



O conflito interior em *Até Hoje* (*Memórias de Cão*), de Álamo Oliveira

Mónica Serpa Cabral
Universidade de Aveiro (Doutoranda)

PALAVRAS-CHAVE: ILHA, GUERRA, CRISE DE IDENTIDADE, AMOR, TRANSFORMAÇÃO INTERIOR.

KEYWORDS: ISLAND, WAR, CRISIS OF IDENTITY, LOVE, INTERNAL TRANSFORMATION.

INTRODUÇÃO

Publicado em 1988, o romance de Álamo Oliveira *Até Hoje* (*Memórias de Cão*) representa um inquietante e ousado momento literário no panorama da literatura portuguesa sobre a guerra colonial. A ousadia reside não apenas no olhar crítico e denunciador da ideologia salazarista e da política colonialista, mas também na abordagem da homossexualidade no contexto da guerra, um tema ainda considerado tabu na sociedade portuguesa. Todavia, a intenção do autor não é a de defender nem condenar a homossexualidade nem assumir uma posição ideológica face a este assunto, mas sim mostrar como uma experiência tão traumatizante e inútil como a guerra pode levar a uma crise de identidade e à busca de um novo caminho.

Assim, o autor conta-nos a história de João, um jovem açoriano que deixa a ilha natal, pela primeira vez, ao ser chamado para combater na guerra. Retrata a sua viagem de barco, assim como a curta estadia em Lisboa antes de ir para a Guiné-Bissau. Logo após a chegada a esse país, é transferido da capital para um acampamento militar, Binta. Passa dois anos nesta base, onde desenvolve uma estreita e complexa amizade com Fernando

e onde um grupo de soldados heterossexuais, inebriados pelo álcool do esquecimento e pelo lento desfile dos meses e pela espera do inimigo invisível que nunca chega, acede às exigências do corpo e entrega-se a práticas homossexuais. João é frequentemente assediado, mas isola-se do grupo, combatendo o desejo por Fernando e travando dolorosas mas clarificadoras batalhas internas. No final dos dois anos, ele retorna a Lisboa e entrega-se a Fernando, permitindo, finalmente, a consumação da relação. De seguida, regressa à ilha, onde permanece alguns meses antes de decidir emigrar para os Estados Unidos.

Ao longo do romance, Álvaro Oliveira coloca em foco o indivíduo e a nação, ambos devassados pelo conflito. Há, claramente, três núcleos temáticos em volta dos quais o narrador tece a trama: a ilha, a guerra e o amor. Podemos dizer que os três constituem campos de batalha onde João trava uma intensa luta, zonas de conflito que trilham os meandros de uma individualidade que se transforma com o decorrer do tempo. A partir das suas experiências e da desestabilização das verdades em que anteriormente acreditava, o indivíduo envereda por um processo de evolução, substituição e reconstrução da identidade pessoal, da identidade açoriana e da identidade nacional.

Numa linguagem despojada, o autor dá conta da relação entre o protagonista e o mundo em seu redor e conduz-nos pelos seus labirintos íntimos, mostrando o poder penetrante das palavras, que despem a personagem à medida que ela se revela ao mundo e a si própria. Trata-se de um discurso que se concentra nas mudanças interiores, estados de espírito e sentimentos e de uma linguagem que metaforiza os eventos, no sentido de mostrar o percurso de uma identidade individual em crise, espelho da identidade colectiva, através do olhar de um narrador que estabelece juízos sobre a matéria narrada mas que oferece, igualmente, momentos de fruição poética.

A ILHA DISTANTE

Face ao trauma de ser arrancado da terra natal e levado para um ambiente estranho e adverso, João refugia-se nas memórias da ilha, recuperando paisagens, figuras, costumes, pequenos episódios, estados emotivos, que ajudam a mitigar o medo, a solidão e a angústia da separação: «Era pela ilha que João se deixava escorregar, a memória atada a todos os tempos, lugares, pessoas, sonhos intemporais. Ilha redonda ou pão de milho, hóstia desconsagrada de franja roída, suas gentes voltadas para o mar – o deus do pão e da aventura e também do medo e da saudade» (Oliveira, 2003: 11). A ilha distante surge, deste modo, associada ao mito do paraíso perdido, local protegido ao qual João deseja

regressar e contrastante com a realidade da guerra¹. Operando com *flashbacks* e retomando o fio da trama a todo o momento, o autor estabelece uma dialéctica subtil em que enaltece o tempo pretérito face ao tempo actual. A presença da narrativa diarística no interior do romance permite vislumbrar esse lugar de referência utópico, uma vez que é no caderno-diário que João se refugia para escapar do ambiente inóspito em que se encontra e realizar a sagração da ilha distante, a partir da recuperação de tesouros íntimos do passado.

Contudo, as vivências em África transformam para sempre a sua relação com a ilha, e ele começa a sentir-se cada vez mais afastado dela, em termos emocionais. As suas memórias começam a revelar uma perspectiva menos eufórica, deixando transparecer uma visão desencantada², resultante da decisão de, em vez de se refugiar no passado para esquecer a realidade da guerra, enfrentar diversas verdades do mundo insular e aprender a partir delas. Aliás, alguns episódios que recorda mostram que ele sempre se sentiu diferente numa sociedade moralista e submissa que repreende comportamentos desviantes e que privilegia o recato. Por isso, João manteve bem guardado o segredo do desejo pelo mesmo sexo, que o assombrava frequentemente. Daí o namoro de aparências com Isabel, a que põe termo numa carta que envia da Guiné³. Desta forma, a ilha é um espaço-tempo de alegrias passadas, mas é também habitada por um povo obediente à doutrina fascista e perpetuador de rituais que instituem a norma, prisioneiro de um tempo lento, num mundo pequeno, fechado e impermeável à mudança. Ao retratar o modo de vida, a mentalidade, a linguagem e as tradições insulares, Álvaro Oliveira discute o papel da identidade açoriana dentro do contexto português, mostrando uma visão da guerra filtrada pelo olhar ilhéu de João, que, à medida que o tempo passa, começa a experienciar sentimentos contraditórios em relação ao passado na ilha: «Doía-lhe aquele passado acremente doce que o punhava

