



**MESTRADO EM ESTUDOS PORTUGUESES MULTIDISCIPLINARES  
(2008-2010)**

**Dissertação:**

***A representação do espaço gandarês na obra narrativa de Carlos de Oliveira***



**Orientação: Professora-Doutora Ana Nascimento Piedade**

**O mestrando:**

*Mário Idílio Paulino de Oliveira*

***A representação do espaço gandarês na obra narrativa de Carlos de  
Oliveira***

## ÍNDICE

Epígrafe.....	6
Nota introdutória.....	7
Apresentação do tema.....	10
Justificação do tratamento.....	11
Revisão (breve) da literatura.....	12
Delimitação do <i>corpus</i> textual.....	14
I. O pretexto – caracterização breve de um espaço geográfico-humano: a Gândara.....	15
1. Definição do termo.....	15
2. Localização geográfica e descrição da terra.....	15
3. O povoamento (breve historial).....	21
4. Descrição da gente.....	27
5. Carlos de Oliveira (um homem da Gândara).....	33
II. O contexto – o cânone literário-ideológico vigente e a ruptura.....	37
1. A revista de arte e cultura – veículo (privilegiado) de comunicação.....	44
1.1. <i>A Presença</i> : herança literária e ruptura.....	47
2. O contexto histórico.....	50
3. Percursos estético-literários.....	51
3.1. Vergílio Ferreira.....	53
3.2. Miguel Torga.....	55
4. O Neo-realismo e o quadro ideológico.....	59
4.1. Materialismo dialéctico e materialismo histórico.....	61
4.2. Realismo e Neo-realismo.....	62
4.3. O Neo-realismo e a questão social.....	64
4.3.1. Alves Redol – figura incontornável.....	66
5. Carlos de Oliveira: adesão à estética neo-realista.....	71
5.1. A obra.....	75
5.2. Evolução literária.....	77
5.3. Marcas das correntes existencialista e surrealista.....	82

5.4. Especificidade do percurso literário (e cisão?).....	84
5.5. Esteticismo do autor (ou preocupação – também – com a forma).....	90
5.6. Intertextualidade.....	92
III. O texto – da prosa narrativa à representação de uma identidade.....	101
1. O espaço físico.....	103
1.1. A aridez do solo e o clima.....	104
1.2. O mar.....	105
1.3. Outros ambientes.....	107
1.4. Referência toponímica.....	108
1.5. Espaço urbano e espaço rural.....	109
1.6. Fauna e flora.....	111
2. A construção do destino humano na luta contra a adversidade do meio e a violência dos elementos.....	116
2.1. Os iniciadores / os pioneiros e a epopeia do povoamento.....	116
2.2. A herança familiar e a desolação de um presente apocalíptico.....	118
3. As figuras da ficção e a fixação de (outros) traços identitários.....	122
3.1. O apego à terra.....	124
3.2. O desejo de ascensão social e económica.....	129
3.3. A casa e a estrutura familiar.....	131
3.3.1. A casa.....	131
3.3.2. A estrutura familiar.....	136
3.3.2.1. Nos estratos superiores.....	136
3.3.2.2. Nos estratos inferiores.....	141
3.4. O traje.....	145
3.5. A gastronomia.....	146
4. A organização social da Gândara.....	147
4.1. A estratificação social.....	147
4.1.1. A burguesia rural.....	147
4.1.2. A burguesia urbana.....	148
4.1.3. O povo.....	148

4.1.4. A nobreza decadente.....	153
5. Espaços de sociabilidade (do povo e da burguesia).....	155
6. A distribuição dos poderes.....	158
6.1. O poder político.....	159
6.2. O poder judicial.....	159
6.3. O poder policial.....	160
6.4. O poder económico.....	161
6.5. O poder da imprensa local.....	164
6.6. O poder religioso.....	166
7. A conflitualidade das relações sociais.....	168
8. A convenção, o modelo de conduta – e a infracção.....	173
8.1. Enamoramento e casamento.....	173
8.2. O povo e a defesa (intransigente) da honra.....	176
8.3. A moral burguesa.....	178
8.4. A intriga, a maledicência, o boato.....	178
8.5. Ingenuidade, honestidade e esperteza popular.....	180
8.6. Marginalidade e solidariedade.....	180
8.7. Outras marginalidades.....	180
8.8. Integridade no feminino.....	182
8.9. Amizade, lealdade, traição, avareza, oportunismo.....	182
9. A vivência religiosa (o sagrado).....	183
10. A superstição (o profano).....	187
11. O saber tradicional popular vs ciência.....	190
12. A linguagem.....	191
12.1. Linguagem popular.....	192
12.2. Literariedade.....	196
IV. Posicionamento ideológico-político.....	200
V. A unidade da obra.....	204
Conclusões.....	208

