

“Eu quero ver o Atlântico”: a ficção portuguesa “marginal” depois da revolução

*“I want to see the Atlantic Ocean”: “Marginal” Portuguese fiction after the
revolution*

Sandra SOUSA*

University of Central Flórida (UCF)

RESUMO: A História dá-nos heróis. A literatura dá-nos homens. Na História glorificada de Portugal, os heróis são homens superiores. Mas os homens também choram, e na literatura tais heróis são desmitificados: a grandeza é podre, a supremacia tem pés de barro. Na obra *Morreremos amanhã* (2007), de Carlos Tomé, atende-se à desmitificação do herói de guerra e à recuperação daqueles que foram os verdadeiros heróis de que a História oficial não dá conta. O mito da hegemonia masculina é desconstruído tanto por um narrador anti-heroico, como por uma mulher capaz de dar ao narrador uma nova esperança. Carlos Tomé, jornalista profissional, natural da ilha de São Miguel, participante na guerra colonial em Angola, equipara-se, com o seu romance, em termos de pujança narrativa, a escritores renomados como António Lobo Antunes ou João de Melo. No entanto, a sua obra tem ficado nas margens geográficas e literárias portuguesas.

PALAVRAS-CHAVE: *Morreremos amanhã*. Carlos Tomé. Herói. Guerra. História.

ABSTRACT: History gives us heroes. Literature gives us men. In the glorified History of Portugal, heroes are superior men. But men also cry, and in literature such heroes are demythified: greatness is overrated, supremacy is short-lived. In *Morreremos amanhã* (2007), by Carlos Tomé, the author demythifies the war hero and recognized those who were the true heroes, and who remain unaccounted for by official History. In the novel, the myth of male hegemony is deconstructed both by an antiheroic narrator and by a woman capable of giving the narrator new hope. Carlos Tomé, a professional journalist from the island of São Miguel, participated in the colonial war in Angola. Tomé’s novel can be compared, in terms of narrative strength, to the works of renowned writers such as António Lobo Antunes and João de Melo. However, his work still remains on the geographic and literary margins of Portuguese letters.

KEYWORDS: *Morreremos amanhã*. Carlos Tomé. Hero. War. History.

* Professora no Department of Modern Languages and Literatures, na University of Central Flórida, nos Estados Unidos. E-mail: Sandra.Sousa@ucf.edu

*Os cemitérios têm demasiadas fotografias
de heróis mortos, jovens cujas fardas
sublinham o desperdício das suas vidas.
(Carlos Tomé, *Morreremos amanhã*)
[...] aqui com o desejo de não aprender a
ser homem, que os homens não se medem à
farda, à espingarda, à loucura que se
tenha.
(Álamo Oliveira, *Até hoje: memórias de
cão*)*

Já não é facto desconhecido que a empresa dos Descobrimentos empreendida pelos lusos no século XV criou na consciência portuguesa, entre outros, o mito da idade do ouro de Portugal. Esta época gloriosa, na qual Portugal se encontrava no centro do mundo como o seu grande dinamizador, teve os seus efeitos e consequências na construção de uma consciência colectiva e individual, que ainda à entrada de um novo século e a cinco séculos de distância, parece padecer desse *assombramento*¹ imperial. Na literatura, *Os Lusíadas*² é a obra-fantasma que reaparece sempre que se quer remontar a esse passado digno de memória. Um país com um passado de glória e uma obra épica lida em todo o mundo a evocar esse mesmo passado magnífico: que mais poderá desejar o povo descendente dos lusos? À partida parece que mais nada, se não fossem os senãos que toda a História parece condensar. A verdade é que desde que esse Império se começou a fragmentar, a identidade portuguesa, ao longo dos séculos e depois do XVI até ao XXI, parece andar no gume da faca, entre momentos de maior euforia e momentos de total niilismo. Para a mitificação de Portugal como centro e reaparecimento da concepção de Império, nem que para isso estivesse “orgulhosamente só”, terá em muito contribuído o regime Salazarista. Salazar, “a figura mais importante

¹ A respeito deste *assombramento* ou destes fantasmas, Paulo de Medeiros refere o seguinte: “Os fantasmas do Império estão ainda bem presentes entre nós, e especialmente sob a forma de fantasmas da guerra colonial” (MEDEIROS, 2003, p. 149).