¹ Sobre o contraste entre a ilha e o acampamento militar de Binta, Isabel Moutinho diz: «The island whose memory he conjures up at will to escape the psychological burden of his presence in Guinea is viewed almost always in idyllic terms: a *locus amoenus* in the Theocritean tradition, with the islanders agricultural and fishing way of life recalled and depicted not without realism, but with a nostalgia that progressively grants it a mythical dimension. By contrast, the Binta barracks develop as a *locus horrendus*, where nature – particularly the feared “mata do Ohio”, the surrounding jungle – becomes the location of unspecified dangers poised to wreak calamitous devastation» (Moutinho, 2008: 40).

² Alguns dos aspectos que João recorda, como a pobreza, o silêncio imposto pelo regime e o exílio forçado do avô devido a um acto político contra o Estado Novo, mostram um lado disfórico da vivência insular.

³ O narrador descreve essa relação como resultado daquele meio social: «o namoro possível, o amor leve, o voar da borboleta, nada oficial, que o recato é a mãe da virtude, a tampa da má língua. Assim é a ilha e a vida» (Oliveira, 2003: 13).

com o soco da saudade» (ibid.: 28). Em Binta, sente o futuro cada vez mais incerto e mais distante da sua terra, onde tudo permanece fixo e inalterável, ao contrário dele próprio:

Os projectos, feitos para quando acabasse a tropa, são vagos, imprecisos e não incluem o casório com Isabel ou com qualquer outra rapariga. A própria ilha não transparece. Tem a forma de cadáver adiado, tudo sem mudanças, sem transformações, sem passos à frente ou atrás. É uma fotografia que começa a amarelecer, a mancha de humidade, o rebordo roído pela traça. Parou. (ibid.: 101)

A sua visão do mundo, as suas crenças e os seus laços com a ilha são profundamente abalados pelas vivências em Binta, que o atiram para a descoberta de verdades cruéis e dificilmente suportáveis:

João via que, dos mil cordéis que uniam o coração à ilha, bem poucos restavam inteiros. Sentia-os quebrar um a um, por cada dia, por cada vômito que engolira, por cada amarela certeza que a guerra lhe ia dando, a efemeridade da vida, a rudeza, o indesviável destino, a incoerência que já fora inabalável. O castelo era de cartas e desmoronara num breve aceno do real. Destruíra o fantástico e a fantasia, «Um homem é um bicho e pronto! Até um dia». (ibid.: 159)

A visão da ilha como um perfeito e eterno paraíso, intocado pelo mundo exterior, vai-se desvanecendo, gradualmente, e despedaça-se, definitivamente, aquando do seu regresso depois da guerra. Sabendo que a experiência em África o transformou irredutivelmente, sente a impossibilidade da reintegração na sociedade açoriana e a necessidade de procurar um novo rumo. Afinal, a distância física e emocional em relação à ilha, as recordações do passado nesse espaço e o confronto com essas memórias foram essenciais no despoletar de um processo de autoconhecimento⁴.

A GUERRA INÚTIL

Motivados pelo inconformismo, pela necessidade de avaliar o contexto histórico português, de pensar Portugal a partir de um espaço periférico como África, numerosos

⁴ Segundo Isabel Moutinho, «João's ability to recall his previous existence, his childhood surroundings and the island characters who first shaped his vision of the world, becomes the key to the very process of his apprenticeship: only by confronting them, in the only available way (in the realm of his memory), can he achieve knowledge of himself and of his identity as an islander» (Moutinho, 2008: 38).

escritores portugueses abordam o tema da guerra colonial, responsabilizando a máquina sociopolítico-militar por um processo de instrumentalização e de desagregação da identidade daqueles que involuntariamente participaram no conflito. Álamo Oliveira é um desses autores, como António Lobo Antunes, Cristóvão de Aguiar, Fernando Dacosta, Fernando Assis Pacheco, João de Melo, José Martins Garcia, Manuel Alegre, Lídia Jorge, entre outros, que, através da escrita, fizeram (e continuam a fazer) a catarse e o exorcismo da memória dolorosa dos anos da guerra.

Como podemos verificar, entre esses nomes, encontramos vários escritores açorianos. De facto, alguns estudiosos, como Luiz António de Assis Brasil, apontam a guerra colonial como uma temática recorrente na literatura dos Açores, explicando:

Muitos [autores açorianos] envolveram-se directamente na guerra, e as marcas são visíveis no sofrimento das personagens que significam, a seu tempo, o sofrimento do povo açoriano, cuja juventude foi mobilizada para a luta. Levados a um ambiente adverso, na certeza da derrota e não acreditando nas autoridades de Lisboa, foram vítimas de um processo de brutalização em que poucos sobreviveram emocionalmente. (Brasil, 2003: 28)

João de Melo chega mesmo a referir-se à «Geração Glacial», um grupo de escritores açorianos ligado ao suplemento cultural de artes e letras *Glacial*, do jornal *A União*, como a «Geração da Guerra Colonial»⁵, cujas obras constituem verdadeiros manifestos anti-guerra e testemunhos dos massacres que se praticavam em África.

