



HAL
open science

Memórias da catástrofe em Fim de Império de António Vieira

Maria Araújo da Silva

► **To cite this version:**

Maria Araújo da Silva. Memórias da catástrofe em Fim de Império de António Vieira. Catalonia, 2014, Avatars littéraires de la catastrophe, 15, pp.21-30. <hal-03639139>

HAL Id: hal-03639139

<https://hal.science/hal-03639139v1>

Submitted on 12 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Memórias da catástrofe em *Fim de Império* de António Vieira

Maria ARAÚJO DA SILVA
Université Paris-Sorbonne
mariasilva01@hotmail.com

Résumé : Ayant pour toile de fond la Guerre coloniale en Afrique lusophone, le roman *Fim de Império* (2008) de António Vieira plonge dans un passé de violences et de ruines que nous tâcherons ici de dévoiler.

Mots-clés : António Vieira, Guerre coloniale, catastrophe.

*Nous sommes tout-puissants
parce que nous sommes impuissants.*
Günther Anders

La catastrophe est le trompe-l'œil de la mémoire.
Henry-Pierre Jeudy

Reste l'innommé au nom de quoi nous nous taisons.
Maurice Blanchot

Numa das citações mais comentadas das suas *Teses sobre o Conceito da História* redigidas em 1940, Walter Benjamin interpreta nestes termos um famoso quadro de Paul Klee:

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter este aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de factos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já as não consegue fechar. Este vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até ao céu. Aquilo a que chamamos progresso é este vendaval¹.

Arregalando os olhos perante o espectáculo de ruínas e de sofrimento com que se depara, o anjo da História aparece, nesta nona tese, destituído da pureza e da beleza que lhe são inerentes para se transformar no mensageiro trágico da ideia de progresso a que associa as mais diversas agruras e destruições. À semelhança do Anjo da História de Benjamin, o homem contemporâneo move-se num clima de profunda instabilidade, num tempo inquietante onde a catástrofe, avatar dilacerante do moderno, espreita a cada instante. Constantes ameaças de destruição, de ordem natural ou humana, irrompem num presente cada vez mais a prazo, como indica Günther Anders ao afirmar que «nous

¹ BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História* (ed. e trad. de João Barrento). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 13-14.

ne vivons pas dans une époque mais dans un délai»². Um prazo depositado nas mãos do homem, na sua (in)capacidade em gerir as mais diversas ameaças: «La possibilité de notre anéantissement définitif est, même si celui-ci n'a finalement jamais lieu, l'anéantissement définitif de nos possibilités», reitera o ensaísta judeu alemão³.

Nesta era desagregada e negativa que alguns qualificam de «humanicida»⁴, o indivíduo, na dupla condição de culpado ou vítima, move-se num angustiante «mar de ruínas» (fazendo eco ao romance de João de Melo) que o transforma num «être-tout-juste-encore»⁵ procurando, com os parcos ou avultosos meios de que dispõe, resistir aos constantes desequilíbrios, injustiças, violências e ameaças que compõem o tabuleiro da barbárie contemporânea. O homem tornou-se um ser «em suspenso»⁶, consciente da ausência de limites na busca frenética de satisfação e poder, abrindo o terreno para uma multivalência de perigos cada vez mais (in)certos, cada vez mais próximos, como vaticina Anders ao afirmar que «le temps de la fin dans lequel nous vivons désormais est notre œuvre»⁷. Guerras, genocídios, pandemias, atentados e outras calamidades incomensuráveis vêm juntar-se ao rol das ameaças e riscos de destruição que hoje culminam na arma nuclear, inscrevendo o desastre no centro da contemporaneidade. Esta espiral infernal de destruição contribuiu para a construção de uma «cultura da catástrofe» tecida de imagens apocalípticas, levando-nos a apreender o futuro, segundo Henry-Pierre Jeudy, com base numa dinâmica de perda. «[L]'ampleur de la menace crée la grande dramaturgie de cette pensée du devenir», sublinha o filósofo francês⁸.

