itálicos nossos.

⁵⁵ Entrevista dada por Rui de Azevedo Teixeira a José Manuel Barroso, transcrita em *Leitor Hedonista*, p.138.

Para Clausewitz, a natureza violenta do combate real, numa sucessão de eventos distintos e interligados, traz uma contradição em si mesma que a impede de seguir as suas próprias leis até à guerra absoluta. Essa contradição é motivada pela existência de factores moderadores e amplificadores da violência, decorrentes da insuficiência de recursos materiais, da exaustão física dos meios humanos, produzida pela contínua exposição ao combate, e da fragilidade psicológica, proporcionada pelo constante e violento perigo, pela incerteza da vitória final, que provoca sentimentos e emoções exacerbados nas atitudes das facções em luta. Na sua obra *Vom Kriege*, Clausewitz defende que todos esses factores devem ser controlados pela expressão política do poder nacional, de modo a alcançar objectivos pela força militar.

No conceito da superioridade estratégica da defesa de Clausewitz, o Povo é o actor principal, pois é dele que emerge a força moral de uma Nação, sendo portanto a causa mais importante do poder nacional. Essa ideia conduz a duas correntes antagónicas. Na primeira, o *Povo*, pela sua reserva moral, força social e interesses próprios, acaba por formar a trilogia: *Povo-Governo-Forças Armadas* de uma Nação democrática. Na segunda, o Povo, ao subordinar os seus interesses aos do Estado, constituiria a trilogia: Estado-Governo-Povo, dos regimes totalitários.

Por outro lado, Clausewitz defende que ajustando os meios militares aos fins políticos e, sendo a guerra um acto social violento destinado a submeter o adversário, se a política for limitada, a guerra também o será. Esta é, assim, um recurso do Estado para alcançar os seus objectivos políticos, os quais devem restringir-se às possibilidades militares daquele momento. O facto dos meios militares serem aplicados aos fins políticos, também se subordina ao princípio da acção recíproca, de modo a que o emprego desta não ultrapasse os limites do politicamente tolerável, uma vez que os sentimentos de hostilidade surgidos na exacerbação da violência podem ocasionar reflexos intoleráveis no desenrolar do conflito.

Cabe ainda lembrar que a Nação se submete à mobilização para a guerra, a fim de exercer a sua força através do emprego de todas as expressões do poder nacional. Clausewitz reconhece que a guerra, enquanto actividade humana, está condicionada por factores próprios que são a vontade e os aspectos psicológicos que actuam na situação limite. Deste modo, a vontade nacional, como factor da expressão psicossocial do poder nacional, é um aspecto fundamental para o sucesso na solução de um conflito. Considerada como profissão deve ser executada por profissionais, mas como expressão da vontade nacional deve ser exercida pelo Povo. Além disso, a luta, sendo um instrumento do Estado, não é independente

do ambiente em que se realiza. Por isso, o seu desenvolvimento estará permanentemente condicionado por uma relação custo-capacidade, de meios-objectivos desejados, que impõe limites e converte a guerra absoluta em incerteza e probabilidade.

A guerra não existe *per se*, pois envolve três elementos substanciais: a violência, a probabilidade e os objectivos. É necessário ter um objectivo definido, que se alcança pelo exercício organizado da violência, mas fica sujeito às probabilidades e ao acaso. Cada um desses elementos identifica-se com determinado aspecto da estrutura social. Assim, a violência é atributo do elemento psicossocial, o Povo. A aplicação dos princípios, a probabilidade e o acaso ficam por conta do instrumento militar. E o objectivo é definido pelo poder político que canaliza essa violência de modo organizado, por intermédio das Forças Armadas, para alcançar o seu objectivo político. A trindade *Povo-Governo-Forças Armadas* deve actuar assim de maneira coordenada.

2.4. A Guerra Colonial

“Ao longo dos séculos, Portugal envolveu-se, por ‘honra, medo ou interesse’ – as justificações para a guerra, segundo Tucídides –, em dezenas de batalhas”⁵⁶, sendo o conflito colonial o maior e mais actual exemplo da actividade guerreira do povo lusitano.

A Guerra Colonial, ou do Ultramar⁵⁷, correspondeu a um período de confrontos entre as Forças Armadas Portuguesas e as forças organizadas pelos movimentos de libertação das antigas províncias ultramarinas de Angola, Guiné e Moçambique⁵⁸.

O início deste acontecimento bélico da História militar portuguesa ocorreu, como vimos, em Angola, a 4 de Fevereiro de 1961, na zona que viria a designar-se por Zona Sublevada do Norte (ZSN), que corresponde aos distritos do Zaire, Uíje e Quanza-Norte. O regime de Salazar, e depois de Marcelo Caetano, mostrava-se surdo às oposições internas e às pressões internacionais, pois não queria perder o seu Império colonial. São abertas três frentes de guerra – Angola em 1961, Guiné em 1963 e Moçambique em 1964 – para impedir a independência dos países africanos. Para isso, ao longo do seu desenvolvimento, foi

⁵⁶ *Idem, A Guerra e a Literatura*, p. 41.

⁵⁷ À guerra de guerrilhas travada por Portugal, entre 1961 e 1974, concederam-se várias designações, tais como Guerra de África, Guerra do Ultramar, Campanhas de África, Guerras Coloniais (3) e, pelo lado dos guerreiros africanos, Guerra de Libertação Nacional e da Independência. De referir que, ao longo da dissertação, utilizaremos apenas o termo Guerra Colonial.

⁵⁸ É de salientar que a expressão Guerra Colonial está tecnicamente errada, já que os territórios ultramarinos portugueses tinham o estatuto de províncias e não de colónias.

necessário aumentar progressivamente a mobilização das forças portuguesas, de forma proporcional ao alargamento das frentes de combate:

“Com exceção da Guiné, as guerrilhas não conseguiram subtrair o território ao domínio efectivo da autoridade portuguesa, nem afectaram o desenvolvimento económico dos territórios [...]. Mas obrigaram Portugal a manter em África enormes contingentes militares e a arcar com despesas que absorveram grande parte dos recursos nacionais.”⁵⁹

Pela parte portuguesa, o conflito colonial sustentava-se pelo princípio político da defesa do que considerava território nacional, baseando-se ideologicamente num conceito de Nação pluricontinental e multiracial. Por outro lado, os movimentos de libertação justificavam-se com base no princípio inalienável de auto-determinação e independência, num quadro internacional de apoio e incentivo à luta. Consideramos que durante a luta houve “três momentos: nos primeiros anos, quando se cantava ‘Angola é nossa’ com o fervor do Hino Nacional, os portugueses estavam com o regime no que respeitava à guerra; depois foi a fase da instalação da dúvida e o começo da contagem dos mortos; por fim, sobreveio a lassidão, o sentimento de que estávamos condenados pela História”⁶⁰.

A prolongada Guerra Colonial teve um custo financeiro e humano elevado, que provocou fortes abalos nas finanças do Estado⁶¹, desgastando simultaneamente as Forças Armadas, ao mesmo tempo que colocava Portugal cada vez mais isolado no panorama político Mundial. A nível humano, as consequências foram também graves, quer a nível físico, quer a nível psicológico. Esta ideia é reforçada por Rui de Azevedo Teixeira, quando se refere à mobilização de militares no continente africano, afirmando que pouco mais de 800.000 jovens soldados mobilizados, dos quais cerca de 10.000 não sobreviveram e outros 20.000 que para sempre se transformaram em deficientes físicos e, possivelmente, 140.000 em neuróticos de guerra⁶². A juntar a esta estatística temos um número ainda superior de baixas entre guerrilheiros e civis guineenses, angolanos e moçambicanos.

⁵⁹ José Hermano Saraiva, *História Concisa de Portugal* (Lisboa: Europa-América, 1989), p.365.

⁶⁰ Entrevista dada por Rui de Azevedo Teixeira a António Rego Chaves, sobre o 1º congresso Internacional sobre a Guerra Colonial ocorrido em 2000, intitulada “Fogo sobre a Guerra Colonial”, publicada no *Diário de Notícias*, em 31 de Janeiro de 2000, transcrita em *Leitor Hedonista*, pp.130-131.

⁶¹ A título de informação, refira-se que quase 40% do orçamento português tinha a ver com despesas do exército.

⁶² Cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse* (Lisboa: Editorial Notícias, 1988), p.41. Sobre este assunto, ver ainda João Paulo Guerra que constata que “morreram nas três guerras coloniais, de acordo com os dados oficiais, cerca de oito mil militares portugueses e um número muito superior, indeterminado, de guerrilheiros e de civis da Guiné, de Angola e de Moçambique. Mas não há estatísticas para a solidão, a ansiedade, o medo, o sofrimento, a dor” (*op.cit.*, p.11).

A Revolução dos Cravos, a 25 de Abril de 1974, determinou o fim da guerra. Com a mudança do rumo político do país, o empenhamento militar deixou de fazer sentido. A própria revolta foi fruto do descontentamento de alguns sectores das Forças Armadas com o prolongar interminável de um conflito que estava condenado à derrota. Podemos afirmar, e usando as palavras de Manuel Alegre, que foi uma guerra “que, militarmente [...] foi um feito extraordinário, não igualado por nenhuma grande potência. E que, politicamente, como disse Melo Antunes, foi um erro formidável”⁶³.

Sabemos que qualquer guerra é um mal para qualquer povo. É por isso que as forças progressistas se prezam de lutar pela paz e se proclamam pacifistas, sem cederem na defesa da sua dignidade, independência, identidade e liberdade. Foi também para se libertarem da opressão colonial portuguesa e obter a independência que os moçambicanos combateram.

Permanecem actuais as considerações de Karl von Clausewitz, ao defenderem que os objectivos do conflito colonial eram colocar as forças militares inimigas incapazes de continuar o combate, garantir a ocupação do território e retirar ao inimigo a vontade de combater. Interroguem-nos pois: quem atingiu estes objectivos na Guerra Colonial?

⁶³ *Apud* Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p. 29.

3. A GUERRA NO ROMANCE DE LÍDIA JORGE

“O livro não é propriamente sobre a [G]uerra [C]olonial, não tem a descrição directa dos massacres. Não é como os livros escritos por autores homens que fizeram guerra – designadamente o caso do João de Melo e do [António] Lobo Antunes. Não me coloquei nessa posição, não tinha essa experiência. Acho que o facto de ter falado mais das motivações da violência do que propriamente do teatro de guerra em si leva à compreensão de um outro tipo de engrenagem. E isso permitiu uma visão ampla, em que as paixões são colocadas de uma forma distanciada e interpretativa. A perspectiva é a de quem fica e não a de quem vai para o mato.”⁶⁴

Murmúrios não deve ser apenas considerado um romance contemporâneo representativo do que foi a Guerra Colonial, pois assim sendo estaremos a rotulá-lo e a ocultar outras abordagens. A escritora viveu em África durante um período em que já era notória a ideia de que o conflito estava perdido no âmbito da consciência, mas não em terreno. E foi esta experiência que a ajudou a construir um universo com cenários próximos da realidade. A autora procura assim resgatar, de forma crítica, outros olhares sobre a ocupação portuguesa em Moçambique, sendo como que o revisitar de um momento da História de Portugal.

Lídia Jorge considera que o distanciamento temporal e espectral (dado que a voz que se faz ouvir é eminentemente feminina e, por isso, *espectro*) são a melhor solução para o envolvimento emocional com o passado histórico. De facto, só com o passar do tempo pode ser feita uma abordagem menos comprometida sobre os acontecimentos.

O aproveitamento que a romancista faz da História portuguesa, através de uma “metaficção historiográfica auto-reflexiva”⁶⁵, dilui as fronteiras, pouco precisas, entre História e Literatura, reafirmando que o seu livro é “uma inserção referencial e a imaginativa invenção de um mundo”⁶⁶ que é “deliberadamente fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo, inegavelmente histórico”⁶⁷.

Tal como diz Rui Teixeira, na obra “não há qualquer descrição directa de acções bélicas, qualquer *empíria* da guerra”⁶⁸. Assim, “[s]em o fascínio pela guerra, antes a repulsa”⁶⁹, falta-lhe a acção guerreira, a qual é compensada com uma reflexão sobre o

⁶⁴ Entrevista de Lídia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

⁶⁵ Cf. Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo* (Rio de Janeiro: Imago, 1991).

⁶⁶ *Ibidem*, p.187.

⁶⁷ *Ibidem*, p.184.

⁶⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 84. Itálico do autor.

⁶⁹ *Idem*, *Uma Proposta de Cânone*, p. 45.

fenómeno bélico e as motivações da violência, não esquecendo, porém, as recordações pessoais da guerra: “escrever um romance é lutar contra a morte dos sentimentos humanos [...]. Como se narrar fosse a arma derradeira do homem contra a sua finitude”⁷⁰.

Embora *Murmúrios* tenha por objectivo a denúncia ou a oposição, afasta-se das narrativas tradicionais sobre o fenómeno bélico e desconstrói-as, num sentido até rigoroso do termo, reescrevendo e abrindo espaço para uma reflexão teórica sobre a História.

3.1. N’Os Gafanhotos

Murmúrios põe em causa todo um modo de ver e narrar a temática bélica⁷¹. A confirmar esta opinião, realcemos que apesar da Guerra Colonial estar presente, ela é apenas um cenário para o conto *Os Gafanhotos*. Este primeiro discurso narrativo perspectiva a guerra e a História de modo diferente e tem como acção principal a comemoração do casamento de Evita e do alferes Luís Alex, por militares portugueses e suas famílias. A festa decorre no terraço do hotel *Stella Maris*, na cidade da Beira, em Moçambique, ainda sob o domínio político de Portugal, e representa um período de trégua, daí o conflito aparecer em segundo plano. Nada é mais importante do que dançar e rir intensamente, enquanto a guerra acontece lá fora, “que aliás não era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens” (p.13). Por isso, a mesma não perturba a aparente harmonia, sabendo-se somente que “não se estava em tempo de paz completa” (p.11) e é evocada, principalmente, no diálogo dos soldados portugueses, participantes da festa, “antes de saberem o momento exacto de uns partirem para Mueda e outros para o Chai” (p.27). Aliás, o contexto em que decorre o feliz acontecimento, no qual se vive “um estremecimento de gáudio e furor” (p.9), é caracterizado pela esperança, em toda a trajectória da festa, desde a obrigação social do beijo calculado a pedido do fotógrafo (cf.pp.9-14), até à entrada no quarto do hotel (cf.pp.15-16).

Todavia, no meio da boda, dois incidentes interpõem-se para desestabilizar a harmonia e perturbar a pretensa ordem inicial. Primeiro, o estranho aparecimento na costa de inúmeros cadáveres de negros afogados, e de um branco, que, de acordo com o capitão Leal, morreram “por estupidez” (p.23), ao beberem álcool metílico colocado em garrafas de vinho. Depois,

⁷⁰ Entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

⁷¹ Recordemos que o romance é constituído por duas estruturas narrativas. Uma inicial, de pequena extensão, narrada na terceira pessoa, em forma de relato, chamada *Os Gafanhotos*, e uma segunda, de grande extensão, narrada na primeira pessoa, *A Costa dos Murmúrios*, na qual a matéria do relato é analisada, repensada e onde se tenta repor a verdade da história.

enquanto os oficiais conversavam no terraço sobre a guerra e as mulheres dançavam e riam, uma enorme nuvem de gafanhotos “esverdinha” (p.32) e escurecia de súbito a atmosfera.

O próprio conto inicia-se com uma metáfora, realçando a figura mítica dos gafanhotos, e utiliza-a como uma síntese do próprio relato e até do romance em si: “Oh, como choviam esmeraldas/ voadoras! O céu incendiou-se de verde onde nem era necessário – todas as fogueiras da/ costa tomaram essa cor, mesmo as que inchavam/ nos nossos corações” (p.9). Esta imagem é muito simbólica na obra, pois os gafanhotos personificam, pela sua cor, a esperança numa vitória, que tanto pode ser o desejo dos brancos em liquidar a guerrilha, como a dos negros na libertação evidente, ideia patente quando o Comandante da Região Aérea faz referência à esperança, enquanto a “nuvem intensa de gafanhotos subvoa[va] o *Stella Maris*”(p.33), dando assim o nome ao próprio conto.

O fenómeno da chuva dos gafanhotos encobre, talvez para desviar a atenção, o envenenamento de centenas de negros na Beira, em Moçambique. Está assim ligado ao primeiro incidente do conto, no qual o vento se torna a metáfora dos murmúrios e dos sinais de tragédia acumulados: as mortes inesperadas, de causas desconhecidas, a violência, os massacres e as pragas, que, contudo, aconteciam “naturalmente” (pp.29-30). Ao longo do conto, são inúmeros os presságios de que algo está para acontecer: “Tudo estava por começar como no momento em que a tempestade inicia o primeiro sopro” (p.14); “Seja o que for, esta é uma noite secreta e memorável” (p.18).

A praga de gafanhotos⁷² alude, por si só, a uma maldição bíblica de um flagelo voraz (cf. pp.34-214). Estes insectos migram, em bando, invadindo e destruindo as plantas, evocando simbolicamente o sofrimento e a catástrofe. Na obra, parecem também representar a figura do invasor que arrasa a terra do *Outro*, as invasões históricas ou os tormentos de origem demoníaca, indicando que nem tudo será pacífico, como tudo parecia prever no início. Assim, o carácter destrutivo dos insectos estende-se, na segunda parte, às acções dos soldados que incendeiam “palhotas” e “aldeias” (cf. p.133), deixando “um cemitério esparso de pessoas negras” (p.135), onde é visível a desordem e o sofrimento. Em contraposição, a paz é referida ainda no episódio do aparecimento dos gafanhotos, nas vésperas da operação militar para Mueda, considerada “definitiva, após a qual viria a paz” (p.36).

Por outro lado, os *dumpers*, apelidados de “segredos de guerra” (p.187), surgem como

⁷² As pragas de gafanhotos são um acontecimento real em Moçambique. Também o envenenamento colectivo se deu de facto, sendo sugerido no romance como algo planeado pela administração ou exército colonial. A título de curiosidade é de referir que aconteceu um caso semelhante na Nigéria, em 2000.

símbolos da violência camuflada da presença militar, sendo por isso necessário “antes de o Sol nascer, varrer a tragédia da vista da cidade” (p.18). Porém, há alguns militares que pensam o contrário: “Deviam tê-los deixado expostos e apodrecidos à luz do dia, para que se pudesse compreender a nossa causa, a nossa presença, a nossa determinação” (p.20).

Lídia Jorge levanta também questões históricas ao sistema colonialista, que arbitrariamente juntou duas etnias num mesmo território, fenómeno que gerou muitos conflitos: “Felizmente que se odeiam mais uns aos outros do que a nós mesmos” (p. 17). Assim, a discriminação dos negros, tratados como uma sub-raça pelos colonizadores, é realçada no conto: “Ainda era muito cedo para se falar de selvagens – eles não tinham inventado a roda, nem a escrita, nem o cálculo, nem a narrativa histórica, e agora tinham-lhes dado umas armas para fazerem uma rebelião [...]” (p.13); “[se] nós, os colonizadores [...] parecemos fortes é porque eles mesmos são extremamente fracos” (p.28).

Estas posições de superioridade racial remetem ao passado histórico de conquistas e glórias do Império e, também, à não-aceitação de uma nova realidade, a de um país enfraquecido e vulnerável ao poderio inglês. A influência da cultura inglesa faz-se notar pela presença do “whisky” (cf. pp.12-14), ao nível da linguagem pelo termo “os *blacks*” (p.23)⁷³, referindo-se aos negros, e ainda pela expressão “*Please, please, please, get out from here tonight*” (p.13)⁷⁴.

Vemos, assim, que no conto há uma visão exagerada, espectacular e paradoxal da guerra. O importante é a exposição da verdade única que o Império colonial veicula. Quer-se evitar as sombras, procurar manter essa imagem harmónica. Porém, o relato de *Os Gafanhotos* marca o início do declínio de posições e convicções de um “patriotismo sem pátria” (p.121). Aliás, através do uso explícito da palavra “FIM” (p. 39), Eva pretende fragmentar a verdade unida desse relato, na tentativa de iluminar a consciência portuguesa.

3.2. No romance propriamente dito

A paz do primeiro relato, com a cena da boda, é destruída ao longo dos nove capítulos seguintes, quando Eva Lopo (que abandona o diminutivo de Evita) passa a narrar os factos. Ao contrário do conto, ela não dá relevo à festa do casamento, mas evoca os mesmos acontecimentos, que perdem a forma sintética e condensada, surgindo extensos e diluídos

⁷³ Itálico da autora de *Murmúrios*.

⁷⁴ Itálicos da autora.

nas suas lembranças. Eva elabora correcções à “narrativa verdadeira” (p.249), esclarece o que aconteceu e tenta colmatar as lacunas d’ *Os Gafanhotos*, fazendo um elogio irónico: “Esse é um relato encantador” (p.41)⁷⁵.

Nesta segunda parte do romance, são feitas referências históricas, como é o caso da operação “Nó Górdio” (cf.pp.236-238), sob a responsabilidade de Kaúlza de Arriaga, referido no romance como “o General”, e o massacre de Wiriyamu⁷⁶, as quais autenticam o discurso ficcional. Relativamente a este massacre, só quase no fim é que é nomeado explicitamente (cf.p.250), embora não deixe dúvidas sobre a que facto se refere, quer pela natureza dos actos descritos, quer pelas fotografias que Helena mostra a Evita e, através das quais, esta descobre a mudança do marido⁷⁷.

Com o distanciamento oferecido pela passagem do tempo, mais precisamente vinte anos, a narradora comprova que todo o conhecimento é provisório, através de comentários e impressões afectivas que sobrepõem ao tempo pretérito, vivido por Evita, as marcas do presente de Eva. Cada discurso histórico será sempre um olhar, uma interpretação, daí a palavra guerra não ter um único significado. Assim, conforme o ponto de vista, “estes dois sons, carregados de pedradas germânicas, têm vários sentidos” (p.75). Como reflecte ainda Eva Lopo: “O sentido da [G]uerra [C]olonial não é pois de ninguém, é só nosso”(p.75).

Ao deixar de responder pelo seu nome e de ser usada para descrever o conflito armado em si, a guerra passa a designar toda uma outra série de actividades:

“Não guerra. Por isso mesmo, cada operação se chamava uma guerra [...] e do mesmo modo se entendia, em terra livre, o posto médico, a manutenção, a gerência duma messe, como várias guerras. As próprias mulheres ficavam com a sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas da fresca” (p.74).

Assim ao tentar desviar e anular o sentido bélico, o discurso oficial só consegue que o termo reprimido venha à tona e que seja explorado, atingindo todas as actividades civis ou domésticas, mesmo aquelas que poderiam parecer opostas à guerra, como o parto ou o amor. Por outro lado, Eva prefere outros nomes aparentemente menos horríficos: revolta,

⁷⁵ Esta frase representa o embrião estilístico e o conteúdo de *Murmúrios*, ocultando a correcção e anulação sábia e irónica de uma “narrativa tão conforme” (p.88), i.e., tal como se apresenta n’ *Os Gafanhotos*.

⁷⁶ Este massacre ocorreu, de 16 a 18.12.1972, na região do Tete. Nele participaram soldados europeus do Regime de Comandos.

⁷⁷ Maria Irene Ramalho de Sousa Santos classifica o romance como um trabalho de memória e evocação, o qual apresenta esse aspecto mais infame e recôndito da Guerra Colonial (cf. “Bondoso Caos: ‘A Costa dos Murmúrios’ de Lúcia Jorge”, in *Colóquio/Letras*, nº 107, 1989, pp. 64-67).

banditismo ou subversão, como o sinal de uma colonização débil, fruto de um conflito banalizado e objecto de crítica pois “ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, [...] contra-subversão. Não guerra” (p. 74).

O fenómeno bélico é visto ainda pela narradora como a brutalidade amoral, a barbárie disfarçada em causa: “Muitos crimes cheios de dever, que é o que faz a grande história” (p.216), mas sem um objectivo comum que o justifique e tendo como comandante superior “um pedaço de pátria que descia” (p.259). Como afirma Eva Lopo, havia confrontos reais, morria gente, “havia afinal um massacre inútil” (p.70) que substituíra o combate sério. Aliás, quando confrontada com a questão de se havia tido conhecimento directo da guerra, Eva responde que apenas conhece algumas “roupas sujas [e justifica-se questionando:] E para quê conhecer directamente?” (p.130). Na realidade, ela testemunha cenas de revolta dos turcos contra a ocupação portuguesa que reclamam o direito à defesa das suas casas e das suas terras, bem como as armas que os soldados portugueses usavam de forma indevida e que, conseqüentemente, “têm para nada!” (p.191): “Porcos, sujos e ladrões, vivendo à barba longa sem fazer nenhum! Fora daqui!” (p.192).

Paradoxalmente, a guerra, embora sendo um meio de destruição, torna-se ao mesmo tempo uma causa necessária: “a Guerra, essa necessidade da Ciência, da Arte e da própria Matemática” (p.59). Por outro lado, há uma necessidade de estabilizar as energias da alma humana, a qual só é conseguida, de forma irónica, através das lutas: “infelizmente, as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma” (p.38); “Talvez seja necessária a guerra para se compreenderem certos fenómenos de defesa do corpo e da alma” (p.211). Deste modo, também o alferes retrata o benefício da barbárie: “Falando de olhos abertos postos nas botas, meditava em voz alta na injúria que o Estado fazia em privar gente de ser feliz” (p. 58).

Murmúrios aborda também, em vários momentos digressivos, a tecnologia militar, principalmente quando faz a distinção pormenorizada entre revólver e pistola, dando primazia ao primeiro: “Tem várias vantagens sobre a pistola – não encrava, e roda. Porque roda, o tiro sempre parte, e no entanto, precisamente porque roda, permite o tiro intermitente. [...] o tiro de revólver é um tiro curto” (p.204). A guerra é, assim, encarada como o grande determinante do movimento histórico: “O tiro é a síntese da história. O nuclear já é a morte da História” (p.80). Esta reflexão é feita de forma paralela à descrição opinativa da guerra, pois embora tenha como símbolo o revólver, este instrumento de combate nunca é mostrado

nas escolas: “era espantoso que se andasse em Faculdades cuja matéria fundamental eram as guerras [...] e, contudo nunca se tenha visto uma pistola ou revólver numa sala [...]” (p.203). É posto em causa o conceito tradicional da própria História, como disciplina académica, não sendo ensinada uma verdadeira História de guerra.

As estratégias militares também são referidas quando o “General”, o grande chefe militar, “em véspera de terminar a guerra e talvez em vésperas de se assistir a uma independência branca” (p.188), decide fazer uma “estúpida guerra” (p.93), convencional, com uma estratégia errada, “reunindo todos os recursos em simultâneo” (p.93), materiais e humanos, e avança para a província de “Cabo Delgado, essa terra de selvagens” (p.56).

Na obra, o acto de nomear o *Outro*, pertencente a uma cultura diferente, assume um subtil significado relacionado com a barbárie e remete, por vezes, à tentativa de anulação da identidade nativa. Confere-se uma invisibilidade ao *Outro*, para afinal reduzi-lo ao Mesmo. Por isso, os mainatos ou figurantes eram alcunhados com nomes de vinhos portugueses: *Mateus Rosé, Adão, Terras Altas, Camilo Alves* (pp.122-123) e ainda *Seven-Up* (p.199). Esta atitude revela o racismo colonialista, em Moçambique, país multitribal, onde “fervem as etnias” (p.61), que vê no negro um bêbado inútil, um *invisible man*, quando não controlado pelo branco. Este procedimento só demonstra, como defende Lúcia Jorge, que “[s]omos pessoas com o seu lado racista. E fomos colonialistas. O que não queremos é entender isso. Nós fomos violentos na [G]uerra [C]olonial”⁷⁸.

Outro exemplo onde se aponta o dedo às injustiças cometidas, tanto para com os compatriotas, como para os nativos maltratados, é quando a autora indaga que “se se omitia a morte e o sofrimento dos soldados portugueses atingidos em combate, por que razões se haveria de alarmar as pessoas mais sensíveis com a notícia da *morte voluntária* de uns negros ávidos de álcool?” (p.62)⁷⁹. Esta interpelação salienta, por um lado, a forte crítica ao papel dos meios de comunicação como transmissores de ocorrências que diziam respeito à sociedade como um todo. Realçamos que já no conto é referido o facto dos jornalistas, fiéis à ideologia do regime, manterem silêncio sobre os incidentes (cf. pp.21-35). Mas a negligência com a informação e a manipulação do exército sobre os *media* é mais notória quando Eva constata que os “noticiários omitiam e a maior parte das mulheres que falavam no terraço concordava com a omissão” (p.62). Por outro lado, alude à atitude da propaganda política e da censura, responsável também pela forma como o negro era tratado, transformando-o em

⁷⁸ Entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

⁷⁹ Itálicos nossos.

não-pessoa: “os negros não podiam, ou não queriam, encontrar os colonos brancos no mesmo passeio das ruas. Quando falavam, jamais viravam as costas, curvando-se às arrecuas até desaparecerem pelas portas, se entravam nas casas” (p.44).

Relativamente às diferenças entre portugueses (e espanhóis) e ingleses (e holandeses), no modo de fazer a guerra, verificamos que os portugueses faziam uma guerra de contra-subversão, menos sistemática e mortífera do que a dos “loirinhos que [...] ajudam” (p.70) a máquina de guerra portuguesa. Também os grandes recursos e o voraz esforço guerreiro estão presentes nos rodesianos, de cepa inglesa, e sul-africanos: “Esses sim, aquilo é que é sempre a matar. E que matar! Vê-se mesmo que vêm de uma outra raça, muito mais pragmática, muito mais metódica [...]” (pp.70-71). Estão assim patentes dois tipos distintos de colonização, sendo realçada a inferioridade dos militares portugueses perante os sul-africanos e rodesianos. Esta diferença é vista, de modo simbólico e conclusivo, no detalhe da cópia da Armada Invencível, exposto no *Stella Maris*, complementado com outros quadros “sobre a memorável noite ibérica que foi a de 28 de Junho de 1588” (p.210).

Além destas visões bélicas, existe uma outra que também pode ser identificada na obra: o sentido de posse da terra conquistada e o poder que procura ser mantido pelo colonizador. Eis alguns exemplos: “O Planeta é eterno, Portugal faz parte do Planeta, o Além-Mar é tão Portugal quanto o solo pátrio do Aquém, estamos pisando solo de Além-Mar, estamos pisando Portugal eterno!” (p.213); “*Portugal d’Aquém e d’Além-Mar É Eterno*” (p. 211) ⁸⁰.

3.3. Recursos estético-estilísticos da obra

Os Gafanhotos pode ser considerado um relato sincrético, feito pela voz de um narrador na terceira pessoa, que através de uma linguagem de exuberante retórica, cheia de repetições, conta dois dias de história, em trinta páginas, conferindo assim à narrativa um ambiente grotesco e surrealista. Sublinhe-se que as repetições são um primeiro e significativo recurso estilístico da autora, em especial a utilização de termos estrangeiros e de algumas palavras, tais como o substantivo “paz” (p.36) e o advérbio de modo “naturalmente” (p.29).

⁸⁰ Itálicos da autora de *Murmúrios*.

Realcemos a ironia⁸¹ como o principal recurso estilístico de que se serve a narradora para representar esse tempo e através dele distanciar-se “dessa guerra cuja sombra é cada vez mais pequena”⁸². Este está presente na linguagem, na construção das personagens e principalmente como uma arma sábia e ferina na desmistificação da visão harmoniosa da guerra no conto, colocando o autor e ouvinte numa atitude passiva, de confidente. Todavia, na segunda parte, a autora põe Eva na posição de uma leitora activa, pois ela lê e reflecte. Desta forma, aponta para a participação do leitor como um construtor da narrativa, dado que todo o ler é uma acção: “Não se lê, decifra-se” (p. 147). Assim, Eva interpreta o que lê e durante esse processo confronta a realidade do conto com a actual. E é neste jogo de realidades que eclode a singularidade de cada pessoa, ou melhor, do mesmo ser em conjunturas e sob pontos de vista diferentes: Evita dá lugar a Eva Lopo.

Seguindo esta reflexão, podemos dizer que uma das características da obra é tratar da presença do leitor, o qual é um integrante fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história. É ainda por intermédio de um complexo conjunto de fugas normativas, que vão desde o anti-discurso ao anti-herói, passando por digressões temáticas que incluem o Tempo, a História, a Verdade, as opções políticas e ideológicas, que a autora demonstra uma atitude de inteligência e sabedoria, encaminhando o leitor para uma reflexão permanente. O leitor é convidado a desvendar os factos, os símbolos e as metáforas que percorrem a narrativa.

A ironia é assim a figura estilística-mestre que começa por ser de palavra e depois de pensamento⁸³, que, muitas vezes, se apresenta, quer como farsa (o treino militar de Luís Alex a sair cautelosamente do armário do quarto, cf. pp.81-82), quer como sátira (o conferencista cego, cf.p.211), quer ainda como humor jocoso (“interiorização para o combate”, p.100). Aliás, é irónica a forma como o alferes não morre na guerra, mas num jogo de roleta russa.

O reconhecimento da ironia pressupõe um conhecimento da utilização do vocábulo regime, num determinado contexto histórico político-social. Além disso, a solicitação desse

⁸¹ Segundo Lucien Goldman, a ironia é a figura de estilo através da qual o escritor manifesta: “son autonomie par rapport à ses personages” (*Une Sociologie du Roman*, Paris, Collections, Idées/Gallimard, 1973, p.31). Valerá ainda a pena recordar que “o romance é a arte irónica: a sua ‘verdade’ é escondida, não pronunciável” (*apud* Milan Kundera, *A Arte do Romance* (Lisboa: Dom Quixote, 1988), p.155).

⁸² Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.49.