² Sobre a importância de *Os Lusíadas* no imaginário português, leiam-se as seguintes palavras de Luís de Sousa Rebelo: “No discurso do imaginário português assumem *Os Lusíadas* uma posição cimeira não só pela natureza e relevância do tema histórico tratado como também pelo o que o poema representa na invenção da identidade nacional na sua forma literária mais reiterada, até quando o tom admonitório do poeta, suscitado pelo rumo que os acontecimentos tomam no presente em que escreve, quebra o ímpeto da grandiloquência épica” (REBELO, 2003, p. 115).

do século XX português” (MENDES, 2003, p. 67), teve certamente uma importância central no desenvolvimento da consciência da identidade portuguesa que, segundo Victor Mendes, está ainda, infelizmente, por analisar.³ Segundo Margarida Calafate Ribeiro,

o império e a sua intransigente manutenção foram sempre o escape a uma vivência de periferia, compensada numa imagem imperial, veiculada por uma retórica desproporcionada em relação à realidade vivida, até a imagem se converter na própria realidade vivida. (RIBEIRO, 2004, p. 424)

Ora, essa imagem ou vivência imperial, teve, surpreendentemente para uns, inevitavelmente para outros, um fim. De forma dramática e traumática, “Este Império ... fecha-se, após uma longa guerra colonial em três frentes, em África” obrigando “ao definitivo *regresso das caravelas*” (TEIXEIRA, 1998, p. 29).

Este término conduz, uma vez mais, à análise da estrutura identitária portuguesa e aos seus reflexos na sociedade e no imaginário comum. Uma vez que a análise do período colonial, como sugere Victor Mendes, foi insuficientemente levada a cabo por críticos literários e culturais, essa tarefa foi “corajosamente” (MENDES, 2003, p. 65) empreendida na ficção por escritores como António Lobo Antunes, Lídia Jorge, e João de Melo, entre outros. É, pois, toda uma nova e *purificadora* literatura que renasce face à experiência colonial. Se, como sugere Margarida Calafate Ribeiro, a literatura que “foi escrita antes do 25 de Abril, e portanto em vigência da censura enquanto decorria a guerra colonial e o regime ditatorial que a defendia e nela se sustentava,” em oposição, “aquela que foi escrita depois do 25 de Abril [...] apelava a ilegitimar o poder até aí vigente, escrevendo a história até então proibida, e de um ponto de vista individual, fazia a catarse de uma experiência traumatizante” (RIBEIRO, 1998, p. 126).⁴ Esta última seria a literatura da guerra colonial de que aqui me irei ocupar.

Carlos Tomé, jornalista profissional, natural da ilha de São Miguel, participante na guerra colonial em Angola, equipara-se, com o seu romance *Morreremos amanhã*

³ De acordo com Victor Mendes, “é preciso curto-circuitar a resistência à análise sóbria de Salazar e fazer avançar um trabalho analítico que reputo de *saneamento básico* no contexto das análises que importa fazer sobre o século XX português. De facto, os aspectos principais da vida portuguesa pública e privada [...] foram decisivamente influenciados por Salazar ou pelo seu regime. Como exemplo aproximativo, Fernando Pessoa, o escritor português mais celebrado do século XX, teve uma influência consideravelmente menor na vida quotidiana da sociedade portuguesa” (MENDES, 2003, p. 66).

⁴ Segundo a mesma autora, esta literatura tem um carácter especial, uma vez que nela “se regressa a África para pela memória refazer o percurso de construção de uma nova identidade pessoal, que o 25 de Abril transformou em colectiva, para preencher as lacunas da história oficial que durante décadas nos dominou, para exorcizar fantasmas, para reescrever a história” (RIBEIRO, 1998, p. 132).

(2007), em termos de pujança narrativa na óptica do mesmo tema, a escritores mais renomados, como é o caso de António Lobo Antunes e João de Melo. No entanto, a sua obra tem ficado nas margens geográficas e literárias portuguesas. Com os referidos escritores tem em comum, além dessa purgação individual de uma experiência que resultou cara ao conhecimento humano, a revisão numa forma pós-moderna⁵ de alguns dos mitos ou *fantasmas* da consciência colectiva portuguesa. Uma vez que estes mitos são encarnados pelo género masculino, procederei também a uma análise da forma como a outra metade, a feminina, é apresentada na obra.