Bibliografia activa (Carlos de Oliveira).....	212
Bibliografia activa (outros autores).....	212
Bibliografia passiva.....	213
Bibliografia sobre integração, diferenciação e organização do conhecimento.....	214
Outra bibliografia.....	214
Material videográfico.....	215
Agradecimentos.....	216

“Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social e o outro, porque há outro também, das minhas narrativas ou poemas publicados (quatro romances juvenis e alguns livros de poesia), nasceu desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distância. A matéria de alguns poemas da “Micropaisagem”, talvez mais decantada, mais indirecta, é a mesma” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183-184).

## Nota introdutória

Literatura e realidade: eis os termos que a epígrafe imediatamente sugere, quase impondo a reflexão prévia, ainda que breve, sobre a estreita relação que os une. De facto, revelam-se conceitos de tal modo dialogantes, tratando-se do processo de criação artístico-literária, que dificilmente se vislumbra período ou época, movimento ou escola que não tenha equacionado, ainda que tenuemente<sup>1</sup>, a natural inserção do sujeito no mundo mais largo (físico e social) em que cumpre a sucessão dos dias<sup>2</sup>.

Diversas foram as abordagens, como sabemos, múltiplas as realizações estéticas. Umas tenderam a subjectivizar, outras intelectualizaram; outras, ainda, foram tão escrupulosamente fiéis quanto possível na representação, no retrato. Como quer que seja, importa reconhecer que a absoluta objectividade não passa de miragem quando se trata do específico terreno artístico, sempre tão dependente do impulso criativo e da necessária mediação da linguagem.

Mimése<sup>3</sup>, verosimilhança, “*effet de réel*”<sup>4</sup>, os termos abundam, mas, em boa verdade, coincidem nessa congénita impossibilidade de traduzir todas as dimensões do real, copiando-o. Ainda assim, ao longo da nossa história literária, foi recorrente a preocupação com a realidade exterior, com a objectividade do mundo - e com a verdade artística. O experimentalismo renascentista plasmou-a no célebre verso de Camões, “Vi, claramente visto”; o Realismo-naturalismo novecentista teorizou-a - nos termos, por exemplo, de Eça de Queirós: “O realismo como nova expressão de arte”; por último, os neo-realistas, sumamente preocupados com a questão social, perseguiram-na, ao mesmo tempo que tenderam a rejeitar a subjectividade, o individualismo e o formalismo.

Neste contexto, também Carlos de Oliveira, o autor que aqui mais nos importa considerar, não se furtou a semelhante preocupação com o real. E, como vimos no excerto epigráfico transcrito, teve a noção exacta da curta

---

<sup>1</sup> Como o Simbolismo e o Modernismo, especialmente o presencista.

<sup>2</sup> Notou-o, de modo incisivo, João Pedro de Andrade em entrevista de 1963, a propósito da renovação literária neo-realista: “O rótulo de neo-realista foi apostado muitas vezes sem propriedade (e continua a sê-lo). Os que proclamam a morte do neo-realismo como uma vitória individual e os que se sentem diminuídos ou ofendidos com tal proclamação esquecem-se de uma coisa: é que o realismo, surgido como escola em meados do século passado, é uma constante de todas as literaturas, desde sempre. O realismo foi, deste ponto de vista, uma descoberta; o neo-realismo foi, quando muito uma redescoberta, com certo alcance histórico e social, e também literário, mas incomparavelmente de menor alcance. Endireitou a vara torta, entortando-a no sentido contrário (...). Mas o realismo novo, o realismo do nosso tempo, continua, e se novas modas ou tendências o fizerem desaparecer, será para mais tarde ressurgir, porque é imprescindível” (Andrade, J. P., 2002: 22). E acrescenta: “O próprio Romantismo pretendeu ser um reflexo da natureza e da verdade. O espelho de Stendhal andara já pelas mãos de Hugo: *le drame est un miroir où se réfléchit la nature*” (Idem: 24).