⁸³ Veja-se de Heinrich Lausberg, *Elementos de Retórica Literária* (Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993), p.251. Segundo este autor, há que distinguir a *dissimulatio* (esconder a opinião do partido a que se pertence) e a *simulatio* (representação positiva da opinião do adversário). Transpondo para o romance vemos que, no início, Eva esconde a sua opinião sobre o relato (*dissimulatio*), através de alegorias, e ao mesmo tempo começa a elogiar o texto (*simulatio*).

conhecimento tem efeitos profundos na leitura de toda a obra. Assim, o recurso à ironia⁸⁴ percorre todo o texto através da reconstituição dos discursos dominantes que, se à época não passavam do senso comum verbalizado, soam agora repletos de significações contraditórias e reveladoras de enganos. A ironia é, assim, utilizada com a função de subversão do discurso oficial vigente. No primeiro relato, quando um major diz: “Possivelmente é já o grito da noiva” (p.16), vemos suavemente esta veia irónica, mas é na segunda parte da obra que a mesma terá mais ênfase, na figura do tenente-capitão cego, responsável pela conferência, no hall do hotel *Stella Maris*: “Desde que ficou sem visão entregou-se à História [...]. Enumera as armas [...]. Descreve a horda humana nua, cheia de paus, ossos, pedras, dentes de animais” (p.211). Esta personagem simboliza o modo imperialista como o regime entendia a História e a presença militar portuguesa em África. Contudo, enquanto todos ouvem o “cego triunfal” (p.210), uma repentina nuvem de gafanhotos anula toda a atmosfera, fazendo com que esta figura tragicómica se cale frente à névoa que se materializa⁸⁵.

A ironia de Eva Lopo é expressão de sabedoria ao longo da narrativa, excepto quando se dedica ao binómio homem/ guerra, nos seus aspectos mais masculinos e profundos. Aí passa a ser um mero saber feminino, superficial, quando comparado com a experiência *in loco* da guerra masculina. Para além da ironia sábia, a autora associa assim este recurso estilístico ao vocabulário cómico e ao calão (por exemplo: “levamos na touca”, p.152; “lerpou”, p.55).

As correspondências e as comparações estão também presentes, em especial quando se refere a: “África Austral? Que África Austral? Moçambique está para a África Austral como a Península Ibérica está para a Europa” (p.28). Lídia Jorge metaforiza, deste modo, a derrota do Império com o detalhe da cópia da Invencível Armada, presente na sala, onde o conferencista cego eterniza Portugal, mostrando assim a sua posição periférica e secundária em relação à Europa. Sublinhe-se que a teoria das correspondências começa com a frase:

⁸⁴ Será talvez importante explicitar o ponto de partida do funcionamento básico da ironia. A propósito da sua estrutura comunicativa, Maria de Lourdes Ferraz esclarece: “Assim, muito linearmente, podemos dizer que, na manifestação mais simples do fenómeno ironia, um agente (emissor) E envia uma mensagem M para R (receptor) que R interpreta como irónica. O interpretar a mensagem M como irónica equivale a perceber em M uma contradição que, ainda que não explícita, R sabe ter de estar em M por ser essa a intenção de E. Certamente, para que R entenda uma contradição em M, mesmo que ela não esteja explícita, é necessário que haja entre E e R uma convenção preestabelecida, ou seja, que ambos participem do conhecimento de um mesmo código que permita essa mesma interpretação” (*A Ironia Romântica – Estudo de um processo comunicativo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, p.21). Para que a ironia seja reconhecida é necessário, pois, que autor e leitor partilhem um conjunto de conhecimentos que permita desmontar o que se “diz” e atingir o que se quer efectivamente “dizer”.

⁸⁵ Esta imagem torna-se ridícula, pois era inimaginável que alguém cego pudesse ver o futuro de Portugal. Ele representa a noção metafísica de um conceito de Pátria, ainda do séc. XVI.

“Ou acredita noutra verdade que não seja a que se consegue a partir da correspondência?” (p.42) e termina com a expressão: “Claro que não foi bem assim, mas a correspondência é perfeita.” (p.43).

Aliás, relembremos que Eva apresenta a sua própria versão d’ *Os Gafanhotos*, passadas duas décadas. Segundo ela, para que se recupere o passado não será necessário reconstruí-lo à imagem de uma fotografia, basta que haja “uma correspondência pequenina, modesta” (p.43) para que a realidade possa chegar a mais completa possível ao presente. Assim, aconselha o seu interlocutor, logo a seguir ao conto, “a que não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verosimilhança que é uma ilusão dos sentidos. Preocupe-se com a correspondência” (p. 42).

Eva tem ainda, desde o início, a preocupação de sublinhar a contingência da escrita, enquanto representante daquilo que se considera como o real: “Ah, se conta, conte por contar, e é tudo o que vale e fica dessa canseira!” (p. 42). Desta forma, a narradora envolve as suas próprias personagens, deixando-as dependentes de coincidências, i.e., de um jogo do acaso, do destino.

Por outro lado, no romance o passado dialoga com outros tempos: é preenchido pelo presente e evoca situações futuras. O relato concretiza-se na relação afectiva que liga a voz da narradora com as suas próprias experiências, na busca de lembranças significativas que permitem as correspondências, presentes também nos nomes das personagens: “Mas porque me pergunta pelos nomes verdadeiros das pessoas que dançavam durante esses dois dias no terraço?” (p.107). Aqui Eva, implicitamente, defende a tese dos nomes correspondentes, que devem coincidir “com os gestos e as coisas” (p.43), os quais são “meias” personagens e indissociáveis dos seus nomes próprios ou apelidos, funcionando como rótulos. Esta questão está presente no nome dos mainatos e no das personagens principais⁸⁶.

As correspondências que Eva oferece como elos de ligação, numa narrativa onde “a verdade não é o real” (p.85), são as materiais e quotidianas, às vezes até banais, mas investidas de significado. Aí a descrição faz sobressair as correspondências entre a História e o meio ambiente, intensificando a visualidade do texto. Logo, as sinédoques⁸⁷ são outro recurso estilístico, quando Evita é descrita como um olho (cf. p.43), quando se caracteriza

⁸⁶ Cf. *infra*, cap.6.1, intitulado “As personagens femininas do romance”, pp.77-87.

⁸⁷ A sinédoque é considerada a terceira forma de correspondência. De feição surrealista, o seu uso é uma reacção e uma ultrapassagem do “realismo próximo [...] que sobretudo os audiovisuais acabaram por matar.” (cf. Entrevista de Lúcia Jorge dada a Fátima Viana, “Entrevista com Lúcia Jorge”, in *Letras & Letras*, nº110, Julho de 1994, p.10).

um homem gordo com quem Eva teve uma *one-night stand* (cf. p.178) e ainda na descrição da banheira como um objecto obsessivo dos primeiros tempos de casada (cf. pp.45-46). Estes exemplos são uma prova de que os objectos também são o centro de atenção particular, pois adquirem especial relevo nas descrições e sentimentos, constituindo um ponto de partida para evocações geradoras de novos planos narrativos.

É importante também mencionar a simultaneidade, mais concretamente, nas acções e pensamentos dos intervenientes principais: “O capitão fazia o mesmo gesto em simultâneo” (p.28). Afinal, “tudo é idêntico a tudo” (p.141) e os acontecimentos para Eva surgem instantâneos, sem que haja uma lógica causal a ligá-los: “O que você nota não são as causas e os efeitos mas soberbas simultaneidades” (p.168). Ainda sobre um massacre, a narradora pergunta: “A indiferença dos actos uns pelos outros, na simultaneidade, não é a melhor prova do bondoso caos?” (p.115).

Outra técnica narrativa muito utilizada no romance é o monólogo interior⁸⁸, através do qual é dado a conhecer ao leitor a vida íntima de Eva Lopo, o seu tempo interior e a sua revolta contra a legitimidade da Guerra Colonial. No monólogo interior, o narrador assume-se como um “destinatário imediato de reflexões e evocações enunciadas na privacidade da sua corrente de consciência”⁸⁹.

Por sua vez, o diálogo é utilizado de forma pontual, sem que qualquer juízo valorativo seja explícito: as especulações são por conta do leitor que entende a intensa comunicabilidade, tanto do expresso como do “não-dito”. Assim, os relatos obedecem a uma estrutura de avanço e recuo, que constroem um sentido complexo para o testemunho do conflito colonial.

Devemos acrescentar ainda que Lúcia Jorge parece fazer uma analogia entre a vida de Evita e a própria guerra e para isso, como já vimos, utiliza alegorias⁹⁰ e metáforas, procurando dar um sentido ao sofrimento e conduzir a uma profunda reflexão sobre a identidade cultural portuguesa. Assim, Rui de Azevedo Teixeira descreve o conto como um texto “tonalizado pela ironia, com passagens alegóricas, linhas fársicas, sátira e sarcasmo

⁸⁸ O monólogo interior é uma das técnicas “mais utilizadas pelos romancistas contemporâneos a fim de representarem os meandros e as complicações da *corrente de consciência* das personagens e assim poderem descrever e analisar a urdidura do tempo interior” (Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Ed. Almedina, 1991, p.748). Itálicos do autor.

⁸⁹ Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos Literários* (Coimbra: Ed. Almedina, 1995), p.357.

⁹⁰ A alegoria é uma forma de *dissimulatio* muito importante com grande valor estilístico e de peso no conteúdo da obra (cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.193).

[que] acabará por dar um carácter plurívoco e relativo aos personagens e aos eventos e tornará a história em grande parte ambígua, desfocada, incerta”⁹¹.

Por último, a obra evoca memórias, sons e aromas na intenção de arrastar o leitor para um mundo ficcional, onde o universo do autor e do leitor se cruzam intimamente. Assim, e para além do encontro com pessoas e hábitos diferentes, a guerra é igualmente a ocasião de encontro com um espaço sensorial repleto de cheiros, de cores e de sons. Daí, a atenção ao cheiro e ao som (cf. pp. 41-42) ser outro recurso utilizado, inerente às simultaneidades e às correspondências estabelecidas. É de realçar também a cor como um dos aspectos mais marcantes em todo o corpo de *Os Gafanhotos*⁹². Há, por isso, uma consciência de cor, uma espécie de pauta de tonalidades que coloram cenários, personagens e até ideias. As cores da bandeira nacional predominam – o verde, o vermelho e o amarelo – às quais podemos associar a ideia de patriotismo.

Destaquemos a cor verde, presente nas fardas, nas viaturas, na paisagem, nos camuflados, e em particular na cena dos gafanhotos, que parece simbolizar a esperança na vitória, em simultâneo, para os colonizados e para as forças coloniais. Assim, os soldados portugueses são verdes: “uma fila interminável de soldados verdes, que partiam em direcção ao Norte” (p.74); “Viam-se os braços dos soldados verdes acenando” (pp.74-75). Procura-se nestas imagens compreender criticamente que paisagem e Pátria se unem de forma dissonante. Esta cor prevalece e tem diferentes significados no enredo e, se por um lado, simboliza a frescura e pureza iniciática de Evita, por outro, segundo a cromologia, é uma chave que abre os cofres da memória, apontando no sentido da esperança: “o verde-limo da luz era tão vivo que conseguia anular os objectos vermelhos do terraço” (pp.32-33). Esperança esta que surge como fruto de uma reacção natural da terra e dos seres que lhe pertencem, sob a metáfora da chuva de gafanhotos. É o General quem decide aventurar-se, nas páginas finais, a uma interpretação algo árida e sufocante, pois para ele o verde é sinónimo de “aliar-se o mar, pela cor, à nossa esperança” (p.235).

O vermelho é outra cor que surge quando se descreve o afogamento dos negros, quando a noite que sucede é “vermelha e negra” (p.31) e, quando observando do binóculo, no início da tragédia, se nota um presságio que emergia no rasto “não propriamente vermelho, mas da cor da ferrugem, a cor que o sangue toma” (p.19). Os temas mais violentos

⁹¹ *Ibidem*, p.92.

⁹² Sobre a questão das cores, veja-se a dissertação de Mestrado de Maria Isabel Gomes Marques, *A Costa dos Murmúrios: uma leitura das cores* (Lisboa: Hugin Editores, 2002).

deste conto são definidos por este colorido “fio de sangue” (p.30). O vermelho representa a antonímia do verde e do amarelo, sendo considerada, em suma, uma cor ligada à violência pelo acto e pela presença, e ainda como símbolo de uma atmosfera de guerra perdida.

Também o amarelo tinge algumas páginas do romance. Vemos que a própria África é retocada à cor do limão: “África é amarela, minha senhora [...] Amarela clara, da cor do whisky” (pp.11-12); “Entornava-se de facto uma atmosfera amarela” (p.14); “A cidade da Beira [...] era tão amarela como o ananás e a papaia” (p.11). Curioso é reparar que as personagens militares centrais são identificadas com este colorido: o major dos “dentes amarelos, um deles sustido por uma anilha de ouro” (pp.10, 20, 21, 27, 30 e 32) é realçado por essa cor física, tal como a “imagem amarela do tenente Góis” (p.110) e até o próprio Luís Alex: “[...] tudo era laranja e amarelo, mesmo o noivo” (p.15). Esta cor esmaecida denota uma certa intranquilidade, até mesmo desespero, que se mescla com ideias de decadência, debilidade e sofrimento.

A referência ao cheiro é feita quando a narradora nomeia Wiryamu: “será esse o cheiro que se desprenderá de Wiryamu, Juwau, Mucumbura, será esse o cheiro que se desprenderá dos abatidos, dos queimados, dos que ficaram a arder ainda vivos” (pp.250-251), com o propósito de insistir na materialidade do sofrimento e horror. Assim, ao longo da obra, “[a]longam-se as cores, os cheiros e as vozes” (p.259).

O romance aborda a questão da guerra de forma abrangente e universal, não se limitando à Guerra Colonial, mas mostrando e reflectindo o que todas as guerras têm na sua essência. Por outro lado, embora o tema bélico esteja presente, não podemos procurar unicamente o aspecto da realidade, dado que se trata de uma obra de ficção. Superando assim a função de apenas contar os factos, *Murmúrios* assume um papel crítico e alternativo, reflectindo sobre o passado e o presente de uma geração, tentando construir um futuro: “Tem-se feito um esforço enorme ao longo destes anos para que nós o tenhamos esquecido. Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta duma cópia, nem a ponta duma sombra” (p.136). Mas, sem dúvida, que o romance nos levará de novo à *praia*⁹³ para reviver esse *naufrágio*⁹⁴ que será decisivo ao “fecho do círculo de uma certa ideia de ser português”⁹⁵.

⁹³ Itálico nosso.

⁹⁴ Itálico nosso.

⁹⁵ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.53.

4. A FIGURA DO MILITAR PORTUGUÊS

“O soldado que morre pela pátria / Sem saber o que é pátria.”⁹⁶

“Le métier de soldat est l’art du lâche; c’est l’art d’attaquer sans merci quand on est fort, et de se tenir loin du danger quand on est faible. Voilà tout le secret de la victoire.”⁹⁷

Um romance é, muitas vezes, a reconstrução de uma memória e a transposição de uma experiência. No caso de *Murmúrios*, trata-se de recordar a geração que passou pelos teatros bélicos, a maioria da qual regressou com o sentimento de ter sido “[p]risioneir[a] de um tempo”⁹⁸ e de um lugar.

Portugal foi senhor de um vasto domínio que, até determinada altura, lhe dava o senhorio de metade do mundo. Dizia Camões que se tratava de um Império que: “O Sol, logo em nascendo, vê primeiro; / Vê-o também no meio do Hemisfério, / E quando desce o deixa derradeiro [...]”⁹⁹. Portugal era “a nação colonizadora por excelência”¹⁰⁰, o último país com posse de territórios coloniais, apesar da doutrina oficial de que não se tratava de colónias, mas de províncias ultramarinas – com o mesmo estatuto do Minho ou do Alentejo¹⁰¹.

Portugal procurava desenvolver economicamente os países africanos, para proveito nacional, pois estes forneciam riquezas variadas. O projecto atlântico de então era sinónimo de Império e da própria Nação. Reconhecendo uma grande importância a África, mas confirmando a sua visão colonialista, Salazar repetia que “a África [era] o complemento da Europa, imprescindível à sua defesa, suporte necessário da sua economia. Isto quer dizer que [...] a Europa pod[ia] ser batida em África”¹⁰².

⁹⁶ Fernando Pessoa, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.41.

⁹⁷ G. B Shaw, *Le Héros et le Soldat*, *apud* Petit Karl, *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Verviers : Marabout, 1978, p.384.

⁹⁸ R. Debray, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.48.

⁹⁹ Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Lisboa: Europa - América, 1988), canto I, estrofe 8, p.22.

¹⁰⁰ Eduardo Lourenço, “Da ficção do império ao império da ficção”, in *Diário de Notícias – Supl. 10 Anos de Democracia*, 24.04.1984, p.26.

¹⁰¹ A ocupação dos territórios, principalmente dos africanos, só se fez verdadeiramente a partir do último quartel do séc. XIX, perante a necessidade de os defender da cobiça de outros povos europeus, como a Inglaterra. Até aí, mais não eram que colónias penais, ou, em tempos mais remotos, zonas de captura de escravos ou portos necessários ao comércio com o Oriente. As autoridades portuguesas exerciam discriminação sobre os negros, a quem não eram quase reconhecidos direitos, à semelhança do *apartheid* sul-africano, como aconteceu, por exemplo, em Moçambique, onde por exemplo, só 1% da população negra era alfabetizada. Todavia, era-lhes ensinado a História de Portugal. Por sua vez, em Portugal Continental, aprendiam-se os rios, montanhas e caminhos-de-ferro de Moçambique e Angola. Só depois de 1961, (em virtude dos primeiros ataques nacionalistas dos chamados *indígenas* e, mais tarde, *terroristas*), se fundaram universidades em Angola e Moçambique.

¹⁰² António Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas 1959-1966*, VI (Coimbra: Coimbra Editora, 1967), p.65.

Na chefia do governo, erguia-se então Salazar como figura providencial e salvador nacional, enaltecido oficialmente e, a partir de 1968, quase mitificado¹⁰³. Este homem manteve uma postura de firmeza na sua ideologia imperialista, caracterizada pelo orgulho da raça, o desejo do domínio e, sobretudo, pela fascinação do sacrifício pela Pátria e pelos seus mais altos ideais de fé e civilização. Este idealismo é reforçado na posição ideológica e política que tomou na política externa, i.e., o afastamento da Europa era baseado na convicção de que esta conspirava contra Portugal e na ideia de que a singularidade da identidade lusa só se poderia cumprir na união de Portugal e do seu Império. O Governo português “[r]ecusou-se assim a alinhar no movimento de descolonização e sustentou a tese de que Portugal era um Estado pluricontinental e plurirracial”¹⁰⁴.

Salazar utilizou um discurso apelativo às memórias nacionais, aos imperativos morais como a preservação das colónias, às promessas de grandeza e anunciou aos Portugueses o mito de uma Pátria única e exemplar. O nacionalismo histórico de visão triunfalista e a sacralização do Império justificavam a soberania portuguesa nos territórios ultramarinos:

“Os portugueses viviam embalados no mito da superioridade do homem branco, cristão e ocidental, do ‘bom colono’, educador, missionário, paternalista, investido de uma missão civilizadora face ao indígena ingénuo, atrasado, a criança grande, o ‘bom selvagem’, que era imperioso proteger, evangelizar, civilizar, salvaguardando o estatuto de inferioridade que convinha ao sistema. Era a versão oficial do regime, cultivada nas escolas e defendida pelos *media*, que se impunha perante a ignorância da realidade.”¹⁰⁵

Contudo, o tempo dos Impérios tinha acabado em África, como acontecera, no século XIX, nas Américas. Verificam-se, então, por todo o lado, guerras de libertação

¹⁰³ Recordemos que a figura de Oliveira Salazar, digna de admiração, representa um mito. Trata-se de uma representação falsa e simplista de um Salvador, que pelo domínio que exerceu sobre todo o povo português, chegou a confundir-se com a imagem de Deus, capaz de libertar um povo e de restaurar o prestígio nacional. O mito nacional, encarnado na figura de Salazar, reflecte marcas da História Portuguesa, nomeadamente da época dos Descobrimentos. Este assemelha-se ao mito sebastianista, que encontramos na Literatura Portuguesa, por exemplo, em Fernando Pessoa. Recorde-se que com o desaparecimento do rei D. Sebastião em Alcácer-Quibir, em 1578, a Nação portuguesa ficou *órfã* e abriu-se caminho ao domínio castelhano. Mergulhada numa profunda crise, agravada pelo *Ultimatum* Inglês, de 1890, que aprofunda a crise da Monarquia e determina o Regicídio de 1908, ao povo só restou a crença num mito messiânico. O povo acreditava que viria um Messias libertá-los da crise nacional e ajudá-los a enfrentar essa situação humilhante. Tal como aconteceu com Salazar. O conceito de mito permanece, assim, porque *navega* do passado para o presente, estando, deste modo, sujeito aos diferentes significados que a sociedade lhe vai atribuindo. Cf. Francisco Rui Cádima, *Salazar, Caetano e a televisão portuguesa* (Lisboa: Ed. Presença, 1996). Itálicos nossos.

¹⁰⁴ José Hermano Saraiva, *op.cit.*, p.364. Sobre este tema, cf. ainda Carlos de Matos Gomes, Forças Armadas e regime, o ovo e a serpente, in *Guerra Colonial – Realidade e Ficção*, Rui de Azevedo Teixeira (org.), 2001, p.32.

¹⁰⁵ P. Pazarat Correia, “Descolonização”, in *Do Marcelismo ao fim do Império* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1999), p.127.

conduzidas por movimentos nacionalistas. A este desejo de independência, reagiu Salazar e o seu governo encetando uma guerra que se prolongaria até 1974. De facto, depois de dominar a tentativa de Golpe de Estado do general Botelho Moniz, em 1961, Salazar pronunciou as palavras: “Para Angola e em força”. Em breve, a frase seria adaptada, passando a dizer-se: “Para África, e em força,” pois a Guerra Colonial alastrara a três frentes.

Com o início da guerra em Angola, a sociedade portuguesa questionava-se, pela primeira vez, e de forma global, sobre o seu posicionamento. Mas, apesar do violento cenário, não havia uma consciência colectiva de crise, em parte devida a uma opinião pública desinformada e controlada, distante de África, e a uma mística imperial¹⁰⁶ da acção colonizadora portuguesa das Forças Armadas, a que não faltava o apoio da Igreja. Com efeito, a Igreja mantinha boas relações com o Estado e influenciava as diferentes esferas da sociedade, com uma popularidade aumentada pelas aparições de Fátima e pela visita do Papa em 1967. O culto mariano permeava a vida quotidiana como devoção religiosa e padrão moral, num ambiente inspirador de um misticismo em que o terreno e o celeste facilmente se encontravam. Portugal via-se, porém, assolado pelo infortúnio que era a guerra¹⁰⁷ e, nesta interpretação fatalista, acreditava-se que o Estado, ao mobilizar tropas, o fazia involuntariamente, forçado por circunstâncias nefastas que estavam fora do seu domínio, sendo, portanto, vítimas do destino, sentiam que “[o] destino já est[ava] em marcha”¹⁰⁸.

Impressionados pela exibição das fotografias dos massacres de Angola, muitos portugueses responderam ao apelo do ditador, sem poderem formular livre juízo de valor sobre o seu empenhamento. O recrutamento de oficiais milicianos e outros graduados recaía nos jovens licenciados e nos estudantes universitários, “aqueles a quem não foi perguntado se estavam ou não de acordo com aquela guerra e muito menos se queriam ou não ir para ela”¹⁰⁹, que se viam forçados a adiar o ingresso na vida profissional, ou mesmo a interromper o curso que estavam a frequentar. O serviço militar obrigatório era de dois anos, para os que não iam à guerra, facto que sucedia a poucos, e de três ou quatro, às vezes até mais, para os que eram mobilizados para a fazer.

Portugal iniciou um conflito bélico e a necessidade de homens para o fazer assumia grandes proporções. Diante da escassez de quadros militares profissionais, o exército português e o governo convocaram também milhares de jovens reservistas. O número de

¹⁰⁶ Não esqueçamos que o lema do regime salazarista era “Tudo pela Nação – Nada contra a Nação”.

¹⁰⁷ Cf. António Oliveira Salazar, *Discursos* (Coimbra: Coimbra Editora, 1961), p.151.

¹⁰⁸ Manuel Alegre, *Jornada de África* (Lisboa: Dom Quixote, 1989), p.21.

¹⁰⁹ António Reis, in G. Alpoim Calvão e Sérgio A. Pereira, *Contos de Guerra* (Lisboa: ed. de autor, 1994), p.9.

homens recrutados durante os treze anos de guerra foi desmedido, se tivermos em conta o reduzido número de habitantes do país, também de pequenas dimensões. “Entre 1961 e 1974, foram mobilizados para África 796.795 homens”¹¹⁰, o que significa que cerca de 10% da população portuguesa e mais de 90% dos varões da época¹¹¹ passaram por uma das frentes de guerra no Ultramar.

A vida normal da população portuguesa foi profundamente afectada pela imposição do serviço militar obrigatório. Ao mobilizar e destacar tropas, o Estado e a figura providencial do seu chefe apresentavam-se, porém, do lado da defesa da Pátria e da ordem exigida pelos valores cristãos da Igreja católica. Realçava-se assim o sentimento de que a Família se sacrificava pela Pátria, com a esperança de salvação em Deus¹¹². Multiplicavam-se apelos de incentivo¹¹³ à luta, cultivando-se um patriotismo exagerado que considerava os portugueses o povo eleito, escolhido pelo Senhor, os melhores do mundo, os que sempre tiveram Deus do lado (desde o milagre de Ourique) e sempre fizeram o bem, levando desinteressadamente a civilização aos *pretos*¹¹⁴ e outras raças, em África, na Ásia e no Brasil. Ao contrário dos outros povos, vistos como os malfeitores, que só se moviam por interesses económicos. Assim, inculcava-se nos jovens, desde cedo, o sentido do dever de obediência aos chefes¹¹⁵.

Os soldados iniciavam a sua viagem, com a partida do navio *Pátria*:

“os braços dos soldados verdes acenando [...] enquanto o navio largava em sussurro, dava uma volta e começava a diminuir intensamente. Os lenços cada vez mais pequenos, acenando, desfraldados diante de ninguém e de nada, lembravam-me a partida de todas as vidas desprendendo-se do seu último cais, sem hipótese de regresso, a caminho do absurdo do fim” (p.75).

Para muitos portugueses foi um tempo de separação forçada. Uns partiam para o serviço militar no Ultramar, acreditando na defesa da Pátria¹¹⁶ dos interesses externos,

¹¹⁰ Aniceto Afonso e Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p. 448.

¹¹¹ Cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.38.

¹¹² Cf. Nuno Mira Vaz, *Opiniões públicas durante as guerras de África – 1961/74* (Lisboa: Quetzal Editores, 1997).

¹¹³ A título de exemplo: “Temos de lutar pela verdade da vida que é luta, que é sacrifício, que é dor, mas que é também alegria, céu azul, almas lavadas e corações puros” (Oliveira Salazar).

¹¹⁴ Itálico nosso, para mostrar o racismo inerente a esta palavra.

¹¹⁵ Sobre este aspecto, recorde-se o Hino dos Lusitos: “Temos pela Pátria amor / e esperança no porvir / De bom grado aqui vimos / o nosso dever cumprir [...] E se algum dia / preciso for / ir combater pela Nação / iremos com a fé em Deus e a Pátria no coração”.

¹¹⁶ Seguindo a máxima de Pierre Drieu la Rochelle: “A guerra é a minha pátria”, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da Guerra”, p.14. Sobre este assunto, veja-se ainda de António Reis, *A minha Jornada em África* (Gaia: Ed. Ausência, 1999): “[A maioria pensava que] ia combater o invasor e malfeitor, ia combater o terrorismo, defender a Pátria [...] Era esta a nossa escola, era esta a nossa doutrina” (pp.16-17).

outros, evadiam-se para o estrangeiro, clandestinamente, “a salto”, fugindo ao conflito colonial e procurando melhores condições económico-sociais. Deu-se nessa altura o maior êxodo da História do país, o qual constituiu um golpe para o regime de Marcello Caetano e para os que, como ele, defendiam a continuação da guerra.

Em cada despedida, havia a incerteza de voltar a ver os familiares e amigos de quem se separavam. Muitos militares pensaram que a sua ida para África nada tivesse a ver com os seus projectos pessoais. Todavia, sentiam impotência sobre o próprio destino que estava definitivamente nas mãos de Deus e de Salazar. Além disso, a expressão pública de opiniões contra a prepotência e ideologia da ditadura salazarista e contra a guerra era severamente reprimida e abafada pelos aparelhos censórios e policiais¹¹⁷: “A medo se falava, a medo se regressava de noite a casa, a medo se acordava, a medo se dormia, a medo o amor, a medo tudo”¹¹⁸. Podemos pois afirmar que a Guerra Colonial foi uma experiência histórica colectivamente reprimida por uma propaganda política que controlava os *media*. A censura à imprensa reforçou-se em tudo o que lhe dizia respeito, inclusive não se passavam imagens televisivas, fazendo com que a luta parecesse uma realidade longínqua. A própria correspondência dos soldados era censurada antes de chegar às famílias¹¹⁹.

As Forças Armadas modernizadas e domesticadas por Salazar foram, assim, objecto de uma “idolatria aberrante e ritual”¹²⁰. E todo o excesso mítico de um longo discurso de supremacia do homem português era reforçado pela distância e, na opinião de Boaventura de Sousa Santos, o exagerado carácter mítico do discurso tradicional foi responsável pela arbitrariedade e selectividade com que a História do país foi manipulada:

“Enquanto senso comum das elites culturais, o discurso mítico diz certamente muito sobre elas e muito pouco sobre o cidadão comum. No entanto, na medida em que é permeável às evidências do discurso mítico e as interioriza, o cidadão comum integra-as na sua prática social e por essa via faz delas um senso comum de outro tipo, muito mais amplo.”¹²¹

É neste contexto político-social que surge o militar português, personagem principal,

¹¹⁷ Lembremos o papel da PIDE no seio da hierarquia militar.

¹¹⁸ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.71. É ainda de realçar que se vivia, como no período da Inquisição, num clima que já António Ferreira, poeta do séc. XVI, definiu assim: “A medo vivo, a medo escrevo e falo, e hei medo do que penso só comigo”.

¹¹⁹ Sobre este propósito, cf. infra, cap.5.5, intitulado “As cartas de guerra”, pp.66-67.

¹²⁰ Apud Rui de Azevedo Teixeira, p.8. Cursivo do autor; Cf. também Eduardo Lourenço, *O movimento das Forças Armadas e as Sereias, os Militares e o poder* (Lisboa: Ed. Arcádia, 1975), pp.79-81.

¹²¹ Boaventura de Sousa Santos, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade* (Porto: Ed. Afrontamento, 1999), p.62.

sendo quase sempre um indivíduo jovem, do sexo masculino, que “difícilmente resiste ao apelo das armas, ao medonho magnetismo do confronto militar”¹²². Dividido entre o fascínio por África e a repulsa pela guerra, esta coloca-o em evidência e obriga-o a assumir uma causa. De facto, é ele que conhecerá a apreensão da partida, é dele que se exigirá o enfrentar dos seus limites e medos; é para ele, se vivo, que o recomeço se transformará noutra batalha. O militar é um ser marcado por experiências vividas com intensidade e recordadas, algumas vezes, com angústia, como o fez Paul Nizan: “Eu tinha 20 anos. Não permitirei que ninguém diga que [foi] a mais bela idade da vida”¹²³.

A maioria dos militares portugueses pode caracterizar-se como tendo uma passiva incultura política, treinada à pressa, mal armada, mal alimentada, mal paga, mal dormida e saindo para a mata sempre que fosse preciso, negligenciada pela hierarquia, com medo do ataque inesperado, numa guerra onde “a bala espreita, a mina espera”¹²⁴. Por outro lado, a pouca eficiência e desinteresse no combate completam um cenário de desmoralização dos soldados portugueses.

O momento bélico pôs-lhe à prova o sentimento de ser português, estar em território que não lhe pertence, que lhe é avesso e o qual busca dominar: um clima com temperaturas superiores a 50 graus; uma vegetação onde a fauna e as doenças tropicais eram muitas vezes o maior inimigo; algumas vezes enfrentando a fome e a sede, outras as minas, dificuldades que aumentavam nos combatentes sentimentos de saturação, de exaustão emocional e uma crescente falta de confiança na missão patriótica que desempenhavam. Solitários no meio de uma terra desconhecida, na qual a distância provoca tédio, isolamento, uma constante tensão nervosa e um cansaço psicológico acentuado, é através do “espírito de corpo dos soldados, o sentido de pertença, não raro superior ao da família”¹²⁵, que se fortalece a amizade e a solidariedade de grupo. Na realidade, são grandes e marcantes as amizades vividas em tempo de adversidade, pelos sentimentos e experiências partilhadas, provando que “a camaradagem [foi] o que a guerra produziu de melhor”¹²⁶.

O país reconheceu, com a atribuição da *Cruz de Guerra*, a coragem, a abnegação, a dedicação, a capacidade de comando e o sacrifício pela Pátria que muitos militares

¹²² Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 18.

¹²³ *Apud* Rodrigues da Silva, “O ano da morte de José Bação Leal”, in *Jornal de Letras, Educação*, ano XXV, nº917, Novembro/Dezembro de 2005, p.14.

¹²⁴ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.182.

¹²⁵ Ensaio de Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da Guerra”, p.15.

¹²⁶ Erich Maria Remarque, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 33.

evidenciaram no exercício da sua missão. Essas qualidades são evidenciadas por Gustavo Pimenta: “Não desejávamos a morte, nossa ou deles, mas ninguém abdica[va] do direito à valentia. Cada combate era sempre uma questão pessoal onde não se prescindia do melhor desempenho”¹²⁷.

Por outro lado, as saudades, os amores e as ansiedades, nessa puberdade interrompida, tornou-os mais sensíveis à vida e ao diálogo, que os afectaria na forma de encarar o confronto militar, muitas vezes imbuídos de valores viris, “querendo passar da vida limitada da paz às situações-limite da guerra”¹²⁸. Para a maioria dos combatentes a experiência africana significou basicamente o seguinte: a primeira viagem de barco ou de avião; o primeiro contacto com compatriotas de outras regiões; a concretização do espírito aventureiro dos vinte anos; o despertar para o amor pátrio na instituição das Forças Armadas; o primeiro contacto, e geralmente único, com as armas e a morte violenta; o hábito do duche; a certeza das três refeições diárias; o forte sentido de pertença a um grupo – o de combate; o conhecimento e aceitação do negro; o primeiro acto sexual completo; o sentido de posse do poder último, do poder matar ou poupar vidas (muito presente nas tropas especiais).

Em resumo, o militar esteve sujeito a vivências que a guerra impunha aos seus participantes: as mobilizações a quilómetros do seu país natal, a pressão de uma guerra de inimigo escondido, as saudades dos seus entes queridos, o choque entre culturas, a miséria circundante, as privações, os desmandos hierárquicos, o abandono a que estava relegado na fase terminal da campanha, a barbárie e, por fim, o retorno de uma guerra já sem sentido histórico e a difícil retoma das actividades quotidianas, a exigir novos posicionamentos numa sociedade que buscava reordenar-se.