O desastre não se limita ao *hic et nunc* em que ocorre, à fase de urgência em que geralmente se inscreve. Activa e sempre presente no imaginário, a catástrofe enraiza-se na continuidade temporal, tecida pelos fios de uma memória individual e colectiva, onde se enredam imagens de destruição e (re)construção:

Avant, après, pendant, simultanément... qu'importe l'ordre du temps ! La catastrophe réunit, comme un miroir reconstituant, les images des rythmes de mémoire. Les temps de la destruction et de la construction ne se séparent pas, ils se conjoignent dans l'épiphanie des mémoires toujours retrouvées⁹.

No teatro da memória, inscrevem-se os signos mneumónicos da desgraça, os vestígios obsidianos da violência que despertam fortes reações emocionais, reforçadas pelo sentimento de fragilidade e impotência perante a dimensão das fracturas geradas. As imagens mnésicas unem o passado e o presente, contaminado pelas longas teias do drama, num espaço urdido de rupturas e esperanças. Nomear a catástrofe na procura de uma catarse possível, inscrevê-la no registo do comemorativo onde se mesclam vertentes políticas, críticas e mesmo utópicas, surge como condição fundamental para a sua inscrição no presente, reapropriada e reinventada nos diferentes modos de expressão e representação. Assim acontece, no contexto específico português, com a literatura sobre a Guerra Colonial, sobretudo a que floresceu no pós-25 de Abril de 74, norteadas por um questionamento identitário e espelhando o tempo histórico português no seu

² ANDERS, Günther. *Le temps de la fin*. Paris: L'Herne, 2007, p. 79.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ Segundo as palavras de François L'Yvonnet em introdução do livro de Günther Anders, p. 8.

⁵ ANDERS, Günther. *Op. cit.*, p. 9.

⁶ STENGERS, Isabelle. *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*. Paris: La Découverte, 2009, p. 9.

⁷ ANDERS, Günther. *Op. cit.*, p. 28.

⁸ JEUDY, Henry-Pierre. *Le désir de catastrophe*. Paris: Aubier, 1990, p. 18.

⁹ *Ibid.*, p. 58.

triplo desdobrar – passado, presente e futuro – numa escrita «que tem tanto de *memória* como de *antimemória*»¹⁰.

Impelidos, como evidencia Roberto Vecchi, por «razões vivenciais, culturais, terapêuticas, apotropaicas, antropológicas» e «pela urgência de fundar uma memória compartilhada que vai além das recordações e das vivências individuais»¹¹, prestigiados escritores portugueses deram expressão, em obras carregadas de emoção, aos dias de violência da guerra travada entre 1961 e 1974 nos territórios ultramarinos, que abalou profundamente toda uma geração e marcou um dos períodos mais agitados da História portuguesa, cujos reflexos se manifestam indelevelmente no Portugal de hoje como uma «lâmpada que recusa apagar-se no meio da noite»¹². É extenso e diverso o volume de obras de escritores que nela incorreram e presenciaram de forma directa o sofrimento, a destruição e o massacre de milhares de vítimas, mas também de alguns que a testemunharam na rectaguarda desvendando outras margens da guerra, motivados pela íntima necessidade de contar, muitas vezes de forma central e explícita, a dura experiência humana e existencial que foi a deles, percorrendo, através da memória, cartografias geográficas, simbólicas e existenciais desse longo conflito travado durante treze anos em três frentes na África lusófona. Entre eles, destacam-se, para apenas citar alguns dos que estetizaram verbalmente a guerra colonial na África portuguesa¹³, Fernando Assis Pacheco, Manuel Alegre, Álvaro Guerra, José Martins Garcia, Vergílio Alberto Vieira, Mário de Carvalho, António Lobo Antunes, Wanda Ramos, Lídia Jorge e João de Melo, tendo este reunido, numa antologia em dois volumes publicada em 1988, os textos mais representativos dos autores que, assumindo a escrita numa «atitude moral, testemunhal e estética»¹⁴ e ousando desafiar um pesado silêncio, se debruçaram sobre o conflito nas ex-colónias, considerado «um dos temas mais potencialmente fragmentadores da sociedade portuguesa», segundo as palavras de Norberto do Vale Cardoso¹⁵.