A desconstrução do mito de Portugal como um grande império é um aspecto importante nesta escrita. No romance em análise, ao ir para o Ultramar, João descobre o vazio dos ideais supostamente defendidos na guerra e revolta-se contra as mentiras do discurso oficial, que fabrica o orgulho nacional a partir do passado glorioso. Tudo o que aprendera na escola, de forma mecânica – os nomes das colónias, dos seus rios e distritos, dos seus descobridores e colonizadores – tinha sido em vão. O Portugal de Camões, dos Descobrimientos, já não existe. Aliás, numa nota claramente sarcástica e crítica, João afirma:

Camões morreria de vergonha se visse os quinhentos anos do nosso andar por aqui. Qual império, qual burla! (...) Naquela mangueira grande, que dá sombra à caserna, Camões enforcar-se-ia,

⁵ No prefácio a *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano – Séculos XIX e XX*, João de Melo descreve esta geração como «a juventude vitimada e agredida no seu crescimento para a liberdade. Traz consigo as solidões e estrangulamentos do império, os traumatismos da morte e do silêncio» (Melo, 1978: 25).

magro de desolação, negro de vergonha, o olho vazado pelo remorso. A seus pés, todos poderiam ver Os Lusíadas rasgados em mil pedaços, seus cantos afónicos, sem reconstituição possível e a pátria naufragando libertinamente no novo Quibir de Portugal. (Oliveira, 2003: 49 e 50)

A pátria, define-a João, é «um grande falso edifício que começava a desabar de contradições e podridão» (ibid.: 26). Com efeito, esta é uma guerra travada sem patriotismo⁶, visto os soldados constituírem meras peças da engrenagem de uma máquina demolidora da liberdade. Ao serem-lhes atribuídos números quando chegam a África, perdem a identidade⁷, oferecendo, contra a vontade, o corpo pela causa nacional, uma causa pela qual não nutrem amor ou interesse. Entre eles, há um sentimento geral de causa perdida em relação à guerra, um conflito indesejável e inútil que provoca a revolta interior contra o poder central. Só eles sabem a verdade cruel, a falta de integridade, a decadência e a corrupção da autoridade da nação, camufladas nas mentiras do discurso nacionalista. Nas cartas para a família, João compactua com as mentiras oficiais, visto o correio ser submetido à censura militar, e mente também para proteger os pais da verdade decepcionante, aproveitando, no processo, para se refugiar nessa realidade alternativa. Apenas no caderno-diário pode desabafar, expressar os seus sentimentos mais profundos e tecer duras críticas àquele regime despótico e patético que exige o impossível.

O tempo é um elemento fulcral neste texto. Enquanto aguardam o inimigo, os soldados da companhia de artilharia vivem um tempo parado, um tempo de espera, afectados

⁶ João reconhece os sinais de trauma nos olhos dos soldados, aos quais se junta a partir de agora naquela luta odiada e travada sem razão: «Os soldados a monte sem novidades nos olhos, os sintomas da guerra a percorrer os intestinos, alguma aflição e nenhuma coragem, esquecidos de vez do patriotismo assoprado no Terreiro do Paço. João olha-os com cansaço, despe-os por dentro, encontra novos medos e indiferenças pardas. Larga-os assim mesmo. É seu agora o olhar. Dentro de si, há ordem no ventre. Só na cabeça a guerra. A guerra estala dúvidas contra dúvidas. Querer razões e não as ter. Ao menos que uma paixão viesse e ardesse. Explodisse» (Oliveira, 2003: 17).

⁷ João sente a sua individualidade diluir-se ao ser despojado do seu nome e ao ser-lhe fornecido o número 127: «A memória partida, o horror do nome em número, um vago 127 dependurado ao pescoço na chapa picotada pelo diâmetro a quebrar em caso de morte e poder, enfim, ter direito ao nome» (ibid.: 14). Contudo, facilmente percebe que há a necessidade de se conformar, de controlar a revolta interior, de desempenhar o seu papel de acordo com o que lhe era exigido pela máquina do Estado: «Conformou-se. Não seria fácil aguentar os cornos da tropa nem desviar o curso dos factos. Estava na Guiné e pronto, arrancado da sua ilha como velha araucária, ciente de que não passava de pequena acha que se atira para a fogueira do império. Não o deixariam ser Homem. Não o deixariam ser João. Era um número, o 127, que se pode apagar, abater, com a mesma displicência com que se safa o giz do quadro preto. Há que engrenar no esquema sem fazer ondas» (ibid.: 48).

pela mornaça, pelo calor, pela monotonia e pela repetição de hábitos⁸. Confrontados com uma mesmice sufocante, entregam-se a comportamentos desviantes, desobedecendo aos códigos de honra civis e militares. Na verdade, logo após a sua chegada a Binta, João surpreende-se profundamente com o ambiente que encontra, sobretudo quando Fernando o informa sobre a necessidade de, naquele espaço, se fazer tudo para quebrar a monotonia e minimizar o desespero:

É preciso viver ao melhor modo neste mato. Tentar destruir o tédio, o medo, a amargura, o tempo. Descobrirás o que se passa. Para já, interessas a muita gente, és a nossa novidade, caíste-nos no gotto. E eu fui o primeiro. Põe-te a pau!, porque não vou deixar que te toquem...» (...) João ficou com o espanto de um soco no estômago. (ibid.: 76 e 77)

Assim, além de dormirem bastante, de se embebedarem diariamente, os soldados entregam-se a práticas homossexuais, à medida que a solidão e a angústia se intensificam, enveredando por padrões de comportamento totalmente inaceitáveis no meio de onde provêm. Todavia, uma vez que muitos deles são casados, a homossexualidade não parece constituir a sua verdadeira orientação sexual, mas sim uma consequência inevitável das condições circundantes⁹. A relação homossexual experienciada no seio das tropas surge, assim, como consequência da guerra e do ambiente em que eles se encontram, onde a ausência de qualquer conflito real, a tensão e a solidão insuportáveis, assim como a crescente incerteza acerca de tudo em que acreditavam, conduzem a um comportamento desviante¹⁰.