4.1. O militar em *Murmúrios*

Passando agora à obra em análise, podemos considerá-la uma espécie de anti-epopeia, na qual os jovens militares são levados a perseguir um ideal que se apresenta de certo modo justificado pela ideologia de manutenção do Império português. Reconhecemos nas suas páginas a marca da autenticidade de quem viveu, em toda a sua dimensão, a necessidade de cumprir um papel na História – de serem, enfim, dignos da mensagem dos Descobrimentos.

¹²⁷ Cf. José Manuel Saraiva, jornalista do *Expresso*, na apresentação do livro de Gustavo Pimenta, *sairòmeM – Guerra Colonial* (Porto: Palimage Editores, 1999), em 10 de Dezembro de 1999.

¹²⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 18.

Luís Alexandre Ferreira, o noivo, mais conhecido pelos militares por Luís Alex, é um oficial das Forças Armadas que cumpre o serviço militar em Moçambique, um homem zeloso e cumpridor do dever pátrio, que embrutece mediante a violência das batalhas. Para ele, se não houvesse guerra, “até a calmaria criaria pedra!” (p.13). Esta frase demonstra a sua obsessão pela causa portuguesa, bem notória no final do conto, aquando do confronto com o repórter, quando ele pensa: “Tinha casado no dia anterior, mas a Pátria era a Pátria, e o casamento era o casamento” (p.36). Defensor da Guerra Colonial, o alferes interioriza as formas de tratamento exigido na tropa, passando a designar o capitão Forza Leal com a expressão “o meu capitão” (cf. pp.29-30). Ele, que antes frequentava os cafés de Lisboa, troca definitivamente a investigação matemática pela carreira militar e começa a ver o seu superior hierárquico directo como um modelo a seguir na descoberta da sua grande “intuição para [aquele] tipo de combate” (p.59), apresentando-o como “um herói” (p.13) e patriota. Admiração obsessiva, em especial pela cicatriz do capitão, a qual representa para ele um estatuto de “alguma dignidade” (p.30), só comparável à do seu “General” (cf. pp.55-56), e um sinal de um heróico comportamento militar: “Levou-me a ver a cicatriz como se mostra uma paisagem, um recanto, se vai até um miradoiro para tirar uma fotografia.” (p.66). Por isso, gradualmente, o noivo altera o seu comportamento e reproduz a lógica da violência da Guerra Colonial. A mudança nele operada é consciente e irreversível: “Eu, um estudante de Matemática? Nunca mais!” (p.26). O alferes encontra assim um sentido para a sua própria vida, combatendo e tornando-se uma sombra do seu capitão.

Quando era um pacato estudante universitário, Luís “estava à beira de encontrar uma solução globalizadora para que o Galois só tinha descoberto soluções intervaladas e acidentais” (p.47), porém, longe do seu país e confrontado com um cenário de luta, ele esquece o “M de Matemática” (p.26) e tenta de novo ser um herói. Deixa então de ser um ponderado matemático e torna-se apenas um corpo capaz de executar ordens, “incondicional pelo capitão” (p.150), reduzindo-se a Luís Galex, cognome pelo qual ficou conhecido, devido à apurada pontaria em “atirar contra o olho do cu das galinhas” (p.155). Mais virado para as letras, começa a compor gritos de guerra da sua companhia (cf. p.155) e a participar com orgulho em cenas de degola, em plena actuação guerrilheira.

Por sua vez, o seu modelo de guerra, Jaime Forza Leal, possui um orgulho militar que toca o ridículo e vê na sua exagerada cicatriz de guerra que carrega no peito, propositadamente à mostra através de “meia dúzia de camisas transparentes” (p.64), um motivo de inveja para os outros militares, chegando a comparar o seu simbolismo à

independência, à sobriedade, ao espírito de corpo e às distinções (cf. p.64). Por esse motivo, também o alferes não se cansa de enaltecer o seu capitão, ao insistir e desejar “uma cicatriz como a do [seu] capitão” (p.60), o que representa uma atitude imatura, uma plena entrega ao mítico combate militar e um desejo de heroísmo. Tal admiração confirma o pesar que o alferes sente quando fala a Eva dos seus velhos generais que participavam do conflito em África: “Já viste que é a última possibilidade que têm de se distinguir?” (p. 57) e lamenta ainda o facto da Nação carecer da “memória do seu inimigo contemporâneo” (p. 59).

Por outro lado, o capitão Forza Leal expressa, pela própria ironia do nome, uma bravura e lealdade institucional à Pátria, comprometida pela distorção ortográfica da sua “Forza”, competências adquiridas por treino militar, quando confrontado com cenários de violência: “o noivo sabia que o seu capitão havia sido ferido ao som duma Kalashnikov [...] na Guiné” (p.65). O capitão defende que África pertence a quem faz algo por ela e, quanto aos avanços da guerra, acredita que só podiam ser favoráveis ao exército luso (cf. pp.70-73). Arquétipo de homem agressivo e impiedoso, com sentido de honra pessoal e patriótica, é caricaturado negativamente como machista, dando ordens à mulher com “um gesto” (p.78) e inculcando-lhe medo com um “assobio tremido, de ordem e chamamento” (p.69).

Luís Alex torna-se uma figura caricata ao treinar o passo fantasma e as técnicas de silêncio, saindo do guarda-fatos do quarto do casal, com “as mãos na posição de quem segura uma arma, sem arma nenhuma verdadeira” (p.82). Imitando o seu modelo, corta “um dos lábios” (p.83) com uma faca de fruta, gesto silencioso e sangrento de ameaça preventiva à esposa, caso lhe fosse infiel, tal como acontecia na antiga mitologia.

Luís combate com o capitão e desenvolve-se, assim, um pacto de sangue, uma união cimentada pelo perigo. Nasce uma verdadeira amizade entre eles, estabelecendo-se uma espécie de “onda viril/ do fraterno afecto”¹²⁹, fortalecida pela obsessão comum pelas lides e artes guerreiras. Gostam de comer marisco, de passear num descapotável à procura do melhor cocktail da cidade e de atirar sobre os flamingos para, assim, fazerem o “gostinho ao dedo” (p.49). O alferes, no clímax da narrativa, imitando o seu capitão num caso semelhante, ao ter conhecimento da infidelidade conjugal de Evita, convida o seu amante, o jornalista Álvaro Sabino, para uma partida de roleta russa. Podemos assim dizer que “Luís e Jaime Forza Leal são [quase] a mesma pessoa. Forza Leal é o interior de Luís, e de Luís só resta uma espécie de corpo sem alma, um recipiente vazio”¹³⁰.

¹²⁹ Manuel Bandeira, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.75.

¹³⁰ Excerto da entrevista de Andreia A. Soares a Margarida Cardoso, in *Mil Folhas, Jornal Público*, 24.06.02.

O capitão e o alferes fazem e amam a guerra, são *men at war*, simbolizam homens fortes, de inteligência prática, que não apreciam o mundo feminino. Forza e Alex, na ilusão de uma vitória, defendem a ditadura e o Império até ao limite, com um sentido de Pátria que lhes dá “aquele brilho que sempre conduz o homem até ao último esforço do músculo [...] à última colina da montanha” (p.36). Eles representam assim todos os que se esgotaram na violência e no sofrimento, perseguindo uma imagem imperial: “a geração combatente, a última que viveu e morreu no Império”¹³¹.

4.2. As hierarquias militares na obra

Em *Murmúrios*, as personagens militares, à excepção do alferes Luís Alex e do capitão Forza Leal, não têm nome próprio. São apenas personagens-tipo que representam as diversas hierarquias militares: general, comandante da Região Aérea, coronel, tenente-coronel, major, capitão, tenente, oficial e alferes. Numa atitude condenatória, é referido que “[h]á coronéis, tenentes-coronéis, majores, vestidos a rigor e com medalhas” (p.210), que caracterizam as ambições dos que não participaram directamente na guerra, embora sentissem seus efeitos.

Quando a máquina militar portuguesa se consolidou nos campos de batalha ultramarinos, a guerra tornou-se para a oficialidade superior uma ocasião única de poder, com direito de vida e de morte sobre as populações. Todos perseguiram a *search of glory*, queriam ser reconhecidos e distinguidos pelos méritos demonstrados no exercício das suas missões e pelos feitos de heroísmo militar e cívico, afim de obterem as medalhas de honra, pelos serviços distintos, desde que as mesmas minimizassem perigos. As altas hierarquias militares não conseguiam manter-se afastadas das decisões políticas, exibindo autoridade e provando que “as cúpulas militares não podiam alhear-se da política, pela simples razão de que a guerra é a continuação dela”¹³².

Relativamente aos oficiais superiores, a grande maioria eram generais de secretaria, burocratas, “velhotes”, “coitados” e “tristes” (cf. p.57), que dirigiam o conflito de caneta na mão e, embora em fim de carreira, “nunca tinham tido a oportunidade de se distinguir com um disparo de pistola sequer” (p.58). Eram homens que, apesar de experientes pela idade, não compreendiam as necessidades do terreno, estando mais interessados na forma do que na

¹³¹ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.48.

¹³² Adriano Moreira, *Ciência Política – Salazar in Guerra Colonial* (Lisboa: Bertrand, 1979), p.320.

substância da guerra. Este facto provocava no exército português um sentimento de frustração, de afastamento, de medo, de ódio e raramente de admiração ou idolatria. Em geral, gostavam de discursar em palestras míticas para impressionar uma plateia de militares e suas famílias, demonstrando nos discursos um desfasamento em relação à realidade bélica.

As suas ordens eram baseadas na teoria e na ausência de experiência de campo das chefias, o que provocava conflitos entre o Estado-Maior e os capitães operacionais. Acrescente-se a este autoritarismo irrealista uma confusão na cadeia de comando, que provocava uma confusão de ordens e contra-ordens e muitas vezes dúvidas nos combatentes:

“O processo de decisão torna-se ainda mais complexo no topo da hierarquia: há os chefes de Estado-Maior de cada um dos três ramos, o chefe de Estado-Maior-General, um membro do governo para cada ramo e o ministro da Defesa – todos eles oficiais. A quem obedecer? Quem fornece ordens? Por vezes, duvida-se mesmo que exista um plano estratégico definido que sirva de orientação à tropa estacionada no terreno.”¹³³

Não representam mais do que a ideologia salazarista, geradora do mito de um Império que só poderia subsistir na realidade de uma elite fechada e caduca. Num momento de plena crise política e ideológica, é a esta elite que cabe fazer um discurso imperialista (cf. p.213).

Uma personagem com destaque no romance é o “General”, aquele que foi o grande impulsionador da “Grande Operação” (cf.p.93). Figura carismática, caracteriza-se por ser um velho enérgico, pronto a responder aos jornalistas e militares para os quais gosta de dar espectáculo. Tem como objectivo acabar com o terrorismo e identifica a Pátria com os seus interesses, com as progressões na carreira, pois “sonha com o momento em que se tornará, por direito, presidente daquele estado, quando for estado” (p.233). Passeia-se de bastão na mão, grave, selecto, enquanto se perfilam as gentes, à sua passagem, e se vergam “ao verem passar, entre fileiras, o corpo, o zigoma, o bastão do seu General” (p.57). Ele é um exemplo de chefe militar que, contra o autoritarismo exhibe autoridade, sabe fazer-se admirar, agilizando a linha de comando, tornando o aparelho da frente de combate mais eficiente. Representativo do general Kaúlza de Arriaga, este chefe militar foi dos mais respeitados e consegue, por algum período de tempo, criar a ilusão de vitória¹³⁴: “o noivo era só alferes e o longo abraço que se seguiu ao aperto de mão [...] perturbou-o a ponto de estremecer sob

¹³³ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.19.

¹³⁴ Somente Spínola, considerado o maior chefe militar da Guerra Colonial, o supera e consegue criar uma espessa auréola de lenda, conquistada pela admiração (e o medo) que fazia sentir aos militares.

pressão do punho do coronel” (p.10); “O General merecia o respeito de todos” (p.104).

A par destes surge o capitão, elemento da cadeia hierárquica que é associado à ideia de poder de mando e de liderança pessoal. Apresentado geralmente como um indivíduo experiente, com duas ou mais comissões no mato, torna-se a peça-chave da guerra: “Assim, o pivot da guerra torna-se o capitão – responsável pela campanha – que, do terreno, lida directamente com o quartel-general [...]”¹³⁵. Em geral, o capitão interpreta e compreende as ansiedades dos que estão consigo no combate e, embora tendo um entendimento dos meandros militares, políticos e administrativos, deve obediência à hierarquia militar.

O capitão em conjunto com o sargento (“antigo sargento Fonseca”, p.192) forma a dupla de profissionais que comandam numa companhia de milicianos (amadores), participando no combate efectivo e directo. A sua patente é regra geral respeitada pelas outras classes militares (soldados, cabos, furriéis, sargentos, alferes) que vêem esta figura como parental. É ele que castiga, mas também dá apoio e segurança. O capitão representa uma figura ancorada numa noção de heroicidade mítica: “Era o capitão das imensas condecorações” (p.23); “os melhores resultados entre as companhias são os da companhia do meu capitão” (p.59). Os combatentes ganham confiança no capitão que os chefia e que os torna numa companhia unida, confiante e pronta para lutar contra um inimigo que têm de derrotar. A comprová-lo disse Forza Leal ao comandante, aquando da chegada do jornalista ao hotel, que ele “mesmo dispunha, ali naquele terraço, de três alferes e um tenente, treinados para o que desse e viesse” (p.35). Contudo, esta familiaridade que se cria entre os membros da companhia acaba por esmorecer, à medida que a acção avança, o número de mortos e feridos aumenta e os resultados atingidos não são os esperados.

O romance faz ainda alusão ao tenente Zurique, dizendo que “ele estava lá sob as ordens do General” (p.170) e de um tenente de cavalaria, promovido a capitão depois do “coice duma granada” (pp.210-211) o ter deixado sem visão e entregue à História: “[Fala] da eternidade de um império sem ver [...]” (p.211). Por outro lado, o tenente Góis é visto como “um caçador especial”, pertencente à minoria da “tropa guerreira” (p.231), formada por “rapazes magros que partiam copos nas paredes” (p.230) das esplanadas e bares no regresso dos períodos operacionais, que vivem entre as operações e o “cabaré” (p.231), que normalmente se sentiam frustrados com a fuga da FRELIMO ao combate e, por isso, se vingavam com massacres, como forma de justificar a presença colonialista portuguesa.

¹³⁵ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.18.

Relativamente aos alferes milicianos, posto da maioria dos combatentes, a “sua incultura militar impede-os de entenderem, em profundidade, a natureza da guerra de guerrilhas em que participam, estando-lhes vedada a compreensão das estratégias e contra-estratégias, das táticas, das logísticas e das éticas”¹³⁶. Na maioria das vezes, eram considerados militares amadores, não profissionais de guerra. Deste modo, “os galões de alferes que decoraram os ombros destes milicianos – que lhes permitia somente o acesso a um baixo nível de informações militares”¹³⁷, explica que lhes seja atribuída a ideia de serem indivíduos habituados a constantes palavrões e sejam vistos, por vários autores, como “sujeitos sem qualquer espécie de classe”¹³⁸. Em *Murmúrios*, Luís Alex representa genuinamente este posto militar, sendo frequente nos seus diálogos o uso de palavrões e linguagem vulgar, nomeadamente quando diz: “Tanta merda por uma história de cornos” (p.245); “Quem é o gajo?”; (p.248); “Cagou-se de medo” (p.250). Esta incultura está bem patente na letra do grito de guerra que o alferes fez para a sua companhia: “Nesta guerra/Não vai haver merda/E se houver/Ela há-de ser pouca!” (p.155).

Quanto ao soldado comum, de quadrícula, é uma classe militar que cumpre ordens com espírito de resiliência, capacidade de sofrimento, de generosidade e é apresentada como uma “tropa pacaça apenas necessária para estar” (p.231). Habitado a ouvir o termo “desenrasca-te com aquilo que tens”, o soldado evidencia desenvoltura e cumpre com a rusticidade, resistência e fraco espírito combativo que o caracteriza. Como nunca fora habituado a que nada lhe fosse concedido sem esforço, não questiona a validade da guerra. Está lá e tem de cumprir, sobreviver e regressar, sem sentimentalismos heróicos, nem decepções sobre a opção política tomada pelo Governo na questão colonial. A maioria dos soldados desta tropa de intervenção, oriunda de diferentes províncias da Metrópole, já tinha sentido na pele a pobreza e foi por isso capaz de desenvencilhar-se, apesar das agruras por que teve de passar. Uma delas foi ter de se manter no cenário bélico “durante dois anos” (p.233), sem conseguir fazer sobressair a sua heroicidade. Fazendo uma ingrata guerra de posição, quase sempre metido no quartel do seu mato, ele serve essencialmente de alvo ao guerrilheiro que faz uma guerra de movimento. Na obra é reforçada essa ideia: “a tropa de quadrícula, que ficou por lá encerrada nos aquartelamentos, ainda irá ficar durante uns dois anos, renovados os contingentes [...] irão permanecer nos locais recônditos até à pacificação

¹³⁶ Rui de Azevedo Teixeira, *apud* Vasco Graça Moura, *Lusitana Praia* (Lisboa: Asa, 2005), p.223.

¹³⁷ *Idem, Ibidem.*

¹³⁸ António Lobo Antunes, *D’ este viver aqui neste papel descripto – Cartas da Guerra* (Lisboa: Dom Quixote, 2005), p.181.

absoluta” (p.231).

Por último, realcemos outro grande protagonista ofensivo da Guerra Colonial: o soldado especial. Combatente por vocação, forma o verdadeiro aparelho guerreiro português, composto pelas unidades dos três tipos de tropas treinadas para ataques em ambientes distintos (água, ar e terra). São os Fuzileiros Especiais da Marinha de Guerra, os Pára-quedistas da Força Aérea e os Comandos do Exército. Contudo, são os Comandos que constituem o corpo de tropas que mais colhe os produtos da guerra, pois, tal como nos diz Rui de Azevedo Teixeira, eles eram

“[p]eritos na guerra de contraversão em cenário tropical, os comandos, só por si, eliminaram mais guerrilheiros e capturaram mais armamento do que a restante tropa colonial, o que os tornou, entre todas as forças beligerantes, na única unidade a ganhar espessura mítica. A arte da contraguerrilha dos comandos [...] funda-se numa grande mobilidade e criatividade, em técnicas de combate muito bem definidas e capazes de suportar a inovação permanente e ainda uma mística da coragem, da capacidade de sacrifício e do patriotismo. O modo de actuar dos comandos portugueses – dominado pela ideia de destruir bem, com rapidez (‘Ri por último, quem dispara primeiro’), sem gastos inúteis de munições (‘Uma bala, um homem’) e, sempre que possível, em silêncio (a faca de mato ou ‘a gravata’) – serviu de inspiração não só a sul-africanos e rodesianos mas também, obviamente, ao seu inimigo directo: a guerrilha antiportuguesa composta por angolanos, moçambicanos e guineenses.”¹³⁹

Os militares das tropas especiais caracterizam-se por serem os operacionais homens do mato, bem treinados, com uma superior preparação física, um poderoso espírito e uma mística de combate, para quem a vida é adrenalina. Sendo fascinados pelos valores de elitismo guerreiro, são colocados no topo da espiral de violência da guerra de guerrilha. Na realidade, esta minoria de combatentes por vocação bateu-se com brio e eficácia no conflito colonial. Foram eles que tiveram maior participação nos ataques e defesas ao inimigo, que capturaram maior número de armas, que abateram mais inimigos, que participaram mais nos ataques e saques aos acampamentos inimigos¹⁴⁰.

Rui Teixeira refere que a sua companhia era basicamente formada por comandantes das tropas especiais e define-os como “homens disciplinados e dedicados que [...] se identifica[va]m não com uma região determinada ou uma classe social específica, mas com o

¹³⁹ Rui de Azevedo Teixeira, pp.13-14. *Cursivo do autor.*

¹⁴⁰ Na opinião de Rui de Azevedo Teixeira, estes homens representaram: “9000 num total de cerca de 800000 combatentes, i.e., pouco mais de 1% do conjunto das tropas. O seu número de baixas em combate foi de 357 mortos, 28 desaparecidos e 771 feridos, ou seja, 11.5% do conjunto total, numa percentagem dez vezes superior à da tropa normal.” (*A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.40).

destino da Nação e do Império como um todo”¹⁴¹. Eles desejavam testar a coragem e a resistência física, através do sentido de dever e do amor pátrio, procurando a barbárie, a morte, muitas vezes com uma ansiedade combativa e uma ideologia de cruzada imperial.

Alude-se ainda a conflitos que algumas hierarquias tentavam camuflar através dos “segredos de guerra” (p.187) ou resolver através do confidencial e inviolável “segredo de Estado” (p.130). Um exemplo surge quando, n’*Os Gafanhotos*, o marido de Evita corre atrás do jornalista e se ouve um disparo. Nota-se o cinismo que domina as observações do Comandante sobre o incidente, justificando-o como “um excesso do alferes, um homem habituado à contra-subversão em terreno. Mas é você, capitão, quem deve participar por escrito” (p.37). Este comentário não só demonstra a atitude racista dos opressores, como simultaneamente a subverte, pois o tiro não atinge o repórter, mas o próprio alferes. Embora Eva Lopo apresente uma versão bem diferente de como o marido encontrou a morte, esta não deixa de constituir um exemplo de como o discurso oficial se revela, desde o início, mesmo para os que dele se utilizam, falido. Outro exemplo é-nos dado quando o capitão Forza descobre que as garrafas continham álcool metílico e resolve o assunto ordenando ao alferes: “Oiça aqui, isto não nos diz respeito. Não vimos nada, não provámos nada” (p.78); “Quanto a isto só há uma coisa a fazer – bico calado e mais nada” (p.79).

Outra ideia também presente acontece quando dezenas de negros são envenenadas intencionalmente com álcool metílico. As garrafas vêm ter à costa, os cadáveres amontoam-se no areal e são carregados por um *dumper* como entulho. Esta tragédia é vista pelos militares, no alto do hotel, como se de um espectáculo se tratasse e estivessem num camarote “de binóculos que passa[va]m de mão em mão” (p.18), como se não lhes dissesse respeito. Notava-se assim um afastamento dos militares que se preparavam para uma grande operação no Norte, numa “guerra sem garra”¹⁴², os quais estavam confiantes na vitória e no fim iminente da sublevação colonial. Esta atitude só reforça a ideia da falsa ética-moral e da preocupação social da elite militar, acusada de laxismo e de vida fácil: “Era contra a tropa que se estava a postar a gincana” (p.190).

Murmúrios não se refere unicamente a uma derrota militar, mas a um assumir de consciência do insucesso e das acções que a determinaram. Embora reconhecendo o esforço do desempenho militar português, constatamos que a ambiguidade entre os que

¹⁴¹ *Idem*, *A Guerra e a Literatura*, p.95.

¹⁴² *Idem*, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.289.

estavam no Ultramar e no Governo, entre os que estavam a cumprir o serviço militar no terreno e os que estavam nos gabinetes, entre os que lutavam e a minoria que beneficiava, leva a um sentimento de injustiça:

“Não, nem todos foram combatentes. Quantos brigadeiros e generais, comodoros e almirantes morreram nesta guerra? Nenhum. Os que morreram, ficaram feridos ou enfrentaram a morte sobrevivendo eram soldados, cabos, furriéis, alferes, alguns sargentos, tenentes e capitães, raros majores [...] todas as guerras são feitas por jovens de 20 anos [...] que obedecem e fazem. E esses, sim, são os combatentes [...]”¹⁴³

Após esta abordagem acerca dos protagonistas do conflito colonial, resta dizer que, no processo que conduziu aos actos de descolonização, houve perguntas que se colocaram no espírito dos militares, tanto aos que foram forçados a ser combatentes, como aos que desfrutaram de posições de relativa comodidade na retaguarda dos teatros de operações. De qualquer forma, muitos pertenciam a um escalão demasiado baixo para poderem ter uma visão global correcta. E à maioria faltava formação para analisar e meditar os problemas da sua Pátria, de forma a compreendê-la, a interpretá-la e, talvez, a perdoar os eventuais acertos e erros cometidos. No entanto, a sua grande generosidade e capacidade de sofrimento faz-nos recordar com orgulho:

“[...] os nossos soldados em Angola e Moçambique e na Guiné [que] fizeram coisas maravilhosas, coisas fantásticas. Podemos estar orgulhosos das nossas campanhas africanas. Que são realizadas no séc. XX, mas (são) campanhas do séc. XIX. Homens decididos. E capazes de grandes sacrifícios. E com poucas condições: Portanto a gente pode estar orgulhosa no pouco que tem.”¹⁴⁴

¹⁴³ Rodrigues da Silva, “Escrever para vencer a morte”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXV, nº916, Novembro de 2005, p.15.

¹⁴⁴ António Marques Bessa, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, p.13. Cursivo do autor.

5. O OLHAR MASCULINO SOBRE A GUERRA

“Guerra Colonial, 1961-1974, Angola, Moçambique, Guiné. Três frentes de ‘luta’. Milhares de jovens são ‘obrigados’ a defender as Províncias Ultramarinas e os que lá vivem. Treze anos de luta, de guerrilha, psicologicamente muito destrutiva. Medo, angústia, solidão, deserto, capim, doença [...]. Milhares de mortos e feridos, jovens na flor da idade, arrancados brutalmente ao convívio dos seus pais, familiares e amigos; esposas e namoradas; empregos e estudos, enfim à sua vida quotidiana.”¹⁴⁵

Lídia Jorge, ao testemunhar esse tempo, “essa guerra, esse Portugal esgarçado e essa geração de jovens portugueses que por tudo isso sofreu”¹⁴⁶, apresenta-nos uma ficcionada evocação histórica sobre um acontecimento nacional marcante, sendo visto pela crítica literária como “um requintado monumento literário que também é documento [...] com acção em Moçambique [que] tematiza a guerra e o bolor do fecho do Império”¹⁴⁷. Com efeito, *Murmúrios* ajuda a compreender o que foi o Portugal da ditadura, o que viveram e sofreram jovens envolvidos na Guerra Colonial.

Apesar de ser considerado um romance-testemunho da guerra, este valoriza-se, sobretudo, por se afirmar como exercício de escrita e de memória, pretendendo ser a voz que, em favor dos outros, procura outras verdades, evocando e denunciando esse tempo de violências e de mortos escondidos dentro dos *dumpers* para a notícia não se espalhar.

Centrando a leitura na dimensão diegética da experiência e do olhar da guerra por parte do militar-combatente, vemos que este surge não só como núcleo temático, mas também como viagem espacial e introspectiva marcada pela ambivalência de sentimentos e emoções das personagens masculinas, em que a dor do corpo e da alma se contrapõe à quase felicidade do encontro com novas pessoas e novos espaços. Oriundos de um país calmo, há décadas afastado de conflitos, os combatentes portugueses não tinham uma memória de guerra: “Não temos memória; temos saudade. O português pouco sabe da sua História, bastando-lhe algumas vagas ideias sobre o arranque da nacionalidade e banalidades ardentes sobre os Descobrimentos e o Império [...]”¹⁴⁸.

¹⁴⁵ José Manuel Lages, *Guerra Colonial uma história por contar...* (Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal, 1999). Este trabalho pioneiro reúne 28 depoimentos anónimos e 9 documentos de antigos combatentes. Sendo um trabalho colectivo pretende revelar as sequelas deixadas pela Guerra Colonial e o pesado silêncio que a rodeia. Tem também sido acompanhado de exposições itinerantes de fotos e objectos cedidos por ex-combatentes, percorrendo, de uma maneira geral, todo o país.

¹⁴⁶ Rodrigues da Silva, “Cartas da guerra de António Lobo Antunes”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXV, nº916, de 9 a 22.11.2005, p.10.

¹⁴⁷ Ensaio de Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da Guerra”, p.15.

¹⁴⁸ *Idem*, “Poesia, Saudade e Quinto Império”, in *Visão*, 26.06.2003, p.15.

Quando a Guerra Colonial começou no Norte de Angola, em 1961, Portugal não dava um tiro há mais de 40 anos, oficialmente desde o final da Primeira Guerra Mundial: “A nação estava cheia de gente que nunca assistira a outra cena de combate que não fosse a dum ridículo distúrbio à porta duma taberna, dois bêbedos com dois galos na testa, dois menos bêbedos pegando os outros pelas costas. E de resto, só paz, uma dormente paz” (p. 58). Porém, rapidamente se adaptou ao estado bélico, o qual viria a inquietar Portugal, ao fazer chegar à Metrópole o grito de libertação de África e o sofrimento físico e moral de jovens. Sendo um país de brandos costumes, sem o sentido trágico e o nervo que toda a guerra dá, Lídia Jorge questiona: “O que era uma terra sem a memória activa do inimigo?” (p.59).

Ao lermos a obra, parece-nos que tudo não se passou ainda há muito tempo e relembramos esse cenário, tal como o fez Manuel Alegre: “Coxos, manetas, paraplégicos. [...] Angola é nossa, venham ver, há bocados de carne por aí, são pedaços de Portugal florindo, algures no mato, sangue [...] Para Angola e em força, braços, pernas, mãos.”¹⁴⁹

Vemos assim que o pressuposto da frase salazarista de que a revolta em Angola seria esmagada em poucos meses, cedo foi diluído pelos factos, com o conflito a alastrar para Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, transformando-se num pesadelo nacional e num fardo para o país. Salazar manteve-se afastado da Segunda Guerra Mundial, mas caiu na armadilha do conflito colonial nas piores condições internacionais, económicas e militares, com um exército pouco preparado para esse tipo de conflitos e que, para diminuir as perdas e as despesas, se via obrigado a limitar as actividades.

Nos primórdios do conflito, o governo salazarista viu a questão de maneira radicalmente diversa da que ocorria com a independência das possessões da Inglaterra, sua tradicional aliada. Para Salazar, as colónias integravam a missão que, inspirada por valores cristãos, visava converter e civilizar os nativos, edificando novas sociedades multirraciais, que poderiam vir a ser um exemplo para o mundo inteiro.

A política colonial portuguesa conduziu o país ao isolamento internacional. A guerra contribuiu dessa forma para algum protagonismo português, pela negativa, junto da comunidade internacional, ao recusar qualquer situação negocial sobre a questão colonial, o que levou ao enfraquecimento e repressão do país. O atraso de Portugal reflectiu-se, portanto, na propaganda do regime, a qual assentava na tese imperiífilas que, na opinião de

¹⁴⁹ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.169. De referir que este romance constitui uma espécie de “memorial” da guerra em África, pois revela-se como um depoimento pessoal de um poeta e prosador que tenta transmitir emoções, sentimentos e protestos, numa tentativa de louvar uma guerra, nos medos e lamentos de quem a sofreu.

Eduardo Lourenço, elogiava “o delirante esforço de guerra”¹⁵⁰. O discurso final do Império português foi então um discurso de guerra.

Foram duas as gerações que estiveram mais directamente envolvidas nesta experiência, a dos jovens adultos convocados a prestar serviço militar e a dos seus pais. Destes dois grupos etários, os mais novos viveram os anos formativos da infância na ideologia colonialista em pleno Estado Novo¹⁵¹. Os seus ascendentes tinham memória do tempo da instabilidade política e da ordem restabelecida, e firmemente mantida, desde que Salazar foi chamado para o governo¹⁵². Sucedido por Marcello Caetano, o qual herda uma guerra em três frentes, sem solução militar à vista, nem vontade política de optar por uma solução negociada, a apelidada Primavera Marcelista não veio trazer alterações à política colonial¹⁵³: “Ficaremos em África qualquer que seja o preço a pagar”¹⁵⁴.

Por outro lado, as colónias não beneficiavam directamente a esmagadora maioria do povo português. A riqueza nacional era ilusória e talvez por conta deste afastamento real é que Salazar representou um projecto de Estado e das elites. Assim, a construção do Império ultramarino e a sua liquidação ocorreram para a sociedade como um facto consumado. A Guerra Colonial foi o desfazer da ficção do Império: “[Portugal passou de] potência mundial imaginária, a País real; de Império mítico, ou de futurante Império, a Pátria actual”¹⁵⁵.

A guerra, cujas recordações perseguem os homens do romance, é a combatida em Moçambique, por jovens portugueses, “a mando de um Governo poderoso e de um regime castrador, movidos por interesses economicistas e ímpetus imperialistas”¹⁵⁶. Foi ela a verdadeira escola política para todos aqueles que a viam como uma “metáfora da Política e uma máquina para a simplificar”¹⁵⁷. Porém, ao serem mobilizados, os militares confrontaram

¹⁵⁰ *Apud* Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.31.

¹⁵¹ É importante recordar que as salas de aula das escolas portuguesas exibiam o lema *Deus, Pátria e Família* e o mapa do Império português era o orgulho da Metrópole.

¹⁵² A título informativo, diremos que António de Oliveira Salazar (1889-1970), antigo professor de Direito e Economia da Universidade de Coimbra, tomou inicialmente posse do governo, em 1926, e definitivamente, em 1928, como ministro das Finanças. Só assumiu funções como Primeiro-ministro do Estado Novo, em 1932, tendo mantido a liderança desse regime mono partidário e autocrático até 1968. Nesta data, por motivo de doença incapacitante, foi sucedido por Marcello Caetano. Sobre Salazar e o Salazarismo, veja-se de Franco Nogueira, *Salazar*, vols. I-VI (Coimbra: Civilização Editora, de 1977 a 1985).

¹⁵³ Cf. Marcello Caetano, *Progresso em Paz* (Lisboa: Editora Verbo, 1972).

¹⁵⁴ Marcello Caetano, in José Freire Antunes, *A Guerra de África. 1961-1974*, Volume I, p.17. Estas declarações vêm reforçar a ideia de que, a partir de 1928, principalmente desde 1932 e até 1974, as ideias e a personalidade de Salazar dominaram o sistema de governo em Portugal.

¹⁵⁵ Fernando Piteira Santos, “Império/Colonialismo/Descolonização”, in *Semanário – Calouste Gulbenkian*, 1985, p.267.

¹⁵⁶ Agripina Carriço Vieira, “Memórias de Guerra”, in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXV, nº 916, 9 a 22.11.05, p.13.

¹⁵⁷ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.96.

in loco a propaganda oficial com a realidade complexa de uma guerra de guerrilha, em três frentes. O contacto directo e o conhecimento das razões dos movimentos de libertação, enraizou neles a convicção da necessidade de acabar com o regime que suportava o conflito.