Publicado várias décadas depois, e já muito mais próximo de nós, o romance *Fim de Império* (2008) de António Vieira, sobre o qual nos debruçaremos aqui, oferece-nos um olhar bem mais distante sobre os anos de guerra em terras de África e o fim do ciclo político, social e económico do império colonial português, mantendo a distância necessária para abordar tão dolorosa herança, como sublinha José Manuel de Vasconcelos: «Um romance, tendo como pano de fundo a guerra colonial, perderia com o excesso de imediatismo. O melhor ponto de observação para compreender o presente

¹⁰ MELO, João de (org.). *Os anos da guerra: 1961-1975: os portugueses em África: crónica, ficção e história*. Lisboa: D. Quixote, vol.1, 1988, p. 18.

¹¹ VECCHI, Roberto. *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2010, p. 24. Uma memória colectiva que, como indica Margarida Calafate Ribeiro, reforça «o pacto de responsabilidade partilhada inerente à funcionalidade da literatura-testemunho», in RIBEIRO, Margarida Calafate. «Para além dos Fantasmas Imperiais: Literatura, Testemunho e Memória da Guerra Colonial Portuguesa». KLEIMAN, Olinda, PASCAL Anne-Marie, ROUSSEAU, Philippe (org.). *Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre. La littérature postcoloniale en langue portugaise*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 55.

¹² LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 44.

¹³ Cf. o estudo de TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e catarse*. Lisboa: Editorial Notícias, col. «Artes e Ideias», 2008.

¹⁴ MELO, João de. *Op. cit.*, p. 18.

¹⁵ CARDOSO, Norberto do Vale. *A Mão de Judas. Representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*. Alfragide: Texto Editores, 2011, p. 24.

é naturalmente o futuro. O caminho é assim o da revisitação»¹⁶. Do mesmo modo, num ensaio sobre a catástrofe, o historiador francês Henry Rouso afirma que: «Il faut sans doute qu'une époque se soit suffisamment détachée de nous et des liens d'actualité vivante, qu'elle ait basculé et séjourné le temps voulu dans le pourrissoir, tout comme certaines préparations anatomiques, pour révéler sa structure profonde»¹⁷.

Autor de variadíssimos ensaios, contos e romances¹⁸, António (Bracinha) Vieira, o conhecido psiquiatra, antropólogo e etólogo que assumiu nos anos 90 a carreira universitária, ficciona, neste romance editado trinta e três anos depois do conflito armado, as memórias de um jovem médico alferes miliciano enviado para o Norte de Angola, nos últimos anos da década de sessenta, relatando o seu confronto com as experiências da guerra e com a realidade de Luanda, para onde voa nos dias de folga e onde cruza duas figuras femininas, Henrieta de Montalvor, «senhora de uma beleza deslumbrante»¹⁹ e Gamelina, uma mulata com traços de uma princesa egípcia, com as quais se vai enredando, em toda a inocência, por entre sombras e enigmas.

Ao observar, na imagem da capa a preto e branco, abutres a sobrevoarem soldados armados numa ponte destruída, o leitor é transportado, desde o paratexto, para um ambiente bélico onde as ruínas ocupam um lugar de relevo. Ruínas estas que remetem imediatamente para o próprio título do romance, anunciando a contracção final de um ciclo marítimo-colonial longo de cinco séculos e o regresso definitivo das caravelas à «pequena casa lusitana»²⁰. O mesmo acontece com os títulos dos quatro capítulos que estruturam o romance: «Sombras/ Enigmas», «Nuvens/ Névoas», «Encruzilhadas/ Trilhos», «Desenganos/ Destroços», uma acumulação de substantivos que aponta para o universo marcadamente disfórico que domina toda a narrativa. A tonalidade mortífera sugerida de antemão é reforçada no *incipit* que nos apresenta um quadro amplamente sugestivo:

Vultos, grandes vultos negros rondando. Muitos. Contra o azul pálido do céu, em volta de um ponto invisível: quase todos rodavam como as estrelas, ou o enrolamento das conchas do mar, mas alguns circulavam na direcção oposta. Descreviam grandes círculos solenes sobre aquele céu desbotado, onde as silhuetas se inscreviam deslizantes – umas enormes, outras reduzidas, algumas, olhando bem, minúsculas, errando altas no éter, dadas já ao infinito. Mas havia-as que pairavam perto e cujas sombras corriam pelo chão quais relâmpagos negros, e ele reconhecera-lhes a forma: eram abutres, um eixo imaginário unia o ponto invisível do espaço em torno do qual todos rondavam a um ponto impreciso da terra para o qual algo os atraía, algo ligado à morte²¹.