<sup>3</sup> Na *Arte Poética* de Horácio, a imitação da natureza poderia ser resolvida pela pintura e, mediatamente, pela poesia. Daí a expressão *ut pictura poesis*.

<sup>4</sup> Vide Roland Barthes.

distância que separava a sua ficção da pura objectividade, da realidade envolvente. A bem dizer, acrescente-se, também ele teorizou, desenvolvendo ampla reflexão sobre as circunstâncias que rodeiam o acto de criação literária, mas, sobretudo, discorreu sobre a especificidade do quadro físico e humano que largamente o inspirou ou lhe serviu de suporte à produção poética e à ficção narrativa.

Isto assente (e conscientes da problemática ideológica suscitada pela sua escrita, ou seja, das coordenadas ideológico-filosóficas que acompanham o discursivo tratamento do real), tentaremos averiguar a representação literária do espaço gandarês por si levada a efeito - seguindo, para tanto, a informação disponível nos textos narrativos seleccionados. Por ora, contudo, fiquemo-nos pela brevidade das considerações, fixando, entretanto, a nossa atenção em outros dados, necessariamente introdutórios, também eles, na aproximação à matéria em questão.

Conquanto de formação geológica recente e povoado, a bem dizer, de forma decisiva, apenas a partir do século XVI, volvido o período de ouro da expansão portuguesa, o território da Gândara acabaria por adquirir identidade própria, física e humana, e viria a produzir vozes de significativa importância no contexto do saber nacional. Entre elas, a nível literário, destaca-se, inequivocamente, a de Carlos de Oliveira, que, reconhecamo-lo, com a sua dimensão artística, é o único a dizer a Gândara.

Também noutras áreas de intervenção tem o País sido servido de excelentes cidadãos e de melhores profissionais. Evoquemos, de passagem, a figura de Pedro Teixeira, desbravador da Amazónia. Ou os Senhores de Marialva, decisivos a ombrear com D. João na recuperação da independência lusa. E foi assim séculos fora, mesmo na específica área clerical, em que avulta o arcebispado de D. João Crisóstomo de Amorim Pessoa.

Mas importa-nos, sobremaneira, o largo espaço da produção artístico-cultural. Quanto a esta, têm surgido, nos últimos anos, alguns excelentes voos de dizer (quase sempre, também eles, tributários do ambiente das gândaras), de que destacamos o Dr. Fernando Santos, no contismo, e o Professor Idalécio Cação, na crónica, no inventário linguístico e na monografia. De igual modo, têm-se desenvolvido provadas vocações nas artes plásticas (em especial, na pintura e na escultura), como a de Celestino Alves André, com obra disseminada já pelo País. A própria ourivesaria artística não tem sido das artes menores cultivadas na Gândara.

No que concerne à cultura de raiz popular, outro campo vasto se abre – tanto nos domínios da etnografia e do folclore, como nos da expressão musical e dramática. Isto, mau grado a tendência para a massificadora uniformização da manifestação artística, de que os modernos meios de comunicação social têm sido o omnipresente veículo, sobretudo a partir dos anos oitenta do século ido. Aliás, será esse um dos motivos por que, em sentido aparentemente reactivo, a par do desenvolvimento museológico, múltiplas tentativas têm sido feitas no sentido da revivescência de tempos de antanho - à semelhança, de resto, do que tem acontecido um pouco por todo o território nacional. Conservar viva a memória do passado para melhor projectar o futuro parece ser o mote dominante.

A Gândara oferece-se hoje, portanto, como activo território cultural. Diríamos, mesmo, sem exagero, que tal se verifica desde que o *iceberg* da

criação pôde libertar-se do opressivo marasmo em que (também) por aqui se vivia - outra razão, esta, e não menor, por que Carlos de Oliveira foi grande no seu tempo (e continuará a sê-lo), pelo exemplo de inconformismo e de coragem com que, pela escrita, afrontou a noite.