5.1. Os meios logísticos

“Com o tradicional talento do improvisado e a chaga da falta de meios, com a resiliência do soldado de quadricula a letal ansiedade combativa do soldado de elite, com armamento pobre mas com um bom pensamento estratégico [...] e com a reprovação quase geral do mundo, Portugal consegue manter três teatros de guerra noutra continente durante mais de dez anos.”¹⁵⁸

Foi desta forma improvisada que Portugal participou numa guerra de guerrilhas, em Angola, Guiné e Moçambique, opondo o exército português aos exércitos independentistas daqueles territórios, para conservar as suas colónias.

Esta guerra caracterizava-se por ter tropas escassas no terreno, com pouca preparação para enfrentar uma guerra subversiva, que tinha como objectivo principal as pessoas, vendo no atacante o fraco e no defensor o forte. Para combater este tipo de guerra foi muito importante o pensamento estratégico-militar português, caracterizado em especial por um controlo das povoações mais importantes e concentração das populações nativas, em aldeamentos estratégicos (segundo o modelo francês na Argélia). Assim, os militares, para além de irem a zonas onde estavam os guerrilheiros, tinham como missão recolher as populações dispersas no mato e trazê-las para aldeamentos controlados pelas tropas. Para os promotores destas operações, a verdadeira medida do seu sucesso, mais do que nos resultados concretos de detecção e neutralização de combatentes nacionalistas, estava no número de camponeses das aldeias que conseguiam envolver. Deste esforço de conquista das populações nasceram os aldeamentos em Moçambique.

Era habitual ouvir expressões tipicamente militares, como “saio para o mato” (p.79) e “ando em missão” (p.59), que querem dizer sair do aquartelamento em missão e andar a conquistar a população. Estas provam que o factor essencial da guerra subversiva era a conquista da população. Daí o grande esforço colonial de instalação de estruturas de acção psico-social que, operando dentro de determinados parâmetros, conseguissem transformar as populações, de meros camponeses, em defensores activos da ordem colonial, em

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.145.

combatentes contra o movimento nacionalista armado. Muitas vezes, era através de altifalantes que tentavam persuadir o inimigo:

“Guerrilheiro, rende-te, nós somos os teus verdadeiros amigos, e a nossa pátria é só uma, a portuguesa. Pega nas tuas mulheres, nos teus bens, nos teus sobrinhos e família, teu tio, teu pai, tua mãe, e rende-te à tropa portuguesa. O português é teu amigo, o que os outros dizem são falsas panaceias” (p.113).

Também foi utilizada a estratégia de defesa das principais linhas de transporte e o rastreio do mato, ataque e destruição dos acampamentos inimigos. Era usual queimar as palhotas, para que não pudessem servir de abrigo aos guerrilheiros rebeldes “que, no acto de desespero, haveriam de [as] queimar eles mesmos [...]” (p.113).

A guerra estava dividida em duas áreas: uma exposta (quartéis, povoações e estradas) e outra imperceptível (mato), onde o dispositivo guerrilheiro se escondia. A primeira era defendida pela tropa de quadrícula, por sua vez, a área do espaço da selva estava a cargo de tropas especiais, pois tinha um carácter ofensivo. Podemos dizer que o exército português se distinguiu ora por ser punitivo, isto é, tentando destruir o inimigo, ora conciliador, quando procurava conquistar as mentes e os corações dos africanos.

Porém, em Moçambique os portugueses não conseguiram extinguir a guerrilha, “nem pela estratégia de conquista das mentes e corações nem pela estratégia de mata e esfola”¹⁵⁹. A confirmar esta ideia, e como apreciação final ao modo português de fazer a guerra, John P. Cann defende que

“os portugueses optaram por pequenas patrulhas que pudessem penetrar em terrenos acidentados para reunir informações, matar guerrilheiros [...] acima de tudo fazer contactos com as populações [...] quando faziam estas práticas, como em Angola e na Guiné, tinham êxito. Quando se afastavam, como em Moçambique, com a operação ‘Nó Górdio’, sofriam as consequências.”¹⁶⁰

Por outro lado, havia problemas relacionados com as fardas dos combatentes, pois estas eram inadequadas para o Verão africano e dificultavam os movimentos, e com o armamento, considerado o elemento essencial da guerra, embora de fraca qualidade e de dispersão de origens. O material bélico português tinha um carácter de refugo de variada

¹⁵⁹ José Freire Antunes, *op.cit.*, p.279.

¹⁶⁰ *Apud* Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.93.

proveniência: restos da OTAN, sobras da Segunda Guerra Mundial fornecidas por norte-americanos e armamento de mercadores internacionais. Esta realidade foi um factor que afectou de modo negativo o ânimo das tropas, o seu espírito de combate. Tal como afirma Robert O’Connell: “uma premissa fundamental diz que a relação entre o homem e as suas armas é muito mais íntima e complexa do que até agora se tem admitido [pois as armas são] artefactos de máximo significado”¹⁶¹. A falta de qualidade também passava pelos veículos de transporte, registando-se “carros parados por falta de peças, remetem-se aquelas que não haviam sido pedidas e chega-se a comprar elementos para material nunca utilizado ou já posto de parte”¹⁶².

Em relação às tropas, podemos dizer que apresentavam sintomas graves de má nutrição (distrofia), pois a qualidade das rações de combate (mais conhecidas pelas salgadas “rações E”) não existia. A cadeia logística caracterizava-se, assim, pelo descuido, má organização e corrupção com produtos de baixo valor.

Quanto às vias de comunicações, estas apresentavam-se em más condições, estando isoladas e sem estarem asfaltadas.

Portugal enfrentou não só os guerrilheiros habituados à adversidade das terras africanas, mas também às emboscadas armadas pela própria natureza, repleta de florestas virgens e de selvas impenetráveis. O conflito colonial foi, portanto, um duelo travado pela tropa em condições emocionais desgastantes. A iniciativa parecia pertencer ao adversário: “surprise is the essential feature of guerrilla war; thus, the ambush is the classic guerrilla tactic”¹⁶³.

Suportando ainda armamento pesado e fome, os militares passaram de atacantes a alvos fáceis dos ataques surpresa e das minas terrestres que os guerrilheiros colocavam como obstáculos para o avanço das tropas. A única aparente vantagem era possuírem aviões, carros de combate, artilharia e meios mecanizados de transporte militar, embora de utilidade limitada face às condições do terreno.

Devido ao desenvolvimento da guerra, Portugal chegou a recorrer ao uso de armas químicas, como o “napalm”¹⁶⁴, e a todos os meios militares ao seu dispor para combater a

¹⁶¹ Robert O’Connell, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, p.10. Cursivo do autor.

¹⁶² Joaquim Vieira, “Introdução histórica”, in *Os Anos da guerra, 1961-1975. Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, organização e prefácio de João de Melo, Volume I (Lisboa: Círculo de Leitores, 1988), p.51.

¹⁶³ Michael Walzer, *Just and Unjust wars* (New York: Basic Books, 2000), p.176.

¹⁶⁴ Matéria química incendiária que pode ser lançada em bombardeamentos aéreos ou em terra, como arma de ataque.

guerrilha, incluindo unidades de tropas especiais, como os comandos, os chamados “rangers”, os fuzileiros e as chamadas “forças auxiliares”¹⁶⁵. Contudo a grande prova do esforço das tropas foi o “apoio logístico à operação ‘Nó Górdio’ [o qual representou] uma notável demonstração de capacidade de previsão, planeamento, coordenação e execução dos militares portugueses, realizada em condições do mais alto grau de dificuldade”¹⁶⁶.

Os combatentes sentiram dificuldades desde o início, não só devido à sua falta de preparação e desconhecimento da realidade, mas também à participação de muitos dos intervenientes no processo da guerra, e às falhas do sistema nos aspectos de programação, logística, meios disponibilizados e sensibilidade às condições existentes no terreno operacional. Como testemunhou António Lobo Antunes: “A instabilidade e improvisação caracterizam esta guerra.”¹⁶⁷; “É incrível a guerra que aqui fazemos sozinhos e sem meios, contra um inimigo cada vez mais numeroso e bem preparado.”¹⁶⁸; “[...] os tipos já estão melhor armados do que nós, com canhões sem recuo e morteiros 82, que nós não temos. O que os nossos soldados têm é imensa coragem e um espírito de sacrifício [...]. Saem para a mata mal comidos e pessimamente dormidos com um estoicismo extraordinário”¹⁶⁹.

Apesar dos poucos meios logísticos, os esforços das tropas portuguesas foram dignos de nota:

“Entre 1961 e 1974, Portugal enfrentou a tarefa extremamente ambiciosa de dirigir três campanhas de contra insurreição simultaneamente: na Guiné, em Angola e em Moçambique. Nessa altura Portugal não era um país rico nem desenvolvido [...] constitui um feito notável que Portugal, em 1961, conseguisse mobilizar um exército, o transportasse para as suas colónias em África, a muitos milhares de quilómetros, aí estabelecesse numerosas bases logísticas [...] o preparasse com armas e equipamento especial.”¹⁷⁰

5.2. A Frelimo (os *inimigos*)¹⁷¹

Não havia portanto infra-estruturas e as dificuldades eram de toda a ordem. Além

¹⁶⁵ Por exemplo, a PIDE/DGS, as milícias civis e a polícia tiveram um papel muito activo na guerra.

¹⁶⁶ Carlos de Matos Gomes, *op.cit.*, p.75.

¹⁶⁷ António Lobo Antunes, *D’este viver aqui neste papel descripto – Cartas da Guerra*, p.29.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.48.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p.42.

¹⁷⁰ John P. Cann, *Contra Insurreição em África – O modo português de fazer a guerra* (Lisboa: Ed. Atena, 1998), p.19.

¹⁷¹ Itálico nosso.

disso, os espaços imensos de África obrigavam as tropas a um nomadismo combatente. Os militares tinham que enfrentar situações de confronto com os chamados *inimigos*¹⁷², que mais não eram do que os nómadas da guerrilha. A FRELIMO surge como o exemplo de *inimigo*, pois os seus guerrilheiros estavam bem equipados e organizados e foram esses nacionalistas negros que propuseram o conflito – basicamente uma guerra de superfície – no Norte de Moçambique, transformando-o mais tarde em guerras de profundidade.

Esta organização guerrilheira tinha por objectivo a liquidação total, em Moçambique, da dominação colonial portuguesa e de todos os vestígios do imperialismo, a conquista da independência imediata e completa do país, e a defesa e realização das reivindicações de todos os moçambicanos oprimidos pelo regime português. Assim, para a independência e soberania do povo moçambicano, exigia-se o fim do regime colonial, procurando viabilizar uma ideia de Nação una, reclamando a unidade e a manutenção das suas fronteiras.

A FRELIMO, que definiu, como palavras de ordem, o “Estudo”, a “Produção” e o “Combate”¹⁷³, surge como um movimento que se considerava libertador do trabalhador, do camponês e de cada moçambicano explorado, apontando como *inimigo* o sistema colonial-fascista português e as suas estruturas de repressão. Entre 1965 e 1969, a luta armada em Moçambique foi exclusivamente uma guerra de guerrilha. Os guerrilheiros eram seres de visibilidade deficiente para as tropas portuguesas, pois misturavam-se com a população camponesa, não sendo identificáveis pelo uso de uniformes ou de emblemas distintivos. O espaço físico em que se moviam era o da invisibilidade por excelência: a floresta. O seu poder militar residia, em larga medida, na dinâmica da visibilidade/invisibilidade: quando menos se esperava, apareciam do nada, causavam terríveis baixas às forças coloniais e, num ápice, desapareciam. A FRELIMO passa assim a atacar numa guerrilha de *bate e foge*¹⁷⁴, a qual não permitiu a obtenção de grandes resultados, mas garantiu aos portugueses, em termos militares, um desempenho bélico de bom nível. De facto, Portugal tinha a FRELIMO controlada: “Em Moçambique, e apesar da ‘guerra de profundidade’ que se começava a fazer nalgumas zonas do Norte, a *upper hand*

¹⁷² Havia quem os alcunhasse de *terroristas* ou *turras* (terroristas em gíria). É com esta designação que surge a FRELIMO, uma organização política constituída por moçambicanos, sem distinção de sexo, de origem étnica, de crença religiosa ou de lugar de domicílio, que deu início, em 1962, à luta pela independência do país. Sobre a descrição pormenorizada desta organização, cf. Alípio do Reis Alves, *Uma Guerra, Duas Vidas* (Marinha Grande: edição do autor, 1999), pp.63-64.

¹⁷³ Cf. Samora Machel, *O Processo da revolução democrática popular em Moçambique* (Lourenço Marques: Ed. FRELIMO, s/d), p. 41.

¹⁷⁴ Esta técnica consistia em atacar num local e deslocar-se de imediato para outro. Este tipo de combate também era conhecido como *uma guerra sem garra*.

era [aparentemente] nossa”¹⁷⁵.

Não se pode então dizer que os portugueses estivessem a perder a guerra em Moçambique. Era aqui que as autoridades coloniais mais sucessos militares conseguiam, pois limitavam a FRELIMO nas emboscadas, nos ataques de guerrilha no mato e em áreas isoladas que, no entanto, perturbavam seriamente a vida normal dessas zonas. Contudo, havia uma forte suspeita de que a eficácia do soldado português estava a ser sabotada por militares da alta chefia, com vista a criarem um clima de desalento necessário ao desencadear do 25 de Abril, o que provocou fricções entre os colonos do interior e os militares, acusados de os não protegerem convenientemente.

No romance, os *inimigos* eram vistos como os “macondes”¹⁷⁶ amedrontados, de matacanha nas unhas, dentes afiados à pedrada, como no tempo anterior ao do ferro e do arado” (p.80), de algum modo afectados por uma geral falta de energia, já que não eram “*blacks* fortes, tesos, aguerridos” (p.28). Esta descrição está de acordo com concepção salazarista de Império, eivada de fundamentos racionais: “a filosofia política do professor Salazar foi formada e consolidada nos longos anos em que os impérios das democracias ocidentais pareciam de solidez sem brechas e orientava-se pelo imperativo da missão civilizadora, pelo fardo do homem branco, pela ideia de que as populações nativas eram a cera mole que um poder culturalmente superior deveria modelar”¹⁷⁷.

Na obra, o resultado da estratégia de combate foi considerado quase nulo, pois o inimigo não “colabora”, “refugia-se”, “foge”, “escapa-se”, “não dá luta” (cf. pp.186-187). Os guerrilheiros não combatem frontalmente e demonstram uma inteligência estratégica e tática, espalhando-se “por Tete, por Manica, por Sofala, por toda a parte” (p.238).

5.3. O racismo, a identidade, o crime e a morte

A obra remete-nos para o homem-combatente, embrenhado no espaço do mato, personagem que é confrontada com o próprio rosto, racista, colonialista e violento, em homenagem aos verdadeiros militares portugueses. Estes eram vistos como usurpadores de

¹⁷⁵ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.130. Itálico do autor.

¹⁷⁶ Os macondes eram afinal negros, na sua maioria de grande estatura, que usavam grandes tatuagens no rosto e tinham os dentes afiados em cunha. As mulheres costumavam perfurar o lábio superior, colocando uma argola. Este povo vivia à base da caça, da agricultura (batata doce, mandioca e milho) e professava a religião católica, paralelamente acreditava em feitiços e magias. A este propósito cf. Alípio dos Reis Alves, *op.cit.*, pp.53-55.

¹⁷⁷ Adriano Moreira, *op.cit.*, p.321.

um espaço que não lhe cabia por direito, ao qual se impunham como uma estirpe superior. Imbuídos de ideais escravagistas em relação ao negro, havia a necessidade de impor a distância social que a cor branca da pele exigia. Com uma postura soberana de colonizador, subestimando e reduzindo o negro ao ridículo, tentava-se dominar e subjugar: “Estou a ver o capitão conduzir com guinadas intensas a partir do arranque [...] passar junto de nativos estendidos que fugiam em sobressalto. Estou a ouvir o noivo rir” (p.48).

Estabelece-se assim uma relação interpessoal entre colonizadores e colonizados, em Moçambique. A inevitável contaminação de que ambos são alvo no contacto permanente que estabelecem, revela que entre eles se gera “uma convivência que pode ir até à conivência, à cumplicidade, à confusão ou transfusão de afectos, não raramente ao fascínio [...] pelo que nós mesmos reduzimos a condição de outros e que, por sua vez, como outros nos olham”¹⁷⁸. Reafirma-se, deste modo, a tese de que dificilmente pode haver contacto entre povos sem uma inevitável incorporação de culturas ou crenças. Assim, a experiência colonial define-se por vários tipos de ambivalência entre colonizador e colonizado, num transbordar de identidades, culminando em geral num excesso de alteridade, identificado na figura do colono/colonizador.

Os militares relatam sentimentos intensos e contraditórios: se por um lado, repudiam a guerra, por outro não esquecem a acção social, cooperam e criam laços de amizade e cumplicidade com o povo africano, destacando as relações entre soldados e as crianças: “A malta ajudou a nascer um garoto preto” (p.150). A localização periférica da colónia torna-se, pois, um lugar por excelência para narrar a experiência portuguesa através de um olhar masculino sobre a guerra e o *Outro* e, por isso mesmo, contaminado por uma consciência dupla de pertença e deslocamento. Regra geral, o comportamento racista do exército, insensível a valores humanos, é visível não só nos actos de guerra, como em pequenos gestos, procurando mostrar que a elisão do *Diferente* ou da *Alteridade*¹⁷⁹ reflecte a lógica fundadora do Imperialismo. Assim, os militares, “embora assumam a culpa pelo lado errado da guerra em que combateram, são menos sensíveis à violência militar [...] e não vêem o negro”¹⁸⁰ como pessoa, sendo considerado pelos colonos como o “seu mainato” (p.20), ou “*black*” (cf. p.253), atitude de superioridade, típica do racismo branco: “O *black* [...] não

¹⁷⁸ Ensaio de Eduardo Lourenço, “O imaginário português neste fim de século”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XIX, nº763, de 29.12.1998 a 11.01.1999, p.15.

¹⁷⁹ A propósito do processo de alteridade, cf. Dionísio Vila Maior, “Cantos da Alma e do Sangue”, in *Guerra Colonial – Realidade e ficção*, Rui Azevedo Teixeira (org.), Lisboa, Editorial Notícias, 2001, p.332.

¹⁸⁰ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.27.

distingue objecto de sujeito” (p.25).

Lídia Jorge foca a identidade na montagem literária de um discurso nacionalista próprio, em dupla face: a identidade para o *Outro*, estabelecendo determinadas relações culturais, e a identidade para o *Próprio*, produtora da auto-interpretação e do auto-conhecimento, através de olhares observadores, capazes de entrar no viver individual e colectivo: “e reflectir sobre a nossa identidade colectiva, indissociável do espaço lusófono”¹⁸¹. Neste sentido, o *Eu* – indivíduo, cultura ou povo – constrói-se no confronto com o *Outro*, formando um todo que nos remete para os versos do Hino Nacional, da autoria de Henriques Lopes de Mendonça: Às armas, às armas, /sobre a terra e sobre o mar! /Às armas, às armas, pela Pátria lutar! /Contra os canhões marchar, marchar”. Este texto, fundador de uma nacionalidade, uma vez recontextualizado para o período colonial, conduz a uma reflexão sobre a permanência da ideia de Portugal como Nação imperial.

A narrativa trata da temática da identidade pessoal que surge na ideologia de um povo ironicamente adjectivado de esplendoroso. Tendo em conta esta imperiosa necessidade de o indivíduo se sentir vinculado a um grupo, a uma “companhia” ou “pelotão” (p.59), com o qual mantém afinidades de valores, crenças, práticas, desejos, nem sempre de forma consciente, importar-nos-á centrar a atenção num dos fenómenos relevantes de identificação colectiva ao longo dos tempos e na contemporaneidade – a identidade nacional. Onésimo Teotónio Almeida, num estudo sobre a identidade cultural açoriana, tece as seguintes considerações, que podem ser extrapoladas para os contextos colonial e pós-colonial:

“A questão da identidade surge sempre num contexto de confronto. Normalmente não nos apercebemos dela quando vivemos no seio de uma comunidade sem contacto com outra, ou outras. [...] Historicamente, o ressurgimento da preocupação com a identidade está em regra ligado ao confronto com uma realidade exterior. [...] É ao confrontar-se com outra cultura que um nacional se apercebe da diferença entre essa e aquela a que pertence.”¹⁸²

Os combatentes que foram para África, e que de lá enviaram as notícias do bloqueio africano, deslocaram o centro da Nação imperial, que eles próprios representavam, para a periferia imperial, tornando, assim, o Império e a experiência nele vivida numa referência

¹⁸¹ Ensaio de Rui de Azevedo Teixeira, “Poesia, saudade e Quinto império”, p.152.

¹⁸² Onésimo Teotónio Almeida, “Em busca da clarificação do conceito de identidade cultural. O caso açoriano como cobaia”, in *Separata de A Autonomia no Plano Sócio Cultural*. Congresso do I Centenário da Autonomia dos Açores. Ponta Delgada, *Jornal de Cultura*, Vol. II, 1995, p.81.

que transformou o olhar sobre Portugal. Questionar os modos de representação da identidade nacional em Moçambique e Portugal, ex-colónia e ex-potência colonizadora, conduzir-nos-á ao tema da violência: “O apogeu sombrio da violência atinge-se no duelo colectivo, maciço, que é o mortal combate militar”¹⁸³.

A violência, institucionalizada na guerra, é a primeira causa deste novo olhar sobre o Império português, esfacelando a ideia de integridade nacional e abrindo caminho para uma nova configuração da Nação. Não é por acaso que o capitão e o alferes se tornam caçadores odiosos e arbitrários no romance. E apesar de não haver descrição de cenas directas dos militares em acção no mato, elas surgem em fotografias: “Eram imagens de incêndios, aldeias em chamas [...] no meio das palhotas incendiadas havia soldados correndo” (p.133). Estes documentos sobre as operações militares, apelidadas de: “Tigre Doido” (p.131), “Víbora Venenosa” (p.133), “Lobo Assanhado” (p.134) e “Espadarte Raivoso” (p.135), todas elas com descrições de ataques e emboscadas, repletas de brutalidade e violência física e psicológica, estavam rotuladas (*TO BE DESTROYED*¹⁸⁴, p.131) e constituíam o chamado *segredo de Estado*¹⁸⁵. Porque o silêncio oficial sobre a guerra fazia parte da cultura oficial, estas imagens traduzem a experiência bélica, no seu lado mais negativo, e atestam que a guerra quanto mais tempo dura, mais passível é de exageros, que muitas vezes se transformavam em massacres, “matanças sazonais” (p.19), situações-limite que substituíam verdadeiros combates, responsáveis por uma “guerra de segunda categoria”¹⁸⁶.

Quando homens como Clausewitz consideraram a guerra como um acto de violência, “[o] homem no esplendor sinistro da sua barbárie”¹⁸⁷, levado às derradeiras consequências, não se imaginavam bárbaros morticínios, desencadeantes de um surto de racismo generalizado. Assim, os crimes na Guerra Colonial – para além do crime primordial decorrente da própria ilegitimidade da guerra e da sua ilegalidade face à ONU – foram muitos. Crimes de deportação, esboço de crimes de genocídio, de racismo, de escravatura, de assassinato individual ou em massa (massacres). À luz das leis e regulamentos em vigor podiam ter sido punidos e desencorajados. Mas não o foram, antes pelo contrário, aos altos comandos interessava somente a vitória. Daí, o major Mário Tomé afirmar que:

¹⁸³ Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da guerra”, p. 14.

¹⁸⁴ Maiúsculas da autora de *Murmúrios*.

¹⁸⁵ Itálico nosso.

¹⁸⁶ Cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.83.

¹⁸⁷ Rui de Azevedo Teixeira, “A escrita da guerra”, p.14.

“[o]s capitães não foram anjos justiceiros. Eram militares honestos, empenhados em cumprir a missão: ganhar a guerra, manter Portugal uno e indivisível do Minho a Timor. A deterioração alarmante da situação ao longo dos últimos anos obrigou-os a recorrer a outros manuais! [...] Quando a brigada do reumático meteu a cabeça na areia face à derrota iminente e ao desastre anunciado, pior que o da Índia, viu os capitães à frente dos soldados rebelarem-se, abrirem as portas da desagregação de um exército já subvertido, sem meios, sem ânimo e sem iniciativa operacional, sem comando digno do nome, fustigado violentamente, à beira do colapso, derrotado; e proclamarem a vitória da liberdade e da independência.”¹⁸⁸

Geralmente, quem fazia esses massacres e cometia esses crimes eram jovens arrebatados à universidade (como Luís Alex), à escola técnica, ao amanho da terra, ao trabalho na fábrica, entre outros. Inseridos à pressa numa tropa mal preparada, sem qualquer instrução que se parecesse com um acto de guerra real, chegavam a Angola, a Moçambique ou à Guiné, saíam do barco, com uma espingarda na mão e iam para o mato abater o *inimigo*, para cumprirem o dever pátrio, imbuídos de pensamentos de sacrifício, nos quais “a morte por uma convicção é a realização suprema.”¹⁸⁹. O objectivo principal da sua missão resumia-se a defenderem o seu corpo, a não morrerem, pois tinham a ideia de que eram “carne para canhão”. Lembrando o ilustre poeta Camões e o seu célebre verso: “Numa mão sempre a espada e noutra a pena”¹⁹⁰, bem poderemos modificá-lo e usá-lo a respeito do desempenho do militar-combatente: “Numa mão a G3 e noutra a morte”. Assim, a experiência dos jovens militares que se viam no mato, lado a lado com a morte e o horror, onde a angústia do medo se mistura a um terrível sentimento de injustiça, remete-nos para “a ideia da sem-razão da guerra, do absurdo de viver entre o absurdo de matar e o absurdo de morrer”¹⁹¹.

É ainda de realçar que embora muitos militares odiassem a guerra, eles não queriam abdicar do direito à vitória numa batalha – nem que para isso fosse preciso pôr em causa a própria vida, o que constituía uma atitude de coragem. Esta ideia mostra um certo paradoxo da “rejeição moral da guerra e ao mesmo tempo a sedução do perigo e do combate”¹⁹².

Regra geral, a morte de um justo transforma outro num genocida. Este é o grande drama da guerra e a morte impõe-se como uma ameaça de irreversível separação. Nesta

¹⁸⁸ Artigo do major Mário Tomé, in *Jornal Público*, 29.09.2003, a propósito de um texto escrito por Ana Sá Lopes na revista Pública, disponível em <http://www.jornal.publico.pt/2003/09/29/>

¹⁸⁹ Ernest Junger, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.9.

¹⁹⁰ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, canto VII, estrofe 79, p.289.

¹⁹¹ Cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*; ver ainda poema “Camarada Inimigo”, in *A Guerra do Ultramar – realidade e ficção*, no qual nos é dada a visão moçambicana de um soldado morto em combate.

¹⁹² Manuel Alegre, “Uma outra memória”, in *Jornal de Letras*, 19.02.1991, p.13.

situação se encontraram muitos portugueses, procurando afastar por todos os meios ao seu alcance o perigo da morte que ameaçava todos os seus participantes¹⁹³. A palavra “lerpar” era utilizada pelas tropas com o mesmo sentido de perda: morrer, ser ferido, perder qualquer coisa, apanhar um castigo, ser escalado: “Pelos vistos lerpou, meu capitão” (p.55).

Para muitos combatentes, a guerra trouxe consequências físicas e psíquicas, provenientes do facto de terem participado em massacres e serem obrigados a matar para não morrer, a assistiram e participaram no assassinio de crianças e mulheres, a bombardeamentos, tiroteios, rebentamento de minas e a utilizar napalm. Tudo isso transformou-os em homens precocemente envelhecidos, com medo de não regressar. Eles tinham consciência que foram de uma maneira e vieram doutra: “não voltarei a ser a pessoa que fui, nunca mais”¹⁹⁴. Os combatentes foram assim participantes directos numa turbulenta fase da História de Portugal, onde a barbárie da guerra começou “com o gritar da G-3 e [acabou] com as lágrimas do soldado” (autor anónimo).

5.4. As minas

“Não sei se alguma vez nós voltaremos
da guerra onde deixámos partes d’alma.
As minas ainda estão a rebentar
trazemo-las por dentro e ninguém pode
desarmá-las.”¹⁹⁵

As minas foram uma das mais temidas armas que os militares defrontaram nos três teatros de operações. Elas constituíram uma estratégia militar típica da guerra de guerrilha, um pesadelo, físico pelas consequências e psicológico pelo clima de terror. O esforço e a apreensão de ter de avançar com a máxima atenção, foi a prova mais difícil de todas as que o militar teve de passar, sabendo que a morte podia espreitar a qualquer momento, a mutilação o podia transfigurar a qualquer momento, tornando-o presa fácil para as emboscadas.

As minas dificultavam ainda o tomar da iniciativa do exército, deixando-o em posição

¹⁹³ Sobre este assunto veja-se a frase de Alípio dos Reis Alves: “Mueda Aqui luta-se, sofre-se e morre-se”, *op.cit.*, p.49. Também João Paulo Guerra salienta que “[g]uerra é guerra. Mata-se e morre-se [...]. Ganha a guerra quem mais matar e mais destruir” (*Memórias das Guerras Coloniais*, p.11). No entanto, sabemos que tal não acontece, pois a vitória não depende apenas da quantidade de mortos e da extensão da destruição.

¹⁹⁴ António Lobo Antunes, *op.cit.*, p.37.

¹⁹⁵ Manuel Alegre, “A mina”, in *JL – Jornal de Letras*, 20.12.1995, p.15. Este poema foi oferecido pelo autor ao amigo Fernando Assis Pacheco, aquando da sua prematura morte, em Novembro de 1995.

de expectativa. Em Moçambique, elas eram colocadas em especial nas estradas de acesso às zonas interiores, pois estas estavam mais próximas das bases dos guerrilheiros, facilitando o seu transporte e utilização. As zonas referidas eram em Niassa, Cabo Delgado/ Mueda e Tete/ Cahora Bassa. Porém, outros locais que serviam também de boicote eram as vias-férreas com a colocação de minas anti-pessoal ou anti-tanque.

Elas existiam de ambos os lados do conflito e, “embora a estatística não esteja feita, [sabe-se que foram responsáveis pela] elevada percentagem de baixas”¹⁹⁶. Assim, no momento de perigo mortal, tanto os cobardes como os corajosos têm uma coisa em comum, o medo, mas apenas os corajosos o superam¹⁹⁷. De facto, é a luta que despoleta o medo e a morte das almas guerreiras participantes, que muitas vezes matam para não serem mortas, numa expressão singular de sobrevivência.

Eis alguns exemplos onde a descrição dos ambientes era feita de forma quase real: “[O] ambiente que se vivia em Mueda era inesquecível: a toda a hora chegavam de avião feridos graves ou mortos”¹⁹⁸; “Faltam braços, mãos, pernas, pés”¹⁹⁹; “Se bateres com mais força uma porta ver-me-ás atirar-me ao chão e começar a disparar, por um reflexo condicionado. É isto que a guerra faz de nós: uns insectos lutando pela sobrevivência”²⁰⁰; “aceita-se com o fatalismo que aqui se aprende, feito de muita angústia e de muito sofrimento banalizados e tornados quotidianos e familiares. Pode-se viver em plena paz com o medo e o horror e suportá-los ambos sem dificuldades de maior. É uma questão de nos tornarmos de pedra.”²⁰¹

5.5. As cartas de guerra²⁰²

Uma forma de superar o tédio e o medo foram as cartas de guerra, cuja escrita o regime incentivava, através dos aerogramas gratuitos²⁰³ que davam alento e mantinham o

¹⁹⁶ Aniceto Afonso e Carlos Matos Gomes, *op.cit.*, p.306.

¹⁹⁷ Recordemos, a este propósito, a frase: “As guerras não se medem em números [...] Não há guerras pequenas. Nem guerras com razão. Só há medo e resposta primária” (Possidónio Cachapa)

¹⁹⁸ Salgueiro Maia, *Capitão de Abril* (Lisboa: Ed. Notícias, 1997), p.16.

¹⁹⁹ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.168.

²⁰⁰ António Lobo Antunes, *op.cit.*, p. 106.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 303.

²⁰² As cartas constituem um registo de uma época, de um tempo e de um espaço. Um exemplo elucidativo é as que António Lobo Antunes escreveu à mulher durante o tempo em que esteve em Angola, aquando da Guerra Colonial. *D'este viver aqui neste papel descripto* é uma compilação dessas cartas de guerra feita pelas duas filhas do escritor.

²⁰³ O aerograma era um envelope-carta, isento de selo, para uso dos militares e suas famílias, editado pelo Movimento Nacional Feminino (MNF), cujo transporte era oferta da TAP.

moral das tropas. Elas representavam algo semelhante aos telemóveis e e-mails, uma companhia, o elo de ligação dos jovens militares com a família, com os amigos, com a Metrópole. Na opinião de João de Melo, o “aerograma era o elemento que nos escutava, o ouvido que nos faltava, [enfim] o confessor”²⁰⁴.

A existência dessa escrita difícil de definir, talvez próxima de um diário de guerra, era vital para a sua sobrevivência espiritual, uma espécie de catarse, a única coisa que tinham de diferente da violência, do drama, da morte, do sangue e de todas as tragédias. Nestes registos manuscritos eram abordados temas como os sentimentos, o questionar reflexivo sobre o quotidiano, os costumes, as regras, as posturas, os comportamentos, os actos, as ideias, a solidão, o amor e a vida. Nelas relatava-se a experiência cruel e hostil da guerra, relegando, todavia, para segundo plano, a descrição pormenorizada da mesma, muitas vezes para não inquietar os pais, mulheres, namoradas e amigos(as). Além disso, não nos esqueçamos que quem escrevia não ignorava que a correspondência era passível de censura, em especial da PIDE, daí haver de certo modo uma auto-censura do próprio remetente, recorrendo a códigos, metáforas e entrelinhas.

Escreviam-se cartas, às vezes diariamente, também para depois outras receber. Por outro lado, escrevia-se também para vencer a morte, qualquer que fosse, na circunstância, o significado desta palavra: isolamento, angústia e medo. Medo da morte, de ficar inválido: cego, amputado, parálítico ou impotente para o resto da vida. Por isso, cada carta constituía “a expressão da primária e animal evidência de se estar vivo. Inteiro e vivo”²⁰⁵.

5.6. Os fados e as canções

Outra forma que os combatentes encontraram para suportar a guerra foi entoarem e ouvirem fados e canções que relatavam as alegrias e as tristezas do seu quotidiano. Muitos possuíam instrumentos musicais, tocavam-nos para esquecer e fazer esquecer o presente.