Num céu carregado de ameaças, grandes vultos sombrios a assemelharem-se a relâmpagos negros atraídos pelo cheiro da morte compõem o cenário que espacializa, desde as primeiras páginas, o isolamento e a solidão do protagonista, Nicolau de Sousa, preso nas malhas da guerra e dos deveres profissionais, reflectindo sobre o absurdo

¹⁶ VASCONCELOS, José Manuel de. «A Arte da Memória da Guerra (*Fim de Império* de António Vieira)». *Babilónia*, n.º 6/7 (2009), p. 104.

¹⁷ ROUSSO, Henry. *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*. Paris: Gallimard, «nrf essais», 2012, p. 151.

¹⁸ Entre outros, os romances *Doutor Fausto* (1991), *O Regresso de Penélope* (2000), a novela *Tunturi* (1998), os *Contos com monstros* (2001) e *Sete contos de Fúria* (2001). No domínio do ensaio, é ainda autor de *Discurso da ruptura e da noite* (1976), *Ensaio sobre o Termo da História* (1994) e *Improvisações sobre a ideia de Deus* (2005).

¹⁹ VIEIRA, António. *Fim de Império*. Porto: Ed. Asa, 2008, p. 51.

²⁰ Retomando o título homónimo da colectânea de poemas de António Sardinha (1937).

²¹ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 13.

incomensurável desta desventura colectiva e repudiando o que a sua amiga Luísa, numa carta enviada de Lisboa, aponta como o inimigo supremo: a falta de liberdade.

Conduzido pelo olhar de um narrador heterodiegético, *Fim de Império* estrutura-se entre as abissais forças de Eros e Tânatos, entrecruzando os horrores da guerra presenciados com uma intriga fundada na paixão amorosa em que o jovem médico se vê envolvido, evoluindo, num tempo simultânea e paradoxalmente mágico e terrível, entre estados de euforia e disforia. Assumindo variadíssimos rostos, a violência, verdadeiro substrato do romance, espelha-se no perfil das personagens, na construção da espaço-temporalidade e na evolução da intriga, cujo desenlace dita a impossibilidade do amor e a partida do paquete onde o protagonista, invadido por «uma náusea profunda de desespero»²², embarca rumo aos cais de partida, afastando-se a pouco e pouco de uma terra que se esvai ao longe «como a miragem do Império que se desmornava»²³. Uma perda que nos reenvia, num circular retorno, ao título que, apontando para o estertor colonial, condensa o essencial do romance.

O espaço englobante da narrativa divide-se claramente em dois cenários: os lugares inóspitos dos aquartelamentos no mato, espaço semantizador da guerra, e o universo urbano de Luanda, onde gravita o leque de personagens com os quais Nicolau vai tecendo relações mais ou menos supérfluas. Contrastando com Luanda, uma cidade hostil «que respirava a atmosfera da repressão»²⁴, os dias do mato, divididos entre momentos de sobressalto e de grande azáfama e tempos excessivamente lentos de ócio entediante, povoam-se de imagens de um inferno dantesco. Os actos de barbárie perpetrados são-nos apresentados ao virar de cada página, testemunhando os horrores observados na frente de combate, com pormenores macabros frequentemente reiterados: ataques brutais e arrasadores, chacinas devastadoras, soldados, guerrilheiros e civis feridos, extropiados, mortos, estilhaçados a despoletar minas ou cruelmente assassinados em operações de emboscada. Pelos quartéis por onde se vai deslocando, o médico presencia e interioriza uma tenebrosa atmosfera onde a morte é uma realidade quotidiana, evidenciando a gravidade e o absurdo de uma guerra de guerrilhas de cuja inutilidade vai progressivamente tomando consciência. «[E]xecuções», «decepações», «degolações», «sacrifício», «tortura», «carnificina»..., os substantivos multiplicam-se para traduzir, de forma tumultuosa e abrupta, o dilúvio sangrento imerso numa atmosfera sem *pathos*, acentuando a «vertente da paródia sobre a tragédia, como num teatro de marionetas»²⁵, onde a morte não passa de uma pueril e patética enumeração:

A morte era um transtorno a evitar, decerto, mas que logo passava do estado de surpresa ao estatuto de dado de arquivo, onde não mais representava que uma baixa, um auto, alguns papéis batidos à maquina por mão do amanuense com as suas fórmulas vazias, um carimbo sobre uma foto inexpressiva e uma vaga a preencher no regimento por um desconhecido, pura contabilidade²⁶.