António José Veiga, o narrador em primeira pessoa do romance, que, tendo em comum com o autor a participação na guerra de libertação em Angola, nos leva a pensar num romance autobiográfico, apresenta-se ao olhar do leitor como um homem de 54 anos, com falta de coragem, solitário, autoexcluído da sociedade, atormentado pela culpa e pelo remorso de ter sobrevivido a uma guerra que só terá servido para matar e assolar inocentes (não só os que nela participaram, mas os que indirectamente sofreram as suas consequências: viúvas, pais, filhos...). O herói da guerra colonial torna-se aqui, numa subversão axiológica, o anti-herói.

O romance abre com um “tiro”, um tiro despoletador da memória que irá estar persistentemente presente ao longo de toda a narrativa: “Aquele tiro, todos os dias o ouço” (TOMÉ, 2007, p. 7). E são as “penosas recordações” (p. 7) dessa guerra que, passados 30 anos, ainda mantêm o protagonista aprisionado a um passado que urge ser liberado. Tendo-se deslocado a Ponta Delgada com o suposto objectivo de fazer uma reportagem sobre o problema das térmitas nos Açores, Tozé (como é tratado pelos amigos) deixa-nos saber que há outra missão por detrás dessa viagem, uma “prova difícil de ser superada” (p. 13), a “única missão verdadeiramente importante de toda a guerra” (p. 43) por ele falhada. Essa consistia na “simples” tarefa de entregar um envelope com o último ordenado de Rui, seu melhor amigo açoriano morto em Angola, à sua viúva Alice. No entanto, a experiência e vivência das atrocidades da guerra e a perda daquele que lhe era mais próximo tornaram essa missão um fantasma que

⁵ Segundo Carlos Reis, um dos aspectos da ficção pós-modernista caracteriza-se pela “concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias; a reescrita da História em clave ficcional e mesmo em registo alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo” (REIS, 2005, p. 311).

assombrou irremediavelmente a vida de Tozé. Segundo Jo Labanyi, “Os fantasmas são, por definição, os vencidos da história: aqueles cujas histórias, por qualquer razão, não puderam ser contadas. Assim, os fantasmas contêm sempre um sentido de potencial que foi tragicamente interrompido; a ideia de um negócio inacabado” (LABANYI, 2003, p. 61). O objectivo de Tozé ao visitar a ilha de São Miguel não é mais do que a necessidade de se libertar do fantasma da guerra, simbolizado aqui na perda de Rui e no “pacto absurdo” (TOMÉ, 2007, p. 25) feito com este em África. A libertação, que no romance se dá metaforicamente por meio da entrega desse envelope que lhe “queima o peito” (p. 19) a Alice, só encontra forma real e viva através da narrativa, “pois desde o momento em que a sua história toma forma narrativa, por meio da memória, eles deixam de ser fantasmas” (LABANYI, 2003, p. 65). No romance fica bem patente que o envelope, que “pesa toneladas” (TOMÉ, 2007, p. 33) no bolso de António, simboliza o peso de todo um passado que marcou a vida do narrador e todos aqueles que nunca mais puderam ser os mesmos. Contudo, não irá ser a entrega do mesmo que vai libertar Tozé, mas o “contar da história passada” a Alice, a verbalização da memória que se dá por meio da narrativa, conforme se nota nas seguintes passagens: “E determinado em acabar, de vez, com os meus pesadelos. Vou contar-lhe tudo, como prometi” (p. 79); e “Ela insiste. Diz que recordar episódios da guerra é uma forma de esbater um pouco os acontecimentos. Tem razão. Far-me-á bem relatar o que acaba de me vir à memória. Será, digamos, uma confissão nunca antes feita” (p. 152).