O registo era, umas vezes, de bravata e paródia, outras mais triste e intimista. Era uma forma de evasão, de exorcizar a angústia das emboscadas e das minas, de lidar com o stress, de manter viva a ligação com a sua terra natal, de reforçar o seu espírito de corpo como combatentes e até, de certo modo, humanizar uma guerra que não parecia ter uma solução

²⁰⁴ *Apud* Fernando Assis Pacheco, “O medo de não regressar”, in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23.11.2005 a 6.12.2005, p.11.

²⁰⁵ Rodrigues da Silva, “Escrever para vencer a morte”, p.14.

militar à vista. Nas letras dessas músicas podiam-se descortinar sinais de contestação e até de resistência, sinais que minavam o moral das tropas e a vontade de combater.

Vários poetas e versejadores, pertencentes aos três ramos das Forças Armadas, e ocupando nelas diversas funções e postos, escreveram anonimamente letras, adaptadas a melodias em voga nessa época, para o que se viria a chamar o *Cancioneiro do Niassa*²⁰⁶. Na obra, estes momentos aconteciam no *Moulin Rouge*, onde se viam espectáculos e ouviam canções “sobre a saudade de outros anos e de outras saudades” (p.175).

5.7. O sentimento de culpa no militar

Outra questão relacionada com o colonialismo é a da culpa. Em *Murmúrios* praticamente se desculpa o soldado que mata no mato, culpabilizando o colectivo português que o levou a isso²⁰⁷. Numa guerra fracassada buscam-se bodes expiatórios e os combatentes, “[n]o processo de culpabilização, são os que menos ganham e mais sofrem com a guerra”²⁰⁸, a quem se pretende atribuir a derrota. Eles são atacados por todos os lados: pela FRELIMO, pelas chefias militares incompetentes, pelos colonos que queriam a “independência branca” (p.190), pelo poder político e económico, em Lisboa, e até pelas próprias mulheres que lhes são infiéis nas suas ausências, como é o caso de Helena e Evita.

Embora os combatentes tenham tido alguma responsabilidade no fracasso da Guerra Colonial, fazer deles os grandes e únicos culpados é injusto, tal como defende o jovem militar Góis, em conversa com a mulher:

“Pois fica a saber que é uma porra que uma guerra seja feita só com homens. Uma guerra deve envolver homens, mulheres, e crianças, e velhos, e coxos e doentes e tudo. Esta história de só uns a fazerem para os outros sobreviverem com cara de anjo beato, para acusarem precisamente os que fazem a guerra para os anjos beatos ficarem em paz, é mesmo uma grande porra! Pois isto devia-se saber! Isto há-de saber-se!” (p.153).

O conflito colonial não tem assim um culpado único: a culpa é colectiva e nela o militar tem uma mínima parcela de responsabilidade negativa. É ainda Góis que sendo “um

²⁰⁶ O *Cancioneiro do Niassa* é uma colectânea de canções, em especial de fados, que tem como assunto central a vida dos militares em serviço no Niassa (Norte de Moçambique) durante os últimos anos da década de 60.

²⁰⁷ Cf. Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, pp. 156-157.

²⁰⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.90.

caçador especial” (p.156), por pertencer aos comandos pára-fuzileiros, explica à esposa:

“Tu não és culpada, eu não sou culpado, nenhum dos nossos camaradas é culpado. [...] Culpados foram os padres, os polícias, a tua mãe, o meu pai, os nossos professores da escola primária com aqueles mapas! [...] é o Comandante da Região Aérea, o Comandante da Unidade, o nosso General, o Presidente da República, o Presidente do Conselho! Oh, até chegar a nós a nossa parcela de culpa, ainda falta um firmamento inteiro!” (pp.156-157).

Este ajuste de contas com a Guerra Colonial faz-nos recordar Alexandre O'Neill, nos seus versos: “Portugal: questão que tenho comigo mesmo. / Meu remorso de todos nós”²⁰⁹, não como remorso ou penitência, mas sim na atitude de rever e compreender esse destino colectivo na impotência da derrota e da retirada, sem nenhuma grandeza nem glória. A falta de justificação da guerra é consequência, na opinião de Rui Teixeira, de uma “negação do espírito guerreiro e de qualquer grandeza militar”²¹⁰. E, apesar do tempo ter diluído o sentimento de culpa, e de as *causae belli* portuguesas terem passado de histórico-patrióticas a injustas, continua a convicção de que foi “uma guerra inútil, uma guerra injusta e uma guerra evitável”²¹¹.

O romance não mostra propriamente a violência em termos de mortos e feridos, mas sim o outro lado da guerra, o alheamento do combatente e as respectivas consequências sociais e familiares. Logo, a experiência bélica, como etapa do percurso iniciático do horror e da dor, e a (não) relação com o *Outro*, numa dimensão familiar ou amorosa, estão presentes, demonstrando a existência de crises psicológicas que resultam de uma situação colectiva em decomposição.

Por outro lado, sabemos que geralmente o homem não fala de si próprio, muito menos se detém em falar de e com²¹² o *Outro*. Para ele, os sentimentos não deverão transparecer nas palavras, sob o risco de criar vínculos de afectividade, de revelar a sua intimidade, de perder a autoridade e o controle que quer manter sobre o *Outro*, em especial, sobre a mulher. Deste modo, e sendo a Guerra Colonial considerada uma guerra do silêncio, a comunicação torna-se escassa: “O alferes [...] vive na saudade da nossa grande aventura oceânica, da Viagem camoneana, num tempo que é o das viagens interiores, do fechamento em si, do bando

²⁰⁹ Excerto do poema de Alexandre O'Neill, “Portugal”, in *Feira Cabisbaixa*, 1965.

²¹⁰ *Apud* Vasco da Graça Moura, *op.cit.*, p.253.

²¹¹ Comentário feito por Ramalho Eanes em viagem oficial à Guiné-Bissau, *apud* Jorge Maurício, “A guerra colonial, os deficientes das Forças Armadas Portuguesas e a ADFA”, in *Vértice*, Janeiro/ Fevereiro, 1994, p.26.

²¹² Sublinhados nossos.

heteronímico pessoano”²¹³.

A personagem Luís Alex manifesta um distanciamento das pessoas mais próximas, neste caso da esposa Evita, que se repercute através do corpo, estando em alerta ao toque: “o noivo saltou, pôs-se em guarda, o seu peito arfava contido como se estivesse no meio do mato e um projectil, não uma mão, lhe passasse por cima do sexo” (p.243). É pois no corpo que reside a falha da armadura do *Eu*. O corpo não se pode afastar do conflito, pois ele é o alvo das balas, das minas e do ataque do *inimigo*. Assim, a destruição do casamento, agravada pela impotência sexual de Luís Alex ao voltar da frente de combate e, deste modo, a impossibilidade de gerar filhos a bem da Nação, funciona como uma espécie de símbolo da não viabilidade do grandioso projecto salazarista.

Nem mesmo o acto de amor é capaz de redimi-lo, pois está marcado pela luta e a paixão é colocada de forma distanciada. Ele prefere negar-se a assumir demonstrações de afecto, recusando exteriorizar emoções. Pesadelos, pensamentos constantes sobre a guerra, isolamento, frieza afectiva, dificuldade em demonstrar sentimentos, irritabilidade, impulsividade, desconfiança e depressão são alguns exemplos de guerra interior que o alferes e a maioria dos combatentes travaram com eles próprios e com a sua consciência.

O arrastar da guerra e a impossibilidade histórica de a vencer fez com que Luís Alex e os outros militares começassem a dar sinais de fraqueza e desilusão: “Foi um *bluff!*”²¹⁴ (p.238). O alferes define o conflito como “uma merda”, “uma guerra fingida” (p. 238), o que aumenta a sua decepção e lhe retira toda a grandiosidade. Embora lutando por uma causa, não conseguem alcançar o lugar de destaque que desejam: “Para ser a vitória da bilha do General não foi a vitória de mais ninguém!” (p.238), daí serem vistos como o tipo de herói que “espelha os ideais de uma comunidade (a companhia) [...] encarnando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade [...] valoriz[a]”²¹⁵.

Em paralelo, as forças morais da lealdade e do auto-sacrifício dos milicianos começam a fragilizar-se e acabará por surgir a ideia da injustiça da guerra e o desejo da paz a qualquer preço. Dúvidas enraizadas nos militares, e que se prendiam com o seu futuro, começam a tomar forma: “Quer dizer – haja ou não haja independência branca, o que vai ser de nós, em paz?” (p.235). Assim, a sensação de fracasso que domina o alferes está intimamente associada à imagem do suicídio, físico ou espiritual, que acabará por acontecer no final,

²¹³ Ensaio de Rui de Azevedo Teixeira, “Poesia, Saudade e Quinto Império”, p.154.

²¹⁴ Itálico da autora de *Murmúrios*.

²¹⁵ Vítor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p.700.

encapuzado em forma de jogo. A morte de Luís Alex não é mais do que uma consequência do insucesso da Guerra Colonial.

Murmúrios não teme questionar sobre a descoberta da pseudo-grandeza do Ideal perseguido com o Império Português do Ultramar, e transmitir a esperança no ressurgimento do militar, através de um longo processo de auto-consciencialização, no qual o falar dos acontecimentos é o grande motor. Representa a memória de Portugal e dá ao leitor a possibilidade de visualizar as consequências dos treze anos de guerra e de compreender o que representou a ditadura de Salazar, nomeadamente, a dor e a revolta de tantos portugueses que foram, por assim dizer, o violento crepúsculo do Império português. A ideia de fim perpassa nos testemunhos do conflito: “acabou-se Moçambique”²¹⁶.

A imagem frágil dos combatentes explica a obsessão no tema da identidade, num exercício para reencontrar o sujeito português face a um ambiente pleno de signos de violenta ruptura física, psicológica e social. Esta era visível, ora nos corpos mortos, mutilados, amputados e esfacelados, ora nos estados de cansaço, loucura, solidão e decepção de muitos personagens, ora ainda no confronto com o *Outro*. O *Eu* combatente procura, assim, uma compreensão de si próprio, após as experiências do conflito militar, onde: “Peregrinar [era o] nosso verbo, talvez matar, talvez morrer”²¹⁷.

Resta-nos pois continuar a reflectir sobre “esse Continente onde o Império se abriu e, tardiamente, se fechou”²¹⁸ e olhar para a Guerra Colonial como a derradeira possibilidade de glória. Recordemos assim as palavras de Manuel Alegre:

“[...] talvez seja esse o único sentido possível desta guerra: fechar o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez tenhamos de não ser para podermos voltar a ser./ Há outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim ou se princípio. Sei que sou desse país: um país que já foi, um país que ainda não é.”²¹⁹

²¹⁶ Cf. António Lobo Antunes, *Fado Alexandrino* (Lisboa: Dom Quixote, 1989).

²¹⁷ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.28.

²¹⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.24.

²¹⁹ Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.231.

6. A MULHER DO MILITAR PORTUGUÊS

“Porque os outros têm medo mas tu não, porque os outros são os tímidos calados mas tu não [...]”²²⁰

O romance de Lídia Jorge é o testemunho de alguém que partiu para África para acompanhar o marido, em 1970. O pleno ambiente de guerra, com que aí contactou, será descrito através do olhar da esposa de um oficial do exército português. Assim, a problemática da mulher surge como uma meditação sobre o papel feminino na sociedade e na política portuguesa, atribuindo-lhe um estatuto activo enquanto sujeito da História. No entanto, a nossa reflexão não incidirá unicamente na forma como o fenómeno bélico foi encarado pelo feminino, mas também na participação das mulheres lusas no conflito colonial e, em especial, no impacto que o mesmo teve nas suas vidas.

Até ao início do século XX, cabiam à mulher as ocupações relacionadas, directa ou indirectamente, com a maternidade. Ao homem era cedido o amplo espaço do mato, cabendo-lhe prover a alimentação da família com o seu trabalho e ir à guerra, na qual muitas vezes perdia a vida ou da qual retornava mutilado. Dizia-se que o homem estava mais vocacionado para a esfera exterior e a mulher mais próxima da esfera íntima ou doméstica²²¹. Essa posição masculina e feminina foi sempre aceite como resultado de um consenso natural que, no entender dos filósofos, conduziu ao primitivo contrato social para criar um governo que garantisse justiça e protecção contra o inimigo. Este estabelecia que a honra do homem estava ligada à defesa da Pátria e o *status* da mulher passava por manter e defender os valores na educação dos filhos e ainda pelo desempenho da sua actividade doméstica. Esta atitude manteve-se e prolongou-se durante o regime fascista, estando bem patente no discurso de Salazar: “o trabalho da mulher fora do lar desagrega este, separa os membros da família, torna-os estranhos” e que “à mulher compete tornar a casa atraente e acolhedora, prestar ao

²²⁰ Sofia Mello Breyner Andresen, poema “Porque”, in *No Tempo Dividido e Mar Novo* (Lisboa: Ed. Salamandra, 1985), p. 79.

²²¹ Isabel Allegro de Magalhães considera que esta ideia não só se enraizou no nosso imaginário como também no europeu, dando forma a uma outra faceta da identidade portuguesa. Nesse momento, estabeleceu-se uma distinção entre a cosmovisão feminina e masculina: “os homens partiam e as mulheres ficavam” (*O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa, Ed. Caminho, 1995, p.189). As mulheres, portanto, são as que ficam e esperam, mas também as mediadoras – com o passado, com o futuro, com o sagrado, com o divino; os homens são os que correm o mundo e vivem o tempo que flui, agarrados à terra. A escrita feminina é diferente da escrita masculina, porque o tempo feminino é diferente do tempo masculino: e é assim que na ficção feminina se pode falar de um *tempo parado*, e na ficção masculina de um *tempo fluente*. (cf. “O tempo de silêncio e de paisagem com mulher e mar ao fundo”, in *O Tempo das Mulheres: A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea, Ficção Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p.509). Itálico da autora.

marido a deferência e submissão como chefe de família”²²².

Caracterizando a ideologia salazarista como anti feminista, pois exclui as mulheres da esfera pública, conferindo-lhes apenas papéis ligados ao espaço privado, podemos dizer que mascarou o seu interesse em torno de uma valorização segundo a sua função biológica. O regime ao não ser pautado pelos conceitos de Cidadania, Igualdade e Liberdade, incluiu o princípio da diferença sem igualdade, em vez da igualdade na diferença. Esta diferença sem igualdade foi dissimulada com uma aparente valorização social da função feminina, sem lhe atribuir um valor igual ao masculino, isto é, sem ter intervenção social²²³.

O *Código Civil* de 1934 consignava o homem como o “chefe da família a quem a mulher e a criança deviam obediência”. À mulher competia, sobretudo, os cuidados domésticos: “manter o asseio, a ordem e a alegria no lar”, embora a realidade social evidenciasse a existência de mulheres a trabalhar, ganhando 2/3 do salário do homem²²⁴.

Em 1967, entra em vigor um novo *Código Civil*, que consagra que a família é chefiada pelo marido, a quem compete decidir em relação à vida conjugal comum e aos filhos. Deste modo, as mulheres raramente tinham autonomia jurídica. Primeiro, dependiam dos pais e, depois, dos maridos. E as relações na família eram de ausência de direitos iguais face, por exemplo, à escolha do domicílio ou à educação dos filhos. Assim, domicílio conjugal, muitas vezes era visto como hipótese de liberdade, sinónimo de lar escolhido pelo marido, um espaço de dominação, onde o sujeito feminino sofria a submissão e o qual não podia abandonar. Na educação dos filhos prevalecia a escolha do marido. O homem apresentava-se como detentor do poder, definindo-se assim como o sujeito falante, enquanto a mulher, dependente, era o *Outro*, que agia como um espaço a ser preenchido com qualquer significado que o grupo dominante determinasse. Deste modo, a figura feminina encontrava-se violentada pelos códigos sociais estabelecidos e oprimida pela ordem social patriarcal.

A maioria das pessoas casadas pela Igreja não podiam divorciar-se e voltar a casar

²²² Este discurso encontrava-se no *Manual de Educação Moral e Cívica*, que constava do programa escolar nos anos 40.

²²³ Havia inclusivamente um hino da *Mocidade Portuguesa Feminina* (MPF) – Organização escolar do regime salazarista, de inscrição obrigatória, para assegurar a formação cívica das raparigas – que declarava que estas serviam para ser guardiãs das tradições lusas, entre as quais a tradição cristã, na guarda da Pátria. Por sua vez, aos varões competia defender a Pátria de armas nas mãos: “Olhai, sim, que no seu posto/ De lusitanas vigias/ A missão destas fileiras / não é nas lutas guerreiras / é nas lides salvadoras / é a lembrar à Nação / que tem as chagas de Cristo / Nas quinas do seu brasão” (excerto do hino da MPF).

²²⁴ Muitos provérbios populares davam expressão ao modo como o regime fascista encarava as mulheres: “A casa é das mulheres e a rua é dos homens”; “A mulher e o melão, o calado é o melhor”; “Quem a sua mulher ensina a ler ou é cornudo ou está para ser”; “Da burra in e da mulher que sabe latim livra-te tu e a mim”; “Não provam bem as senhoras que se metem a doutoras.”

pelo civil. Podiam separar-se e constituir nova família, mas ficavam sempre em posição não reconhecida pela lei e os filhos de nova ligação, ou eram considerados ilegítimos, sendo “mal vistos” pela sociedade, não tendo quaisquer direitos a herança e protecção dos pais, ou eram filhos do anterior casamento, que permanecia indissolúvel em termos legais.

A mulher casada não podia ter passaporte individual e só podia ausentar-se para o estrangeiro com autorização escrita do marido. Quanto às professoras do ensino primário, actual primeiro ciclo, tinham de ter autorização do governo para casar e as enfermeiras, essas, não podiam casar. Também nem todas as mulheres tinham direito de voto: só as chefes de família, solteiras ou viúvas, ou as que tivessem uma profissão remunerada. Cabe lembrar que o voto feminino foi decretado por Salazar não por este o considerar um direito mas porque, se as mulheres votassem, segundo o entender do regime, Salazar ganharia sempre²²⁵.

Alienadas do espaço público, as mulheres não tiveram, por isso, a oportunidade de decidir e de intervir numa sociedade patriarcal. Esta visão estereotipada e profundamente enraizada na nossa cultura manteve-se ao longo dos séculos e, em alguns casos, ainda se mantém. Durante a Guerra Colonial, por exemplo, a mulher foi um elemento duramente penalizado e marginalizado, pois, a maior parte das vezes, teve de sustentar a casa com fracos recursos económicos. Realçando a afirmação de Rui Teixeira: “sendo a guerra uma actividade masculina por excelência, sendo um fenómeno de destruição (e criação) maciça de carácter universal e intemporal, mas que, em princípio, exclui da frente de combate a metade feminina da humanidade, é natural que em qualquer confronto armado de grandes proporções a mulher se sinta particularmente deslocada”²²⁶.

Vemos que a guerra não pode ser encarada como um fenómeno exclusivamente masculino. Dentro da situação portuguesa, realçamos o papel da mulher como apoio e suporte dos militares que combateram na Guerra Colonial, quer do ponto de vista público, quer privado. Agentes de um feminino solidário, em confronto com o imperativo belicoso

²²⁵ Veja-se Irene Flunser Pimentel, oradora no seminário Evocativo do I Congresso Feminista e da Educação em Portugal (1924-2004), cuja comunicação intitulada “O enquadramento histórico do feminismo no Estado Novo”, teve o seguinte resumo: “Ao criar, em 1936 e 1937, as organizações estatais de enquadramento das mulheres e da juventude, Obra das Mães pela Educação Nacional e Mocidade Portuguesa Feminina, o Estado Novo começou por permitir a actuação do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP, criado em 1914) e da Associação Feminina Portuguesa para a Paz (AFPP, criada em 1936), que lutavam pelo direito das mulheres ao voto, pela profissionalização e educação femininas, por remunerações equitativas do trabalho e pela protecção materno-infantil. Mas, quando considerou que estas duas organizações tinham alargado demasiado a sua esfera de influência e que as reivindicações feministas estavam relacionadas à luta pela democracia, o regime salazarista proibiu-as, respectivamente, em 1947 e 1952” (cf. *História das Organizações Femininas no Estado Novo*, Rio de Mouro: Circulo de Leitores, 2000).

²²⁶ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.91.

masculino, em muitos casos, elas também acompanhavam os maridos que estavam em missão militar em África. A razão por que o fizeram prendeu-se sobretudo com a questão amorosa e romântica.

Para um homem que ia para a guerra em família, uma estadia de dois anos tornava-se uma operação melhor tolerável em termos de duração. A velha máxima da guerra era assim seguida: os homens protegem o núcleo familiar da reprodução e as mulheres apenas mudavam a sua casa da Metrópole para África. Havia uma certa facilidade de deslocação, mesmo até de mulheres de milicianos, para que a guerra parecesse natural, como se não passasse de uma simples *missão de soberania*. Esse movimento não era só de mulheres, mas de famílias com crianças. Mulheres jovens viajavam com os filhos, muitas vezes para sítios recônditos. Podemos dizer que elas foram peças fundamentais na mudança e na humanização de uma situação de grande tensão e no olhar alternativo, pois embora não fossem guerreiras, ouviam falar e transmitiam, muitas vezes, através do anonimato da ficção, relatos de um conflito que lhes era filtrado por uma visão masculina, de tentativas de invenção naquele acompanhamento *sui generis*²²⁷.

Encarada e reconhecida, pela camada social predominantemente masculina, como um grupo vulnerável, a mulher vivia num cenário social marcado pela opressão, pela submissão e pelo silêncio inculcado pelo poder masculino. Algumas mulheres de combatentes viveram em guerra permanente dentro da própria casa, muitas vezes traduzida em violência física e psicológica. Porém, mantinham-se fiéis ao casamento e aguentavam o sofrimento, pois acreditavam que a culpa não era dos maridos, mas de quem os mandou para a frente de batalha. A maior parte delas resiste, pois tinham casado num tempo em que o casamento era para toda a vida, mas o qual acabou por lhes trazer consequências graves a si e, de certa forma, às crianças. Daí, a Guerra Colonial ser considerada a *guerra do silêncio*²²⁸, reproduzindo a tradicional imagem patriarcal do regime da mulher frágil.

Noutros casos, apesar de nunca terem estado no Ultramar, as mulheres viveram diariamente uma guerra através da troca de correspondência. Sentiam-se solitárias e sonhavam com o dia em que os noivos ou maridos regressariam a Portugal. Todas elas

²²⁷ Na sequência da tese de doutoramento, intitulada *Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo na Literatura Contemporânea*, Margarida Calafate Ribeiro aprofunda a participação das mulheres na Guerra Colonial, em especial das que viveram em África e acompanharam os maridos em missão militar. Veja-se ainda sobre este tema a entrevista de Margarida Calafate Ribeiro dada a Tatiana Moura, "Mulheres, paz e conflitos armados", in *Boletim n.º3 do Centro de Estudos para a Paz do Centro Estudos Sociais*, da Faculdade de Economia da U. Coimbra, Outubro 2004, pp.2-3).

²²⁸ Itálico nosso.

esperavam os rapazes por quem se tinham apaixonado, mas viram muitas vezes desembarcar homens sombrios que já não conheciam. Sofrimento que era compreendido por muitas outras mulheres que perderam filhos, noivos e maridos.

Por outro lado, embora a mulher permanecesse em casa, ela não ficava simplesmente com as tarefas domésticas. Pelo contrário, a mulher era chamada a intervir em todas as frentes da vida familiar, inclusivamente nos casos em que o marido regressava do conflito bélico ferido, doente ou mutilado²²⁹. Muitas mulheres eram uma espécie de mães dos maridos, pois as incapacidades dos mesmos obrigaram-nas a assumir um papel protector e de acompanhamento. Inúmeras vezes, a mulher teve de trabalhar fora para manter o único sustento do agregado familiar.

A mulher portuguesa contribuiu ainda para o aparelho militar, não só nos serviços hospitalares, mas em peditórios, organização de quermesses e no apoio moral, prestado aquando da partida dos militares para o combate e durante o mesmo. Assim, a feminização do esforço bélico – uma forma de tentar unir a retaguarda à frente num esforço total de guerra – dá-se a nível do apoio moral às tropas em serviço no Ultramar, com actividades de propaganda dos valores da Nação e é reunido no *Movimento Nacional Feminino* (MNF)²³⁰. A sua figura de identificação e de topo foi Cecília Maria de Castro Pereira de Carvalho Supico Pinto, mais conhecida por “Cilinha”. Esta segunda dama do Estado presidiu a uma organização “que chegou a reunir 82.000 mulheres em Portugal e em África” e que era uma “estrutura de assistência aos militares em combate e respectivas famílias” assim como um “serviço de informações”²³¹. Foi ainda por iniciativa do MNF que se criaram as madrinhas de guerra, os aerogramas, o subsídio de isolamento para os militares na Guiné, entre outras. Estas iniciativas representaram o catolicismo da maioria das mulheres envolvidas e eram medidas apreciadas pelos combatentes.

Algumas madrinhas de guerra, a maioria de origem operária ou camponesa, tornaram-se mulheres de soldados enviados para o Ultramar para defender uma causa que não era a

²²⁹ A título informativo, podemos dizer que dos militares que regressaram à Metrópole, cerca de 20000 foram feridos em combate e, destes, 5120 foram considerados com um grau de deficiência superior a 60%. (cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.86).

²³⁰ Sobre este movimento feminino, com estatutos aprovados pelo Ministro do Ultramar e do Interior, veja-se de Irene Flunser Pimentel, “Movimento Nacional Feminino”, in *Dicionário de História do Estado Novo*, Director Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, (Lisboa: Círculo de Leitores, 1996), onde diz que se tratava de “uma associação sem carácter político e independente do Estado que se destina[va] a congregar todas as mulheres portuguesas interessadas em prestar auxílio moral e material aos que lutam pela integridade do nosso território pátrio”, p.639.

²³¹ Cf. “Cilinha e as 82.000 mulheres”, série “A outra História”, de José Freire Antunes, in *Semanário*, 03.09. 94, p.22.

deles: “estamos contra esta guerra, mas apesar de tudo ela é também a nossa guerra, toda a nossa geração vai ser marcada por ela, eu quero ir, eu quero ver como é, estarei contra mas dentro”²³². Outras escreviam apenas para ajudar na solidão dos militares. Como vimos, era muito importante para o combatente receber um aerograma ou uma carta de uma rapariga, fosse ela amiga, namorada, mulher ou madrinha de guerra. As que tinham formação ainda davam aulas a soldados e nas escolas locais, como o fez Lídia Jorge em Angola e Moçambique, o que lhes permitia ter um outro contacto com a população.

6.1. As personagens femininas do romance

6.1.1. Evita/Eva

Lídia Jorge coloca a mulher como condutora da narrativa²³³, deixando as figuras masculinas como simples objectos em conflito. Assim, o encaminhamento da narrativa, sob a égide de uma narradora-protagonista, implica a adopção de um ponto de vista específico de uma experiência vivida, de quem não pegou em armas, mas cuja vivência ficou marcada.

Através da obra, a autora manifesta sentimentos de quem esteve num local de sofrimento, e leva-nos a reflectir sobre os motivos dessa presença. “O seu olhar tornou-se, por isso, mais lúcido, devido simultaneamente à proximidade e ao distanciamento”²³⁴, um olhar semelhante ao de Lobo Antunes quando diz que “o meu passado irrompe de súbito pelo meu presente, não um passado morto, um passado vivo [...] Quem sou?”²³⁵.

A personagem que concentra em si o protagonismo, quase de forma absoluta, é Evita/Eva Lopo. Num universo diegético que é reflexo de uma sociedade protagonizada por homens, ela estabelece o foco narrativo, mas não é resguardada de acontecimentos, procurando ter o mesmo tratamento masculino, postura adoptada pela própria autora²³⁶.

Fazendo parte da história, Evita/Eva Lopo é investida de uma função superior, que lhe

²³² Manuel Alegre, *Jornada de África*, p.218.

²³³ As mulheres-autoras, expressão empregue por Isabel Allegro de Magalhães, mostram “uma forma diferente de se relacionarem com a realidade [...] o seu lado feminino [...] as mulheres expressam uma outra percepção do mundo, uma outra maneira de relacionamento com os outros, com os acontecimentos, com as coisas, uma outra forma de habitar o presente e de interpretar a História”, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.203.

²³⁴ Cf. Margarida Calafate Ribeiro, *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (Porto: Ed. Afrontamento, 2004), p.464 (Entrevista publicada no *Jornal Público*, em 03.07.2004).

²³⁵ António Lobo Antunes, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.10.

²³⁶ Cf. a opinião de Lídia Jorge na entrevista dada a Andreia Azevedo Soares, *Jornal Público*, 24.07.2002.

é inculcada pelo próprio nome²³⁷, indissociável da sua personalidade e acções. Ela é Evita (diminutivo que sugere ingenuidade), quando jovem recém-casada, que se transformará em sabedoria com Eva, a primeira mulher da Bíblia, o eterno feminino²³⁸. Podemos assim dizer que ela representa, na primeira parte do romance, um espectro de uma jovem portuguesa que vem de Lisboa para se casar em Moçambique com o seu antigo namorado Luís Alex, um promissor estudante de Matemática, que ali se encontra a cumprir serviço militar. Ela apresenta-se uma mulher feliz, dançando com o noivo na festa do seu casamento, no terraço do hotel, transbordando de amor: “Os noivos olhavam-se cheios de ternura” (p.15). Este cenário é aparentemente estável e dotado de sentido: “Aquele era um momento cheio de encanto” (p.10). É nele que Evita conhece o capitão Forza e a sua esposa, Helena de Tróia, com os quais terá de conviver, numa terra estranha e “da cor do whisky” (p. 12). Reflete uma aparente paz, que será progressivamente destruída, tal como a ilusão e a inocência da noiva. Aliás, é significativo que o final de Evita coincida com o final da história do conto, e com o início da existência de Eva, convertida apenas numa voz que narra, tendo perdido a entidade como pessoa.

No romance propriamente dito, a narradora-protagonista vê-se inserida num cenário masculino, onde autoridade, superioridade e nacionalidade se fundem:

“O noivo pediu a Evita que se calasse – porque ficava tão céptica perante tudo? Evita não sabia que o cepticismo destruíra o amor? Sobretudo em África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar. Onde as coisas eram tão espontâneas que dispensavam estradas, ruas, planeamentos? O noivo pediu a Evita que se vestisse, calçasse e se entregasse à vida de uma cidade de África.” (p.48).

Na narração de Eva Lopo, os factos perdem a ingenuidade, que encobre a violência e a dor, e marcam a experiência da guerra. Ao contar os factos e desvendar a falsidade do relato do conto, aparece como libertadora da verdade. Esta “verdade” é, do seu ponto de vista, relativa, pois a visão pode ser distorcida pelo envolvimento emocional, mesmo que tenham decorrido vinte anos. Esta questão está presente em várias cenas do romance, em especial,

²³⁷ A propósito do nome, Vítor Manuel de Aguiar e Silva refere que a “personagem vai perdendo tudo o que a identificava, lhe conferia solidez e relevo: a genealogia, a crónica familiar, a fisionomia [...]. O próprio nome, elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação e particularização do indivíduo, é destruído ou desfigurado”, *Teoria e Metodologia Literárias*, p. 262.

²³⁸ O nome Eva deriva do hebraico *hav. vâh*, que significa “vivente”. No grego, é vertido por *zoé*, que significa “vida”. Na última, estará implícita a ideia da maternidade. O papel atribuído à mulher era de uma ajudante e complemento do Homem, e a expressão “tem de tornar-se uma só carne”, denota o tipo de vínculo que deveria existir entre marido e mulher. Torna-se assim um nome de idade e saber bíblicos, que na tradição cristã é a mãe de todas as complicações. (Cf. *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1981, livro dos Génesis, 2:18, pp.20-24).

quando o passado é recordado: “Quando vejo o General, agora à distância – disse Eva Lopo – penso que, tanto o Comandante da Região quanto o General, constituíam, naquele tempo e para aquele local de África, uma imagem de energias renováveis” (p.55).

Evita desilude-se ao ver uma pessoa totalmente diferente daquela que conhecera, pois o rapaz que a cativara no café “*Ideal das Avenidas*” (p.47) desapareceu. Em seu lugar está um homem frio, fechado e calculista. Evita descobre a outra faceta do seu amado, isto é, a obsessão pela guerra, justamente no dia do seu casamento, quando ele demonstra inveja pela cicatriz que o capitão exhibe ridiculamente (cf.p.30). Assim, as imagens de felicidade do conto diluem-se na relação entre os noivos, mudada pela guerra, e no confronto com a atmosfera racial e de morte da sociedade colonial.

À medida que o tempo passa, essa descoberta acentua-se e leva-a a “não reconhecer um único som do noivo, como se dele, ele mesmo, só houvesse de facto o corpo como uma concha fechada e a alma tivesse desaparecido” (p.54) e achasse que ele falava a mesma língua, mas com “outra linguagem” (p.54). Em breve, ele partirá de novo para uma operação militar no Norte, deixando Evita sozinha. A obra constrói-se substancialmente nestes momentos, quando fica entregue a si mesma, observando os efeitos da colonização e da guerra, deparando-se com um cenário entre o inquietante e o hostil, no qual não se revê e que frequentemente questiona.

Este tempo, que medeia o casamento e a ida da unidade de combate do alferes, serve para Evita reflectir e tentar compreender o que levou à modificação do marido. Para tal, procura a companhia de Helena que lhe revela o lado obscuro e secreto de Luís. Assim, no plano amoroso, a pessoa por quem se apaixonara, já não condiz com o novo ser, tocado por sentimentos e atitudes irreconhecíveis, resultantes da exposição à situação-limite da guerra:

“Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, a primeira pessoa com quem me deitei na carruagem do comboio [...] Agora não é mais ele. Não vale a pena fingir. Como posso apalpar nele a figura que Evita quis? Não [é] mais a pessoa com quem fiz namoro, e muito mais do que namoro, amor até esgotar, à socapa das imensas velhas que guardavam o pudor da nossa geração com uma faca do tamanho duma catana. Não [é] mais o mesmo. Ele diz-me exactamente o mesmo. Estamos deitados lado a lado na areia, mas a cicatriz do capitão separa-nos” (pp. 66-67).

O fracasso da vida conjugal inicia-se quando Evita vê o seu companheiro confrontado com o ambiente de guerra, o qual contagia até mesmo o amor. Deste modo, não se pode dizer que a morte do alferes, no final, seja conclusiva porque, indubitavelmente, o Luís que

Evita conheceu *morre*²³⁹ desde o início, bem como o sonho idílico do seu casamento, resumido na letra da música “Sol de Inverno”: “Sonhos que sonhei, onde estão? / Horas que vivi, quem as tem? De que serve ter coração / e não ter o amor de ninguém?”²⁴⁰.