Neste clima de guerras (exterior e interior) em que o romance evolui, o insuportável compõe-se de cheiros e gritos, de choques violentos, de corpos crivados de balas e de caixões, numa profusão de imagens obsidiantes que assolam dia e noite os combatentes. Doenças, febres e alucinações são as marcas visíveis de uma angústia omnipresente que corrói o ser e que o médico, um «iluminista inveterado»²⁷ apaixonado por antropologia,

²² *Ibid.*, p. 247.

²³ *Ibid.*, p. 248.

²⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁵ *Ibid.*, p. 70.

²⁶ *Ibid.*, p. 69-70.

²⁷ *Ibid.*, p. 31.

etnografia e literatura, procura combater mergulhando em livros ou urdindo as teias de um romance em construção tendo por pano de fundo a sua experiência em África, alvo de frequentes reflexões metanarrativas. Esta disforização atinge o seu auge na visão horrenda de uma cabeça arrancada e de estilhaços de um corpo pisado e aplanado pelas botas de um soldado, «como se fossem cogumelos tão exóticos quanto suspeitos»²⁸ ou ainda nas «confidências dantescas murmuradas em tom ominoso (como profecias apocalípticas paradoxalmente projectadas no passado)»²⁹ das inomináveis atrocidades que transportam Nicolau até «aos últimos círculos do inferno, e ainda além deles»³⁰.

O sentimento de abandono, o cansaço físico e psicológico, a tensão nervosa dos soldados mobilizados são evidenciados em inúmeras passagens que participam na construção deste *locus horrendus* onde paira um «cheiro nauseabundo de putrefacções»³¹ e «de carne assada»³² libertado pelos cadáveres ardentes. Um ambiente tétrico que parece não caber num território mergulhado num tempo imemorial onde o grande Pã parece ainda viver, suspenso na atmosfera misteriosa de paisagens exuberantes, profundas e luminosas, objecto de ditirâmbicas descrições. Interessante será notar o papel da natureza neste clima de inquietação e terror. Não raras são as vezes em que o céu e a linha do horizonte acompanham as deambulações mentais do protagonista, de contornos negativos, ou se imiscui nos cenários de grande tensão, cobrindo-se de cores sangrentas e apocalípticas ou enchendo-se de negrume e de relâmpagos como «marcas de aviso por entre sinais de morte»³³. Não podemos também deixar de referir as descrições do mato como um mar de chamas sufocante e devorador ou as luxuriantes árvores da selva a envolverem nos seus tentáculos o espectáculo de ruínas como «testemunho evanescente da antiga presença colonial»³⁴.

De salientar ainda, associada à forte desumanização da guerra, a omnipresença de um bestiário composto de múltiplos insectos e animais rastejantes, cuja vida pululante irrompe em grandes redes secretas no fluir narrativo como microcosmo metafórico da máquina bélica. Chusmas de mosquitos, legiões de formigas, térmitas e besouros titânicos invadem perniciosamente o espaço romanesco para anunciarem, à imagem da serpente descoberta a dado momento num altar, as «sortes funestas do Maligno»³⁵. Lagartos, rãs e outros répteis de maior porte que «se desembaraçam da pele para correrem mais depressa e sob cores diferentes»³⁶ entram impetuosamente em cena deslizando sem ruído, numa alusão metafórica com contornos geopolíticos, aos jogos de poder e à cobiça das grandes potências ocidentais ávidas das mesmas presas indefesas. É ainda notória a paixão contagiante que um largo espectro de personagens nutre por estes pequenos animais: o Dr. Antero Vannon, o maior coleccionador de insectos de Angola, o capitão Almeida, cuja paixão pela caça de besouros é progressivamente transmitida a Nicolau, o general, «formiga real do formigueiro militar»³⁷, preso na máquina ideológica do fascismo e apanhado, numa situação caricata, a observar um monte de formigas gigantes, suscitando, entre uns e outros, lágrimas de hilaridade. A eles, junta-se o escritor famoso que foi para Angola com o intuito de caçar insectos em plena guerra, num subtil piscar de olhos a Ernst Jünger, como menciona o autor numa

²⁸ *Ibid.*, p. 68.

