

A Arte da Memória da Guerra (Fim de Império, de António Vieira)

José Manuel de Vasconcelos
Poeta, ensaísta e tradutor

Ao Vergílio Alberto Vieira

Resumo:

Depois de se referir genericamente à literatura portuguesa sobre a guerra colonial, e à literatura sobre as guerras de libertação nas antigas colónias portuguesas, o autor analisa o romance *Fim de Império*, de António Vieira, pondo em destaque as suas principais características, nomeadamente a tonalidade proustiana de *Temps retrouvé*, que domina a narrativa, o modo como nele são abordados o tema do romance dentro do romance, os paradoxos da guerra, os grandes temas da vida e da morte, e o estertor do império colonial.

Palavras-chave:

Literatura Portuguesa; Guerras Coloniais; Literatura de Guerra; Metanarrativa; Estudos Pós-coloniais.

Abstract:

After making some general references to the Portuguese literary production about the Colonial War, as well as to the literature relating to the wars of liberation in the ex-Portuguese Colonies, the author analyses António Vieira's novel *Fim de Império*, focussing and expanding on its main characteristics, namely: its Proustian tone, similar to the one we may find in *Temps retrouvé*, which seems to dominate the whole narrative; the mode in which Vieira's novel expands on the theme of the "novel inside the novel"; the paradoxes of war; the classical themes of life and death; and the death throws of the Portuguese Colonial Empire.

Key-words:

Portuguese Literature; Colonial Wars; War Literature; Metanarrative; Post-colonial Studies.

As obras literárias publicadas em Portugal, tendo como tema exclusivo ou dominante a guerra colonial, não foram em muito grande número, e nem sempre apresentam um interesse e uma qualidade manifestos e indiscutíveis, isto dito com a reserva das excepções a que adiante farei referência e que constituem o melhor de uma geração de escritores que viveu directamente a guerra, ou que não tendo nela estado fisicamente presente, logrou dar-nos alguns dos seus aspectos com grande nitidez e intensidade (dou como exemplos destes últimos, os casos de Casimiro de Brito, Gastão Cruz e Mário de Carvalho). É claro que não será pacífica a delimitação do que se entende por literatura da guerra colonial e pode debater-se a questão de saber se podemos alargar o conceito à literatura da colonização (essa com muitos séculos), particularmente à que antecedeu de mais perto o fenómeno da guerra, e bem assim, à literatura das lutas de libertação (isto é, às perspectivas “do outro lado”, dando como exemplo casos como Luandino Vieira, Luís Bernardo Honwana ou Pepetela), ou mesmo a exemplos expressamente “mistos”, como é o caso do romance de João de Melo *Autópsia de um Mar de Ruínas*, no qual alternam, capítulo a capítulo, as “vozes” do agressor e do agredido, dando-nos visões opostas ou, pelo menos, na maior parte dos casos, não coincidentes. Essa é naturalmente uma questão interessante, que não cabe porém no âmbito deste trabalho.¹ Há, por outro lado, referências à guerra colonial em muitos e grandes escritores portugueses, o que é insuficiente para justificar a sua inclusão no rol da “geração da guerra”. Outro aspecto introdutório que me parece da maior importância, até porque se prende com o que adiante se dirá sobre o romance sobre o qual agora escrevo, é o do momento da publicação. A maioria das obras susceptíveis de inserção num catálogo de literatura portuguesa sobre a guerra colonial saíram já depois do fim da guerra, ou seja, a partir de 1975. Casos há, porém, de obras produzidas e publicadas em pleno nos dias da guerra, nomeadamente algumas antologias organizadas pelos habituais serventuários do regime, que prontamente (isto é, pouco tempo depois do começo da guerra) apareceram a servir propósitos políticos de circunstância, procurando dar brilho literário à política de Salazar em África.²

¹ Sobre esta questão, Cf. “A Guerra Colonial e as Lutas de Libertação Nacional nas Literaturas de Língua Portuguesa”, prefácio a *Os Anos da Guerra (1961-1971), Os Portugueses em África, crónica, ficção e história*, org. de João de Melo, Círculo de Leitores, 1988, vol. I, pp. 10-30.