Por outro lado, na ausência do marido e depois de ver as provas fotográficas da sua progressiva transformação, ela confirma que o homem com quem casou já não é o idealista que amara em Lisboa, mas um militar comprometido activamente com uma guerra: “O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau” (p.167). A cegueira agónica do Império serve assim de pano de fundo ao fim do casamento: “é um sentimento de agonia pessoal que anda de mãos dadas com uma consciência clara de agonia colectiva”²⁴¹.

No meio da desilusão, dá-se o encontro com o jornalista e o nascimento de um adultério consentido. Evita encontra afinidades, ao ler os misteriosos textos do jornalista Álvaro Sabino, considerando-o “um mar de inteligência” (p.227), e rompe com os esquemas de comportamento habituais da sociedade, representando uma forma de libertação da infelicidade e das aparências.

Recordemos que Álvaro Sabino é um mestiço²⁴² de “olhos abertos” (p.199), insinuação de saber. A sua personagem é simbólica, rasgada entre o branco e o negro, nem europeu nem africano, que semeia a sua prole numa necessidade de perpetuação desta raça mista, sinal de miscigenação de gentes de dois continentes. Em situação de medo, ele é o “irmão verdadeiro de toda a África negra do seu tempo” (p.250).

Sabino e Evita têm em comum o ódio à violência e posicionam-se “no local onde escorre o sentido do sofrimento” (p.251). São, por isso, considerados democratas, enfim, seres femininos. Sabino, sendo mestiço, é o mais fraco porque na hierarquia das raças, sob o sistema colonial em Moçambique, está três degraus abaixo do alferes e do capitão que tinham abaixo de si o “branco miserável”, “indiano rico”, “mulato claro” (como Sabino), “mulato escuro” e o “negro” (cf.197).

A relação extraconjugal com o jornalista permite um olhar crítico sobre a resistência passiva de uma vida colonial, feita de amantes negras, bairros periféricos e cabarés

²³⁹ Itálico nosso.

²⁴⁰ Tema da banda sonora cantado por Simone de Oliveira, que iniciou a adaptação ao cinema do romance de Lídia Jorge, pela realizadora Margarida Cardoso.

²⁴¹ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.308.

²⁴² O cavalo sabino tem pêlo branco mesclado de preto e vermelho.

decadentes (*Moulin Rouge*), locais destinados a perpetuar a sobrevivência de um colonialismo artificial. Podemos dizer que Evita tem uma posição de resistência política ao regime colonial. Ela é a que, consciente dos crimes cometidos pelo regime, tenta tomar alguma iniciativa no sentido de os tornar públicos, chegando a denunciar a morte provocada por garrafas de álcool metílico a Álvaro Sabino. Este, por sua vez, apresenta uma atitude de resistência na coluna semanal panfletária no *Hinterland*, considerada inofensiva e “indecifrável” segundo o “jornalista gordo” (cf. pp. 178-179). Todavia, e de uma forma algo contraditória, é essa relação adulterada que nos fornece elementos reveladores não só da dependência de ambos da ordem patriarcal, como também da sua interiorização dessa mesma ordem.

Este comprometimento político está associado a um comprometimento de ordem sexual, que se verifica através do discurso de Sabino quando trata Evita por “pomba”, palavra de conotação sexista, ou ainda na relação que esta tem no exterior com ele, mantendo no *Stella Maris* o seu estatuto de noiva de Alex, pactuando dessa forma não só com a moral, como também com a ordem política vigente, simbolizada no quotidiano do *Stella Maris*:

“O jornalista diz que é assim mesmo, que nas sociedades disfarçadas todo o entendimento é um crime, se possível um crime sexual. [...] o sexo é como Deus — o sítio secreto da expressão secreta a que se atribui tudo o que não tem explicação. [...] Sob aquela intensa chuva, o jornalista acha que qualquer entendimento pode ser entendido como um crime” (p.146).

Evita vai perdendo gradualmente a inocência, em parte devido à transgressão/traição, torna-se em Eva e a infidelidade do seu ponto de vista, simbolicamente insinuada no romance pelo seu percurso conjugal “literalmente infiel”²⁴³, permite contrapor o direito à afirmação dos povos colonizados e das culturas locais africanas.

Contudo, o tempo de aventura com o jornalista dura pouco e termina na situação de duelo da roleta russa entre o alferes e o amante, o qual se revela mortífero para o marido da protagonista. O adultério aparece no centro do argumento como causa da tragédia final. Com a sua morte, Evita não precisará mais de escapes, não mais haverá pais ou marido que a subjuguem e passará a ser livre. Com efeito, o jornalista representa a única resposta física que Evita encontra para se libertar, ou seja, refugiar-se nos braços de Sabino, permite

²⁴³ Maria Irene Santos, *op.cit.*, p.64.

“desambiguar-se” finalmente não só da sua relação com o seu passado, como da sua própria identidade. Através desta relação, constatamos que a guerra é mais do que o encontro com a morte, a destruição e a violência. Moçambique deixa de ser só o espaço que afastou Evita da sua família, levando ao convívio diário com o sofrimento, passando a ser igualmente um espaço libertador e libertário, de partilha e de simplicidade.

Se no início Evita representa o olhar idealizado de África, do mesmo modo ela vai perdendo, ao longo da narrativa, a inocência. Transforma-se em Eva, uma mulher inadaptada a um país que não sente como seu, e que, por isso, abomina, enquanto expressa a dor de estar distante de Portugal: “Porque a ideia de ficar sozinha numa casa em África, a lutar contra os mosquitos, as baratas, as aranhas, as paredes, provocava-me um arrepio involuntário” (p.77). É no meio desse isolamento que Eva Lopo faz uma permanente viagem interior, entre o que foi, o que é e o que poderia vir a ser.

Evita questiona-se sobre sua identidade – o existir enquanto ser que ama – e a fragmentação do feminino, dependente do amor. O seu estado de espírito lembra o de Mariana Alcoforado, freira enclausurada, do século XVII, quando nas *Cartas Portuguesas* diz que “ não sei nem o que sou, nem o que faço, nem o que desejo: encontro-me dilacerada por mil movimentos contrários. Poder-se-á imaginar estado tão deplorável?”²⁴⁴.

Entre os maiores sofrimentos de Evita estão a ausência de liberdade, do *ir* e *vir*²⁴⁵, que só ao *Outro* (ao marido) pertencem, e o abandono a que foi relegada. A relação amorosa é uma referência insuficiente para lhe assegurar um *Eu* pleno. É, pois, pelo reconhecimento de si enquanto mulher, extraído da reflexão do passado e do crescimento pessoal, que a identidade ganha forma: “Eva Lopo teria de lhe dizer – Olha, vou-me embora quanto antes, escuta bem, não quero mais [...]” (p.239).

Enquanto narradora, Eva sente um distanciamento emocional em relação ao drama vivido, um tempo de lucidez, de calma e de frieza, no qual só um eventual “drama [...] que vem do pensamento” (p.167) a pode afectar. Deste modo, enquanto personagem, o seu tempo interior começa por ser um tempo fechado, de revolta, de espera e ócio que lhe provoca um desejo de algo diferente. No entanto, Eva recusa a inércia, a submissão, assumindo-se como um corpo livre, capaz de enfrentar o perigo, substituindo assim o tempo inactivo da espera pelo da aventura de uma relação extraconjugal. Com efeito, ela não quer ser como as outras mulheres de militares, resignadas ao seu papel de viúvas antecipadas, nem quer ceder ao

²⁴⁴ Mariana Alcoforado, *Cartas portuguesas* (Porto Alegre: L&PM, 1997), p.31.

²⁴⁵ Sublinhados nossos.

isolamento, paredes-meias com a loucura de Helena. Podemos mesmo dizer que ela representa uma personagem intemporal:

“sem características que associamos às mulheres dos anos 60, como a submissão por exemplo, podendo ser qualquer uma de nós, hoje. É uma mistura do que foi e daquilo que é hoje, ao lembrar isso. Por isso é importante que ela não se relacione verdadeiramente com nada, nem com as mulheres do *Stella Maris*, nem com o jornalista que pertence a mundo que ela não conhece e que até a repugna um pouco, nem com o marido que também já está longe.”²⁴⁶

6.1.2. Helena

No que diz respeito a Helena, de quem se diz que “deveria ser muda” (p. 120), “deveria estar quieta” (p.128), representa uma mulher submissa e humilhada, que vive a maior parte do tempo prisioneira na sua própria casa. Dela só é realçada a beleza física, pois é a “mulher mais linda do terraço” (p.29), frase que sugere imperativamente o eterno feminino. O belo é ridiculamente associado à vacuidade mental, e deste modo Helena mais não é que uma personagem despida de individualidade, pois basta-lhe ser “a mulher do capitão Jaime Forza Leal” (p.29) para que a heroicidade do marido a contagie de protagonismo.

O seu nome remete-nos para a mitologia grega, para o conceito de heroínas que pairavam acima do comum dos mortais, sendo “a imagem do feminino absoluto” (p.69) crivada de futilidade, à semelhança de uma personagem de um romance tradicional, sem profundidade psicológica, com “inteligência de pombo” (p.226) e uma “voz de pomba” (p.69). Tomando como ponto de partida a sua beleza, Evita tece várias hipóteses acerca do possível significado sexual do corpo de Helena para o desejo masculino. Por ela são referidos o caçador de pretos, o capitão, o talhante, o homem do lixo, o coveiro, assim como “os sublimes,” isto é, os médicos devotos, os poetas, os prémios da paz (cf. p.224).

Ao apresentar Helena como seguidora obediente da ordem patriarcal vigente, Evita contrapõe-lhe a sua própria posição de inconformista a essa mesma ordem, postura visível nas expressões que utiliza para descrever, quer o casal: “Helena e Forza tinham uma alegria doméstica triunfante [...]. Entraram na porta de casa, fecharam-na, no ar havia harmonia — como um pêndulo bom vai, vem, promete” (p.69), quer Helena individualmente: “Era uma

²⁴⁶ Excerto da entrevista da realizadora Margarida Cardoso a Andreia Azevedo Soares, in *Mil Folhas, Jornal Público*, 24.06.2002.

bela mulher, despida lembrava um pombo, como outras lembram uma rã e outras uma baleia” (p.68). Ao utilizar as palavras “pombo,” “rã” e “baleia”, Evita revela um discurso, de certo modo, sexista, utilizado para a colocar numa situação de superficialidade e de subordinação sexual.

A segunda referência a Helena é feita a partir de um encontro entre os dois casais numa Marisqueira, no qual esta se mostra alienada do ambiente e do diálogo entre Forza Leal e Luís Alex, de teor marcadamente colonialista e bélico. No entanto, Evita tenta comunicar com ela, chegando a dizer-lhe que “*Haec Helena* é o mesmo que dizer *eis a causa do conflito*” (p.72) ²⁴⁷. Com esta observação, Evita não se limita a aprisionar Helena numa imagem estática de superficialidade, mas acrescenta-lhe também ignorância. Ignorância que não tem só a ver com a referência a um conhecimento clássico da expressão “*Haec Helena*”, mas que sugere também uma culpabilização bíblico-patriarcal, na qual a mulher é vista como a origem de todo o mal do mundo. Deste modo, Evita faz a união metafórica de duas imagens discursivas de inferiorização: a concepção patriarcal clássica que encara o corpo feminino como causa, justificação de guerra e posse masculina, é aliada à colonialista, segundo a qual o corpo feminino simboliza a Terra conquistada. Deste modo, a mulher bonita e fútil serve de vítima.

Contrastando com Evita pelo vazio intelectual, Helena é também uma mulher “objecto de amor mutável conforme quem a procura” (p.224). Caracterizada como frívola e perversa, a sua vida diária é reduzida a servir o marido, quando este se encontra em casa. Quando está ausente em operações militares, ela é obrigada a ficar fechada, castigo imposto pelo capitão por lhe ter sido infiel. Este tempo de espera provoca-lhe sentimentos de frustração e fúria, calados e guardados, pelo facto de há muito tempo suportar actos de violência e de medo.

É a esposa de Forza Leal que se aproxima de Evita na ausência dos militares, procurando uma espécie de solidariedade, dando-lhe algumas explicações sobre a vida em África, aquando das visitas de Evita à casa dos Forza Leal. É Helena que lhe mostra um misterioso arquivo fotográfico secreto mantido em sua casa, através do qual Evita fica a saber até que ponto Luís Alexandre segue os comportamentos do seu capitão e descobre outra versão para as mortes de envenenamento. Este acesso a fotos, guardadas como segredos militares, “TO BE DESTROYED” ²⁴⁸, revela as atrocidades da operação militar e fazem com que Helena ultrapasse a passividade e se transforme numa activa promotora de informação,

²⁴⁷ Itálicos da autora de *Murmúrios*.

²⁴⁸ Maiúsculas da autora.

informação, até então desconhecida de Evita, que lhe dá uma certa superioridade, por estar a par de segredos militares. É através do desmascarar das crueldades cometidas pelos servidores do regime colonialista, até então ocultadas nas versões oficiais, que assistimos à subversão do sistema ideológico colonialista. Helena, ao confrontar Evita com os massacres que Alex cometera, isto é, ao revelar a existência de segredos entre Alex e Evita, põe em causa a relação matrimonial de ambos e até o próprio matrimónio como instituição que defende, entre outros, os princípios de sinceridade e lealdade entre os cônjuges.

Tendo-se casado “ingénua como perua” (p.205), Helena vive “o grande amor da sua vida” (p.205) com um despachante, que o marido liquidou num duelo de sorte de roleta russa. Passa o seu tempo servindo Jaime, dormindo ou cuidando da sua beleza física. Neste aprisionamento espacial e temporal, e sob o verniz da obediência, o escape dela faz-se de dois modos: através de um acumular de raiva contra o marido, que a faz secretamente desejar “que rebente uma mina debaixo dos pés de Forza Leal tão explosiva que o deixe desfeito” (p.201) e através da abertura que os espelhos lhe dão, como o “narcisismo de uma gata” (Freud), uma forma de compensar o tempo de espera. É ainda a respeito de Helena que Eva Lopo, de forma cínica, afirma: “Cai da cara dela uma torrente de lágrimas. Sei que vai chorar alguém que é só a sua pessoa. Não tenho dúvida que a pessoa chorada é ela mesma perdida no reflexo que teve em alguém” (pp. 204-205).

Apesar de ter sido em tempos uma mulher rebelde, Helena surge, depois da infidelidade, como uma mulher aparentemente conformada, já que encontrou uma outra forma de (sobre)viver à humilhação perpetrada pelo esposo. Passa a desejar experimentar novas formas de vida e vê em Evita um objecto de vingança conjugal. Assim, esta mulher, composta apenas por “corpo e voz” (p.201), num esforço de “inteligência [que] devia ter suado gotas” (p.225), propõe à amiga um contacto com sugestões lésbicas: “Vamos vingar-nos deles?” (p.225), ao qual Evita responde: “Não posso, Helena. Se me aproximasse de ti até te tocar, mergulharia num lodo cor de sangue” (p.225). Esta resposta não deixa dúvidas para a distância que as separa, denunciando da parte da protagonista uma posição privilegiada, impedindo-a de lhe tocar “para outra intenção que não seja a de [a] contemplar” (p.226). Com esta proposta, Helena passa uma imagem de promiscuidade e volta a subverter o sistema patriarcal, exclusivamente heterossexual, utilizando o seu espaço como um meio de ruptura (sexual e política), no carácter coeso da Nação.

Por outro lado, Helena experimenta a desilusão ao ver o marido regressar vivo de uma operação, que parecia ter todas as probabilidades de acontecer o contrário. Como o seu

desejo sai frustrado, “Helena despe-se para morrer a morte fingida” (p.221), mas tal intenção é posta de lado, sendo inevitável vê-la como uma mulher débil e pouco corajosa.

Murmúrios é pois uma história de encontro de duas mulheres, Evita e Helena, esposas de militares, confrontadas com toda a forma de violência – da guerra, dos seus maridos, da realidade à sua volta. No entanto, podemos afirmar que cada uma, à sua maneira, reage à violência. Juntas começam a traçar o verdadeiro perfil dos homens com quem se casaram e aquilo em que se transformaram. Quando eles partem para o mato, Helena fecha-se em casa, como forma de recusa a ver o que se passa à sua volta, a viver para a guerra ou para o marido, desejando apenas a morte, uma forma de liberdade roubada. Contrariamente, Evita passeia-se pelas ruas da cidade, vive e inicia uma relação extraconjugal com um jornalista.

Evita diverge da postura de Helena diante dos acontecimentos bélicos, contudo e apesar de oposicionista, prática que trouxera de um “café [...] da Avenida da República” (p.139), deixa-se contagiar pelo “sistema”. Repete quase a história de Helena, só que com um desfecho diferente:

“Se Evita não fosse pura e simplesmente a representação de qualquer coisa, seria igual a Helena. Como personagem, Helena é exagerada, com um dramatismo intrínseco, nem sabemos bem se estará um pouco louca. Mas quando Evita olha para Helena, vê-se a si própria, vê o que não quer ser. Helena tenta mostrar a Evita a evidência das suas similitudes, tenta colar-se a ela e arrastá-la para um local sinistro.”²⁴⁹

Evita sente um grande fascínio por Helena, embora experimente uma feminilidade distinta: “Entre ti e mim a identidade é um espelho que nos reflecte e implacavelmente nos isola” (p.226), prova de que ambas são uma espécie de puzzle que se vai construindo e desconstruindo num jogo: “Quem sabe se a mulher dele não teria colocado uma pergunta idêntica?” (p.28). Uma é o reflexo da outra, que a ela se assemelha e se opõe, que interpretam a ocupação portuguesa de forma tão díspar, mas no fundo simultânea.

É, portanto, do ponto de vista feminino que se vê a Guerra Colonial. Da perspectiva de quem, como Helena e Evita, espera pelo regresso dos seus homens. Obcecada com as estatísticas dos mortos em combate, como a primeira, ou descobrindo em que é que a guerra lhe transformou o marido, como a segunda, as duas têm razões para recearem o regresso. Helena está aterrorizada com a ideia de passar o resto da vida ao lado de Forza. Esse pavor

²⁴⁹ Excerto da entrevista da realizadora Margarida Cardoso, in *Mil Folhas, Jornal Público*, 24.06.2002.

leva-a a considerar a ideia de suicídio. Evita, ao manter uma relação extraconjugal, arrisca não só um confronto doméstico, mas ainda um escândalo político e social, por Sabino ser mestiço e funcionário no jornal da oposição.

6.2. Espaços fechados: silêncios femininos

Murmúrios transporta-nos à colónia de Moçambique, em finais dos anos 60 e, particularmente, à “cidade da Beira” (p.14). São ainda feitas outras referências toponímicas: fala-se de Mueda, de Cabo Verde, de Tete, Manica e Sofala, Nangololo, Miteda Capoca, Nancatári, dos rios Zambebe, Búzi, Litingunha e Sinhéu²⁵⁰.

A acção principal decorre no *Stella Maris*, hotel da Beira, considerado o palco central, uma espécie de “acampamento de ciganos sem burro” (p.77), que “mantinha todo o fragor dum hotel decadente transformado em messe, de belíssimo hall” (p.44), e onde viviam temporariamente as mulheres e as crianças dos oficiais que faziam a guerra. O hotel representa uma miniatura da metrópole cravada na colónia, o espaço social por excelência, onde se cruza o esplendor remoto de hotel de luxo e a prevista decadência de um espaço transformado em messe (cf.pp.44-45). As próprias janelas servem de imagem simbólica: passa-se do claro (princípio) para o escuro (fim).

O terraço do hotel era uma varanda privilegiada, “cujas janelas abriam ao Indico” (p.9). Dali era possível observar a vida local e esta proximidade distante permitia um cenário poético: “o Sol estava bem amarelo e suspenso por cima do Indico, e a cidade da Beira, prostrada pelo calor à borda do cais” (p.11). Este olhar a partir de uma varanda permitia estar dentro e fora de um cenário bélico. É ao hotel que a noiva “tinha chegado apenas na noite anterior, mas a quem todos já chamavam simplesmente Evita” (p.10). Esta familiaridade surge como que imposta, originada muitas vezes por cumplicidades falsas e amizades circunstanciais.

Os apartamentos e os quartos do *Stella Maris* são descritos com pormenores, dado que é nestes espaços pequenos, fechados, escuros, de retaguarda, de cariz masculino e íntimo, que as personagens femininas se movimentam. É também nestes sítios circunscritos que a “sua experiência corporal, interior, social, cultural”²⁵¹ ocorre, que as personagens femininas

²⁵⁰ Apesar de não descrever a guerra, a autora prova que pesquisou documentos militares e recolheu testemunhos: “estive no Museu Militar [em Lisboa]. E fiz uma imensa pesquisa sobre os relatórios das missões que se faziam ao mato” (cf. Entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002).

²⁵¹ Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.23.

vivem os seus casamentos e as suas infidelidades, as suas opressões e, simultaneamente, as suas liberdades pessoais. É neles que as mulheres vivem um quotidiano partilhado, correndo “com os chinelos de quarto nas mãos” (p.18), quando confrontadas com os dramas, as perversões e as contradições tecidas por um tempo bélico. É curioso notar que quando um jornalista local aparece no hotel, torna-se um estranho num espaço que não lhe pertence. É também no quarto que Eva sente que está num lugar claustrofóbico, um “buraco sem hipótese de ninguém se distinguir” (p.237), onde descobre a pior face do seu marido, começa a desilusão e a sua relação matrimonial é destruída.

Lídia Jorge escolhe, assim, lugares fechados para o decurso da sua história por representarem “os cenários das experiências de que falam”²⁵², palcos centrais dos dramas pessoais. Evita e Helena aparentam ter uma relação oposta com o espaço em que se inserem. Helena, que desde o início se encontra circunscrita ao espaço limitado de sua casa, parece preferir cada vez mais um maior recolhimento, ou seja, o seu quarto. Se num primeiro momento o faz por não querer, ou não poder, ter visitas, mais tarde fá-lo como acto de solidariedade, embora fingido, para com Forza Leal, quando este se encontra em missão militar, no Norte de Moçambique. Evita, ao contrário, opta desde logo por uma imagem de rebeldia, desejo inevitável de “uma outra coisa”²⁵³, que também se reflecte espacialmente, ao recusar sair do *Stella Maris* e ir morar para uma das casas abandonadas pelos antigos moradores/colonizadores.

Atribuindo ao espaço um valor de desenvolvimento e de aquisição de conhecimento, poder-se-á, assim, pensar que a aparente auto-limitação espacial de Helena corresponde igualmente a uma auto-limitação de si própria, à afirmação e divulgação de conhecimento, e conseqüente exercício de poder sobre o *Outro* que esse conhecimento fornece, e à subversão de questões ideológicas. No caso de Evita, a sua permanência no hotel representa, pelo contrário, um meio de alcançar maior liberdade, proporcionando-lhe um olhar mais amplo, pois vive perto da realidade social de Moçambique.

A própria análise da imagem de Evita e de Helena começa por fazer uma referência ao quotidiano ocidental, burguês, colonizador, localizado na Beira, partilhado por grande parte das personagens secundárias femininas da obra. Estas são identificadas como sendo: “a mulher das espátulas” (p.11), “a mulher dum capitão piloto-aviador” (p.19), “uma mulher de alferes” (p.21), “as mulheres dos oficiais”, “rendilheiras do Stella” (p.110), entre outras. A

²⁵² *Idem*, *O Tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*, p.500.

²⁵³ *Ibidem*, p.502.

maioria não tem nome próprio, à exceção de Elisa Ladeira (p.108), e são por isso referidas em relação aos apelidos dos maridos: “mulher do Fonseca” (p.109), “a mulher do tenente Góis” (p.110), “a mulher do piloto Fernandes” (p.112), também conhecida por Mosca Morta, “as mulheres do Ladeira e do Zurique” (p.112), cujo significado poderá ser o de lhe atribuir um papel secundário, de dependência dos cônjuges. São-nos descritas mulheres que se conhecem umas às outras e, ao mesmo tempo, se desconhecem e, no entanto, se assemelham, nos movimentos do quotidiano.

O tema da Nação é sentido como algo omnipresente: “As mulheres assumiam a ideia de que estavam a cumprir uma missão. Mas havia rebeldes que, como Evita, não aceitavam aquilo e outras que, como Helena, eram completamente massacradas, porque fingiam que queriam uma coisa e queriam outra”²⁵⁴. Assim, devido ao vazio resultante do afastamento do seu meio conhecido, elas sentem a Nação como um anseio por algo longínquo²⁵⁵, que se exprime discursivamente de forma variada, mas apresentando a mesma atitude ideológica e política: uma total inadaptação ao mundo diferente onde se situam. Inadaptação à qual cada uma das personagens tenta, de maneira diversa, dar uma resposta. Enquanto algumas tendem a idealizar a paisagem africana ou imaginam um futuro utópico de prosperidade luso-moçambicana, outras justificam a presença colonialista portuguesa, através de um discurso apoiante, confinado a espaços exíguos, como os pequenos quartos, varandas, salas, lojas, halls de hotéis, tabiques, banheiras, camas e casas de banho, nos quais somente lhes era permitido empreender uma viagem interior e descortinar os bastidores da cena da guerra.

Chegam famílias inteiras àquela terra estrangeira e desconhecida, na maioria sentindo uma ausência de familiaridade. Como diz o comandante da Região Aérea a Evita: “As pessoas pensam, minha senhora, que África é uma floresta virgem, impenetrável, onde um leão come um preto, um preto come um rato assado, [...]. Mas é falso, minha senhora, África, como terá oportunidade de ver [...]” (p.11).

A partida dos guerreiros para o mato desencadeia o chamado tempo das mulheres, isto é, Helena vive como que “enclausurada” na sua “gaiola dourada”, outras vivem ocupadas em “teias de Penélope”, com sons de batuque e rumores de massacres, ao som de canções francesas em voga, com cabelos lisos, “à la Françoise Hardy”, engomados no ferro e tendo como prazeres o mar e o sol (cf. p.111). A narradora recorda a realidade de forma crítica,

²⁵⁴ Excerto da entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

²⁵⁵ O termo Nação surge como um conceito que preenche o vazio deixado pelo desenraizamento das populações e seus familiares, originando um sentimento de perda e melancolia. Cf. António Bahia, “O Romance da Nossa Culpa”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 16 Março 1988, p.5.

pondo em evidência o vazio, a solidão e a falta de objetivos no quotidiano das esposas dos oficiais, durante as longas ausências dos maridos. Isabel Allegro de Magalhães diz que por vezes temos necessidade de utilizar “diversos tipos de escapes, sendo um deles o refúgio no silêncio e no isolamento de uma vida toda ela interior, vida solitária”²⁵⁶.

As mulheres deixam de ser apenas uma parte do cenário e as suas vidas ganham importância sendo preenchidas por crochets, jogos de cartas, amantes e banhos de sol, “o mais interessante das suas domésticas vidas” (p.218). São inúmeras as que, no hotel-messe, aguardam o regresso dos alferes seus maridos, periodicamente ausentes em incursões militares pelo interior. Elas são uma espécie de moldura, de elenco secundário a dar acentos de emotividade junto aos militares em *missão de soberania*. Na sua maioria, reduplicam os discursos apelativos da hierarquia (micro e macropolítica), justificam os actos dos companheiros e “desentendem” as contradições, pois sabem que estão “em fila, esperando que os seus homens desempenhassem um papel histórico naquela marcha” (p.114). Justifica-se deste modo, “a auto-entrega das mulheres fragilizadas pelo medo ou a glória da guerra”²⁵⁷. O seu quotidiano é apenas interrompido pela passagem do *dumper* que recolhe os corpos cheios de álcool metílico. De resto, a vida diária é preenchida por festas, idas à praia, vestidos da moda, com decotes pronunciados, cocktails sofisticados e passeios para ver os flamingos. Da guerra que, no Norte, avançava, quase sempre havia boas notícias para dar, para camuflar a tragédia. Que estava quase a acabar, que era a batalha final, que a vitória estava a chegar (cf. p.114). Esta espécie de quotidiano de sonho, em tempo de guerra, era aproveitada pelas mulheres que conseguiam fazer uma vida sem as dificuldades e exigências do trabalho a que muitas estavam habituadas na Metrópole.

As mulheres tinham como função esperar pelos maridos, os quais poderiam nunca regressar. Por esse motivo, a mulher é vista com um sentimento de Penélope à espera do marido, de forma passiva, imagem condensada na cena das que faziam croché no hall do *Stella Maris*. Isoladas, discriminadas e oprimidas, imitam-se no sofrimento e na traição. Imbuídas da máxima de que “não é só importante ser – é também importante parecer” (p.79), o falar sobre as “roupas”, “penteados”, “reacções”, “refeições e jantares” (cf. p.119) prova que a maioria das personagens femininas têm uma temporalidade associada “intimamente ao ‘estar e ser’, tornando-as por isso em ‘Heras e Penélopes’”²⁵⁸. Assim Evita, embora rodeada

²⁵⁶ Isabel Allegro de Magalhães, *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*, p.501. Cursivos da autora.

²⁵⁷ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.44.

²⁵⁸ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.82.

por mulheres fúteis, sente uma solidão que lhe proporciona momentos de reflexão crítica, pois “depois da partida do noivo, o pequeno quarto de tabique tinha alargado, o que era um fenómeno do silêncio” (p.112). Assim, o tempo interior de Eva começa a apresentar qualidades masculinas, tais como o desejo de aventura, de descoberta, de conquista, próprio de *Ulisses*, próprio de quem quer “conjuguar os verbos ir e conquistar”²⁵⁹.

Apesar da Guerra Colonial ecoar distante, ela condiciona a vida diária das famílias em comissão de serviço. O ambiente do hotel reflecte esse universo feminino que vivia numa atmosfera concentracionária, mas onde emergem súbitas erupções de violência incontida: os espancamentos. Esta forma de violência, comum e latente, não é muito diferente dos massacres. Visto desta forma, o colonialismo representou uma perda emocional para mulheres e crianças, conduzida pelos homens que tinham estado na guerra e que ao voltarem exerciam essa violência²⁶⁰ sobre tudo o que os rodeava, em especial sobre as mulheres, de forma inconsciente, mas ofensiva, camuflada pela exibição de “uma alegria doméstica” (p.69), como acontece no casal Forza Leal e Helena. De facto, nestes interiores físicos e psicológicos a violência não é propriamente visível, com sangue, mas é sim recôndita e abafada: “O silêncio do Stella é falso [...] É só bofete e chapada, talvez um soco de punho fechado como num ring, coisa sem importância. Ouve-se distintamente a repercussão dos impactos como se fosse ao lado” (p.244).

Há uma descoberta sobre a forma como se vive o amor num espaço exíguo, neste caso carregado de brutalidade física e psicológica. Era como se, de um quarto para o outro, existisse apenas uma cortina a dividir. Ouvem-se os gritos das crianças, os gemidos dos amantes, as discussões dos casais e os choros das mulheres. Enfim, ouve-se tudo, e também se “ouvem” as saudades, as infidelidades e as dores: “Ouve-se distintamente dizerem – ‘Tanta merda por uma história de cornos’” (p.245).

Por outro lado, porque morriam muitos militares, havia quase sempre um ambiente opressivo, de morte. Vêm-se as jovens viúvas a chorarem nos quartos escuros, consoladas por outras mulheres e observadas por grupos de crianças, incapazes de captar a verdadeira dimensão do que se passava ao seu redor. Tudo se tenta esconder do olhar das crianças neste ambiente fúnebre.

²⁵⁹ Isabel Allegro de Magalhães, *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*, p.508. Cursivos da autora.

²⁶⁰ A violência é feita, por vezes, de forma “branda e invisível, quase subtil”. Trata-se de uma agressão verbal, traduzida em ironia, linguagem que funciona eficientemente como condicionante psicológico das mulheres. (cf. Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.114).

Murmúrios é um romance para as mulheres da guerra, escrito por uma mulher, para mulheres²⁶¹. Podemos assim considerá-lo privilegiado pela esfera da vivência feminina, próxima do espaço privado e pessoal, repleta de uma consciência onde as minorias, até aí abafadas pela História oficial, ganham o seu lugar num discurso público. As mulheres espelham o conflito na perspectiva de quem, sem arma nem camuflado, também andou na guerra e cuja vivência ficou profundamente marcada.

O facto de se desenvolver em torno do feminino implica uma diferença, quer no pensamento, quer nas atitudes, havendo uma conseqüente descentralização da guerra. A mulher insurge-se como diferente, pela rejeição à violência e pela reivindicação de novas formas de conhecimento. Ela demonstra o lado desconhecido da guerra, de quem espera e, por vezes, desespera pelo regresso dos soldados. A quem é exigido que seja mãe, que seja esposa, que acompanhe o homem na retaguarda e assimile a verdadeira essência da operação camuflada pela voz oficial do Império. No caso concreto, num espaço próximo que se fechava sobre si mesmo: o do hotel-messe, *Stella Maris*.

Numa sociedade em que os silêncios e as meias palavras impedem o diálogo, e onde a violência surda pode ser tão cruel como qualquer batalha, pretende-se que as mulheres, silenciadas e agredidas pelos homens (cf. pp.29-30), sejam imunes como bonecas e continuem a sorrir. Daí, a obra colocar a identidade da mulher frente aos eixos de relação de poder nas relações pessoais, familiares e sociais, i.e., na vivência experimental dos sentimentos amorosos, postos à prova em situações de conflito. Este contacto com realidade vai fazer com que elas descubram os seus maridos enquanto *Outros*, que não aqueles que conheciam antes da guerra. Mas esta descoberta faz com que, ao mesmo tempo, essas mulheres percam a identidade²⁶², aspirem e lutem por uma libertação. Trata-se, pois, de uma atitude colectiva de busca da identidade, de uma “marca identitária geracional”²⁶³, que faz com que as personagens oscilem entre o particular e o universal, acabando por serem o motor de toda a narrativa, lutando com as palavras, em vez da arma de fogo.

Por outro lado, a história individual de cada uma das protagonistas femininas enreda-

²⁶¹ O acto de escrever será “sempre para a mulher um acto de comprometimento, enquanto representa um acto de negação de dependência” (Graça Abranches, “Mulheres, Lugares e Caminhos: o espaço no universo simbólico da escrita de mulheres”, 1986, *Ficção Narrativa. Discurso Crítico e Discurso Literário, Actas do III Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos*, Porto, 1982.Lisboa, APEAA, p.26).