Um dos aspectos que sobressai igualmente na narrativa de Veiga é a transformação que a guerra opera, tanto naqueles que nela participaram, como nos que nela perderam aqueles que amavam. Guerra não apenas destruidora de corpos, como igualmente de relações humanas, de casamentos, de juventude, de ideais e alegrias, de vontades e do equilíbrio psicológico. Guerra, esse “fim-do-mundo onde procurávamos manter-nos vivos” (TOMÉ, 2007, p. 48), torna Tozé um homem cuja vida nunca mais foi a mesma depois de voltar de Angola. Tozé casou e divorciou-se, tendo como única companhia ao longo de trinta anos a triste solidão. Perante a realidade, o remorso e a culpa de ter regressado vivo, a frustração de nada ter podido fazer para salvar o amigo de uma guerra injusta, que arbitrariamente escolhe os que dela não podem regressar (não esqueçamos a absurdidade da morte de Rui, morto inadvertidamente por um colega enquanto jogava às cartas; mais absurda ainda se se tiver em conta que Rui morre já

depois da queda do Regime, a 5 de Julho de 1974), o narrador decide autoexcluir-se da sociedade e metaforicamente da vida. “Descobrimos, sem muito rancor, que a nossa relação assentava em dois equívocos. Ela pensava que eu era o mesmo Tozé e voltei outro homem”, explica o narrador (TOMÉ, 2007, p. 30), que mais tarde afirma “Dou-lhe razão. Admito estarmos, os dois, um pouco distantes dos jovens cheios de esperanças que éramos em 1973. A vida tratou-nos mal. Esmagou-nos o viço, raptou-nos a esperança. A ela, amputou os sonhos, condenou-a a conviver com uma recordação a um tempo feliz e dolorosa. A mim, fez-me cínico” (p. 110). Como o narrador descreve, “Regressara ex-combatente, com o som dos tiros ainda a ecoar na cabeça. Voltara traumatizado, endurecido, velho e cínico o suficiente para rejeitar a ideia de deixar descendência” (p. 164).

Narrativa em que a memória deambula entre o passado e o presente, a sua missão converge igualmente numa denúncia ou crítica ao modo como o governo português “fez a guerra” e à forma como os seus ex-combatentes são tratados no regresso à casa-pátria. Segundo Rui Azevedo Teixeira, “O soldado português é um soldado treinado à pressa, mal armado, mal alimentado e negligenciado pela hierarquia” (TEIXEIRA, 1998, p. 46). Obrigado aos maiores sacrifícios, a sua glória só poderá estar nessa “capacidade de sacrifício e de adaptação” (TEIXEIRA, 1998, p. 47). Tenha-se em atenção as palavras do narrador de *Morreremos amanhã*, nas seguintes passagens do romance:

Portugal colonial tinha de pagar o preço, político e em combustível, da sua presença em África, e para nós, soldadinhos-peões num xadrez que não entendíamos, os sacrifícios em defesa do Império começavam cedo. (TOMÉ, 2007, p. 21)

[...] mirando e remirando as G-3. Nenhuma delas era nova. A que me coube estava mesmo bastante riscada e tinha farpas na coronha. (p. 23)

Omiti, por pudor, o facto de o soldado equipado com dilagrama ter lançado as granadas sem lhes retirar as cavilhas, o que nos obrigou a procurá-las por mais de duas horas. (p. 91)

Éramos um remendo, o gato de quem não tinha cão para caçar. (p. 93)

Os que regressaram também deixaram de servir. Na capital do Império tinham mudado as vontades. E as verdades. A Pátria orgulhosa dos seus combatentes já não era a mesma. Adorava outros heróis. E envergonhava-se dos antigos. (p. 119)

O que se nota da leitura destas passagens são as condições precárias a que os soldados eram sujeitos, a falta de organização do exército português e o desmitificar do Portugal Imperial que manteve a farsa da sua grandeza à custa de vidas preparadas à pressa para a morte e as descartou quando os ventos mudaram de direcção.

Simbolicamente a corrupção e corrosão desta guerra encontram-se no tema da matéria sobre a qual José Veiga vem pesquisar aos Açores, o problema das térmitas. Tal como uma térmita que destrói as madeiras das casas, levando-as a seu tempo a um inevitável desabar, a guerra se apoderou de vidas que não escaparam incólumes. Interessante ainda verificar que as térmitas actuam sempre, em primeiro lugar nos telhados das casas ou nas “traves do tecto” (TOMÉ, 2007, p. 56), o que metaforicamente remete para a corrupção do sistema vigente, cuja deterioração começou pelos altos escalões do governo: “Procuro esquecer o major e resisto à tentação de orientar a minha reportagem para paralelismos entre a questão das térmitas e uma guerrilha. É demasiado óbvio e vulgar”, justifica o narrador (p. 66). No entanto, e embora o narrador nos alerte para o paralelismo e para a sua vulgaridade, esse alerta não é mais do que uma forma de despistar o leitor, uma vez que, mesmo antes de nos ter avisado, essa ligação já existia e continua ao longo da narrativa persistentemente:

– É terrível pensar que nos devoram a casa enquanto dormimos, não é?