²⁹ *Ibid.*, p. 17.

³⁰ *Ibid.*, p. 17.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 39.

³³ *Ibid.*, p. 222.

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

³⁵ *Ibid.*, p. 37.

³⁶ *Ibid.*, p. 92.

³⁷ *Ibid.*, p. 85.

nota introduzida no fim do livro³⁸. Aves nocturnas e agoirentas de vulto tenebroso – corujas, borboletas nocturnas, morcegos, viúvas, abutres e outros rapaces de garras poderosas e asas recortadas a negro – deslizam pelas camadas aéreas, num voo soberano e premonitório, cruzando os ares «silenciosos e negativos como espectros de mortos ainda insepultos»³⁹, a rodopiar «em redor de um eixo imaginário que tinha a ver com a morte»⁴⁰. Mobilizada numa perspectiva intertextual, a baleia branca e invencível de Herman Melville que levou o *Pequod* ao naufrágio é também evocada para extrair o cerne de uma guerra vã e quimérica:

Eis um tema próximo da guerra, uma obstinação pelo impossível, peripécias vãs que conduzem à perda, este ambiente suspeito de acalmia e o desenrolar da tempestade... e este mal absoluto e intangível que vem do mais fundo das águas. A grande baleia branca está mais dentro do que fora dos homens, por isso é tão difícil de arpoar, e recusa morrer. Moby Dick é a ideologia, o fascismo, o colonialismo, a recusa da razão e da medida⁴¹.

De tom marcadamente anti-colonialista⁴², o romance tece uma clara crítica ao regime de Salazar e Caetano, alimentada pela esperança numa liberdade a despertar por todos os lados, despoletada pela insurreção dos povos subjugados. Numa voz sofrida e enérgica, Nicolau de Sousa denuncia a violência e os horrores da experiência colonial já em fase de agonia, arrastando consigo «longos sonos sem esperança»⁴³. Nos percursos de interrogações constantes dos personagens perante a realidade vivida, António Vieira fustiga o provincianismo de um Portugal fechado nos seus hábitos e na sua história, descrito como um «pequeno burgo cinzento, salazarento, torpe»⁴⁴, incapaz de manter por muito mais tempo uma máquina de guerra demasiado febril. O protagonista interroga-se e medita com sagacidade sobre a opressão salazarista e os contornos do conflito, trazendo ao de cima a imagem de um Quadrilátero arcaico atulhado de «tabus e preconceitos»⁴⁵ e mergulhado numa incompreensível inércia, no mesmo momento em que Paris fervilha com as liberdades de Maio de 68. Num diálogo de teor vincadamente crítico entre o israelita americano Abrabanel e o Conde d'Argol, representante do governo francês em Angola, o passado e o presente histórico e colectivo português são colocados lado a lado e vislumbrados entre ostentação e ruína:

Pergunto-me como pôde durar um país assim. Tiveram riquezas várias... e o que fizeram? Em vez de criarem bases de uma economia sólida, isso que me dizia, construíram palácios, igrejas, mil e uma forma de ostentação. Como alguém que recebe heranças sucessivas e sempre as delapida. É um país triste, nirvânico, debruçado sobre a cicatriz do seu umbigo⁴⁶.

³⁸ «O escritor alemão Ernst Jünger, cuja presença atravessa a narrativa, esteve em Angola em plena guerra, no período abrangido pela acção do romance, com o intuito central de caçar insectos». *Ibid.*, p. 249.

³⁹ *Ibid.*, p. 150.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 246.

⁴¹ *Ibid.*, p. 214.

⁴² À semelhança da grande maioria das obras sobre a Guerra Colonial do pós-revolução que veiculam os valores da esquerda anticolonialista.

⁴³ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 91.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 91.