²⁶² De referir que muitas autoras francesas se preocupam com “a definição de uma identidade feminina e com suas realizações simbólicas, procurando encontrar uma linguagem própria para as experiências do corpo e da intersubjectividade, deixadas mudas pela cultura dominante” (Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.19).

²⁶³ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.27.

-se à história colectiva dos países envolvidos no cenário bélico e o fracasso das relações amorosas resulta da decadência e degradação do Império marítimo-colonial. Assim, esta guerra é em suma “a última agonia de um país imperial crivado de agonias desde o seu século de ouro”²⁶⁴.

Daqui para a frente a identidade terá de ser vivida, construída e transformada pelos dois sujeitos da história: os homens e as mulheres, mostrando que nas Nações, nos nacionalismos, nas guerras, na História, a diferença sexual desempenha um papel determinante. Como ficou demonstrado pela narrativa do romance, considerada um exemplo “impressionante de inteligência e sensibilidade literárias”²⁶⁵, a História urge ser contada sob dois pontos de vista diferentes: o masculino e o feminino, sem que um se sobreponha ao outro, mas antes se complementa, formando um todo. Afigura-se, pois, fundamental cultivar a diversidade aberta ao diálogo entre as diferentes identidades.

²⁶⁴ *Idem*, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, p.306.

²⁶⁵ *Idem*, *O Leitor Hedonista*, p.137.

7. A VISÃO FEMININA DA GUERRA

“As mulheres, é espesso perfume lembrá-lo, têm ângulos ausentes no que vêem e no que falam [...]”²⁶⁶

“[...] a Costa dos Murmúrios[...] na sua visão da mulher como arquitecto construtivo, anti-bélico, e de olhar atento e mágico sobre a natureza humana.”²⁶⁷

A guerra, enquanto núcleo temático, agrega a si e em si múltiplas questões e tem sido motivo de preocupação e de posicionamento colectivo e individual para as mulheres de todas as épocas históricas. Em toda a década de 60 e inícios de 70, as mulheres desenvolveram um importante papel na luta contra a Guerra Colonial, pois consideravam-na a grande tragédia da nossa contemporaneidade²⁶⁸, não só para os rapazes que nela participaram, mas também para os pais, irmãs, namoradas e esposas que ficavam à espera. A insistência com que o Estado Novo impôs o conflito foi considerada demente²⁶⁹.

Pretende-se pois demonstrar que essa guerra também foi feita pelas mulheres que, embora reduzidas ao silêncio cúmplice de uma geração, ocuparam na cultura uma posição, considerada de menos valia pelos detentores do discurso. Viveram, portanto, a experiência com uma percepção interior, em que o corpo é olhado a partir de dentro e não de fora, e uma qualidade de atenção afectiva que provém, muitas vezes, de um tempo de escuta e de silêncios, atenta aos pormenores e a indícios captados intuitivamente. Porém, os objectivos de Lídia Jorge não foram os de reproduzir uma espécie de determinismo histórico ao romance²⁷⁰, mas dar uma atenção crítica sobre actos, atitudes ou gestos que o tradicional discurso masculino deixou passar despercebidos.

O tema do conflito colonial predomina assim através de um olhar que a perspectiva num ângulo diferente da do combatente, que “quase somos levados a perguntar-nos se efectivamente se tratará da mesma guerra”²⁷¹. De facto, na obra as memórias de um tempo

²⁶⁶ Luíza Neto Jorge, *apud* Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.15.

²⁶⁷ João de Mancelos, “O Sexo da Escrita: do autor Zombie ao Autor Mulher: Marido e Outros Contos”, in *Litoral*, 04.06.1998, p. 12.

²⁶⁸ No seu artigo sobre a Guerra Colonial, intitulado “As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso”, Maria Manuela Cruzeiro denuncia as “várias camadas de silêncio com que a sociedade portuguesa fugiu ao encontro inevitável com a maior tragédia da sua contemporaneidade: a Guerra Colonial”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 68, Abril, 2004, pp.31-41.

²⁶⁹ A este propósito, cf. Margarida Calafate Ribeiro, *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (Porto: Editora Afrontamento), 2004.

²⁷⁰ Veja-se de Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, pp.33-35.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 29.

passado transportam uma crítica acutilante, repleta de sentimento e emoção, de censura não comparável à racionalidade masculina. O tom memorialista e autobiográfico²⁷² da narrativa, que traz ao presente o passado de uma vivência.

A visão apresentada pela autora representa: “a passagem de uma consciência ingénua, imperial, a uma consciência crítica da guerra e do regime que a alimenta”²⁷³ e surge, naturalmente, da forma como as suas personagens a viveram, em relação aos combatentes seus maridos ou aos outros indivíduos directamente chamados a intervir no palco do combate. Esta visão “funda-se numa perspectiva feminina do conflito – o ponto de vista da mulher de um alferes – e num ordenado ataque ao império decadente”²⁷⁴, não por uma fragilidade de posição, mas por estar perto dos participantes activos, soldados/maridos.

Eva Lopo, personagem-narradora, recorda a noiva (Evita) que ela mesma fora outrora, e que, então, se convertera em atenta observadora: “Evita seria para mim um olho ou um olhar” (p.43). Curiosamente, ela é uma das primeiras personagens a ser atingida por essa “correspondência”, acabando por perder assim parte da sua coesão, sendo descrita apenas por “um olho”²⁷⁵. Através dele desconstrói mitos, desfaz os ideais que ela interiorizara, põe em questão a legitimidade do conflito e reelabora o convencional discurso, apresentando uma escrita fragmentada e auto-reflexiva, marcada por um tempo interior, circular e feminino²⁷⁶.

É sob o seu ângulo de visão, o seu universo de concepções e sob a sua percepção que o mesmo argumento se converte numa outra história. Porém, Eva opta por um ponto de vista íntimo e original, capaz de resgatar para o presente a sua dimensão universal, representando um espaço de inscrição e de afirmação da voz feminina, até então silenciada, que é também a voz de um povo oprimido contra a onipotência do discurso patriarcal salazarista, marcadamente masculino. Desta forma, examinar o romance quanto à participação e

²⁷² Este tom memorialista e autobiográfico, segundo Vítor Manuel Aguiar e Silva, é usado na definição de *autor textual*: “o emissor que assume imediata e especificamente a responsabilidade de enunciação de um dado texto literário e que se manifesta sob a forma e a função de um eu oculta e explicitamente presente e actuante no enunciado, isto é, no próprio texto literário” (*Teoria da Literatura*, Coimbra: Livraria Almedina, 1991), p.228.

²⁷³ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.29.

²⁷⁴ *Idem*, *O Leitor Hedonista*, pp.90-91.

²⁷⁵ Lembramos Bornheim que diz: “[a arte contemporânea] é instalação de ponto de vista, e pelo angular vê-se o ponto assumido pelo artista para configurar o objecto de sua criação.” (“A arte futura”, 5º Caderno, in *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22.02.1998, p. 6).

²⁷⁶ Isabel Allegro de Magalhães, in *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*, realça que: “As mulheres são o filtro através do qual se olha a vida (p.108). Elas fixam e utilizam “um tempo das mulheres que é juntamente estático e místico, mesmo na sua mais profana incarnação amorosa”. E místico significa, nesse contexto, voltado para “a recordação e o desejo de qualquer coisa que foi ou irá ser ou voltará a ser, sem nunca atingir uma satisfação ou ter um razão imediata no presente” (p. 109). “O tempo feminino surge em si mesmo, pois, como em tempo já de ficção no próprio tempo da História: um tempo efectivamente metafórico e inventivo” (p.508).

funcionalidade do discurso feminino, responsável pela condução da narrativa, finda por viabilizar uma perspectiva diferente, manifestando “cristais de uma identidade outra”²⁷⁷, ou seja, aspectos de uma outra sensibilidade, de outra lógica, de outra percepção de uma outra expressão do real. Por isso, na narrativa estão patentes aspectos que exprimem a maneira feminina de ser e de estar no mundo, tais como: “o inacabado da frase, o uso de elipses, de formas interrogativas, de orações substantivas, de uma sintaxe fluida, com frases interrompidas ou diálogos suspensos – por pausas, reticências, espaços em branco [...]”²⁷⁸.

7.1. A memória em *Murmúrios*

A matéria narrativa é quase exclusivamente constituída por um longo percurso, onde o importante é o significado do tempo passado. A facilidade de contar é a condição de toda a actividade criadora²⁷⁹ e a memória²⁸⁰, representada no termo “lembro-me”, funciona como o ingrediente essencial para evitar quer a submissão ingénua ao processo de desvalorização, contaminação e evasão, quer a colaboração plena ou parcial nos mecanismos de repressão. A memória é assim um recurso utilizado por Lídia Jorge²⁸¹ para construir a sua história: “O que era uma terra sem a memória activa do inimigo? [...] Se ao menos houvesse uma lápide que indicasse o lugar duma bomba, [...]” (p.59).

A romancista diz que contar o passado depende da memória; que fazer História implica fazer memória²⁸². Assim, não só recusa a teleologia inerente ao conceito clássico de

²⁷⁷ Isabel Allegro de Magalhães, *O sexo dos textos e outras leituras*, p.49.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 42.

²⁷⁹ *Idem*, *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Nesta obra, a autora classifica o tempo das mulheres como um tempo onde o contar feminino nos remete para o “tratamento do passado como um todo mítico onde já não importa o antes e o depois, mas apenas os múltiplos momentos que se vão erguendo cheios de sentido” (p.216).

²⁸⁰ Segundo Jacques Le Goff, “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (*História e Memória*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 477).

²⁸¹ Também Rui de Azevedo Teixeira, no livro intitulado *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, classifica o livro de Lídia Jorge, juntamente com *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes, e *Percursos*, de Wanda Ramos, como “romances da memória” (p.84). Nele refere a memória como processo narrativo, interpretando *Murmúrios* como uma forma de jogo metanarrativo: “Jogo é também o termo que melhor define a estrutura de *Murmúrios*, uma vez que a matéria ficcional de *Os Gafanhotos* é ficcionalmente jogada no resto do romance” (p.93).

²⁸² Acerca do tema, veja-se a citação de Jean Paul Sartre, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p. 51.

História como, ao substituí-la por um processo de desdobramento e proliferação das memórias, também não as assume como garante da verdade. Ela não transpõe a autoridade da História para o campo individual, expresso pela memória pessoal, mas apresenta-a já como sendo um excesso de memória: “A verdade é que me lembro de fragmentos. E para quê mais?” (p.127). A narradora diz ainda: “Recapitulo tudo [...]. Tudo tem uma ligação com tudo” (p.201), referindo-se a casualidades que marcam a sua vida pessoal e que se ligam aos acontecimentos históricos da Guerra Colonial.

Eva Lopo inicia o seu processo de memória, quando diz: “Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lamparina de álcool que iluminou, durante esta tarde, um local que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos” (p.41). Contudo, este parece não possuir a fidedignidade necessária, pois “o sentido da sua recordação, atendendo ao que recorda, mantém-se tão inviolável” (p.41). Assim, Eva revela a precariedade da memória e a impossibilidade de recuperar o passado: “Convenhamos que me lembro imperfeitamente, o que não deve ter nenhum significado secundário” (p.127). Considera, por isso, necessário verbalizá-lo para evitar o silêncio e o esquecimento:

“alguma vez se perde a memória do que desejamos [...] então se nos fôssemos esquecendo do que desejamos descobrir, e depois do que nos chamávamos, e a seguir de que país éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento de fazer compras [...] claro que tudo isso andava ligado por uma ténue linha que de repente poderia quebrar, e que apesar de ser tão ténue, ainda permitia uma pequena correspondência de modo a não boiarmos à face da terra como lama” (p. 47).

A obra não se limita a apresentar a memória, mesmo que pessoal, como simples termo de oposição ao discurso da História. Vemos que Eva Lopo é uma mulher descrente em relação à História, pois pensa que esta é uma mistificação, uma ficção perfeita a partir do real, e que só a ficção se aproxima da realidade. Ela sente duas coisas: por um lado, a transitoriedade de tudo, i.e., os pensamentos não se agarram e o sofrimento não se retém. Por outro, ela tem a consciência de que, ao não contarem a sua própria História, os portugueses sujeitam-se ao esquecimento: “Era bom e definitivo imaginar que tudo iria embrulhado no novelo escorregadio do esquecimento” (p.164). A memória e a documentação histórica são assim os instrumentos de que dispõe para contar a sua verdade, daí a urgência de narrar: “Para que a erosão da memória não silencie jamais os murmúrios”²⁸³. Assim, salvaguardar a

²⁸³ Entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

memória é a única forma da vida triunfar sobre a morte.

A personagem-narradora padece ainda do “crime em que se converte todo o entendimento” (p. 146) e passa à acção, sugerindo, representando, instigando, usando de fina astúcia para que a revelação pela palavra se faça: “eu receava esquecer o que aprendia e tudo o que tinha no momento era vontade de fixar e aprender” (p.97). Sente-se uma urgência de libertação, arquitectada pela reflexão e pelo avivar da memória.

A autora diz que o que pretendeu foi criar dois momentos de duas memórias diferentes:

“ [...] No fundo, tive a intenção de que esse confronto entre duas visões desse a impressão de que é impossível reconstituir a vida, de que é impossível reconstituir o comportamento da memória. E, sobretudo, que a história é uma ciência falsa face à reconstituição do passado. O passado só se consegue reconstituir, na medida do possível, através das memórias.”²⁸⁴

A necessidade de um registo que comprove a verdade dos factos, sem deixar margem para possíveis interpretações, e a noção de verdade são tratados, em grande parte, com base na memória de Eva Lopo. A própria Evita aprendeu que a verdade é instável, quando as fronteiras entre a realidade e a ficção são tão fluidas. Mas como ela mesma afirmou, ainda como Evita, a verdade “era apenas uma questão de considerar a realidade subjectiva como a mais concreta” (p.26). Assim, os factos devem ser observados levando-se em conta que o foco é oferecido pela protagonista. E, alertando o jornalista que escreveu *Os Gafanhotos*, aconselha-o para que “não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verosimilhança que é uma ilusão dos sentidos” (p.42), “Definitivamente, a verdade não é o real” (p.85), diz Eva, afirmando que no conto só a verdade dela interessa. Nenhuma tentativa de recuperar ou contar o passado pode ser plena ou definitiva.

As memórias na obra são as da Guerra Colonial, mas também uma espécie de conflito entre indivíduos, homens e mulheres, entre um tempo passado e um tempo presente que não deixa recriar continuamente esse mesmo passado. O que lhes dá poder às memórias é que, em vez de seleccionarem o que querem mostrar e omitirem o que querem esconder, como no relato *Os Gafanhotos*, elas irrompem, nomeando as várias guerras, lembrando os incidentes como o da mulher do tenente Zurique, com o esfíncter rasgado e a criança nado-morta por falta do depósito para a conta da clínica (cf.p.170), ou ainda a anulação da personalidade de

²⁸⁴ Excerto da entrevista de Lúcia Jorge, *apud* Álvaro Cardoso Gomes, “A voz itinerante”, *EDUSP*, São Paulo, 1993.

Helena por parte do seu marido.

Será talvez oportuno lembrar que o conto abre com uma citação de Álvaro Sabino, jornalista que aparece no relato sem nome, tal como outras personagens referidas somente pelo cargo que desempenham, o que sem dúvida contribui para acentuar o carácter alegórico da narrativa. Na espiral da memória, é uma questão de nomes trocados, de identidades assumidas, esquecidas, enterradas, mas prontas a voltar ao presente.

Ao incorporar essa citação, a autora pretende demonstrar que, no processo de memória, por mais que se evite ou tente encobrir o passado, não se escapa nunca aos traços da memória. Na segunda parte do romance, Evita toma a palavra para reinterpretar, vinte anos depois, o mundo supostamente estável descrito no conto. Ela agora chama-se Eva Lopo e usa a memória para recuperar, com ironia e sarcasmo, aquilo que ficou camuflado no relato inicial. Temos então acesso a uma versão alternativa da destruição e da guerra. Eva pretende contar a verdade através da memória, pois “a memória não tinha fim” (p.26).

Por outro lado, vemos dois testemunhos: o do jornalista e o de Eva Lopo. Sobre ambos os textos paira a voz de um narrador heterodiegético que, em *Os Gafanhotos*, imprime sobre o testemunho do jornalista a forma sintética, linear e objectiva do conto: “Não utilize a visão do jornalista para pôr fim à sua narrativa verdadeira. Fez bem não utilizar. Eu compreendo que vinte anos depois ele tenha guardado essa visão na memória. Compreendo que ele desejasse que assim tivesse sido [...]. Foi isso que ele lhe contou?” (p. 247) – e, no segundo relato, posiciona-se, como um interlocutor que ouve e apenas cumpre a função de registrar o que “disse Eva Lopo”, deixando que a narração desta tome o primeiro plano.

Eva tenta também desviar o sentido do termo guerra, com a intenção de confundir as várias categorias:

“Para que você saiba— sempre que falar de guerra, estes dois sons [...] têm vários sentidos – um deles encapotado na sua desvalorização intermédia e depois absoluta. Um outro tem a ver com a compreensão do capitão pela sua bonita mulher [...]. Um terceiro liga-se a momentos genuínos, em que ninguém pronunciava a palavra guerra [...]. Lembro-me da preparação e uso a palavra nos vários sentidos” (p.75).

De todas estas formas de lembrar a guerra, talvez as memórias mais contundentes sejam as dos massacres negados pelo discurso oficial, que não só evita assim chamar guerra à guerra, mas pretende mesmo apagar da consciência pessoal e nacional, bem como da opinião internacional, as consequências horríficas dessa *não guerra*. A memória dos

massacres é sobretudo visual, tal como outras memórias que nos são apresentadas como imagens, de que são exemplo as fotografias do casamento e as fotografias dos massacres, também já elas encaradas como garante necessário da realidade: “se ninguém fotografou nem escreveu, o que aconteceu durante a noite acabou com a madrugada — não chegou a existir. A rádio provincial nem um som sobre o assunto.” (p.21).

Também podemos afirmar que não é a proximidade e a integridade da acção guerreira que interessam, mas as impressões afectivas que as imagens gravaram na memória da narradora-protagonista do relato, as quais revelam uma visão negativa e sombria dos acontecimentos. Por esse motivo, se quase não se nomeia Wiryamu não é por conivência com o pretense esquecimento oficial, senão por não ser preciso insistir num nome próprio para designar o que não foi um acontecimento único e isolado.

Ao mesmo tempo que afirma a sua necessidade de ir aos arquivos históricos, guardiães dos restos da História, Eva duvida que essas fontes encerrem o conhecimento procurado, pois já estão contagiadas pela interpretação que já é, em si mesma, uma releitura do passado. Na realidade, talvez o arquivo seja a imagem mais apropriada da história, onde o conhecimento das acções bélicas podia ficar seguro e impunemente guardado se não fosse a sua irrupção através das escassas testemunhas e da imprensa estrangeira. E da memória, exteriorizada por narrativas como a de Eva Lopo, que recorda aquilo que fora preservado pelas fotografias do caixote com o rótulo “TO BE DESTROYED” (p.131), porque “Quando houvesse uma independência branca, aqueles seriam os documentos que haveriam de atestar quem tinha e não tinha ido à guerra” (p.131).

Aliás é a própria Eva Lopo quem aconselha a que se use o arquivo para se ter a noção de como aquilo a que se costuma chamar História se derruba pelo esquecimento e falta de registo: “Não, eu não invento. Procure no Arquivo Militar” (p.215). Não só o discurso do “cego triunfal”, a anunciar a imortalidade da nação, rodeado pela “imagem dum desastre” (p.210), mas também as fotografias dos massacres estariam guardados numa espécie de arquivo pessoal: “É assim que me lembro, ainda que para nada — disse de novo Eva Lopo — das caixas e dos envelopes selados que saíram do cofre” (p.131).

Por outro lado, será necessário ainda lembrar que as memórias de *Murmúrios* são as de um trauma pessoal e nacional. O acesso ao arquivo de Helena provoca em Evita espanto ao ter conhecimento do horror da guerra e do que o seu marido se transformara. As imagens secretas retiradas do cofre contribuem para que Evita se decida a procurar o jornalista e tente que este divulgue os acontecimentos, para que o assumir da responsabilidade individual

fosse transformado em responsabilidade colectiva. É ele, segundo Eva Lopo, que guardou as imagens de memória narradas no conto: “O jornalista contou-lhe. De outra forma, como poderia ter imaginado com tanta precisão a sua chuva?” (p. 247).

Relacionada com o trauma temos a perda de identidade de Evita, que passa a Eva Lopo, numa tentativa de adaptação ao trauma, em que só memórias fragmentárias persistem, ainda que mesmo essas continuamente se diluam: “Sim, é verdade, nesse tempo chamavam-me assim. [...] Nesse tempo Evita era eu”, afirmação que nos coloca perante dois tempos: o da memória e o da acção, tempos separados por duas décadas.

N’*Os Gafanhotos*, este processo já é indicado em relação ao noivo e encarado de forma negativa, pois o deslocamento para África teria feito com que este deixasse de ser quem era e passasse a ser *Outro*, precisamente por uma falha de memória:

“Mas agora parecia haver perdido a memória de tudo isso, ali no pequeno quarto de África. Não fazia mal, alguma vez se perde a memória do que desejámos, e o noivo podia perdê-la já, mas de facto complicava bastante haver-se esquecido assim. Então se nos fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos [...]?” (p.47).

Evita recorre à memória para sobreviver ao trauma da realidade diária. Mesmo respeitando as diferenças evidentes entre as duas situações, pensamos também que Eva Lopo rejeita, ao mesmo tempo que reconhece, a sua identidade prévia. A necessidade de isolar Evita como um outro *Eu*, restrito a um passado e a um lugar específicos, pode ser encarada como uma estratégia imprescindível à sua sobrevivência. Talvez seja essa a razão da sua profunda ambivalência para com a memória, considerada simultaneamente como fundamental e ineficaz. Se a identidade é um espelho e o passado são fantasmas, se “a memória é uma fraude para iludir o olvido cor de pó” (p.73), as memórias também são necessárias para resistir à “funda cova do esquecimento” (p.225), i.e., à morte absoluta.

Por sua vez, Helena é capaz de chorar a perda da sua identidade e, através desse processo, continuar a ser quem era, mas Eva não deixa de a imaginar: “Helena chegou ao fim? Chegou. Tem uma memória boa, o seu rosto chorou bem” (p.208). Esta possibilidade é devida à sua falta de memória: “Helena é só corpo e voz. Parece não ter espírito nem memória sob o sabão” (p.201). Eva diz ainda, a propósito dela: “Todas as pessoas, mesmo as mais serenas, mesmo as que se comportam na vida como vinhas, guardam na memória o momento dum terramoto” (p.205). Esta frase, embora se possa aplicar alegoricamente à Nação, é pessoal, i.e., refere-se ao sentido de perda da identidade de Evita.

Eva frequentemente apresenta o desejo do esquecimento, baseado no conhecimento da futilidade da memória, ou mesmo o imperativo de esquecer para sobreviver: “Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça – disse Eva Lopo” (p.193), só para afirmar, quase imediatamente, e afirmar-se através da memória: “Agora me lembro” (p.193).

As memórias mostram também como no quotidiano as próprias vítimas não se dispensavam de vitimar outros, quer se tratasse de Helena, com os seus criados baptizados com nomes de vinhos, quer do jornalista, cujo acto mais directo de revolta para com o poder colonial é afinal, mais uma vez, a posse de uma mulher. Daí, a memória apelar a atenção ao individual, daí o indivíduo marginalizado merecer especial atenção, pois há uma acentuada “combinação da racionalidade com uma atitude emotiva e afectiva”²⁸⁵.

Será em grande medida pelo recurso à memória – um dos elementos fundamentais na constituição da identidade – que se estruturarão processos de representação ficcional da identidade nacional portuguesa, pela recuperação de um passado distante, através das lembranças. Deste modo, Eva Lopo, nas suas recordações, busca reconstruir um passado que se revela esparso, fragmentário, escorregadio. A representação do tempo pretérito está sujeita ao presente: “o *Stella*, que não é outra coisa mais do que esse fulgor que estoira de ano a ano, de biénio em biénio, a propósito de um cheiro ou de uma carta, será enterrado pouco a pouco, aos pedaços, a medida que a geração que o viu suspire e acabe” (p.209). Assim, as ruínas do hotel representam, alegoricamente, o iminente naufrágio do Império português.

7.2. A voz do *Outro*, a voz de África

Distinto do oficial, o discurso da autora pode-se qualificar “como o discurso do *Outro*”²⁸⁶ pois as suas preocupações e crítica centram-se sobretudo nas minorias, principalmente no negro, as quais destroem pela marginalidade apresentada o que oficialmente era tido como heróico. Para aqui chegar, Evita teve que ultrapassar a fase da desistência da interpretação, da quase-selecção, do “tudo é igual a tudo” (p.147) que a paralisava num relativismo ético e a levava a dizer: “Que há momentos em que não me importa a verdade” (pp.143-144). Este discurso feminino, da alteridade, que denuncia e

²⁸⁵ Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.44.

²⁸⁶ Helena Kaufman, *Ficção histórica portuguesa do pós-revolução* (University of Wisconsin-Madison, 1991), p.118. Ao nível simbólico, a procura da invulnerabilidade é fortemente masculina, enquanto que o reconhecimento da interdependência e a vulnerabilidade, baseado na tentativa de compreender o *Outro*, é codificado culturalmente como débil e feminino. Itálico nosso.

descreve, não encontra razões para uma guerra que criva de sofrimento personagens com quem a protagonista convive.

Este aspecto tem ainda a ver com uma ambiguidade existente na questionação da ordem dominante que Lídia Jorge parece propor e da qual a protagonista é um bom exemplo, quer no seu discurso, quer no seu comportamento em relação ao *Outro*. O privilegiar da perspectiva de Evita, sendo inicialmente um processo narrativo, adquire igualmente um carácter ideológico e político, por ser a tradução dum exercício de poder do Mesmo sobre o *Outro*. Um exercício no decorrer do qual a afirmação do Mesmo (Evita/Eva) significa a inferiorização do *Outro* (Helena), ainda que este seja um potencial aliado.

Meditando sobre as diversas dimensões da brutalidade da guerra e tornando bem visível o *Outro*, a obra torna-se: “um caso claro de subversão da visão e da linguagem patriarcais, de ataque justiceiro à opressão da sociedade submetida à Lei do Pai, vergada ao Poder do homem branco”²⁸⁷.

O grande *Outro* deixa de ser a violência do poder masculino e passa a ser a Vida, em todas as suas vertentes. O desejo de liberdade contra o poder patriarcal é uma forma de questionar a História e a consciência do país na representação do refinamento do sistema colonial, a ideia do Império Branco e o silêncio do colonizado, desmistificando a imagem de um Portugal conquistador e eterno.

As vozes femininas tecem um convite à reflexão, impensável num tempo de censura salazarista ou de Exame Prévio marcelista. Além disso, segundo Rui de Azevedo Teixeira, “a literatura da guerra passa a transmitir valores de esquerda, sendo violentamente anticolonialista, revelando-se excessivamente pró-negro e mesmo, em casos extremos, antiportuguês e até antibranco”²⁸⁸.

7.3. O crime e o heroísmo na obra

Aliada ao olhar feminino da guerra temos também a questão da violência. É interessante notar a forma como as pessoas mais pacíficas são capazes de se transformar em seres violentos, perante ambientes bélicos, na procura do heroísmo. Na maioria das vezes, “o conceito de herói está estreitamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade”²⁸⁹.

²⁸⁷ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.28.

²⁸⁸ *Idem*, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, pp.100-101.

²⁸⁹ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria e Metodologia Literárias*, p.258.

Na obra o herói aceita e defende os paradigmas exaltados pela maioria da comunidade colonial, aparecendo como um indivíduo em sintonia com os valores do regime. É n’*Os Gafanhotos* que a aura dos heróis brilha de forma eloquente, em que o alferes considera a guerra como “a [sua] causa, a [sua] presença, a [sua] determinação” (p.20). Daí se compreende e se explica o seu comportamento violento e a sua paixão pelas armas:

“Os homens da guerra têm de si mesmos a ideia de heróis, de seres de exceção porque são capazes de matar. Eles têm as regras de matar, sabem quando se deve matar. Isso dá-lhes uma superioridade extraordinária, pois as sociedades estão organizadas para nós não nos matarmos. Mas o militar sabe que há situações particulares em que é permitido matar.”²⁹⁰

O herói navegador de Camões cede lugar aos protagonistas masculinos da romancista, seres medíocres que “degolavam as cabeças das outras e as espetavam em paus” (p.138), que “agi[am] não como homens mas como máquinas de guerra”²⁹¹. Deste modo, Luís e Forza Leal representam homens sacrificados e cheios de cicatrizes, enquanto que as mulheres, lindas e fúteis, representam testemunhas passivas da violência²⁹². Da mesma maneira que Ulisses pediu a Penélope que se mantivesse fiel em casa, o alferes e o capitão quando vão para a guerrilha, rogam às suas esposas um isolamento total: “Fica então aqui, à minha espera, não saias do nosso quarto, quero que esperes por mim” (p.82). Todavia, a infidelidade de Eva, induzida pelo cansaço, pela decepção, e contrariando o pedido do combatente, nega a tradição épica.

Os tipos de guerra e “os heroísmos das guerras” (p.60) são realçados pelo conferencista que fala “da eternidade de um império sem ver” (p.212), ao referir-se à inclinação do homem para a peleja, desde os tempos remotos da pré-história, e através da degola no Norte. Este instinto animal pelo sangue e o impulso destrutivo é comum ao herói mítico e ao colonialista, universal e de todos os tempos (cf. p.138). Por isso, a linha que na guerra divide a heroicidade do crime é inexistente ou quase “imperceptível e irrelevante” (p.138). É pois na batalha que o homem, ao matar, “ultrapassa a linha que não deve ser

²⁸⁷ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.28.

²⁸⁸ *Idem*, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, pp.100-101.

²⁸⁹ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria e Metodologia Literárias*, p.258.

²⁹⁰ Entrevista de Lúcia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

²⁹¹ Alípio dos Reis Alves, *op.cit.*, p.102.

²⁹² Em questão está o que Isabel Allegro de Magalhães denomina o tempo de Aquiles (cf. *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*), isto é, o tempo linear dos homens, marcado pelo sangue das guerras (p.36) e o tempo cíclico de Penélope, o tempo das mulheres, p. 191. Ainda a este propósito, cf. Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, pp.100-101.

ultrapassada”²⁹³.

Vemos assim que “a agressão física é uma característica masculina, o homem encara-a como superioridade, como poder”²⁹⁴, uma forma de libertação de adrenalina. As próprias situações de violência fazem emergir novas personalidades. Assim se comprova que, em Lisboa, Luís pensasse ser uma coisa, e entre a morte pense outra:

“Ele queria ser um herói em alguma coisa. Ele tinha energia para isso. Quando era confrontado com o teorema do Galois, ele punha essa energia em função de uma descoberta matemática. Porém, deslocado do seu sítio e colocado numa situação de violência, ele queria de novo ser um herói. Então ia pegar nessa energia para se tornar um carrasco.”²⁹⁵

A construção da sua própria personagem sugere que o sucesso da doutrinação ideológica resulta na obsessão de se tornar um herói de guerra, capaz de cometer actos de uma violência desumana em nome de um ideal. Esquecendo as promessas, ele segue o capitão, numa cena repleta de violência, quando resolvem ir fazer “o gostinho ao dedo” para uma praia, atirando e matando todos os pássaros que pousavam à beira-mar (cf. p.52).

As mulheres incentivam os homens para a guerra, pois querem que sejam heróis, são por isso cúmplices daquilo que se pensa ser apenas a natureza violenta masculina. O mito (estereotipado) de que as mulheres são apenas vítimas, ou seja, actores passivos, é posto de lado, constituindo um ponto de viragem na abordagem sobre as mulheres e os seus papéis durante os conflitos²⁹⁶. Podemos afirmar assim que tanto o homem, como a mulher mostram uma atitude guerreira²⁹⁷, em situações de conflito. Por conseguinte, a visão feminina como um ser frágil é uma consequência da própria debilidade masculina, isto é, Luís Alex e Forza Leal, funcionam como símbolos da não viabilidade do projecto imperial salazarista.

O sentimento da necessidade da guerra, tendo em mente o sentido de missão e de cumprimento de dever, faz com que se crie um destino de herói, de ser superior, indissociável da personagem, apesar de por vezes dissimulado: “O capitão nunca disse que queria voltar

²⁹³ Alexander Lebed, *apud* Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.85.

²⁹⁴ *Ibidem*, p.14.

²⁹⁵ Entrevista de Lídia Jorge, *Jornal Público*, 24.07.2002.

²⁹⁶ Por vezes, os homens sentem-se ameaçados no cerne da sua existência, por isso “impõem redobradas defesas, multiplicadas maneiras de controlar o mundo e de manter o *status quo* que criaram”. Paralelamente, as mulheres “sistematicamente abafadas naquilo que de novo querem fazer surgir, ou simplesmente propor, tentam de cada vez mil e um outros caminhos, aparentemente certas de que a vida há-de florir de outra maneira” (Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, p.120).

²⁹⁷ De salientar que a mulher encara a agressão física como uma manifestação de impotência e como um comportamento que traz sentimentos de culpa, daí o sexo feminino preferir atacar, ou defender-se, com chantagem de lágrimas ou intrigas.

mais herói do que iria partir” (p.73). É ainda na guerra que o homem activa o instinto animal de matar, é “o momento, o brilho, a palavra que desencad[eia] na pessoa o gosto de degolar” (p.139). Esse brilho é já mencionado n’ *Os Gafanhotos* (cf. p. 36).

Também, após a visualização das fotografias, a guerra é vista como um amontoado de actos infames (cf. pp.132-133), nos quais é realçada a cobardia e a maldade dos soldados portugueses, apresentados em grupos, contra apenas um negro. Através destas atitudes, a romancista tende a desmitificar o feito histórico, afastando do acto guerreiro traços de coragem e louvor: “Desse modo, Luís Alex era apenas um bravo que cortava cabeças e as enfiava num pau, subia às palhotas e ameaçava a paisagem, como os melhores de entre os Godos, os Árabes, os Hunos” (p.139).