## **Apresentação do tema**

A temática cuja dissecação tentaremos levar a bom termo (a representação do espaço gandarês na obra narrativo-ficcional de Carlos de Oliveira - a que, de passagem, aludimos já) impôs-se-nos de forma espontânea, tanto mais que vinha ao encontro de outras dimensões do nosso interesse por esta região (como a que se prende, a título de mero exemplo, com o património arquitectónico de inspiração popular - o mesmo é dizer, de forma chã: a casa gandraesa tradicional).

À partida, temos a percepção de que esta não será a opção (e a via) mais ortodoxa na abordagem da textualidade literária. Afinal, o que propomos é o difícil exercício de conciliação entre o monografismo e a exegese literária. Simplifiquemos, indo ao ponto: demandamos os traços caracterizadores de uma realidade física e humana transfigurada pela ficção. Assim, que lugar nos ficará para um discurso apoiado na rigidez de esquemas conceptualizantes, porventura canónicos à luz dos modernos estudos literários, se o que verdadeiramente buscamos dificilmente se compadece com essa discursividade?

Como quer que seja, afigura-se-nos também que tem havido excessiva tendência para reduzir a leitura crítica do texto literário à aplicação mecânica desses modelos conceptuais - herdados, em boa parte, das propostas formalistas e da tradição estruturalista. Outras vezes (e mal não menor, quanto a nós), assenta a descodificação literária na propensão para o hermetismo do puro exercício intelectual (e da própria linguagem). Assim, importa contrariar uma e outra vias - sob pena de o estudo crítico da obra de arte se tornar fastidioso ou, mesmo, inacessível (inútil, portanto), ainda que revelador da vasta erudição do seu autor.

Tentaremos, antes, tanto quanto possível, não perder de vista aquela condutora linha temática (enunciada, de resto, no projecto de dissertação que oportunamente submetemos a douta apreciação), sabendo antecipadamente que entre o propósito e o caminho percorrido haverá sempre alguma distância. Que ela seja a menor possível.

É certo que demandaremos o mundo da ficção, mas, neste caso, indo ao encontro das palavras do Autor, também conhecemos a curta distância que a separa da realidade: “o meu ponto de partida é a realidade que me cerca” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 65). Por outro lado, como referimos, não poderemos alhear-nos da circunstância de que a sua criação literária seguiu de perto orientações ideológicas dominantes na época em que escreveu. Estas razões levam-nos a optar pela organização do presente estudo à volta de três núcleos essenciais de reflexão (excluindo a conclusão, que, evidentemente, não será a parte menor), a saber: a título de pretexto, caracterizaremos a Gândara com alguma intenção monográfica, embora rudimentar; depois, tentaremos desenhar as principais coordenadas do contextualizador movimento neo-realista e acompanharemos algumas experiências de concretização (ou de fuga) desse ideário; finalmente, de forma tão exhaustiva quanto possível, recolheremos elementos textuais que nos permitam caracterizar a realidade gandraesa (nos moldes ficcionais em que a verteu Carlos de Oliveira), bem como assentar as conclusões julgadas mais pertinentes.

## Justificação do tratamento

Confrontados com a académica exigência de tratamento dissertativo, equacionámos, pelo menos, três outras possibilidades de contribuir (ainda que modestamente) para a divulgação da literatura que por estas paragens tem sido produzida, a saber: por um lado, o pícaro maior, peregrino e feitor da nossa escrita de quinhentos, Fernão Mendes Pinto; por outro, o saudoso poeta da “guernesey” Ereira, Afonso Duarte - tão incompreendido (também ele) e perseguido, mas estimado e, mesmo, venerado pelos que, em Coimbra, com ele privaram e conviveram poeticamente, como Carlos de Oliveira; finalmente, Augusto Abelaira - de todos, seguramente o menos conhecido e estudado. Havia, contudo, o apelo da voz das gândaras, voz também do mar, da terra que o mar deixou - que acabou por ser decisivo.

De Carlos de Oliveira, em verdade, pouco sabíamos, excepto que *Uma Abelha na Chuva* lhe ocupara a paciência dos dias e que a cinematografia nacional se interessara pela obra. Mas outra razão começava a avultar e não era menor: esta seria a oportunidade de aprofundar o conhecimento de um período recente da nossa história literária – votado, entretanto, quase à indiferença dos programadores culturais, passada a euforia revolucionária subsequente à revolução abrilista.