⁸ Ao analisar o romance de João de Melo sobre a guerra colonial, *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Margarida Calafate Ribeiro aponta, igualmente, o estatismo temporal que caracteriza o quotidiano dos soldados: «Dentro do quartel vivia-se um tempo cronológico riscado a giz nos “calendários suspensos” assinalando-se a passagem dos dias de “tardes paradas” que se transforma no tempo psicológico das personagens – um tempo parado que vai ao encontro do tempo histórico vivido como suspenso, como se esta guerra fosse situada num hiato da história em que personagens éteros se moviam num espaço fantasmático. (...) Os guerreiros desta guerra, que não era guerra na retórica do regime, e que também não eram guerreiros, eram na verdade um conjunto de homens descrentes acomodados pelos cantos do quartel e colocados num tempo de espera em que se dedicavam a “exercícios militares” de anular o tempo» (Ribeiro, 2004: 316).

⁹ No artigo «Álamo Oliveira e a Sua Ficção de Guerra», Vamberto Freitas aponta a homossexualidade «como parte da sorte das suas personagens. É outra manifestação do estar à parte ante os outros, particularmente num exército em guerra contra o inimigo e contra si próprio, mais uma razão de isolamento e insegurança em que todos eles se encontram, mais um segredo a guardar por homens em conflito total com os valores da sua sociedade» (Freitas, 1992: 49).

¹⁰ Num artigo sobre este romance, Carmen Ramos Villar levanta a hipótese de a homossexualidade constituir um símbolo da guerra colonial: «The use of homosexuality as a theme in this novel could symbolize the idea

Ao chegar ao acampamento, João desperta imediatamente o interesse de todos, que começam a competir para decidir quem vai reclamá-lo como prémio de conquista. Todavia, ele isola-se, pois é o único no grupo que não se entrega àqueles actos, mostrando, aos poucos, aos companheiros, a sua personalidade particular: «João é intocável. Habitaram-se a respeitar o seu comportamento de gazela assustada, o seu espírito claro e voluntarioso, o seu falar de homem cultivado – não pelos livros mas pela vida. Sem que se pareça com um maricas também não tem aspecto de machão embirrento. E achavam-no bonito» (ibid.: 126). O comportamento impudico e desregrado dos soldados que entregam o corpo, quase involuntariamente e sem sentido, uns aos outros, representa, para João, uma transgressão grave no seu universo de valores, levando à total rejeição desse padrão de comportamentos. Por isso, ele luta para se manter intocável e impermeável a esse meio, retirando-se, constantemente, para escrever o diário, tornando-se ele próprio numa «ilha» separada do mundo em seu redor. Contudo, apesar de tentar manter as suas convicções e de evitar que a sua identidade seja corrompida por aquele ambiente, depressa percebe que as vivências em Binta o transformarão para sempre.

Um acontecimento que o perturba profundamente é a morte do soldado Zé Domingos, aquando de um curto e inesperado ataque ao quartel. O inimigo, neste romance, nunca se materializa através de uma personagem. Parece um fantasma a assombrar a mente perturbada dos jovens soldados¹¹. Contudo, naquela noite, eles sentem a sua presença e a sua força no ataque que vitima um dos companheiros. A morte de Zé Domingos deixa João de tal modo abalado que ele sente a ira explodir como nunca antes, vendo aumen-

that this is a relationship that will produce no outcome. Homosexuality has, thus, effected a response to the outside stimuli of fighting a war and the circumstances of giving, and having given, their bodies for the cause of the nation's salvation, and having no control other than their choice of partners. (...) The homosexuality of the soldiers could be seen as a symbol of the colonial war and Portugal's relationship with her African colonies. (...) It is the final subversion on the part of the soldiers who have given their bodies to save the national cause (...). Their lack of moral prejudice in engaging in acts that would have been considered immoral in their normal surroundings forms a kind of collective revolt against their involvement in an undesired conflict» (Villar, 2004).

¹¹ Vamberto Freitas descreve a presença deste inimigo «invisível» entre os soldados e o efeito que produz sobre as suas mentes: « (...) a maior violência que nestas páginas presenciamos é o medo provocado por um “inimigo” desconhecido, que raras vezes se manifesta, quase ilusório e fantasmagórico para homens habituados desde sempre ao quotidiano das mais pacatas aldeias europeias. O tédio, incerteza e descrença numa “missão” forçada são, esses sim, os horrores constantes num continente desconhecido e, aqui, definitivamente indesejado. Essa outra violência da guerra, raramente discutida, parece ser o que mais aflige o corpo e a alma até à exaustão total dos seus combatentes» (Freitas, 1992: 47).

tar o sentimento de revolta contra a guerra, contra o Estado e até contra Deus. Agora ele conhece a cumplicidade entre o regime salazarista e a Igreja Católica, que concede a sua bênção às atrocidades cometidas:

(...) os olhos a fulminar a noite, a Guiné, a guerra, o mar, a nação e tocava o céu galgando as nuvens, na fúria de insultar Deus e a sua beatitude infinita, pela existência das guerras e por seus bispos abençoarem os batalhões de Zés-Domingos que depois morreriam de intestinos à mostra, sem saberem porquê nem para quê. Era a alma que lhe saía pela boca. (ibid.: 112)

João sente a inutilidade desta morte, e reconhece, ironicamente, o último e talvez único direito do soldado na guerra, quando o cadáver de Zé Domingos não cabe no primeiro caixão enviado: «Era um morto demasiado grande para caber na bitola feretrária do país, o país que o empurrara para a guerra e a quem cabia agora o direito de ter, pelo menos, um caixão talhado à sua medida» (ibid.: 118).