² Trata-se de obras sem qualquer interesse literário, e hoje completamente varridas pelos sopros do tempo, de que refiro três títulos (até pelo seu carácter manifestamente panfletário): *Vestiram-se os Poetas de Soldados*, *O Canto da Pátria em Guerra*, e *O Corpo da Pátria*, onde podemos encontrar nomes como Fernanda de Castro, António Manuel Couto Viana, António de Navarro,

Quanto às obras de contestação da guerra ou de testemunho directo do sofrimento e da destruição que ela provocou, lembro, apenas a título de exemplo, nomes como Manuel Alegre (*O Canto e as Armas*, de 1967) José Bação Leal, cuja obra breve³, constituída por alguns poemas e cartas, tem sobretudo interesse como documento humano, sendo literariamente pouco relevante (o seu autor morreu na guerra muito jovem), José Correia Tavares, que publicou também em 1967 *Os três Natais*, e o que, para mim, é um dos textos poéticos mais marcantes sobre a guerra, *Câu Kiên: Um Resumo*, de Fernando Assis Pacheco, 1972 posteriormente chamado *Catalabanza, Quilolo e volta*, texto que chegou a circular discretamente entre os militares milicianos, em Moçambique, nos começos da década de setenta, em versões manuscritas e dactiloscritas. Já depois do fim da guerra, são referências indispensáveis, os trabalhos de João de Melo, Carlos Vale Ferraz, José Manuel Mendes, António Lobo Antunes, Vergílio Alberto Vieira, Mário de Carvalho, Rogério Carvalho, Domingos Lobo, Cristovão de Aguiar, isto sem qualquer pretensão de exaustividade.

Passaram mais de quarenta anos sobre o começo da guerra em Angola, e surge-nos este romance *Fim de Império*, mais um romance sobre a guerra colonial, um excelente romance, sem dúvida. É porém muito mais do que isso, quando chegamos ao seu final e fazemos o balanço do que lemos. Este quarto romance de António Vieira (o primeiro, *Doutor Fausto*, foi publicado em 1991, e é uma revisitação romanesca do famoso mito germânico, um romance de formação de grande densidade filosófica, tendo-se-lhe seguido *Tunturi*, em 1998 e *O regresso de Penélope*, em 2000) é, também, uma narrativa das experiências da contrariedade e do insucesso. O título, para além do significado histórico que indiscutivelmente tem, remetendo para os anos do estertor colonial, pode ser visto ainda como uma alusão ao fim abrupto da idade de uma certa inocência experimentado por Nicolau de Sousa, jovem alferes miliciano médico, mobilizado para prestar o seu serviço militar em Angola (e na perspectiva das idades da vida, ele de certo modo começa onde o *Doutor Fausto* acabara). Nicolau, «iluminista inveterado»⁴, como lhe chama Luísa, sua velha amiga e confidente,

António Salvado, Armor Pires Mota e o inevitável Amândio César. Mas, para onde foram atirados também poetas como Tomás Kim e Ruy Cinatti, este certamente apenas porque escreveu sobre Timor.

³ José Bação Leal, *Poesias e Cartas*, Porto, 1971.

⁴ Todas as expressões do romance citadas neste trabalho o são a partir da edição que identifico: António Vieira, *Fim de Império*, Porto, Edições Asa, 2008.

por quem sente uma «ternura acidulada», e com quem se corresponde, é um espírito observador e reflexivo, animado por uma permanente atenção científica, em parte resultante da sua própria formação médica, mas fruto de uma curiosidade e interesse mais geral, deixa entender que «a literatura era uma das poucas satisfações íntimas e seguras que o acompanhavam na hora do embarque.» A narrativa de que nos vamos dando conta desde as primeiras páginas do romance é a da sua relativa adaptação às regras e hábitos desse mundo fechado constituído pelas formações militares nas quais é integrado, num período da guerra em Angola, de relativa acalmia, com a possibilidade de deslocações periódicas a Luanda. Mas o cerne do romance está na progressão da personagem principal no mundo de enigmas e sombras, de incógnitas e mistérios, onde por todo o lado «dormem surpresas», que é, muito mais do que os cenários e paisagens da guerra, o mundo claro-escuro da personagem feminina, Henrieta de Montalvor, que, começando por ter uma aparência de personagem periférica, passa a ocupar como que o centro «vulcânico» da narrativa, «irradiando o perfume da volúpia», junto de Nicolau, que nela a pouco e pouco se vai enredando, e dando ao romance o sal de um fascínio misterioso e indefinido, que cativa fortemente o leitor, criando mesmo um efeito de suspense, sempre que Nicolau voa do mato para Luanda, entregando-se a esses jogos de sedução onde, para além da já referida Henrieta, madura e dominadora, cabe outra mulher, Gamelina, jovem e frágil, girando em redor da primeira, e como que reflectindo timidamente a luz poderosa que aquela irradia. Nicolau sente prontamente, em relação a cada uma delas, dois apelos diferentes: o da paixão e o da ternura, pensando que «Cada mulher tem o seu cheiro, que faz parte do seu enigma e do seu equipamento sedutor (...) e assim como Gamelina cheirava à acre flor do café (...) Henrieta tinha aquele odor agridoce a manga plena.» No clima de guerra em que decorre o romance, há assim uma outra guerra, feita de persistentes batalhas, de incursões, de surpresas e de estratégias discretas mas decisivas. Dessa guerra de luz e sombra, de avanços e recuos, ressalta, como disse, a figura feminina fulgurante e dominadora, de Henrieta, cativante no seu mistério cultivado, nas suas ambivalências e duplicidades, e que é sem dúvida uma das grandes forças deste romance.