Partimos, assim, para a interessada leitura da(s) obra(s) deste poeta e ficcionista. A breve trecho, lendo-o, confrontámo-nos com a notícia da sua singular tendência para a revisão, para a depuração - a cada nova edição. Daí termos entrevisto, inclusivamente, a alternativa possibilidade de averiguar o paciente processo de aperfeiçoamento através da lima (a mesma, segundo julgamos, que, por falta de tempo, o impediu de reconhecer *Alcateia* como parte integrante do lote das obras definitivas). E *Pequenos Burgueses* era, sem dúvida, proposta interessante, até pela profundidade das alterações introduzidas no texto inicial (como logo tivemos a oportunidade de constatar, analisando excertos). Havia, contudo, aquele apelo... E ficou assente: desta feita, voltar-nos-íamos para o específico tratamento literário que o autor conferiu à sua Gândara - e à gente dela, que tão bem conhecia.

## Revisão (breve) da literatura

É extensa a bibliografia passiva<sup>5</sup>. Esta circunstância, convenhamos, só pode ser explicada pela inegável qualidade da obra de Carlos de Oliveira<sup>6</sup>. Não admira, assim, que o interesse suscitado ultrapasse a portugalidade do leque de críticos, contando-se, entre uns e outros, muitos especialistas também no período em questão - o Neo-Realismo.

Deste modo, correndo o risco de vir a ser escassa a novidade do presente trabalho, porque muito, por outros (científica e tecnicamente bem mais apetrechados), ficou dito, não poderemos alhear-nos do conteúdo de publicações estruturantes do conhecimento da obra deste autor, como as que imediatamente nos ocorrem.

Entre os múltiplos estudos do Professor Doutor Carlos Reis, mencionemos *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, inequívoca obra de referência na abordagem especializada deste movimento literário. À mesma, contudo, só muito tardiamente tivemos acesso, em virtude de não se encontrar disponível no mercado editorial.

Por outro lado, compulsámos *Carlos de Oliveira e a Referência em poesia*, da Professora Doutora Rosa Maria Martelo. Orientada, esta tese de doutoramento, para o universo da poesia e para a específica questão da referencialidade, fornece elementos que ajudam igualmente à compreensão de coordenadas essenciais da prosa de ficção do autor da Gândara.

Imprescindível também, pela clareza da exposição e pela quantidade de informação segura que disponibiliza, é *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, de Alexandre Pinheiro Torres. Este estudo de conjunto aborda o percurso neo-realista português desde os primórdios até, sensivelmente, 1950, ou seja, a dita primeira fase, cujo termo apenas por uma questão de ordem metodológica o autor faz coincidir com esta data.

*Testemunho de neo-realismos*, da autoria de Arquimedes da Silva Santos, revela-se um precioso auxiliar na compreensão do Movimento que, de resto, o mesmo ajudou a erguer; sobretudo, pelo que de revelador contém (por exemplo, sobre o processo relacionado com a aquisição e a publicação da revista *Vértice*). É uma colectânea de testemunhos de quem partilhou (não o esqueçamos) o quotidiano coimbrão com Carlos de Oliveira e com os demais elementos do Grupo.

Não é menor o interesse de *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, da autoria de António Pedro Pita. Preocupado, sobremaneira, com a questão ideológico-filosófica (em particular, com a recepção da lição marxista entre nós), é outro estudo fundamental para que possa compreender-se o contexto cultural em que despontou o Novo Humanismo e em que acabaram por surgir obras de evidente empenhamento social, como a de Oliveira.

---

<sup>5</sup> É inestimável o benefício de poder dispor-se de um extenso inventário da bibliografia passiva, coligido nos anos noventa pela incansável D. Maria Ângela. O mesmo acompanha a edição das obras completas de Carlos de Oliveira.

<sup>6</sup> Curiosamente, a obra deste autor (incluindo a produção poética) não vai muito além das mil páginas de texto publicado!

Lemos, ainda, com interesse *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. Esta brochura, do Professor Eugénio Lisboa, acaba por revelar-se bastante útil, não pela defesa (acérrima) que faz do movimento presencista e dos seus vultos maiores, como Régio, mas, sobretudo, por apresentar outra perspectiva sobre o difícil diálogo entre tendências literárias, como a segundo-modernista e a neo-realista, que, de algum modo, se digladiaram.

