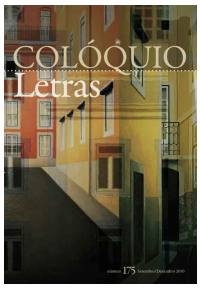

COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'A Guerra e a Paz', de José-Augusto França]

Cristina Costa Vieira

Para citar este documento / To cite this document:

Cristina Costa Vieira, "[Recensão crítica a 'A Guerra e a Paz', de José-Augusto França]", *Colóquio/Letras*, n.º 175, Set. 2010, p. 195-199.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

etimológico. Este irromper do sobrenatural na «normalidade» quotidiana, regida pelas convenções e leis, sinestesicamente, torna eróticos sons, cheiros, gostos, visões e toques que na narrativa se encenam e, sobretudo, desvela fracturas e castrações na realidade acatada pelo senso comum, comprovando que não são as obras realistas as que melhor informam sobre o que constitui a mais profunda realidade, e, sim, as fantásticas.

Se a prodigiosa subversão erótica/diabólica se localiza no corpo das personagens e no quadro referencial, localiza-se, igualmente prodigiosa, no corpo do texto, criando também seus espelhos e duplos, mediante repetições, variações, paralelismos, espelhamentos, experimentalismo formal e muitas bifurcações, num processo inteligente de dialogismo. Uma bifurcação é a genérica que faz o registo lírico (uma barcarola paralelística, uma cantiga de seguir, trovas de maldizer, um *rimance* cortês e uma canção de gesta, todos da autoria de Sena) conviver com o prosaico de forma funcional, ora antecipando acções, ora as resumindo, ora as espelhando. Outra é de linguagem, pois o português arcaico dos textos líricos mescla-se com o moderno do texto em prosa, e o vocabulário actual convive com arcaísmos. Uma terceira é a da própria matéria contada a partir de uma inovadora técnica de contar: duas colunas postas lado a lado introduzem um narrar paralelo, em tipos gráficos diferentes, o que serve para indicar acções simultâneas e/ou diferentes pontos de vista, ou a oposição entre sonho e realidade. Ao oferecer duas versões de uma mesma aventura, a obra, prodigiosa e diabolicamente, duvida de verdades monológicas.

O dialogismo da novela comprova-se também pelo enredado tecido intertextual. Além dos «exemplos» já mencionados, a obra vale-se de muitas outras referências, num criativo jogo de fricções. Glosa os *Contos Tradicionais do Povo Português*, apropriando-se de vários temas (gorro mágico que torna invisível o portador, sangue com poderes curativos, transformação em vegetal do corpo morto e enterrado), glosa os *Romances Ibéricos*, reaproveitando alguns dos temas carolíngios, como o do herói que não repousa das lides do amor por ser dotado de extraordinária potência, ou o que decreta que os que morrem pelos excessos da paixão amorosa não se enterram em campo sagrado (o Físico e Urraca são enterrados na vala, local impuro, que reduplica a esterqueira onde foram enterrados os amantes das damas do castelo), glosa a lenda de Fausto, faz dialogar em epígrafe duas obras completamente opostas, uma devota, do Padre Manuel Bernardes, outra sacrílega, de Rimbaud. Este entrançado tecido textual ainda recorre a um universo simbólico-imagístico muito rico que, ao mesmo tempo, propõe enigmas e fornece pistas para os resolver. O jogo do Tarot, as pinturas de Bosch ou as do Duque de Berry, os ensinamentos da Cabala e da Alquimia fazem parte destes caminhos de interlocução, num hábil concerto que reinterpreta, inverte e recria. Tudo isso dá a *O Físico Prodigioso* um grande fascínio e a certeza de que, como todas as grandes obras, esta nunca esgotará o que tem a dizer aos seus leitores, instigando-os sempre a novas leituras tão encantadas como a primeira.

Maria Theresa Abelha Alves

José-Augusto França
A GUERRA E A PAZ
Lisboa, Editorial Presença / 2009

Tendo José-Augusto França publicado em fins de 2009 um romance que intitula *A Guerra e a Paz*, o leitor benévolo, invocado em epígrafe inicial, não pode deixar

de fazer a analogia com o tolstoiano *Guerra e Paz*. A similitude gritante dos títulos sugere a existência de fortes razões sustentando tal opção, que têm de ultrapassar paralelismos pontuais entre cenas, situações ou personagens, que os há, como se pode constatar na p. 209:

> «Mas, Senhor Doutor, a Dinamarca e a Noruega, e a Bélgica e mesmo a França, não são mais do que apanágios, que propriedades de Hitler e do seu bando. Garanto-lhe que se não me diz que vamos para a guerra, que vamos continuar a permitir todas as infâmias, todas as atrocidades deste Anticristo (palavra que falo a sério!), não quero mais vê-lo, deixa de ser meu amigo. Mas boas noites, boas noites! Vejo que lhe meto medo. Sente-se aí e conte-me...»
>
> Assim falava, no mês de Agosto de 1941, no dia 17, D. Maria de Jesus [...].
>
> *Pois bem, meu príncipe, Génova e Luca mais não são do que apanágios, domínios, da família Bonaparte. Não, previno-o de que, se me diz que não teremos guerra, se se permitir ainda atenuar todas as infâmias, todas as atrocidades desse Anticristo (palavra de honra, para mim, é o que é), desconheço-o, deixo de considerá-lo meu amigo, meu fiel servidor, como costumo dizer. Vamos, vejamos, como está, como está? Bem vejo que lhe meto medo. Sente-se e conte-me novidades.*
>
> Foi com estas palavras que em Julho de 1805 a conhecida dama de honor, íntima da imperatriz Maria Fiodorovna, Ana Pavlovna Scherer, acolheu o príncipe Vassili [...].[1]

O *pastiche*, mais do que jogo literário, justifica-se historicamente, pois que, aos olhos da aristocracia de então, Napoleão era o Anticristo, epíteto igualmente aplicado a Hitler, mais de dois séculos volvidos, por projectos e erros semelhantes, tendo em conta que a campanha da Rússia a ambos perdeu, às mãos do «general Inverno». Todavia, no capítulo 6 deste romance de grande referencialidade, surge uma surpreendente história alternativa do Portugal de 1941 a 1945, imaginando não uma Lisboa vivendo em paz (ainda que podre), com ecos distantes da guerra, mas uma Lisboa ocupada pelas tropas nazis. José-Augusto França não é, neste ponto, o primeiro a tecer histórias alternativas à Segunda Guerra Mundial: o norte-americano Philip K. Dick (1928-1982) fê-lo em *The Man in the High Castle* (1962), imaginando um mundo distópico, na sequência da vitória do Eixo[2]. Numa passagem, André recorda outra história alternativa (da responsabilidade de Eça), um Portugal invadido por Espanhóis, e que teria acabado por suceder em clave germânica: «A guerra e a paz... Pobre Salazar!, pensou André, de súbito, tão certo também da sua razão e dos seus bois — da sua boa paz que o Eça caricaturara com meio século de antecipação! Não falando da guerra peninsular que ele tentara inventar e acabara por acontecer...» (p. 443).

Todavia, ao contrário da queirosiana *Batalha do Caia*, a história alternativa de José-Augusto França parte de planos militares efectivos mas não efectivados por Hitler: a Operação Félix, isto é, a invasão de Portugal, seria desencadeada a 10 de Janeiro de 1941, mas foi substituída pela Operação Barbarossa quando os Russos quebraram o Pacto germano-soviético. Em *A Guerra e a Paz*, Hitler, no meio de decisões e contradecisões (p. 212), acaba por se empenhar nas duas operações em simultâneo: Salazar faz um discurso de rendição, mais tarde silenciado nos manuais da História, e os *Panzers* impõem a nova ordem em Lisboa, embora a generalidade das gentes continuasse indiferente àquela «guerra alheia», num país de brandos costumes. Só uma minoria escolhe resistir, tal como sucedera em Paris. Porém, a história alter-

nativa encaixada do nosso autor não tem consequências para o desenlace da Guerra, saindo os vitoriosos Aliados em 1945: «O país inteiro deixava-se sinceramente transportar em comboios e camionetas para o efeito nacional do fim da guerra alheia, a agradecer a quem garantira, para todos, a paz» (p. 284).

Que significado pode ter esta aparente anomalia numa narrativa tão referencial, urdida por um doutorado em História? A resposta residirá na teoria defendida por Tolstoi em *Guerra e Paz*, apenas perceptível nos interstícios do texto de José-Augusto França. Não diz André, personagem de grande relevo na narrativa, «o que importa numa história, no oceano das palavras que a contam, são os planos de silêncio» (p. 456)? Tolstoi defende que o devir da História de um povo não pode ser compreendido como o resultado da vontade de um, mas de milhares de homens. O observador da História, privilegiado na sua perspectiva *a posteriori*, erra ao não ter em conta que quem vive uma situação histórica desconhece o imprevisível desfecho dos acontecimentos[3]. A intriga demonstra essa teoria, pois em *Guerra e Paz* a sorte de várias personagens parece ziguezaguear ao sabor do acaso (Tolstoi chama-lhe «divindade»[4]). Tolstoi antecipa assim a contestação ricœuriana do *post hoc, ergo hoc*[5] e a Teoria do Caos, que procura explicar a instabilidade de resultados, de que o axioma mais conhecido é o «Efeito borboleta». Ora, a guerra é um processo dinâmico sujeito a múltiplos factores que a podem conduzir a desfechos inesperados.