De *Fim de Império* se poderá também dizer que é a história de um romance adiado, do romance em cuja escrita Nicolau persiste, como persiste nos caminhos da conquista amorosa, sem os conseguir concretizar de forma satisfatória, talvez devido à sua imaturidade e dispersão. E nesse sentido, poderemos falar de uma aprendizagem da frustração, ou melhor, de uma aprendizagem da regulação da

paciência. Quanto à impossibilidade do romance, é Luísa, a amiga de Lisboa, com a lucidez que a distância e a intuição lhe permitem, quem o adivinha, questionando o amigo numa das suas cartas: «Nunca o vais acabar, nunca. Agarras a narrativa com uma mão, e a vida com a outra. Como podes transformar a vida em romance, se te moves pelos dois ao mesmo tempo?» E Nicolau, suspeitando já que não poderá haver romance (nem em sentido literário, nem em sentido passional), já que a imediaticidade da guerra o impede, quer pela aberta brutalidade com que reclama as suas energias, quer pela forma sinuosa e misteriosa com que lhe rouba as atenções de Henrieta, responde: «Se houver romance, um dia, ele esconderá as fronteiras entre o ficcional e o vivido e, se leres, não saberás distinguir nele a realidade da ficção. Porque a vivência derradeira será fictícia.» Nicolau, o escritor interdito pela intensidade das suas vivências, manietado pelo fulgir do presente, entrega-se às mais interessantes reflexões metaliterárias, às voltas com o projecto de uma narrativa, e instaurando a problemática da escrita do romance a escrever dentro do próprio romance já escrito (como mais de um século antes, o fizera o André Gide de *Paludes*, um dos primeiros escritores a tratar o assunto de forma expressa): «O romance, Ah! Em estado de rascunho perpétuo, um rascunho caótico. As coisas afluem e refluem, não tomam unidade nem sentido. São demasiado fortes, eu demasiado fraco para lhes dar forma e as ordenar», desabafa Nicolau. O fluir dos acontecimentos, a imediatez das vivências, para mais, fortes e mesmo brutais, retiram-lhes a possibilidade de se submeterem aos «estados de literatura» a que por vezes gostava de se deixar arrastar.

Nicolau, dividido entre a literatura e as mulheres, as experiências fortes da existência e da aventura e a reflexão permanente sobre o que o rodeia, do próximo ao distante, e até ao invisível e incerto, pertence, à sua maneira, à estirpe de algumas figuras românticas, e é bem irmão desse outro herói, o Fausto, do primeiro romance de António Vieira, que: «Cedo reconheceu (...) o labirinto de questões, dúvidas, intuições sobre os seres e o Mundo, essenciais e sempre sem resposta, que no seu espírito talhavam galerias e ângulos por onde se ensombavam os resíduos de luz do conhecer.» De recorte romântico são também muitas vezes as descrições, exuberantes e sinfónicas, que ocupam um lugar fortemente caracterizador das situações e das personagens deste romance, onde se entrelaçam enredo e reflexão, referências históricas e políticas, a par de observações de natureza antropológica, social e política. Embora voluntariamente afastado dos caminhos estritamente reflexivos a que nos vêm habituando (refiro-

me a obras magistrais como *Discurso da ruptura da noite*, *Ensaio sobre o termo da História* (onde confluem as vozes de Raul Brandão, Ortega y Gasset e Jean Baudrillard), e *Improvisações sobre a ideia de Deus*, esta última, uma das mais interessantes que li, e que se coloca a um nível de elaboração formal e de densidade reflexiva que lembram autores como Nietzsche ou Cioran), o autor deste romance jamais deixa o leitor descansar nas águas adocicadas da narrativa *tout court*, estimulando a simbiose do fluir narrativo com digressões reflexivas que enriquecem a obra, utilizando literariamente, de forma sábia, mas verosímil, os seus amplos conhecimentos científicos, e deixando adivinhar uma forte formação filosófica, o que permite colocá-lo naquele espaço literário onde cabem autores como Broch, Musil, Thomas Mann ou Kundera.