Viviane Ramond, por seu turno, numa tese de significativo fôlego sobre a publicação da revista *Vértice* (com especial enfoque no período compreendido entre 1942 e 1951), tende a analisar extensivamente o conteúdo dos artigos publicados nas diferentes secções (além dos editoriais) e a relevar a orientação ideológica conferida a esta publicação coimbrã por figuras cimeiras do Neo-realismo português (movimento de que terá sido, a bem dizer, o órgão oficial), fornecendo, assim, indirectamente, excelentes (alternativas) pistas de abordagem da narrativa da Gândara.

A fechar esta breve incursão, não queremos deixar de mencionar outros contributos, igualmente importantes, como os de Maria Alzira Seixo, de João Camilo dos Santos, de Manuel dos Santos Alves, de Benjamim Abdala Júnior ou de José Manuel Esteves, que versam sobre aspectos parcelares, temáticos e estilísticos, da obra de Oliveira.

## Delimitação do *corpus* textual

Importava, entretanto, fixar o *corpus* literário sobre que iria incidir mais detalhadamente o nosso esforço exegético. Poderíamos, de facto, centrar a atenção numa ou noutra obra narrativa de Carlos de Oliveira. E, ao todo, dispúnhamos de cinco: quatro da “idade juvenil”, para nos servirmos dos seus exactos termos, e outra, mais elaborada, fruto já da longa experiência como poeta e ficcionista – no caso, *Finisterra, paisagem e povoamento*. Em abono da verdade, a três daquelas (*Casa na Duna, Pequenos Burgueses e Uma Abelha na Chuva*), na redacção definitiva que delas ficou, não faltam labor criativo nem (muito menos) qualidade estética, em virtude do longo processo de revisão e, até, de refundição (como *Pequenos Burgueses*). Quanto a *Alcateia*, romance datado de 1944, apresenta-se-nos como texto quase perfeito - não apenas porque absolutamente sintonizado com as coordenadas temático-ideológicas neo-realistas, mas também porque, do ponto de vista estético-formal (linguístico-estilístico), dele emerge igual qualidade. Fica-nos, embora, a irrespondível questão e a correspondente decepção de não sabermos que versão final teríamos se Carlos de Oliveira tivesse levado a bom termo a profundidade da revisão que consagrou às restantes.

A opção por estes quatro romances (*Casa na Duna, Alcateia, Pequenos Burgueses e Uma Abelha na Chuva*) acabou por decorrer com toda a naturalidade, na medida em que eram os que mais incisivamente vinham ao encontro do âmbito temático que definíamos e nos ofereciam (assim o julgámos) maior abundância de elementos para a análise a encetar - o que não significava que *Finisterra* não nos surgisse já como texto merecedor de alguma abordagem.

Restava saber (questão pertinente e não menor) se seria eticamente aceitável que tivéssemos em consideração o longínquo texto de *Alcateia* - obra, como dissemos, publicada em 1944, republicada (com correcções ligeiras) em 1945, para não mais voltar a ser dada à estampa. E, por maioria de razão, justificava-se a dúvida: afinal, o autor acabaria por não incluir este título no lote que viria a integrar a obra definitiva.

Cientes desta circunstância, mas também crentes na generosa compreensão do autor (bem patente, de resto, em textos seus, como os de *O Aprendiz de Feiticeiro* - em particular, os de reflexão sobre o papel reservado à escrita, à arte literária e à necessidade de diálogo com a instância de recepção), tanto mais que se trata de obra publicada (óptimo seria que voltasse a sê-lo!), não hesitámos em torná-la parte integrante do *corpus* do estudo que encetaremos de seguida.

## I. O pretexto - caracterização (breve) de um espaço geográfico-humano: a Gândara

“Tempos houve em que o pêgo foi uma lagoa imensa no areeiro, tempos em que as ondas rolavam pelas mãos do vento, largando a espuma nas encostas de sílica. As flores marinhas ficavam a secar ao sol, os patos passavam sôbre elas como senhores orgulhosos. Se bem que houvesse maior poder que o daquelas aves brancas abalando nas manhãs de névoa para o sul. Bandos de mosquitos, milhões e milhões, batiam as asas transparentes na água, voavam longe na solidão das urzes rasteiras. Eram êles verdadeiramente os reis desses feudos palustres. Nuvens zumbidoras erguendo-se das margens, enxameando os céus, voando de crepúsculo a crepúsculo na planura rasa e despovoada.