O romance obedece a uma estratégia de desconstrução de todo o discurso unificador colonial que encontra a sua mais consistente expressão em alguns personagens fascistas ávidos defensores da portugalidade – entre os quais o capitão miliciano Pacómio (Pacóvio?) Pereira, tonalizado pela ironia – e certos discursos apologéticos em defesa da Pátria. E se ainda ecoam, aqui e ali, algumas expressões da retórica do Estado Novo («Ultramár», «Governo da Nação», «consciência nacional»), «metonímias cavilosas»⁴⁷ que alimentam a «imaginação-do-centro»⁴⁸, mais não são do que o último canto do cisne numa Angola transformada em «crisálida seca e já abandonada»⁴⁹ de um império crepuscular. Em reflexões mordazes de tonalidade anti-heróica, assiste-se à clara desmistificação do passado glorioso de um «Próspero» português obnubilado pela visão megalómana do seu papel no mundo, transformado num «Caliban» europeu periférico e subalterno, debilitado por um «excesso de colonialismo e um défice de capitalismo»⁵⁰: «É um país esquisito, sempre a aproveitar-se de alguém: primeiro, da Índia; depois, do Brasil; a seguir, de Angola. Quem o sustentará um dia? A Europa?»⁵¹, interroga-se, a esse propósito, o judeu americano, numa perspicaz análise de carácter prospectivo.

Romance intimamente próximo da realidade da guerra em Angola e simultaneamente «texto-reflexo» e «texto-consequência», segundo a terminologia de Margarida Calafate Ribeiro⁵², *Fim de Império* entrelaça na ficção fortes referências históricas e políticas, convocando figuras e factos empíricos inscritos na trágica história do continente africano e da Humanidade que conferem ao texto um *efeito de real* e introduzem no tempo da narrativa a consistência da memória histórica e colectiva: a escravatura dos tempos passados espelhando as novas formas de servidão humana, o Holocausto, Hiroshima, Nagasaki e e outras abominações por entre o «dilúvio de crueldades, despotismos, nepotismos, cleptocracia, corrupção»⁵³ que ensombra a História dos homens e das ideias, problematizada na construção de uma visão do mundo transmitida pela voz acutilante de Aónio da Fonseca:

Para lhe dizer com franqueza, cada vez acho mais a História uma contradição da natureza, uma espécie de excrescência nefasta. As ideologias são sintomas temíveis da História: pessoas morrem diante dos nossos olhos, dão-se ao sacrifício, expõem-se à tortura para a redimirem. Um potencial de sofrimento que não se pode medir, nem imaginar... Ora, passada uma geração, o seu holocausto mostra-se inútil, aquilo por que tinham lutado animadas de esperança perde todo o sentido, a História muda de rumo, e novos sujeitos sacrificiais se apresentam e perseguem renovadas quimeras⁵⁴.

Lulu, a figura feminina da ópera de Alban Berg que os personagens ouvem a dado momento, é convocada para ilustrar o sufocante e doloroso assumir do drama da

⁴⁷ *Ibid.*, p. 246.

⁴⁸ RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004, p. 19.

⁴⁹ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 244.

⁵⁰ SANTOS, Boaventura de Sousa. «Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade». RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (org.). *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos de Identidade*. Porto: Afrontamento, 2002, p. 23-85.

⁵¹ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 91.

⁵² Na medida em que veiculam uma experiência singular do sujeito e que elaboram, a partir dessa experiência, «uma reflexão mais ampla sobre o vivido num sentido individual e colectivo». RIBEIRO, Margarida Calafate. «Percursos Africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril». *Portuguese Literary & Cultural Studies*. vol.1. University of Massachusetts Dartmouth: Tagus Press at UMass Dartmouth, 1998, p. 125-149.

⁵³ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 93.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

modernidade, um tempo esvaziado e desolador e em que a náusea sartreana parece figurar como «heroína perfeita»⁵⁵, suscitando no protagonista um irrefreável e acérrimo sentimento de desencanto. A força simbólica do grito de *Lulu*, ferida de morte, é sugerida por Nicolau de Sousa, num discurso assaz emotivo de profunda consciencialização política, cívica e humana, afirmando-se como «eco da irresolução da História»⁵⁶ ou lúcido prenúncio do fim das utopias:

Esta dissonância a arranhar o desejo de completude é como o lamento de uma sociedade sem esperança que corre para o abismo: exprime a dissonância destes tempos funestos de falsa esperança, a aresta cortante das ideologias, a do solo e do sangue, a do trabalho e da utopia⁵⁷.