A aura e a luminosidade do mundo épico são substituídas pelo aspecto humano degradado no romance. Tal aspecto é acentuado pelo recurso à comparação: “Evita não sabia porque razão os caranguejos lhe lembravam soldados. Não havia ligação nenhuma entre os bichos decápodos e os soldados de quatro membros [...]” (pp.137- 138). Esta cena corrompe o modelo tradicional do relato bélico, no qual o discurso épico, por exemplo, comparava os heróis a animais ferozes, exaltando a sua valentia, o seu vigor físico, a sua vontade guerreira e dando às personagens um carácter sobre-humano. No romance, a comparação, explícita ou implícita, entre o humano e o animal, rebaixa e humilha os soldados e confere às suas acções um carácter perverso. Se, na épica tradicional, a força animal eleva o humano a uma esfera divina, na obra, o divino desfaz-se nas acções humanas.

O massacre e a violência estão assim representados pelas personagens de Luís Alex e de Forza Leal, cuja brutalidade é justificada pelo cumprimento do dever e encarada como uma disputa pelo heroísmo: “Coisas da guerra. Quem lá vai, dá e leva” (p.150): “Quem vai à guerra dá e leva, e quem mais dá é quem mais medra e ponto” (p.151).

Por outro lado, Eva realça o aspecto de fragilidade do alferes: “o noivo continua fêmeo, chorando sob o duche” (p. 238) – e de aniquilação das suas forças – “O duche varava o corpo enegrecido do noivo, cavado a meio da barriga por uma gaiva funda” (p. 238). Após Luís lhe confessar as suas acções bélicas, ela analisa essa atitude de forma crítica: “Não havia a menor emoção, como não havia também nem orgulho nem repulsa pelo que dizia” (p.240).

Luís Alex é o responsável directo pela visão descrente que Evita tem da guerra e pelo fim do seu casamento, pois paralelamente à descoberta da nova faceta do marido, Evita descortina a decadência de um Império e de grande parte dos rostos que compunham o

quadro bélico. A sua acção na luta armada leva a protagonista a rejeitá-lo, a ironizá-lo, a destruí-lo como personagem, pondo de parte a sua candidatura a herói²⁹⁸.

As suas façanhas heróicas são substituídas por actos inferiores como os de incendiar, enforcar, esconder-se, acções em que a força física do guerreiro não tem destaque. Pelo contrário, é o cansaço e a cobardia que o caracterizam: “E aqui o noivo, e ali o noivo, e ao virar de cada fotografia, cansado, a rir, com as orelhas espetadas, a enterrar latas ou a fugir das formigas” (p. 135). Assim, o inimigo de Luís é figurado pela formiga, invertendo a imagem do forte e incansável adversário épico, salientando-se a ironia como uma forma de destruir qualquer possibilidade de recuperação positiva da violência ou dos ditos heróis. Este recurso estilístico apresenta-se como uma maneira hábil de lidar com o absurdo, e também na oposição entre a pretensa heroicidade do soldado português e a puerilidade do seu carácter, evidente na futilidade das suas acções. Antes de partir para a guerrilha, Luís

“começou a fazer marcha de parede a parede, no exíguo quarto, levanta agora o joelho o mais alto possível e regressa em seguida, poisa primeiro o calcanhar e depois, sem ruído, a ponta do pé. [...] O noivo tem a mão em concha, dá uma guinada com a mão, apanha uma ou duas moscas, espreme-as, deita-as ao chão, esmaga-as. [...] Mas porque mata moscas? Porque se embosca no armário? E por que razão faz duma régua uma espingarda e fica emboscado de régua fora, como se fosse o cano duma espingarda e a porta fosse um inimigo? (pp.81-82).

Para o alferes, a resposta parece estar numa glória utópica a atingir por meios heroicamente bélicos. Porém, aos olhos de Eva a “agitação do alferes é patética como um cuspo contra a maré” (p. 82).

É ainda um dos companheiros de batalha que confirma a Eva a má fama do marido: “Ele gosta é de atirar contra o olho do cu das galinhas. Galinhas e galos. Até lhe chamamos Luís Galex” (p.155). A sua mudança coloca a Eva uma questão inevitável: “O mesmo nervo que o impelia à pesquisa de uma forma algébrica generalizadora [...] seria aquele que o estava levando para cima de uma palhota com uma cabeça de negro, ensanguentada, aspergindo, enfiada num pau? Possivelmente o impulso seria igual” (p.141). Conclui que: “a ciência e o crime poderiam ter entre si apenas uns passos de dança e umas flexões de ginástica. Entre o bem e o mal uma mortalha de papel de seda” (p.141).

²⁹⁸ Acerca do herói, Rousseau defende, nas *Odes*: “tant que sa faveur vous seconde, vous êtes les maîtres du monde. Votre gloire nous éblouit, mais, au moindre revers funeste, le masque tombe, l’homme reste et l’héros s’évanouit”(Petit Karl, *op.cit.*, p.191).

É difícil para a protagonista entender a guerra, porque esta apresenta-se como a causa principal da sua desilusão, pessoal e social. Assim, a morte de Luís não é digna de um herói, nem condiz com o seu sonho de glória, pois morre num jogo de roleta russa que, a princípio, fora preparado pelo capitão para matar o amante de Evita, mas que se mostrou como um meio de eliminar alguém que conhecia muitos segredos do conflito colonial.

A morte do herói liga-se sempre a uma ideia de queda, pois desliga-se do divino. Assim, quer seja de um sonho, de um projecto de vida ou de um homem, a morte é a constatação do nada em que resulta a guerra²⁹⁹. Anunciando o fim de uma relação, Eva mostra-se disposta a “agitar a matéria de que são feitos os heróis” (p.73), desvalorizando-os: “As guerras, os heroísmos [...] alguém matou” (p.60), tendo a convicção de que as crianças “[um dia] haveriam de mandar para a terra das palavras imundas os actos heróicos de seus pais” (p.76).

Em síntese, podemos dizer que Eva diminui a figura masculina, manifestada pela força física. Parodiado como homem fora de moda no seu orgulho masculino e do lado errado da guerra, ela vê o capitão Forza como “o último homem do século que se (rêve) na sua cicatriz” (p.63), pois se ela “foi uma bela marca enquanto se lutou com uma arma de lâmina” (p.63), na era da “cirurgia plástica” (p.63) deixa de ter sentido. Esta descrição irónica e caricatural acaba por destruir o *exemplum*, o modelo dos valores patrióticos, guerreiros e masculinos. Ele é diminuído no seu estatuto de herói de guerra, não sendo mais que um ridículo aspirante a herói, na encarnação de um modelo obsoleto, no fundo “um bom matador de pretos com um código de honra e uma folha de serviços?” (p.223).

Lídia Jorge encontra “uma excelente oportunidade para transformar a simplicidade substancialista do herói militar em simplismo caricato”³⁰⁰. Todavia, como Eva afirma, a barbaridade das acções não era original, nem se cingia a Forza Leal ou ao alferes, pois eles eram somente elos numa longa cadeia de atrocidades: “Se a Terra tivesse memória, quantos cantos da terra ficariam isentos da lembrança dessas cenas de degola?” (pp.138-139).

Outras duas personagens que patenteiam o ridículo são eles o general e um capitão cego, cuja acção na obra confirma que uma: “hiperlucidez nunca foi mais que uma cegueira iluminada, e a cegueira das elites culturais produziu a invisibilidade do país.”³⁰¹. Estes oficiais tentam ser heróis pela fama que é a única maneira de permanecerem vivos/

²⁹⁹ Cf. Sigmund Freud, *Psicoanálisis aplicado: El psicoanálisis aplicado a la literatura, el arte, la religion, la mitologia, la guerra* (Buenos Aires: Editorial Americana, 1943), pp.277 e ss.

³⁰⁰ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.75.

³⁰¹ Boaventura de Sousa dos Santos, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, p.50.

iluminados na memória colectiva. Representam a ideologia salazarista, geradora do mito³⁰².

O desenrolar da narrativa coloca em questão a figura do herói, percebendo-se a cisão entre as concepções relativas ao heroísmo e a prática bélica, possibilitando um exame da consciência nacional e o reajuste do ser *real* português à sua visão *ideal*³⁰³ de si. A par da desmistificação do herói é anunciada a da própria História, determinada: “pela hipocrisia daqueles que são os seus intérpretes”³⁰⁴ – os soldados, os capitães e os generais.

Nesta perspectiva, nenhuma guerra formará heróis, pois será um espaço de “actos de crueldad, de malícia, de traición y de brutalidad”³⁰⁵, que não são compatíveis com os padrões culturais da sociedade contemporânea. Portanto, o herói, em vez de se conformar com os paradigmas aceites e exaltados pela maioria da comunidade, aparece como um indivíduo marginalizado, em ruptura e conflito, valorizando o que a norma social reprime e rejeita. Assim sendo, ele assume “o estatuto de um anti-herói”³⁰⁶ ou anti-personagem, “como o mestiço Álvaro Sabino, que chega a esvaziar-se de medo, no irónico romance de Lídia Jorge”³⁰⁷. Logo, passa a ser o representante de uma minoria discriminada, a vítima social, o fraco que não participa na história, e não o representante dos altos valores éticos e morais de um país.

7.4. Um tempo de perda e de culpa

Murmúrios desmistifica e ridiculariza a posição heróica portuguesa em África, servindo ao propósito de, como defende Eduardo Lourenço, “repensar Portugal [e] pôr a nu as raízes de um comportamento colectivo [que conduziu a uma] guerra absurda, politicamente anacrónica e eticamente contrária à mitologia mesma do [...] colonialismo ‘exemplar’ com o seu famoso humanismo cristão a servir-lhe de referência e de caução”³⁰⁸.

Após quinhentos anos de exploração marítima, em que os portugueses se viram como “heróis do mar, nobre povo, nação valente”, condição que constituiu “o núcleo da imagem”

³⁰² Lembremos o título da conferência do capitão: “*Portugal d’Aquém e d’Além Mar É Eterno*” (p.211) que só poderia subsistir na realidade de uma elite fechada e passadista. Itálicos e maiúsculas da autora de *Murmúrios*.

³⁰³ Itálicos nossos.

³⁰⁴ Carlos Ceia, *O que é afinal o pós-modernismo?* (Lisboa: Edições Século XXI, 1998), pp.68-69.

³⁰⁵ Sigmund Freud, *op. cit.*, p.285.

³⁰⁶ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 700.

³⁰⁷ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, p.26.

³⁰⁸ Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade* (Lisboa: Gradiva, 1999), p.11.

que definiu “interiormente” Portugal³⁰⁹, o fim do Império, consequência de treze anos de Guerra Colonial, foi visto por Lídia Jorge como um estado de inconsciência colectiva³¹⁰.

A obra investe assim na desconstrução da ideia do Império colonial português ser dominado pela autoridade e experiência masculina. A inversão deste modelo, permite-nos resgatar uma outra imagem da mulher, que busca inserir o *Eu feminino*³¹¹ na narrativa, não para justificar a presença portuguesa em África, enquanto defesa de um Império multirracial, lusotropical, católico, ao qual cabe uma missão civilizadora, mas antes para demonstrar que o discurso nacionalista e colonial “de tese imperiófila [...] passa a uma antítese imperiófoba, na qual os valores anteriores são criminalizados ou parodiados”³¹².

Enquanto que para a maioria o sentimento de perda e melancolia se liga a uma Nação ausente, para Evita associa-se à sua relação com Luís Alex. Esta, ao apresentar-se alterada (talvez numa “não-relação”), enfraquece-lhe o sentimento de segurança pessoal. Por isso, há a violência de uma perda, que no caso da protagonista é sobretudo identitária, emocional e geográfica, sentindo-se uma mulher solitária, no meio de uma terra estranha. Assim, Evita e o país identificam-se no fracasso, pessoal e histórico, o qual é propulsor de crises e inaptações e o sentido é de revelação perturbadora, de desmoronamento e de ruptura: “Vim enganada parar naquela costa – o que me chamou, ou me empurrou, quis que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela costa” (p.124).

Ela é uma vítima da política, da sociedade e de um tempo colonial à beira do fim: “Evita sentiu-se vítima duma lição tão subtil que intransmissível” (p.38), que a obriga a regressar a um país marcado igualmente pelo conflito. Vemos que, ao constatar o sentimento de finitude e a necessidade de mudança, o *Eu feminino* assume uma nova reconfiguração identitária e sugere uma outra ordem à existência colectiva do Império que caia, incide especialmente sobre o problema da identidade nacional e a identidade da mulher dentro dele.

Em relação à culpa, as mulheres assumem-na pelo lado errado da guerra, são mais sensíveis ao medo e à violência militar. Por isso, Eva considera o problema da culpa inexistente: “Não compreendo que pensamento cínico habitualmente me leva a estabelecer [...] para sempre chegar à conclusão de que a culpa é um corpo celeste que existe além de nós” (p.124). Todavia, a sua descrença na culpa, não a impede de, vinte anos após, se sentir

³⁰⁹ *Ibidem*, p.36.

³¹⁰ Cf. Álvaro Cardoso Gomes, *op.cit.*, p.157.

³¹¹ O *Eu feminino* assume-se como sujeito da escrita, pois “dizer é não ter medo em expor o ser que existe por detrás de um texto” (Carina Faustino Santos, *A Escrita Feminina e a Guerra Colonial*, Lisboa, Universidade Aberta, 2003, p.92).

³¹² Rui de Azevedo Teixeira, *Uma Proposta de Cânone*, p.31.

mal por não ter subido “ao terraço duma casa para denunciar” (p.167).

Apesar da Guerra Colonial ter sido um erro e o sistema colonial um fracasso, Portugal simbolizou algo para Moçambique, tal como o sentiu Eva ao avistar na sua viagem de regresso: “um navio desceu cheio de soldados, a caminho do porto” (p. 259), sem ninguém à sua espera, sentindo-o como “um pedaço de [P]átria que descia” (p.259). Essa imagem remete-nos para a ideia pessimista e saudosista de que o Império morreu, reforçada pelo mar que surge como um horizonte, uma recordação, um local de naufrágio e de morte³¹³.

Esta visão representa um modo de a Literatura ler e dialogar com a História, atribuindo-lhe outros significados, nos quais o Indico, o silêncio e os barcos são uma forma de redescoberta da Pátria. Assim, explora-se o modo como o Ideal do Império Português, afinal se esvaiu em sangue e como essa catástrofe não poderá nunca ser resumida a um capítulo ou a meros números de baixas, gastos, investimentos estrangeiros e armamento.

Desfaz-se, metaforicamente, o Império português de ocupação da costa³¹⁴, pois enquanto o relato épico se alimentava da memória colectiva, dos feitos heróicos do grupo, o romance tenta resgatar os murmúrios do conflito colonial em África, para que a lição guardada pelo acontecimento não seja esquecida. Nota-se, assim, a temática da decadência da memória colectiva, o sabor da morte, a irreparabilidade da vida, o resultado de uma guerra sem heróis e sem Pátria: “a partida de todas as vidas desprendendo-se do seu último cais, sem hipótese de regresso, a caminho do absurdo do fim” (p.75).

A imagem da grandiosidade de uma Nação imponente e repleta de sentido é igualmente esquecida quando “depois dos banhos e de todas as águas correntes, do rumor intenso do regresso, o *Stella Maris* mergulhou no silêncio” (p.243). Um episódio simbólico acontece, no final do conto, quando o alferes morre e o terraço é fechado.

As palavras de Lídia Jorge no final de *Murmúrios* são também um sinal de desencanto e de nostalgia pela impossibilidade de realizar um sonho:

“Deixe ficar aí suspenso, sem qualquer sentido, não prolongue, não oiça as palavras. A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento” (p.259).

³¹³ No contexto da expansão portuguesa, o mar era símbolo de abertura para novos mundos, assim como um espaço de liberdade. Em *Murmúrios* pelo contrário, o mar é símbolo de morte, representando a opressão e o limite.

³¹⁴ Lembremos a primeira escultura portuguesa a que esta guerra deu origem, datada de 1973, da autoria de Clara Meneres, intitulada *Jaz morto e arrefece o menino da sua mãe* – Jaz morto e arrefece o Império de sua mãe.

CONCLUSÃO

O objectivo primordial da presente dissertação foi o de realçar as duas visões de uma guerra, ou seja, a dicotomia do olhar masculino/feminino, numa perspectiva comparativa e diferencial, tendo *Murmúrios* como obra de base. Através destes olhares procurou-se dialogar com a História, com o passado, atribuindo-lhe outros significados. Ambos veiculam e representam determinados comportamentos, ideologias e experiências daqueles que se revelam em situações de conflitos. Assim, o romance cria um mundo que medeia entre os actos de guerra, o pensamento e os sentimentos pessoais dos que protagonizam o jogo violento entre dominadores e dominados.

Ao definirmos a guerra como um fenómeno de destruição necessário, de brutalidade disfarçada em causa e, ao mesmo tempo, de violência camuflada evocamos o combatente em missão militar. Identificamos, assim, em Luís Alex e no capitão Forza Leal, os traços de uma identidade geracional que, apesar de actos violentos, procurou, acima de tudo, a distinção e o mérito. Heroísmo, patriotismo, valores viris, orgulho imperial, amor pátrio e militância grandiosa foram as máximas defendidas pelos jovens militares que viveram uma experiência traumática e agónica, num conflito que conduziu ao fim de um Império.

Contrariamente, a mulher vê a guerra pelo seu envolvimento emocional, ligada à questão humana, na qual a compreensão do *Outro* é uma tentativa de libertação pessoal da autoridade e superioridade do poder masculino. Logo, a polarização masculino/feminino está presente na relação conjugal, numa certa (in)comunicabilidade (im)possível.

Articulando a dimensão íntima e a dimensão afectiva no contexto colonial português, vimos que *Murmúrios* explora a importância dos laços íntimos e afectivos na construção do sujeito colonial. A relação conjugal, o adultério e o papel da mulher são temas centrais deste romance, com o intuito de abalar a estrutura da emblemática trilogia: *Deus, Pátria, Família*. Também a imagem e o lugar da mulher portuguesa em África, o fracasso do projecto colonial e, por último, o revisitar dos espaços íntimos da memória familiar, através da escrita autobiográfica ficcional³¹⁵, fazem desta obra um poderoso meio na afirmação da sua singularidade como uma espécie de mapa de sentimentos e feridas abertas³¹⁶.

³¹⁵ Para uma definição de autobiografia veja-se, por exemplo, Harry Shaw, *Dicionário de termos literários* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978), pp.56-57; Ainda a propósito deste tema, cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris: Éditions du Seuil, 1996), pp. 14-15.

³¹⁶ Cf. CES, “As mulheres e a Guerra Colonial”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 68, Abril 2004, pp.31-41.

O romance incide ainda na complexidade da problemática das relações humanas, em especial na dificuldade de comunicar, no amor, na morte, na opressão, na liberdade e na identidade. Representa portanto ecos de hesitações e de contradições de um passado recente que deve resgatar para o presente, numa dimensão de mudança abrangente, uma visão diferente: o redescobrir da Pátria e de nós próprios, no respeito pelo *Outro*.

Além do que já foi mencionado, parece-nos importante que tenham surgido outros pontos de reflexão, pois a guerra possibilitou também o alargar de horizontes e proporcionou uma nova visão da História. Podemos ainda assistir a produções contemporâneas e culturalmente distintas das Literárias, como é o caso da adaptação cinematográfica do livro de Lídia Jorge, que torna possível o contacto com a memória que a Guerra Colonial projectou nos que nela participaram.

O caminho escolhido foi um, entre muitos outros possíveis, para abordar o romance. Realçemos a forma como a autora procurou que *Murmúrios* fosse um ponto de interrogação sobre nós próprios, i.e., com “a mesma ironia calma com que Caeiro se vangloriava [ela pretendeu] dessa maneira reconciliar-nos, enfim, connosco próprios”³¹⁷.

O tema toca-nos de modo particular porque essa é também a nossa História, de certa forma contemporânea, que nos atingiu pela guerra e pelo espectro da morte. Só deste modo conseguiremos relembrar um *Império perdido*³¹⁸, numa atitude lúcida de querer rever e compreender esse destino colectivo, na impotência da derrota e da retirada, plena de “sentido lúdico, ironia sábia e paródia, racionalidade e crítica da razão”³¹⁹.

Resta-nos, assim, a certeza de que o trabalho sobre o tema da Guerra Colonial é inesgotável e esperamos que o tema proposto produza discussões proveitosas, pois isso quererá dizer que a metáfora do “país-em-viagem”, inerente à identidade portuguesa, será desfeita e só restará ao sujeito iniciar um percurso para dentro de si mesmo, em busca de uma identidade estilhaçada em terras estrangeiras. Funde-se, assim, a procura de si mesmo com a procura de um sentido para o destino colectivo, sem deixar morrer o sonho, assim como o fez Fernando Pessoa: “À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”³²⁰.

³¹⁷ Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa, ou as Duas Razões* (Lisboa: IN/CM, 1990), p.37.

³¹⁸ Itálicos nossos.

³¹⁹ Rui de Azevedo Teixeira, *O Leitor Hedonista*, p.36.

³²⁰ Álvaro de Campos, “Tabacaria”, in *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. Cleonice Berardinelli (1993; Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992), p.135.

BIBLIOGRAFIA GERAL

A. Bibliografia Activa

JORGE, Lúcia. *A Costa dos Murmúrios*, 14ª ed., Lisboa: Dom Quixote, 2004.

B. Bibliografia Passiva

ABRANCHES, Graça, “Mulheres, Lugares e Caminhos: o espaço no universo simbólico da escrita de mulheres”, *Ficção Narrativa. Discurso Crítico e Discurso Literário, Actas do III Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos da A.P.E.A.A.*, 26 a 28.02.1982, Porto : (FLUP), Lisboa: APEAA, 1986.

AFONSO, Aniceto e GOMES, Carlos Matos, *Guerra Colonial: Angola-Guiné-Moçambique*, Lisboa: Diário de Notícias, 1997-1998.

ALCOFORADO, Mariana, *Cartas Portuguesas*, Porto Alegre: L&PM, 1997.

ALEGRE, Manuel, *Jornada de África*, Lisboa: Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores, 1989.

-----, “Uma outra memória”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19.02.1991.

-----, “A mina”, *JL – Jornal de Letras*, 20.12.1995.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio Almeida, “Em busca da clarificação do conceito de identidade cultural. O caso açoriano como cobaia”, *Separata* de “A Autonomia no Plano Sócio Cultural”, Congresso do I Centenário da Autonomia dos Açores, Vol. II, Ponta Delgada, *Jornal de Cultura*, 1995.

ALVES, Alípio dos Reis, *Uma Guerra, Duas Vidas*, Marinha Grande: edição do autor, 1999.

ANDRESEN, Sofia de Mello Breyner, “Porque”, *No Tempo Dividido e Mar Novo*, Lisboa: Edições Salamandra, 1985.

ANTUNES, António Lobo, *Fado Alexandrino*, 6ªed., Lisboa: Publicações D. Quixote, 1989.
-----, *D' este viver aqui neste papel descripto – Cartas da Guerra*, 1ª ed., Lisboa: Edições Dom Quixote, 2005.

ANTUNES, José Freire, “Cilinha e as 82.000 mulheres”, série “A outra História”, *Semanário* n.ºs 3, 9, 94, 03.09.94.

-----, *A Guerra de África. 1961 – 1974*, Vol. I e II, 1ª ed., Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

ARENDT, Hannah, *Sobre a revolução*, Lisboa: Relógio D'Água, s/d, pp. 12-17.

ARRIAGA, Kaúlza de, *Guerra e Política*, Lisboa: Edições Referendo, 1987.

BAHIA, António, “O Romance da Nossa Culpa”, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 16.03.1988.

BÍBLIA SAGRADA, Lisboa: Difusora Bíblica, 9ª ed., 1981.

BOBBITT, Philip, *A Guerra e a Paz na História Moderna*, Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003.

BORNHEIM, Gerd Alberto, “A arte futura”, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5º Caderno, 22.02.1998.

CÁDIMA, Francisco Rui, *Salazar, Caetano e a televisão portuguesa*, Lisboa: Presença, 1996.

CAETANO, Marcello, *Progresso em Paz*, Lisboa: Editora Verbo, 1972.

CALVÃO, G. Alpoim e PEREIRA, Sérgio A., *Contos de Guerra*, Lisboa: edição de autor, 1994.

CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, 3ª ed., Lisboa: Publicações Europa América, 1988.

CAMPOS, Álvaro de, “Tabacaria”, *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. Cleonice Berardinelli, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

CANN, John P., *Contra-insurreição em África 1961 – 1974, O Modo Português de Fazer a Guerra* (Trad. Dinorah Ferreira e Ana Dias), Lisboa: Editora Atena, 1998.

CARAMELO, Manuel Jorge, “Portugal está de luto”, *Público*, 13.10.1995.

CARDOSO, Margarida, “Entrevista sobre *A Costa dos Murmúrios*”, *Mil Folhas, Jornal Público*, 24.06.2002.

CARDOSO, Natacha, “A grande tragédia da Ilíada é a paz como impossibilidade”, *Diário de Notícias*, secção de Artes, 29.03.05.

CEIA, Carlos, *O que é afinal o pós-modernismo?*, Lisboa: Edições Século XXI, 1998.

CORREIA, Pedro Pizarat, “Descolonização”, *Do Marcelismo ao fim do Império, Revolução Democracia*, Dir. de J. J. Brandão de Brito, Círculo do Leitores, III, 1999.

CRUZEIRO, Maria Manuela, *Costa Gomes, O Último Marechal*, 3ª ed., Lisboa: Editorial Notícias, 1998.

-----, “As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 68, Abril 2004.

Dicionário Ilustrado da História de Portugal, dir. de José Costa Pereira, 2 vols., Navarra: Publicações Alfa, 1985.

FERRAZ, Maria de Lourdes, *A Ironia Romântica – Estudo de um processo comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

FREUD, Sigmund, *Psicoanálise aplicado – El psicoanálisis aplicado a la literatura, el arte, la religion, la mitologia, la guerra*, Buenos Aires: Editorial Americana, 1943.

GOLDMAN, Lucien, *Une sociologie du roman*, Paris: Collections Gallimard Idées, 1973.

GOMES, Álvaro Cardoso, “A voz itinerante”, *EDUSP*, São Paulo, 1993.

GOMES, Carlos de Matos, *Moçambique. 1970. Operação Nó Górdio*, Lisboa: Prefácio Editora, 2002.

GUERRA, João Paulo, *Memórias das Guerras Coloniais*, Porto: Edições Afrontamento, 1994.

HUTCHEON, Linda, *Poética do Pós-Modernismo, História, Teoria, Ficção*, Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KANT, Immanuel, *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. A paz perpétua e outros opúsculos*, Lisboa: Edições 70, 1988.

KARL, Petit, *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Verviers : Marabout, 1978.

KAUFMAN, Helena, *Ficção histórica portuguesa do pós-revolução*, University of Wisconsin-Madison, 1991.

KUNDERA, Milan, *A Arte do Romance*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

LAGES, José Manuel (org.), *Guerra Colonial – Uma História por contar...*, Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal, 1999.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, (tradução, prefácio e aditamentos de R.M. Rosado Fernandes), 4ªed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LE GOFF, Jacques, *História e Memória*, Vol. I e II, Lisboa: Edições 70, 2000.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris: Éditions du Seuil, 1996.

LOURENÇO, Eduardo, *O movimento das Forças Armadas e as Sereias, os Militares e o poder*, Lisboa: Arcádia, 1975.

-----, “Da ficção do império ao império da ficção”, *Diário de Notícias – Supl. 10 Anos de Democracia*, 24.04.1984.

-----, *Nós e a Europa, ou as Duas Razões*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990.

-----, “O imaginário português neste fim de século”, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XIX, nº763, 29 de Dezembro a 11.01.1999.

-----, *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa: Gradiva, 1999.

MACHEL, Samora, *O Processo da revolução democrática popular em Moçambique* (Lourenço Marques: Ed. FRELIMO, s/d).

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O tempo das Mulheres – A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea. Ficção Portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

-----, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

MAIA, Salgueiro, *Capitão de Abril – Histórias da guerra do Ultramar e do 25 de Abril*, Lisboa: Editorial Notícias, 1997.

MANCELOS, João de, “O Sexo da Escrita: do autor Zombie ao Autor Mulher: Marido e Outros Contos”, *Litoral*, 04.06.1998.

MARQUES, Maria Isabel Gomes, *A Costa dos Murmúrios: uma leitura das cores*, Lisboa: Hugin Editores, 2002.

MAURÍCIO, Jorge, “A guerra colonial, os deficientes das Forças Armadas Portuguesas e a ADFa”, *Vértice*, Janeiro/ Fevereiro, 1994.

MELO, João de, *Dicionário de Paixões*, Lisboa: Dom Quixote, 1994.

MELO, João de (org.) e VIEIRA, Joaquim, *Os Anos de Guerra 1961-1975. Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, 2 vols., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

MOREIRA, Adriano, *Ciência Política – Salazar in Guerra Colonial*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

MOURA, Vasco Graça, *Lusitana Praia*, Lisboa: Editora Asa, 2005.

MOURA, Tatiana, “Mulheres, paz e conflitos armados”, *Boletim nº3 do Centro de Estudos para a Paz do Centro Estudos Sociais*, da Faculdade de Economia da U. Coimbra, Outubro 2004.

NOGUEIRA, Franco, *Salazar*, vols. I -VI, Coimbra: Atlântida; Lisboa: Civilização Editora, de 1977 a 1985.

O'NEIL, Alexandre, "Portugal", Feira *Cabisbaixa*, 1965.

ORWELL, George, *Politics and the English Language*, London: Penguin, 1994.

PACHECO, Fernando Assis, "O medo de não regressar", *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23.11.2005 a 6.12.2005.

PIMENTA, Gustavo, *Sairòme M – Guerra Colonial*, Porto: Palimage Editores, 1999.

PIMENTEL, Irene Flunser Pimentel, Movimento Nacional Feminino, in *Dicionário de História do Estado Novo*, Dir. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa: Editora Circulo de Leitores, 1996.

-----, *História das Organizações Femininas no Estado Novo*, Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2000.

REIS, António, *A minha Jornada em África*, Gaia: Editora Ausência, 1999.

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

RIBEIRO, Margarida Calafate, *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo na Literatura Portuguesa*, Porto: Editora Afrontamento, 2004.

ROGEIRO, Nuno, *O Inimigo Público: Carl Schmitt, Bin Laden e o Terrorismo Pós-Moderno*, Lisboa: Gradiva, 2003.

ROSEN & Jones, *The Logic of International Relations*, New York: Harper Collins, 1982.

SALAZAR, António Oliveira, *Discursos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1961.

-----, *Discursos e notas políticas 1959-1966*, VI, Coimbra: Coimbra Editora, 1967.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, 7ªed., Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SANTOS, Carina Faustino, *A Escrita Feminina e a Guerra Colonial*, Lisboa: Universidade Aberta, 2003.

SANTOS, Fernando Piteira, “Império/Colonialismo/Descolonização”, *Semanário – 25 de Abril – 10 Anos Depois*, Lisboa: Associação 25 de Abril/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa, “Bondoso Caos: ‘A Costa dos Murmúrios’, de Lídia Jorge”, *Colóquio/Letras*, nº 107, 1989.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 15ª ed., Porto: Porto Editora, 1989.

SARAIVA, José Hermano, *História Concisa de Portugal*, 13ª ed., Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

SCELLE, Georges, *Le Pacte des Nations*, Paris: Ed. Strabon, 1919.

SCHMITT, Carl, *O Conceito do Político*, Petropólis: Editora Vozes, 1992.

SHAW, Harry, *Dicionário de termos literários*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

SILVA, Rodrigues da, “Escrever para vencer a morte”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXV, nº916, 9-22 Novembro 2005.

-----, “Cartas da guerra de António Lobo Antunes”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXV, nº916, 9-22 Novembro 2005.

-----, “O ano da morte de José Bação Leal”, *Jornal de Letras, Educação*, ano XXV, nº917, Novembro/Dezembro de 2005.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

-----, *Teoria da Literatura*, 8ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

SOARES, Andreia Azevedo, “Lídia Jorge”, *Mil Folhas, Jornal Público*, 24.07.2002.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, 1ª ed., Lisboa: Editorial Notícias, 1988.

-----, (org.), *A Guerra Colonial: Realidade e Ficção – Actas do I Congresso Internacional*, 1ª ed., Lisboa: Editorial Notícias, 2001.

-----, *A Guerra e a Literatura*, 1ª ed., Lisboa: Vega Editora, 2001.

-----, *O Leitor Hedonista – Sobre o romance português contemporâneo e outros textos*, 1ªed., Lisboa: Hugin Editores, 2003.

-----, “A escrita da guerra”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº848, de 02 a 15.04. 2003.

-----, “Poesia, Saudade e Quinto Império”, *Visão*, 26.06.2003.

-----, *Uma Proposta de Cânone*, Lisboa: Edições Cosmos, 2005.

VAZ, Nuno Mira, *Opiniões públicas durante as guerras de África – 1961/74*, Lisboa: Quetzal, Instituto da Defesa Nacional, 1997.

VIANA, Fátima, “Entrevista com Lídia Jorge”, *Letras & Letras*, nº110, Julho de 1994.

VIEIRA, Agripina Carriço, “Memórias de Guerra”, *JL – Jornal de Letras, Artes e ideias*, ano XXV, nº 916, de 9 a 22.11.2005.

WALZER, Michael, *Just and Unjust Wars*, New York: Basic Books, 2000.

C. Outros Textos

ANTUNES, António Lobo, *Os Cus de Judas*, Lisboa: Publicações D. Quixote, 2001.

CABRAL, Maria Manuela A. Lacerda, “A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge: Inquietação Pós-Moderna”, *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, XIV, 1997.

CARRILHO, Maria, *Forças Armadas e Mudança Política em Portugal no Séc. XX – Para uma explicação sociológica do papel dos militares*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

FERRAZ, Carlos Vale, *Nó cego*, 3ª ed., Lisboa: Editorial Notícias, 1995.

LOURENÇO, Eduardo, *Labirinto da saudade – Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa: Gradiva Publicações, 2001.

QUADROS, António, *MENSAGEM e outros poemas afins seguidos de Fernando Pessoa e a ideia de Portugal*, Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

RAMOS, Wanda, *Percursos (do Luachimo ao Luena)*, Lisboa: Presença, 1ªed., 1981.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*, 3ªed., Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

RIBEIRO, Margarida Calafate, “África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº68, Abril de 2004, pp.7-29.

SEIXO, Mª Alzira, *A palavra do romance: Ensaio de Genealogia e Análise*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

WOLF, Virgínia, *L’art du roman*, Paris: Seuil, 1963.

D. Filme

CARDOSO, Margarida, *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa: Filmes do Tejo, 2004. (DVD) (115 min.)

E. Web

<http://www.jornal.publico.pt/2003/09/29/>