O desânimo é geral, mas o terrível evento afecta sobretudo Mastigas, que era amante de Zé Domingos, cuja morte o atira para um estado de desespero de tal modo extremo que ele decide pôr fim à vida pouco antes de regressar a Portugal, uma decisão chocante para todos. A depressão de Mastigas após a morte do antigo companheiro, o vazio e o silêncio a que se entrega a personagem, que se limita a estar em cima do abrigo, sem falar, nem chorar, culminando no suicídio, comprovam o seu amor por Zé Domingos. A vida sem o amado perdera todo o sentido, levando-o à loucura e, finalmente, à morte libertadora, uma estranha declaração de amor. João reconhece a forte ligação entre os dois e o simbolismo do acto de Mastigas, argumentando que ele «fora a mais autêntica de todas as mensagens que podiam emitir-se sobre a inutilidade da guerra, uma espécie de Hiroxima individual e enorme» (ibid.: 183).

A guerra em Binta é um espaço-tempo de extremos, uma vez que nada acontece e, de repente, tudo acontece. Os soldados enfrentam, por um lado, o vazio de ideais, a descrença, a preguiça, o marasmo, o ócio, a indiferença, e, por outro, a revolta interior, o ódio, o desejo de satisfazer o corpo, a explosão das emoções, o desespero, a dor da perda, a loucura, a morte, tudo em nome da causa nacional. Através do olhar de João, assistimos à denúncia da imagem oficial da guerra, travada em nome de um país decadente que perdeu os seus pontos de referência e, acima de tudo, a sua moralidade. João questiona-se, várias vezes, ao longo do romance, sobre o «porquê» daquele conflito, uma pergunta para a qual não encontra resposta, o que aponta, indubitavelmente, para a falta de justificação da guerra.

O AMOR PROIBIDO

A relação amorosa entre João e Fernando é um dos aspectos centrais no romance. De facto, a homossexualidade não é uma temática estranha a Álvaro Oliveira¹². Contudo, podemos afirmar que a abordagem da temática homossexual na literatura dos Açores não é muito comum¹³. Com efeito, no contexto geral da literatura portuguesa, vários estudiosos defendem haver ainda uma certa contenção no tratamento do tema, sobretudo, de acordo com Eduardo Pitta, no que diz respeito à defesa ideológica dos direitos de cidadania. Esta literatura seria classificada como literatura *gay*, que, segundo o estudioso, não existe em Portugal, e distingue-se da literatura homossexual propriamente dita pela afirmação política (Pitta, 2003: 29). Verifica-se, todavia, uma crescente produção literária nacional e um maior interesse por parte do público relativamente às obras que reflectem uma diversidade sexual, diz-nos Isabel Coutinho (2007). No caso do romance de Álvaro Oliveira, há duas formas de tratamento do tema da homossexualidade: por um lado, a relação entre indivíduos do mesmo sexo é representada como um acto grosseiro, vício ou perversão, uma forma de aliviar a tensão e a solidão impostas pelo ambiente da guerra, representada pelo grupo de soldados de Binta; por outro lado, a relação homossexual é valorizada como um acto de amor, muito além de uma atracção física, desenvolvendo-se entre dúvidas, impasses e contradições, no caso de João. A intenção do autor não parece ser a de levantar a bandeira da homossexualidade, mas sim mostrar como o processo de autodescoberta e de construção da identidade pessoal passa pela clarificação e aceitação da orientação sexual.

¹² Por exemplo, no conto «A grafonola», de *Contos com Desconto* (1991), ao ridicularizar uma aristocracia viciada e orgulhosamente hipócrita, Álvaro Oliveira apresenta uma caricatura do filho bastardo que acaba por «amaricar» apesar dos esforços do pai, que o leva a frequentar as «aulas da vida» com prostitutas. Torna-se evidente que a personagem não possui qualquer densidade psicológica e que serve apenas a crítica social e moral, ajudando a compor um meio decadente, no tempo da ditadura salazarista, comandado pelo preconceito e pelo culto das aparências. No romance *Já Não Gosto de Chocolates* (1999), a homossexualidade está representada na figura de John, filho de um casal de imigrantes açorianos, cuja orientação sexual constitui motivo de vergonha para o pai conservador, incapaz de aceitar a diferença numa nova sociedade, tão distante da sua ilha. É enternecedora a dedicação de Danny, companheiro de John, depois de saber que ele está infectado com SIDA. A relação entre os dois possui, pois, uma dimensão profunda, tecida de carinho, compreensão, perdão e amor, mesmo nos momentos mais difíceis.

¹³ Personagens como o «tio Ângelo», de *Mau Tempo no Canal* (1944), de Vitorino Nemésio, que representa o homossexual não assumido, num meio aristocrático, e as personagens femininas lésbicas dos contos «Do tempo: os seus naufragos» (*Bem-Aventuranças*, 1992) e «Branca e Gabriela» (*As Coisas da Alma*, 2003), de João de Melo, revelam o interesse dos autores em abordar questões relacionadas com a diversidade sexual, mesmo que essas figuras apenas sirvam a representação realista do meio social, como é o caso de Nemésio.