Neste amontoado de ruínas, a Arte – e a literatura em particular, meio privilegiado de exorcizar os fantasmas, emerge como espaço de (re)descoberta, de reflexão e de interrogação sobre as verdades e os silêncios da História, na busca de um caminho de renovação⁵⁸ trilhado entre memória e imaginação, realidade e ficção. Porque, «Se houver romance, um dia, ele esconderá as fronteiras entre o ficcional e o vivido e, se leres, não saberás distinguir nele a realidade e a ficção. Porque a vivência derradeira será fictícia»⁵⁹.

Romance de formação literária e amorosa de grande tonalidade proustiana, como brilhantemente o expôs José Manuel de Vasconcelos⁶⁰, *Fim de Império* mergulha, em páginas de intensa vibração, num passado de sombras e de ruínas, trazendo à superfície os destroços de uma guerra hedionda e a progressiva perda de uma «exceção atlântica»⁶¹, cartografada pelos fios da memória e registada num álbum mental revisitado e a visitar num tempo futuro «pelas ondulações secretas da emoção»⁶².

Bibliografia

ANDERS, Günther. *Le temps de la fin*. Paris: Ed. L’Herne, 2007.

BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História* (ed. e trad. de João Barrento). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages* (trad. de l’allemand par Jean Lacoste). Paris: Ed. du Cerf, 1989.

BLANCHOT, Maurice. *L’écriture du désastre*. Paris: Gallimard, «nrf», 1980.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁵⁸ Aos olhos de Benjamin, é na imagem artística, matizada de cores promissoras, que a utopia parece finalmente encontrar guarida: «Il y a dans toute véritable œuvre d’art un endroit où celui qui est plongé en elle est comme caressé par un souffle de vent frais qui annonce la venue du matin. Il en résulte que l’art, que l’on a souvent dénué de tout rapport au progrès, peut servir à la définition véritable de celui-ci. Le progrès ne se situe pas dans la continuité du processus temporel mais dans ses intermittences, là où quelque chose d’authentiquement nouveau se fait sentir pour la première fois avec la sérénité d’un nouveau matin». BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages* (trad. de l’allemand par Jean Lacoste). Paris: Ed. du Cerf, 1989, p. 492.

⁵⁹ VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 197.

⁶⁰ Cf. VASCONCELOS, José Manuel de. *Op. cit.*, p. 104.

⁶¹ VECCHI, Roberto. *Op. cit.*, p. 16.

⁶² VIEIRA, António. *Op. cit.*, p. 31.

- CARDOSO, Norberto do Vale. *A Mão de Judas. Representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*. Alfragide: Texto Editores, 2011.
- JEUDY, Henry-Pierre. *Le désir de catastrophe*. Paris: Aubier, «Résonnances», 1990.
- KLEIMAN, Olinda; PASCAL, Anne-Marie; ROUSSEAU Philippe (org.). *Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre. La littérature postcoloniale en langue portugaise*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- MELO, João de (org.). *Os anos da guerra: 1961-1975: os portugueses em África: crónica, ficção e história*. 2 vol., Lisboa: D. Quixote: 1988.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Porto: *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Edições Afrontamento, 2004.
- _____, «Percurso Africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril». *Portuguese Literary & Cultural Studies*, vol.1. University of Massachusetts Dartmouth: Tagus Press at UMass Dartmouth, 1998, p. 125-152.
- ROUSSO, Henry. *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*. Paris: Gallimard, «nrf essais», 2012.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. «Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade». RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (org.). *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos de Identidade*. Porto: Afrontamento, 2002 p. 23-85.
- STENGERS, Isabelle. *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*. Paris: La Découverte, 2009.
- TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A Guerra Colonial e o Romance Português (2007)*. Lisboa: Editorial Notícias, «Artes e Ideias», 2008.
- VASCONCELOS, José Manuel de. «A Arte da Memória da Guerra (*Fim de Império*, de António Vieira). *Babilónia*, nº 6/7, 2009, p. 99-108.
- VECCHI, Roberto. *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2010.
- VIEIRA, António. *Fim de Império*. Porto: Ed. Asa, 2008.