Parece-nos que a narrativa de José-Augusto França também aposta nesta perspectiva, mas onde Tolstoi usa a palavra «Deus», o autor português coloca «acaso». De facto, os destinos de múltiplas personagens de *A Guerra e a Paz* são subitamente inflectidos por acção da fortuna. Por exemplo, a relação entre Madalena e André acaba num momento inesperado, ao regressarem de uma viagem romântica a Paris. Outro exemplo: Charlotte e Werner, contra todas as expectativas, acabam por se apaixonar, quando o tenente alemão ocupa La Penthière e Charlotte é surpreendida por uma inesperada gentileza de tratamento e semelhança de gostos literários e musicais que em tudo recorda *Le Silence de la mer* (1942), de Vercors, a começar pelo nome do oficial alemão (p. 286-354). A relação parece viável, dada a morte do marido de Charlotte durante a guerra e a disponibilidade para o amor demonstrada por Werner. Todavia, tudo se salda em tragédia. Charlotte escapa à humilhação pública no pós-guerra, porque esconde de todos os seus sentimentos, até da filha Louise, incapaz por isso de compreender o significado dos silêncios da mãe, entrecortados apenas pelas interpretações frenéticas da *Sonatine* de Ravel. O futuro é, em suma, uma incógnita, justificando prudências em guerras reais ou simbólicas: «Na altura, quer dizer que, mais tarde, as coisas iam mudar. Resta saber como e, se possível (mas é sempre mais difícil), porquê. Se o tempo é, em si próprio, razão necessária nas relações humanas, outras há sempre, como também se sabe, que se vão bastando, como veremos, nos casos de uns e de outros» (p. 181).

Face ao exposto, fica a interrogação: que lições se podem tirar da história de uma pessoa ou de um povo, quando parte dessa história se deve ao acaso?

Outro elo entre a teoria tolstoiana e o romance de José-Augusto França consiste, julgamos nós, na opção do autor em concretizar a Operação Félix, inconsequente, todavia, para o devir da História: Deus parece jogar aos dados na conjugação de múltiplos factores para a vitória dos Aliados, acertando sempre no resultado pretendido.

Por outro lado, a paz ocupa um espaço narrativo e simbólico importante neste romance, já que o grosso da acção se desenrola em ambiente de «pax rustica» (p. 429) num belo casarão de campo, La Penthière. E, nesse tranquilo Anjou francês, narra-se a história de Louise, ou Madame de Castro, viúva angevina que fora casada em segundas núpcias com o diplomata português Timóteo de Castro Magalhães. A narração desvenda o passado de Louise e do marido, recua até aos seus antepassados, aprofunda a história pessoal de André e entrecruza os encontros e desencontros de personagens que gravitam em volta de Louise e de Timóteo. Ora, é neste passado, só aparentemente revelado em estilo oitocentista — «eça-de-queirozmente» (p. 53), diria Timóteo —, que se escondem esqueletos no armário, silenciados ou mesmo desconhecidos por quem está mais ou menos directamente ligado a eles. De facto, ambas as famílias, aristocráticas, primam por um receio primário do comunismo que leva o pai de Timóteo e o avô de Louise a trajectórias políticas semelhantes nos respectivos países. Aloísio de Magalhães apoia Salazar, é confidente do ditador em passeios nocturnos, embora integre discretamente o aparelho estatal; ficará retratado para a posteridade nas filas de trás das fotos do regime: «Aloísio ficou, modestamente, a cabeça apenas visível entre outras, nas fotografias da imprensa que fixaram, para a História, e eram as visitas das 'verdadeiras forças nacionais' nas salas do Terreiro do Paço. Ele ficou de todas as vezes, e qualquer observador perspicaz, dado a estatísticas, podia confirmar que era o único figurante comum a todas as cerimónias» (p. 150).

Aliás, o acalentado destaque não convém na política, assim definida: «'A política, meu caro Aloísio [...], é uma grande porca, com muitos bacorinhos às tetas, lá o dizia o Bordalo...' O segredo, para ele, estava em não espantar a ninhada, que havia sempre lugar para todos, à condição de não querer algum sobressair-se antes do tempo...» (*ibid.*)

Por seu turno, o avô de Louise, Chéron de la Penthière, torna-se colaboracionista do regime de Vichy. Convictamente deputado de direita, vê-se «sem emprego» (p. 290) por efeito da ocupação. Na reorganização do regime, Chéron passa a ocupar, não sem alguma mágoa, lugares modestos no funcionalismo público, até começar a sentir escrúpulos com as campanhas de René Bousquet, personagem histórica responsável pela deportação de milhares de judeus. Tal como Aloísio, também Chéron chega a privar com o ditador do seu país.