Na ilha e mesmo durante o período que passou na Guiné, João encara a relação com o mesmo sexo como algo impudico, de acordo com os valores morais do meio social de onde provém. Contudo, sabemos que, no seu íntimo, sempre lutou contra a tentação e contra o desejo pelo mesmo sexo, um dado que nos dá a conhecer quando, no caderno-diário, recorda o assédio, na adolescência, por um rapaz mais velho numa ida à fonte:

O Manuel Francisco desabotoara a braguilha, mostrando o sexo rijo e adulto. «Pega aqui...!» João ainda desenhou o gesto, hipnotizado e obediente. Porém, um anjo esquisito suspendeu-o e ali o petrificou. «Não! O pote está quase cheio... Vou chamar meu pai!» gaguejou. E correu pela Preza abaixo, sabendo que fugia do seu próprio desejo, esse Manuel Francisco, carne posta na mesa de qualquer sexta-feira de jejum. (Oliveira, 2003: 164)

Portanto, educado consoante os princípios católicos, João sabe que aceder a esse desejo seria pecado. E lá estava o anjo a protegê-lo da transgressão sexual. A figura do anjo surge diversas vezes no romance. No quarto, na ilha, o quadro do anjo da guarda a proteger duas crianças do abismo transmite a ideia de segurança e de vigilância. Como ser espiritual, é, normalmente, apontado como sexualmente indefinido, uma característica que podemos atribuir igualmente a João, que, na ilha, manifesta uma sexualidade ambígua. Porém, na viagem de barco para a Guiné, vem-lhe à lembrança a imagem do anjo do seu quarto, com o qual tem um sonho erótico, uma situação que o surpreende mas que, ao mesmo tempo, o faz sorrir:

O corpo agora nu volatilizava-se. Ficavam as mãos e os pés, ou o peito liso, ou os cabelos longos, loiros – corpo sem corpo, rosto sem rosto. «Quem é ele, João? Ele que me desperta esta fome nova, alheio à viagem desta guerra que não sei...!» Então, a verdade luminar chega e faz o grito «Foi ele!» (...) fora o anjo, vira claramente o da gravura dependurada sobre a sua cabeça, o que queria protegê-lo das atrações do abismo, dos perigos do quotidiano. Estivera ali, no beliche, colado ao seu corpo, o rosto adolescente e pele de seda, nem peixe nem carne – hermafrodita de um sonho de cuecas molhadas. Sorriu talvez ao anjo. (ibi.: 36)

A ausência de remorsos indica que a sexualidade de João está a tentar manifestar-se, ironicamente através de um símbolo associado à indefinição sexual, como é o anjo, que agora parece representar uma aspiração insatisfeita ou impossível.

A maior tentação para João será, sem dúvida, Fernando, cuja sensualidade desperta imediatamente algo inexplicável no seu mundo interior:

O rapaz está agora à sua frente, grande como ele, tronco a brilhar de óleo suado, a pele lisa como cetim, os calções curtíssimos a realçar o corpo rijo, queimado. (...) São os olhos castanhos que se fixam em João, protegidos por duas grandes pestanas, um brilho diferente que parece intenso. João sente que corou, os dentes colados e contra as paredes do peito, lá dentro, percebe que há um pássaro maldito que desperta, que esvoaça reprimido, com asas queimadas. Está tolo como uma virgem, surpreendido consigo, com o rapaz, os olhos. (ibid.: 68 e 69)

A partir deste momento, começa a desenvolver-se uma relação complexa entre os dois, tecida de contradições, de impasses e de «silêncios insuportáveis» (ibid.: 70). Com o passar do tempo, a amizade íntima e a atracção sexual intensificam-se e vão dando lugar a um sentimento mais forte que, por timidez e cobardia dos dois, não se manifesta: «Assentaram que seria o “amante” de Fernando. Mas não era. Por enquanto. Fernando levava-lhe o pequeno-almoço à cama, andavam sempre juntos, eram parceiros de sueca, sombra mútua, pecado e virtude. Mas não amantes. Uma timidez escudava-os e João não daria o primeiro passo. Era cómodo e útil amar Fernando pudicamente» (ibid.: 91). O narrador define esse sentimento estranho como um «amor que nada ousa, que apenas se sente e incomoda» (ibid.: 129). João trava, então, uma guerra interna, colocando, frente a frente, o amor por Fernando e os valores morais que lhe tinham sido incutidos. Confessa, no diário, que era capaz de fazer amor com ele, mas «não o fez por ter sido impedido pelo pudor, pelo medo de agarrar o vício» (ibid.: 171). Defende-se, assim, de se tornar num soldado como os outros, para quem as relações sexuais com outros homens são uma válvula de escape à monotonia e tensão, e de reduzir o sentimento por Fernando a um acto carnal. Desta forma, a homossexualidade de João, ao contrário da dos seus colegas, não constitui um efeito do ambiente nefasto da guerra, mas sim uma inclinação natural já tenuemente sentida e severamente reprimida na ilha.

Assim, a principal batalha que trava em Binta não é contra um inimigo externo, mas contra si próprio, contra a desagregação mental e contra a atracção erótico-afectiva que sente por Fernando: «João olha-o numa tentação imprevisível, a explosão à boca, o desejo ardendo do peito até ao rosto, a vontade de o prender para sempre. Contrariando a própria alma, ouviu-se dizer “É bom que, aqui, cada um se contente com o que tem!” E fugiu acochado por si mesmo» (ibid.: 136 e 137). Com medo de perder o controlo, João mente, constantemente, a si próprio, e tem consciência disso, mas tenta, forçosamente, travar o desejo homossexual que dele se apodera. Ao ver Fernando beijar outro, sente-se traído e despedaçado, isolando-se ainda mais:

Correra ferido e sem jeito, o receio de ser visto pelos outros, réu de crime descoberto. Não faria cenas de ciúmes, nem defenderia a murro a honra ofendida. Aguentaria o despeito até enquanto tivesse unhas. Sentou-se na ponta do cais, fixando o rio e aí ficou a arrumar a vida, a peça, dobrando e desdobrando com cuidados extremos os mil bocados da alma. (ibid.: 161)

Mais tarde, os dois reconciliam-se através de um abraço e, antes de regressarem a Portugal, corajosamente confessam o seu amor, rompendo a barreira invisível que os separava. Numa pensão em Lisboa, entregam-se um ao outro, consumando a relação antes da partida e do regresso a casa. Dada a luta interna de João contra o desejo desde a adolescência, parece-nos que este acto representa a aceitação da sua verdadeira natureza e da transformação por que passou. A guerra, apesar de todos os seus malefícios, permitiu-lhe aprender sobre si próprio, despoletando um processo que conduziu à expressão da identidade sexual e à satisfação do desejo. Note-se que o modo como é descrito esse momento de intimidade entre os dois denota o sentimento profundo que os une, muito mais que uma atracção física.