– O inimigo dentro do arame...

– O quê?

Apercebo-me de ter deixado escapar mais um dos meus saltos para o passado. Num milionésimo de segundo fui levado ao Mucondo e ao medo de ser surpreendido pelo inimigo dentro do perímetro do quartel, bem dentro do frágil arame farpado que nos separava dele. (TOMÉ, 2007, p. 121)

Além de nos remeter para a inépcia de um governo, tanto nos objectivos da guerra e na forma como é feita, quanto no tratamento dos ex-combatentes, *Morreremos amanhã*, concretiza-se num romance que nos dá o outro lado dos heróis. O lado desmitificado, o lado humano destes homens que, afinal, não são mais do que isso. Contra todas as expectativas e quebrando o dito popular machista que diz que “os homens não choram”, António José Veiga esvai-se em lágrimas, mostrando o seu lado feminino que nenhum herói da guerra ousaria exhibir. Carlos Tomé expõe, deste modo, que as emoções não são apenas característica feminina, unindo, por essa vertente, homens e mulheres.

Numa entrevista ao jornal *Público*, Lúcia Jorge comenta que “Os homens da guerra têm de si mesmos a ideia de heróis, de seres de excepção porque são capazes de

matar. Eles têm as regras de matar, sabem quando se deve matar. Isso dá-lhes uma superioridade extraordinária” (JORGE, 2002, s.p.). No entanto, através do narrador Tozé vemos essa ideia desconstruída. Através de várias passagens, podemos observar como estes homens de guerra não se veem como heróis, antes pelo contrário, é o seu lado humano de fraqueza, medo, terror, fragilidade, ou seja, o seu lado mais emocional, que sobressai no romance. Numa das notas que Rui enviou a Alice e que um dia se viriam supostamente a tornar num livro, lê-se o seguinte: “L.F. veio ter comigo, a chorar. Disse que se quer suicidar” (TOMÉ, 2007, p. 95). Nota a que o narrador faz o seguinte comentário, “No Mucondo, motivos para chorar não faltaram nunca” (p. 96). Numa nota seguinte, Rui escreve: “A solidão está a fazer estragos. Há malta que toma bebedeiras seguidas. Todos têm saudades de casa e da família. A uns falta o frio, falta a neve. Outros querem pastéis de nata. Eu quero ver o Atlântico” (p. 96). Embora o leitor sinta a morte de Rui como uma tragédia injusta, não deixa de ser um belo momento narrativo a forma como a mesma é descrita, no qual sobressaem as emoções e fragilidades das personagens, mesmo as de patente maior. É um dos momentos em que o herói desce as escadas do seu altar em direcção ao terreno humano: “O sargento Figueiredo tem os olhos raiados de vermelho. Esta noite todos chorámos, mas é estranho ver assim um calejado militar de carreira. O homem despiu a veteranaria que o fazia maior. É um de nós. Também chora” (TOMÉ, 2007, p. 134). São homens que estão saturados da guerra, que sentem a falta de mulheres, que sentem o terror de interferir no destino dos outros: “Também ele se dizia farto da guerra e cativado pelas promessas de descolonização vindas de Lisboa” (p. 99). E em seguida: “Fiquei siderado. Esperava tudo daquela conversa cheia de rodeios, menos aquilo. E o homem estava convicto da inevitabilidade de casos de homossexualidade se não arranjassemos um escape para toda aquela testosterona” (p. 103).