Toda a criação literária tem qualquer coisa de ajuste de contas. Ajuste de contas com a memória, com o desejo, com ambos. Memória pessoal, memória colectiva, de nós, dos outros, dos outros em nós. *Fim de Império* é-o de modo marcante. O autor, deixou o seu personagem vogar «por entre destroços de um romance naufragado» e cumpriu esse desejo de mergulhar fundo num passado de sombras, de «grandes vultos negros, rondando», para trazer tudo isso à superfície, com o seu movimento de retorno a essa limpidez de um presente que não pode deixar de ser o presente que esse passado consente (a vivência derradeira será fictícia, Nicolau já o tinha avisado numa das suas cartas, como já disse.) João de Melo, no prefácio à sua fundamental antologia *Os Anos da Guerra*, chamou muito justamente a atenção para «o princípio de que a melhor literatura de qualquer guerra tem como primeira barreira a vencer o tempo que vai entre o acontecido e o escrito». Percebe-se bem que o autor de *Fim de Império* esperou para o escrever, soube vencer o impulso do momento, a tentação cronista, diarística, que, se ganha em vivacidade, em aparente nitidez, perde em densidade, em verdade, em grandeza. Pela voz de Nicolau, num dos vários momentos metaliterários do romance, perpassa esta questão: «(...) diário e romance são feitos das mesmas matérias, mas com diferentes texturas; constituem um único mineral em estado amorfo, puro derramamento de lava que secou, aqui no estado cristalino: onde um é opaco à luz, o outro filtra-a e reflecte-a, polariza-a, difracta-a». Um romance, tendo como pano de fundo a guerra colonial, perderia com o excesso de imediatismo. O melhor ponto de observação para compreender o presente é naturalmente o futuro. O caminho é assim o da revisitação. Não será por acaso que uma das referências literárias de Nicolau, é Proust. E de *À la Recherche du Temps Perdu*, mais precisamente de *Le*

Temps retrouvé, é a epígrafe do romance, apontando para esse momento de elevação, comparável à subida de um avião no espaço, em que, completamente a sós conosco mesmos, podemos olhar o passado, dessas alturas silenciosas que lhe revelam com a maior nitidez possível o seu lugar nas nossas vidas, e sentimos que pegamos num fio há muito perdido e desamparado para o ligarmos com à outra ponta, a do presente que estremece nas nossas mãos, conseguindo talvez que um círculo se feche e se arrume, trazendo algum sossego à nossa inquietação. Nicolau aprendeu, entre muitas outras coisas, que escrever um romance sobre as suas vivências, implicaria torná-las vivências literárias, aprendeu que o tempo teria de passar, para que as feridas se cobrissem de cicatrizes, ainda que frágeis, quebradiças, prontas a estalar a qualquer detonação da memória, como as plácidas *madalenas* de Proust a desencadearem o fluxo atropelado e imparável da memória. O romance de Nicolau, demorará muitos anos a aparecer, e só um outro o poderá escrever, com as rugas da memória, mergulhado nesse silêncio que torna mais vivas e mais nítidas as marcas, os ruídos, os cheiros, as conversas, os medos, a inútil pequenez dos dias da guerra, mas que é também um silêncio redentor, que procura o sentido que a esmagadora proximidade vivencial não permitia, que mesmo na aridez das paisagens da guerra, consegue posicionar-se literariamente, misturando realidade e ficção, convocando alguns deuses literários para estarem presentes, para os espreitarmos dentro do romance, como no caso dos discretos aparecimentos de André Malraux e Ernest Jünger, dando ao tempo da narrativa a consistência da memória histórica. Há, de facto, uma personagem que domina todas as outras, que as percute, que as conduz, que cimenta as suas paisagens por vezes fervilhantes, por vezes desoladas e sem saída, que as liga à nossa tranquila paisagem de leitores: essa personagem omnipresente, é o tempo, o tempo que se interpõe entre a cegueira histórica de muitas personagens (ainda que denotando, algumas, uma aguda compreensão das *malhas que o Império tecia*) e a nossa consciência actual, que nos permite cartografar também historicamente, e com alguma precisão, esses tempos cruéis. A guerra colonial teve várias frentes e várias retaguardas, tempos que se captaram e tempos que fugiram para sempre, velocidades variadas, ambientes diferenciados, riscos pequenos e grandes, angústias e breves alegrias. A experiência da guerra é, ao nível pessoal e ao nível literário, a da guerra de cada um, das suas paisagens reais e imaginárias. E não falo apenas dos cenários físicos, não me refiro apenas aos chamados «teatros de guerra», falo também das “margens” da guerra, e até dos seus bastidores, das gradações sociais e