As horas que passa com Fernando na pensão são momentos verdadeiramente felizes e libertadores, sonhados durante os dois anos no quartel: «No quarto nº13 da velha pensão do Rossio, o amor ficara do tamanho da cidade e coubera inteiro numa pequena cama de ferro, pintada de esmalte branco. Não há sinais de proibição, códigos de viagem, espartilhos no coração. Os seus olhos brilham e dormem» (ibid.: 190 e 191). Na manhã seguinte, Fernando propõe-lhe ficarem juntos, construir uma vida a dois em Lisboa. Contudo, sentindo que os seus caminhos são diferentes, João convence-o a recomeçar a vida na sua terra, com os pais e a filha. A despedida no cais é extremamente dolorosa, apesar de os dois reconhecerem a inevitabilidade da separação:

Choravam sob disfarce de caretas. Doía-lhes o peito, o aperto turvo da saudade. Estranhamente, a paz separava-os, destinos com outro norte, rumos que não colidem, que destroem. Acenaram-se mais uma vez. A última. (...) Estavam irremediavelmente separados. Só a dor os afundava num oceano coleante e que se estendia até ao infinito possível. João foi localizar o seu camarote, trancou-se. Então, chorou como queria, o peito aberto, a janela sobre o mar, o pássaro solto. (ibid.: 192)

João decide riscar Fernando de vez da sua vida «como se fosse um pé doente» (ibid.: 192), sem nunca responder às suas cartas semanais. Esta decisão vai ao encontro da sua determinação em enterrar o passado, esquecer os companheiros e a guerra. Assim, a via-

gem de retorno à ilha representa como que um rito de passagem, um baptismo espiritual, instituindo um novo começo¹⁴, completado, mais tarde, pelo ritual de limpeza do fogo.

Ao chegar à terra natal, reconhece o lugar de referência mítico que o ajudou a suportar a solidão e a angústia, mas que agora não passa de um mundo fechado, imutável e pequeno demais para a sua carga emocional. Sentindo-se mais velho e mudado, ele já não se identifica com aquele espaço e com aquelas pessoas. Para elas, a transformação de João é apenas exterior: deixou crescer o bigode, está mais magro e com a pele queimada. Não se apercebem dos efeitos que uma guerra injusta e odiada pode provocar na identidade pessoal. Apenas lhes interessam os pormenores mesquinhos, como o número de «pretos» que João matou. Face a esta insensibilidade e curiosidade perversas, João fecha-se e mantém-se em silêncio, sentindo-se terrivelmente só. Somente a mãe reconhece o quão diferente ele está, principalmente depois do grito após reler o diário. A leitura fê-lo naufragar na dor do passado, reviver as experiências da guerra, sentir novamente o sofrimento anterior. Por isso, João queima-o, encerrando, definitivamente, uma etapa da sua vida e impedindo-a de vir assombrá-lo mais tarde. Recorre ao fogo para apagar para sempre essas memórias, sem deixar nenhuma marca:

Entre as brasas de cedro, as suas cinzas confundiram-se para sempre. João assistiu a este ritual de fogo com o mesmo gosto sádico de quem se permite acompanhar o seu próprio funeral, a alma condenada à errância perpétua ou ao sossego dos desaparecidos definitivos. Os fios que o atavam ao passado estavam quebrados. Tudo se lhe afastou da memória, avião que descola e vai céu acima, pássaro, insecto, nada. No ponto zero, ficavam os nomes, os lugares, os factos. O presente tacteia sobre as patas breves do futuro. Fechou os olhos. «Pronto!» Atrás de si, restava um cemitério de silêncio, invisível e incontável, deserto, vazio, sumido. (ibid.: 203)

Após um período de reclusão, no quarto, e impulsionado pelo desejo de um novo recomeço, João decide emigrar, o que reflecte a impossibilidade de reintegrar a sociedade açoriana e a necessidade de seguir em frente, de encontrar um lugar onde possa aceitar

¹⁴ «Concluiu que andava à procura do caminho que o levaria à sua própria descoberta. Para isso, mantinha a alma à tona do oceano. E não estava aflito. Vazio, irreconhecível e irreconhecido, João sabia que uma parte de si fazia a última viagem. Fernando deixara já de existir. Calcara-o na vala dos comuns com a pá da saudade, camisola de que se gosta mas que, um dia, se rompe sem remédio. Queria lavar-se. Apenas» (Oliveira, 2003: 197).

e assumir plenamente a mudança. Ao emigrar, poderá entrar numa nova sociedade, que lhe permitirá ser ele próprio, depois da transformação.