Por fim, o choro de Tozé perante Alice. O choro libertador e apaziguador. De acordo com Paulo de Medeiros,

Há muitas maneiras de lidar com fantasmas. Pode-se tentar exorcizá-los, mas eles regressarão ainda e sempre. Pode-se tentar invocá-los para depois nos alimentarmos deles e assim tentar iludir a nossa responsabilidade relativamente ao presente e ao futuro, situando a culpa no passado. Também se pode negar a sua existência, mas isso só os deixa mais à vontade, mais livres para nos assombrar. (MEDEIROS, 2003, p. 149)

No caso de Tozé, além do uso da memória e do testemunho como formas de lidar com esses fantasmas do passado, o choro simboliza igualmente esse líquido salgado que precisa de escorrer a fim de secar a fonte do passado. Choro que revela que só é verdadeiro herói aquele que o derrama, aquele que é sensível e humano, aquele cujo nome não aparece impresso no manual da História oficial, mas que foi a vítima atroz de uma guerra sem perdão. Através da lágrima, o narrador pode colocar um ponto final no pesadelo recorrente que o persegue há trinta anos, sempre entre as três e as quatro da manhã, o de se sentir culpado da morte de Rui: “Ou talvez tente perceber por que razão a Alice deste pesadelo não me lançou um olhar de ódio, não me acusou. Afinal, talvez adormeça” (TOMÉ, 2007, p. 138). Aproveitando as palavras de Maria Alzira Seixo a respeito de um romance de António Lobo Antunes, o mesmo se poderia dizer da narrativa aqui em causa:

Um dos interesses maiores deste livro consiste em sugerir também a dimensão neocolonial que a descolonização portuguesa (como todas as outras) implicou, e em inverter papéis de representação “histórica” numa conversão “fabular” que lhes retira a componente mítica e lhes restitui a grandeza e/ou a fragilidade humana. (SEIXO, 2002, p. 173)

Mudando, neste momento, o enfoque para a única personagem feminina do romance, Alice (embora se façam breves menções à ex-mulher de Tozé, ela não funciona como personagem relevante), atente-se na forma como o narrador a descreve: “A sinceridade e a grandeza de alma daquela mulher continuam intactas” (TOMÉ, 2007, p. 30). Na figura desta mulher podemos reconhecer uma quase total oposição a Tozé. Apesar de Alice se apresentar como uma personagem conformada com a vida que o destino (leia-se, a guerra) lhe reservou, o seu papel de viúva de um combatente na guerra não deixa de nos lembrar outras personagens femininas, como por exemplo, essa Evita de *A costa dos murmúrios*; de nos lembrar que a culpa nesta guerra é de todos nós, que ninguém fica isento, nem as pobres mulheres dos guerreiros que, ao compartilharem a sua vida, comungam do mesmo crime. E ao partilharem do mesmo crime também elas sofrem as suas consequências: “Depois de dias, de muitos dias, de solidão e de sofrimento, o que doía não era a ignorância. Era a ausência física, o lugar vago na minha cama, a cadeira vazia à mesa. O que doía, Tozé, era a saudade” (TOMÉ, 2007, p. 29).

Tal como Tozé, Alice ficou amputada, só, sem capacidade de reconstruir a sua vida pessoal, presa aos sonhos e ideais passados que morreram com Rui, como mostram as seguintes passagens:

Mas não é tanto saudades dele. São, sim, saudades da vida que não chegámos a viver os dois, dos filhos que queríamos ter. (TOMÉ, 2007, p. 29)

Mas dói-me mais a sensação de desperdício da minha vida. Sinto-me incompleta. A minha solidão não é a de uma viúva. Nem penso em mim mesma como tal. Vejo-me, sim, como alguém que vai passar neste mundo e nada vai deixar. (p. 128)

Contudo, e ao contrário de Tozé, Alice não se autoexclui socialmente, encontrando força no seu trabalho: “Continuo professora, como sempre fui. A profissão preenche-me, adoro ensinar...” (TOMÉ, 2007, p. 31).

Tanto o narrador como Alice sofrem uma transformação no contacto, por um lado directo, por outro indirecto, com África, mas Tozé perde a força, reduzindo-se a um ser arrasado, fragilizado, fraco e sem esperança, e a mulher-viúva conquista essa força. Atente-se no comentário de Silvie Spánková, que, embora se refira às personagens femininas em Lobo Antunes, da mesma forma descreve o que se passa no romance de Carlos Tomé:

São também personagens de mulheres que se revelam, nestes romances, mais definidas e mais decididas, o que, naturalmente, contrasta com a instabilidade, inquietação e indecisão do personagem masculino, embrenhado na meditação abstracta, numa procura existencial de um “eu” e numa tentativa de autodefinição e autocompreensão. (SPÁNKOVÁ, 2003, p. 245)