comportamentais, da guerra “mental”, do clima das cidades que serviam a guerra e que por ela eram servidas. No caso deste romance, a Luanda, que Nicolau visitava sempre que podia, a Luanda, provincianamente social, dominada pelo refugio maioritário que a chamada Metrópole para lá exportava, a capital a procurar pôr uma venda na guerra que irreversivelmente ganhava terreno, como num outro exemplo admirável da literatura portuguesa recente, a cidade da Beira, ofegante e aturdida, de *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. Cidades onde, como dizia Henrieta, a propósito de Luanda nada se sabia da verdadeira África.

O romance de António Vieira dá de forma bem expressiva essa dicotomia frente/retaguarda, revelando-nos uma Luanda, de «uma estranheza hostil, que respirava a atmosfera da repressão», mas onde o protagonista depressa vai encontrar o contraponto vivificante das duas figuras femininas, faces de um mesmo fogo, que agitam a intimidade do jovem médico, Gamelina e Henrieta. As idas a Luanda eram créditos seguros na imponderável e macabra contabilidade da guerra, funcionando como verdadeiras licenças, punham a salvo da lotaria diária das vicissitudes, dos trabalhos e dos dias da guerra, eram como que um retorno do Inferno, uma ascensão à superfície para permitir a respiração, mas que mesmo assim não estavam isentas das vicissitudes próprias das viagens (pequenas ou grandes), como as tentações, os perigos, os escolhos e obstáculos de vária ordem, a encenarem de forma discreta mas certa as paisagens da *Odisseia* (a lonjura de Ítaca-Lisboa, o sonho do regresso, as vicissitudes, os obstáculos e provações do «mato» e das viagens a Luanda) e da *Iliada* (os «bastidores» cerrados e asfixiantes da guerra, os valores e as bússolas da sobrevivência). As cidades coloniais maiores (Luanda, Moçambique, Beira) tinham no seu esplendor decadente, na sua «morte anunciada», enquanto paraísos fugazes e enigmáticos, paraísos de passagem, uma sensualidade velada, um erotismo discreto mas palpitante, que animava e que fazia crer na vida e querer a vida, sobretudo se pensarmos que os seus utilizadores precários eram essa espécie de almas penadas que traziam no olhar o fogo metálico da destruição, o nó permanente na garganta, a consciência de que aquela podia ser a última visita ao mundo dos vivos, o que tornava o breve *repouso do guerreiro* mais apetecido e mais intenso na sua efémera imprevisibilidade, e porque, sobretudo, tornavam Ítaca mais perto.

Este admirável romance atravessa diante dos nossos olhos a memória dos paradoxos da guerra, o imponderável, a gratuitidade da vida e da morte, os letargos idiotas e as «fulgurações do absurdo». A certa altura, num momento de grandeza, de elevação reflexiva, como só um grande escritor é capaz, diz-se,

numa frontal atitude de desprezo pela hedionda cegueira dos jogos macabros da história: «Há mais mistério num só segmento de antena de um besouro do que na construção de um Império».

O percurso de Nicolau faz-se através de caminhos de aprendizagem (da reflexão, do poder das palavras, dos saberes, da guerra, da morte, da convivência, da sedução, do erotismo, do amor), a sua formação em sentido humano e existencial alimenta-se desse Império terminal para o qual é empurrado como uma espécie de castigo para a sua falta de mimetismo familiar e a sua natureza não acomodaticia. Logo no próprio título da primeira parte da obra «Sombras/Enigmas», se podem antever os trabalhos de desvendamento do jovem médico. O *incipit* é claro quanto a esta dimensão: a imagem indefinida, confusa, caótica mesmo, a turbulenta dança dos vultos negros rondando, dando a tonalidade áspera, árida, e letal, o reconhecimento de que se tratava de abutres, as perguntas que sobressaltam o torpor da personagem, com as quais se pretende situar, organizar referências, o alerta dos sentidos, tudo isso nos dá conta de que uma viagem vai começar, tacteando sombras e enigmas.