Mais tarde, quando os homens se embrenharam naqueles êmos, foram eles que defenderam a castidade da terra, acometendo-os de paludismo, de febres, de maleitas sem cura. Mas tanto poudo a vontade humana que a gândara foi desvirgada, os areais plantados e o pântano seco a pouco e pouco. Luas e luas alumiarão essa luta, amarelas de febre e vermelhas de sangue. Os pinhais cresciam, as raízes impiedosas ganhavam o coração das águas, escoavam o domínio negro dos mosquitos. E os mosquitos cederam” (OLIVEIRA, Carlos, 1944: 32-33).

### 1. Definição do termo

A Gândara... as gândaras. Segundo o dicionário <sup>7</sup>, é “terreno despovoado, mas coberto de plantas silvestres; charneca; terreno arenoso pouco ou nada produtivo”. Terra erma, agreste, estéril, portanto.

De origem, provavelmente, pré-romana, o topónimo é corrente no Centro e no Norte do País, mas também nas regiões ibéricas da Galiza e das Astúrias. Não é de estranhar, pois, que, consoante a circunstância, assim o termo apareça associado à ideia de vegetação bravia, no sopé da montanha, ou à de planura, de chão arenoso, alagadiço. Em todo o caso, mantém-se o sentido comum de terra inculta, despovoada e de difícil acesso - constituída por vegetação silvestre (mato, esteva, tojo, giesta, pinhal, sobral...). Por vezes, ocorre a corruptela (gandra, gândera) e os derivados (gandarela, gandarinha). No Centro, poderemos mencionar, entre outros topónimos, Moinhos da Gândara (no concelho de Figueira da Foz), Gândara de Espariz (no de Tábua) e Amoreira da Gândara (Anadia). Do mesmo modo, surgem os antropónimos: Gândara, Gandra, Gandarinho...

### 2. Localização geográfica e descrição da terra

A região da Gândara segue a faixa costeira compreendida, *grosso modo*, entre Vagos<sup>8</sup> e Figueira da Foz. Distribui-se, assim, por cinco concelhos: estes

---

<sup>7</sup> Dicionário da Língua Portuguesa, Porto, Porto Editora, 5ª ed.

dois (a norte e a sul, respectivamente), além de Mira<sup>9</sup>, Cantanhede e Montemor-o-Velho. Por outras palavras, circunscrevem-na, a Sul, o Cabo Mondego, antiquíssima formação rochosa, a entrar pelo mar, rasgando-o; a leste, os campos do Mondego (desde sempre cobizados pelo invasor) e a zona vinhateira da Bairrada; a norte, a lacunosa e moliceira Ria (forjada e desenhada pelos milenares avanços e recuos do mar); enfim, a poente, o mar Atlântico, a bordejar as dunas de Mira, Tocha e Quiaios.

De acordo com João Reigota<sup>10</sup>, “As areias da Gândara abrangem todo o complexo manto eólico que actualmente se estende por cerca de 19 km para o interior, segundo o paralelo de Cantanhede”. Mais extenso (cerca do dobro, seguindo a linha da costa atlântica), acrescentamos nós, é o comprimento<sup>11</sup> desta faixa litoral de que ora nos ocupamos. Convirá, ainda assim, distinguir duas zonas, facilmente demarcáveis, dada a especificidade de uma e de outra: no interior, a Gândara habitada, cedo humanizada (povoada, de forma decisiva, a partir de meados do século XVI), como diremos - a mesma que mais incisivamente marcou (tatuou) o nosso Autor<sup>12</sup>; no litoral, extenso coberto dunar, resultante (também ele) do progressivo recuo do oceano - entretanto submetido a hercúleo projecto de florestação, levado a bom termo a partir dos anos vinte do século passado<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Autores há, como Fernanda Cravidão, que excluem este concelho da região gandaresa.

<sup>9</sup> Este é, a bem dizer, o único completamente abrangido.

<sup>10</sup> REIGOTA, João (2000), *A Gândara Antiga*, Cantanhede-Mira-Vagos, CEMAR, p. 40

<sup>11</sup> Segundo Fernanda Cravidão, “A Gândara constitui uma sub-unidade regional no Centro Litoral Português que abrange cerca de 500 Km<sup>2</sup>, de morfologia plana e solos essencialmente arenosos, onde domina o clima mediterrânico com influência do Atlântico” (CRAVIDÃO, 1992: 11).