Perante Alice, Tozé sente-se impotente. A “grandeza” daquela mulher deixa-o sempre “desconcertado” (TOMÉ, 2007, p. 30), pois ele não é mais que um ser inapto “para lidar com os outros, em especial as mulheres” (p. 32). Ao longo do romance, vários são os exemplos desta incapacidade. A continência que ele lhe faz à despedida do primeiro encontro entre os dois, demonstra não só como Tozé se encontra ligado ao passado militar na guerra, como também à superioridade que ele vê em Alice, uma vez que o cumprimento representado pela continência se faz sempre em ordem de importância, primeiro do inferior para o superior. Luísa é a matriarca (p. 95), a mulher redentora, que dá segurança, o “anjo protector” (p. 113) e libertador da culpa sentida por Tozé. É ela ainda que terá a palavra final definidora da relação entre os dois, o que provoca no narrador uma certa angústia, ansiedade e medo:

Agora, mais uma vez, sinto um aperto semelhante, a sensação de perda. E o pesar de todas as despedidas, a angústia, a incerteza. Estou, de novo, a ficar cada segundo mais longe de uma mulher. A esta não acalentei sonhos, não prometi mais do que esperar pela sua decisão. E, apesar disso, sinto que posso perdê-la. Mesmo por entre os dedos. (TOMÉ, 2007, p. 165)

No entanto, é através de Alice que Tozé volta a ter esperança. É ela que o faz ressuscitar das cinzas, abrindo-lhe uma porta para um futuro sem fantasmas, apaziguado com a memória desse passado. A prova está no livro, com o mesmo título que Rui lhe pretendia dar, resgatando assim a sua memória, a sua vida, a sua mulher, numa homenagem a um daqueles de que a História não dá conta.

Nesta obra escrita com sensibilidade, deparamo-nos, deste modo, com um questionamento dos valores, ideias e mitos que até aqui se apresentavam como irrevogáveis. Revisitando a outra face da história que a História parece ter ignorado, unindo-se uma e outra em comunhão,⁶ estas duas faces revelam mais do que escondem, reensinando-nos que o tempo passa por todos deixando as suas marcas, e que mulheres e homens, heróis ou não-heróis, no fundo, não passam de uma e mesma coisa: seres humanos. Permitindo, assim, adiar a morte por mais um dia.

REFERÊNCIAS

JORGE, L. Lídia Jorge. *Público*. 24 jul. 2002. Entrevista concedida a Andréia Azevedo Soares. Disponível em: <www.publico.pt/2002/07/24/jornal/lidia-jorge-173048>.

Acesso em: 1 out. 2017.

LABANYI, J. O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação. In: RIBEIRO, M. C.; FERREIRA, A. P. (Orgs.). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 59-68.

⁶ Sobre a comunhão da história contada pelo romance e a versão oficial da História, José Saramago conclui com a seguinte reflexão, que me parece apropriada: “será sempre melhor ciência aquela que for capaz de me proporcionar uma compreensão duplicada: a do Homem pelo Facto, a do Facto pelo Homem” (1997, p. 504).

- MEDEIROS, P. Casas assombradas. In: RIBEIRO, M. C.; FERREIRA, A. P. (Orgs.). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 127-149.
- MENDES, V. J. Salazar como metonímia em António Lobo Antunes. In: CABRAL, E. et al. (Orgs.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 65-74.
- REBELO, L. S. O mito do lusíada: uma tentativa de superação. In: RIBEIRO, M. C.; FERREIRA, A. P. (Orgs.). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. p.115-126.
- REIS, C. *História crítica da literatura portuguesa: do neo-realismo ao pós-modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005. Vol. 9.
- RIBEIRO, M. C. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.
- _____. Percursos africanos: a guerra colonial na literatura pós-25 de abril. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Dartmouth, v. 1, p. 125-152, 1998.
- SARAMAGO, J. O diálogo com a História. In: REIS, C. (Org.). *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1997. p. 501-504.
- SEIXO, M. A. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SPÁNKOVÁ, S. Reflexões sobre o estatuto da personagem feminina nos romances de António Lobo Antunes. In: CABRAL, E. et al. (Orgs.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 241-251.
- TEIXEIRA, R. A. *A guerra colonial e o romance português*. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.
- TOMÉ, C. *Morreremos amanhã*. Ponta Delgada: Artes e Letras, 2007.