Fim de Império, é um romance de formação, uma recuperação de imagens perdidas, revisitadas pela memória turva, álbum de fotografias não tiradas, que se pretendem reconstituir, «cuja película inextensa permanecerá em negativo algures no nosso cérebro podendo ser revelada em tempos de futuro pelas ondulações secretas da emoção que suscita a memória.», como diz Nicolau a propósito das fotografias meramente mentais que nele permaneciam, quando se esquecia da sua máquina fotográfica. Resta a memória, para restituir um sabor à dispersão, para trazer à superfície o que há muito desapareceu, o que está num avesso impossível de descobrir. No final do romance Nicolau olha para o céu e vê voar abutres em círculo «em redor de um eixo imaginário que tinha a ver com a morte. O anel fecha-se: as sombras do início são os destroços que constituem a bagagem de Nicolau embarcando de regresso a Lisboa. Kibaka, as cenas de caça, as tempestades do Bembe, a aventura na caverna dos morcegos, o ridículo capitão Pacómio, a Pérgola, o Baobad, e sobretudo essa tríade de fogo, Galeana, Gamelina e Henrieta. Ao começar esta busca do tempo perdido, não será de esquecer que Henrieta parece ter querido virar as costas ao tempo reencontrado, não chegando a ler os volumes do romance de Proust que Nicolau lhe enviara. Gamelina desfez-se na sua fragilidade como uma nuvem. Restará Galeana, talvez, ainda algures.

Passaram mais de quarenta anos sobre o começo da guerra em Angola. Os acontecimentos deste romance ocorreram no final da década de sessenta.

Em Paris, vibravam ainda os gritos de Maio, as utopias desciam os *boulevards*, arremessando pedras aos duros capacetes do poder. Em Portugal, a pacata Coimbra agitava o seu sono provinciano, apupando esse *vademecum* de *gaffes* e anedotas que se referia a si mesmo como «o mais alto magistrado da nação», em Lisboa, a Universidade respondia com firmeza, Salazar caía finalmente da sua abençoada cadeira, e tudo isso ia chegando em eco amortecido às colónias como Angola, onde Nicolau, imerso no perfume acre do seu tempo, protagonizava velhos mitos gregos totalmente desconhecidos naquela África o menos helénica que se podia imaginar. Passaram mais de quarenta anos, e neste tempo de revisitação, perante um romance que procura retomar o fio de um sentido há muito perdido, questionando as balizas da interpretação histórica, e o próprio sentido contemporâneo da história, como o seu autor já fizera, de forma aforística, em *Ensaio sobre o termo da História*, mas também, em grande medida, *et pour cause*, a dimensão ética do intelectual, termino, citando uma frase de Kierkegaard sublinhada por Nicolau no exemplar de uma obra do filósofo dinamarquês que alguém deixara numa prateleira do posto médico no mato, em Angola, naquele final da década de sessenta em que decorre a acção do romance. Esta frase, vinda do século dezanove, passou pela floresta africana e chega até à consciência difícil desta pobre democracia mutilada em que vivemos, desta «democracia da absurdidade»⁵. A frase é simples e duma actualidade que queima: «do ponto de vista ético, a multidão é a mentira, e é mentira o querer agir em função da multidão e do número, e fazer do número o tribunal da verdade». E Nicolau, que parece ter lido os aforismos que constituem o *Ensaio sobre o termo da História* e, conseqüentemente, sabe que: «Na hora em que o cântico de Orfeu se dissipa, envolvido por sons centuplicados sem sentido e sem alma, e em que poucos ainda conseguem distingui-lo por entre o coro de sereias que, capciosas, convocam os humanos à praia desolada, parece urgente reflectir sobre o protagonista destes tempos e os horizontes fechados do futuro.»⁶, sabe que chegou o tempo em que o «O Incaracterístico» se apossou «do seu destino», que «só as figuras do simulacro» adquiriram direitos⁷, acrescenta, pela mão do seu narrador, que «A democracia cederá por toda a parte a essa tentação.», e termina, questionando se os intelectuais conseguirão resistir.

⁵ António Vieira, *Ensaio sobre o Termo da História*, Lisboa, Hiena Editora, 1994, p.11.

⁶ *Op. Cit.*, p. 7.

⁷ *Idem*, p. 8.