Podemos dizer que este é um romance de aprendizagem, pois expõe-nos, de forma pormenorizada, o processo de desenvolvimento moral, espiritual, social, ético e psicológico de João, um homem para quem tudo perde o seu nome e sentido primitivo. Ao ser arrancado da terra natal, refugia-se na memória para, primeiramente, escapar a um presente psicologicamente violento e angustiante, mas, depois, para confrontar os padrões culturais, sociais e políticos que lhe tinham sido inculcados. Os pedaços de memórias permitem-lhe reavaliar e desconstruir o discurso ideológico nacionalista, assim como a estrutura moralista, patriarcal e sexista da sociedade açoriana, um processo fulcral ao autoconhecimento¹⁵. A sua identidade transforma-se, então, num campo de batalha interior. Enredado num mundo de incertezas, descrença, culpa, valores morais caducos e contradições, o protagonista primeiramente esconde e reprime a sua verdadeira natureza, mas, depois do processo de autodescoberta, liberta-se das limitações, desvenda a sua própria identidade e aprende a aceitá-la. Ao saciar o desejo com Fernando, João, finalmente, cede aos impulsos que tanto o afligiam na sociedade pequena e fechada. Ao retornar ao seu espaço de referência primordial, a ilha, apercebe-se de que não há um verdadeiro regresso possível, e a emigração surge como a única solução. Este é, pois, um homem em formação, «até hoje».

Em suma, Álamo Oliveira oferece-nos uma reflexão pessoal sobre identidade, não só individual mas também colectiva, na medida em que a crise que João experiencia é um reflexo do estado de coisas nacional. Tal como a personagem, esta é uma sociedade alterada e devastada pela guerra. Com efeito, não há retorno possível. A guerra alteraria para sempre a essência da identidade nacional, constituindo o evento mais atribulado da história contemporânea do nosso país. Por isso, numa tentativa de compreender o tempo e o espaço portugueses, o autor não tenciona apenas mostrar o que aconteceu, mas implicar-nos, enquanto leitores, com a realidade descrita, denunciando o discurso hipócrita do regime, pois estas são palavras de quem foi, de facto, à guerra.

¹⁵ De acordo com Isabel Moutinho, João «sets out to acquire a knowledge of himself which is inextricably tied up with an understanding (and consequent dismantling) of the ideological discourse of the fatherland, as well as the patriarchal, gendered discourse of his island culture» (Moutinho, 2008: 50).

BIBLIOGRAFIA

- BRASIL, Luiz Ant3nio de Assis (2003). *Escritos Açorianos: A Viagem de Retorno – T3picos acerca da Narrativa Açoreana P3s-25 de Abril*. Lisboa: Salamandra.
- CONRADO, J3lio (Maio de 1989). «Recens3o cr3tica a *At3 Hoje (Mem3rias de C3o)*, de 3lamo Oliveira». *Col3quio/Letras* 109, 122-123.
- FREITAS, Vamberto (1992). «3lamo Oliveira e a Sua Fic3o de Guerra». In *O Imagin3rio dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edi33es Salamandra.
- MELO, Jo3o de (1978). «Pref3cio». *Antologia Panor3mica do Conto Açoriano – S3culos XIX e XX*. Porto: Editorial Vega.
- (1992). *Bem-Aventuranças*. Lisboa: Publica33es Dom Quixote.
- (1998). *Os Anos da Guerra (1961-1975) – Os Portugueses em 3frica: Cr3nica, Fic3o e Hist3ria*. Lisboa: Publica33es Dom Quixote.
- (2003). *As coisas da Alma*. Lisboa: Dom Quixote.
- MOUTINHO, Isabel (2008). *The Colonial Wars in Contemporary Portuguese Fiction*. Rochester: Tamesis.
- NEM3SIO, Vitorino (1999). *Mau Tempo no Canal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- OLIVEIRA, 3lamo (1991). *Contos com Desconto*. Angra do Hero3smo: Instituto Açoriano de Cultura.
- (1997). *Com Perfume e com Veneno*. Lisboa: Edi33es Salamandra.
- (1999). *J3 N3o Gosto de Chocolates*. Lisboa: Edi33es Salamandra.
- (2003). *At3 Hoje (Mem3rias de C3o)*. Lisboa: Edi33es Salamandra.
- PITTA, Eduardo (2003). *Fractura. A condi3o homossexual na literatura portuguesa contempor3nea*. Coimbra: Angelus Novus.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004). *Uma Hist3ria de Regressos: Imp3rio, Guerra Colonial e P3s-Colonialismo*. Santa Maria da Feira: Edi33es Afrontamento.
- VILLAR, Carmen Ramos (2004). «War as an internal and external battleground in 3lamo Oliveira's *At3 Hoje (Mem3rias de C3o)*». In http://findarticles.com/p/articles/mi_6748/is_20/ai_n28245470/.
- COUTINHO, Isabel (2007). «Literatura LGK». In <http://www.ilga-portugal.pt/glbtsociedade20070824.htm#hgq>.

RESUMO:

No romance *At3 Hoje (Mem3rias de C3o)*, 3lamo Oliveira apresenta-nos uma interpreta3o original e ousada da guerra colonial, mostrando como este conflito pode levar 3 desintegra3o da identidade, a uma profunda transforma3o interior e 3 inevit3vel busca de um novo come3o. No processo, a imagem de Portugal como uma na3o gloriosa, divulgada pelo discurso nacionalista, 3 denunciada e desconstru3da. A homossexualidade 3 um dos temas tratados, representando, por um lado, um efeito das condi33es envolventes, uma forma de satisfazer os impulsos f3sicos e atenuar a solid3o, a ansiedade e o t3dio, e constituindo, por outro, uma parte da identidade pessoal, reprimida por tanto tempo e, finalmente, aceite ap3s a guerra.

ABSTRACT:

In the novel *Até Hoje (Memórias de Cão)*, Álamo Oliveira presents us with a unique and bold interpretation of the colonial war, showing how this conflict can lead to the disintegration of identity, to a profound internal transformation and to the inevitable search for a new beginning. In the process, the image of Portugal as a glorious nation, publicized by nationalist discourse, is denounced and deconstructed. One important theme is homosexuality, depicted both as a result of the surrounding circumstances, of the urge to satisfy physical impulses and to mitigate solitude, anxiety and tedium faced in the military base, and as a part of personal identity, restrained for so long and finally accepted after the war.