Ora, quando visita pela primeira vez La Penthière, André repara que na biblioteca se encontram os discursos de Salazar, mas Louise omite ao perspicaz visitante que esses discursos, comprados pelo marido, estavam dedicados ao avô, evitando assim possíveis perguntas indiscretas. Louise, por sua vez, desconhece em absoluto o amor proibido da mãe. Outros encobrimentos há ainda, como o das relações adúlteras de Sebastião de Magalhães com uma dançarina italiana, de Eça de Queirós com uma bela angevina, de Madalena com vários colegas do marido.

Estes silêncios, que as analepses vão revelando, criam a sensação, tal como sucede na *Recherche* proustiana, de que todas as personagens têm algo a esconder. São passados individuais que simbolizam, sinedoquicamente, passados colectivos de um Portugal fascista e de uma França colaboracionista, frequentemente branqueados pela historiografia. Recordemos que José-Augusto França publicou este romance no ano comemorativo do septuagésimo aniversário do início da Segunda Guerra Mundial, numa época em que vão desaparecendo as últimas testemunhas vi-

vas desse passado histórico. Muitas vezes, o narrador adopta a perspectiva heterodoxa das personagens que apoiam os regimes de Salazar e de Pétain, elidindo atrocidades históricas, mas essa omissão, cínica em *A Guerra e a Paz*, só torna a denúncia ainda mais gritante. Diz Madalena: «'O pior é a falta de memória, como se ninguém se lembrasse de nada: colónias, Salazar, PIDE, censura...' Mas não era conversa que valesse a pena ali, à mesa do café de Baugé, e, no silêncio que tombou, Madalena perguntou: 'E a tua poesia?'» (p. 426).

Assim se afirma que os Pides «à solta» no pós-25 de Abril são agora porteiros «de confiança» (p. 99). Assim é ilibado um colaboracionista de pequena projecção histórica nos tribunais franceses do pós-guerra (o avô de Louise). Em última análise, José-Augusto França interroga-se sobre os véus de silêncio que a paz lança sobre passados de guerra.

Cristina Costa Vieira

NOTAS

1 Leão Tolstoi, *Guerra e Paz*, trad. Isabel da Nóbrega e João Gaspar Simões, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2002, p. 7.

2 Cf. Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*, Middlesex, Roc, s/d.

3 Leão Tolstoi, *ob. cit.*, p. 1033-64.

4 *Ibid.*, p. 1047.

5 Cf. Paul Ricœur, *Temps et Récit*, vols. 1 e 2, Paris, Seuil, 1983-84.

Manuel da Silva Ramos
TRÊS VIDAS AO ESPELHO
Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2010

A diáspora portuguesa, o tema central do mais recente livro de Manuel da Silva Ramos, vem de muito longe até aqui chegar. Literariamente, podemos assinalá-la desde *A Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, ou o recorrente episódio do «Velho do Restelo» n'*Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Portugal, desde o século XV, é um país de emigrantes — pelas sete partidas do mundo, condicionando até hoje a nossa história.

Manuel da Silva Ramos (n. Covilhã, 1947) ganhou com o seu primeiro livro, *Os Três Seios de Novélia*, o Prémio Inova de Novelística Almeida Garrett (em 1969, *ex aequo* com *Um Dia São Dias* de Marta de Lima). Com Alface (pseudónimo de João Alfacinha da Silva), publicou *Os Lusíadas* (Assírio & Alvim, 1977); na Regra do Jogo saiu, em 1982, *As Noites Brancas do Papa Negro* e, em 1996, *Beijinhos*, com a chancela da Fenda. É a designada trilogia Tuga. Actualmente, as suas obras são editadas pelas Publicações Dom Quixote.

Manuel da Silva Ramos centra o *Três Vidas ao Espelho* num período particularmente recente mas de uma amplitude inimaginável: a emigração a partir dos anos 50 e, sobretudo, dos anos 60 para a Europa, especificamente para França[1]. A temática deste período migratório teve vários precursores, de contornos distintos, quer sociológicos, políticos e, claro, literários.

Recorrendo à memória, é também um romance de iniciação, protagonizado pela personagem central do romance, o jovem Reis, que, desde cedo, começa a seguir os trilhos do contrabando da raia da Beira Alta com o lado de lá de Espanha. Desde muito cedo, que Reis pensou «nas coisas infinitas que se candongavam na sua infância, nesse tempo de pureza onde cada coisa era um pássaro e uma presa. Mas também um ressonhão tão grande como a noite inteira, eterna. Uma noite que não acabava nunca» (p. 68), a qual se combina, com o «realismo fantástico» de sonhos e pesadelos: «Já o meu pai falava nele e um pai de um outro pai. Era um monstro, metade homem, metade lobo» (p. 84). A noite que nunca acabava era palco de todas as alucinações: «O monstro