<sup>12</sup> “(...) areia pouco a pouco arável” (OLIVEIRA, C., 2003: 20).

<sup>13</sup> Até à década de vinte, esta longa faixa, paralela ao mar, com cerca de 10km de largura, era constituída por areal nu e cru, significativamente salinizado (sobretudo na proximidade do Atlântico) - “Paisagem lunar”, segundo Carlos de Oliveira.

A epopeia da florestação, com vista à fixação das areias e ao aproveitamento silvícola do espaço, movimentou, entretanto, a população das redondezas e, mesmo, de terras distantes: carreiros e bois no transporte de material orgânico (de origem vegetal, sobretudo - resultante da limpeza das terras do interior), que, servindo de estrume e de adubo, como “manto”, criou as condições mínimas que possibilitaram a germinação do pinhão e o desenvolvimento da variedade do resinoso “pinus pini”, que é, ainda hoje, predominante; mas, sobretudo, mulheres, muitas mulheres, na preparação do terreno e no plantio. Concomitantemente, alguns caminhos florestais foram construídos, permitindo a circulação das gentes e um acesso mais fácil à orla marítima – os mesmos que viriam a contribuir para o desenvolvimento decisivo de pequenos núcleos piscatórios, até aí isolados (como Praia da Tocha, no concelho de Cantanhede), inicialmente compostos por pescadores vindos, sobretudo, do norte, que (ontem como hoje) se

Dunas e mais dunas, pois, esculpidas pelo oceano e deixadas à mercê da erosão dos ventos, que aqui, no Inverno, sopram fortes<sup>14</sup>. “Mas existem locais da Gândara onde a cobertura eólica não “chegou” e a geologia é bem mais antiga. Trata-se de zonas preferencialmente constituídas por argilas (...). Duma linha média de 6 km do litoral para Este, a base geológica é, frequentemente, esta argila, variando a sua profundidade e estando, em alguns locais, mesmo à superfície” (REIGOTA, 2000: 27).<sup>15</sup> Como quer que seja, esta é, na sua essência, uma região de vasta planura, de terrenos areentos, facilmente moldáveis pela acção dos elementos e pela mão do homem.

O nível freático, por seu turno, a rasar a superfície, dá amiúde lugar à zona alagadiça, ao charco, ao poço, ao paul - à lagoa<sup>16</sup>. Em especial, a água invernososa, acumulada nos baixios, de forma paúlca, como dizemos, cria ali autênticos viveiros, tanto em termos de fauna como de flora. Esta circunstância, aparentemente irrelevante, acaba por ganhar importância extrema se pensarmos nas condições que facilitaram a fixação dos homens - o povoamento de que fala Oliveira (especialmente, em *Finisterra*), nos termos que desenvolveremos mais adiante. Daí também a necessidade ancestral de drenar o solo, para conquistar o terreno a cultivar<sup>17</sup>. De facto, ao longo dos séculos, foi sendo desenhada uma teia hidráulica constituída por pequenos ribeiros e valas “mães-d’água”, que desembocam ora directamente no oceano

---

dedicavam à xávega, arte ou método de pesca com características peculiares. Em *Alcateia*, Carlos de Oliveira retrata-o magistralmente: “Em frente dos palheiros, homens de tronco nú arrastam as pesadas cordas das companhas (...) as sardinheiras enchem as canastras e começam já a subir a rampa de areia”.

<sup>14</sup> Da pintura deste ambiente físico e humano se ocuparam Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano na obra *Palheiros do Litoral Central Português*, de 1964.

<sup>15</sup> Sem pretendermos antecipar a abordagem, evocamos aqui o texto de *Casa na Duna* (entrando pela ficção, que, neste ponto, não se afasta muito da realidade): a extracção e a transformação desta substância – lembremos - afiguram-se a Mariano Paulo como tábuas de salvação para a iminente derrocada da família.

<sup>16</sup> Algumas de dimensão considerável: a Lagoa da Vela (a maior, indubitavelmente), a Lagoa das Braças, a Lagoa da Salgueira, a Lagoa da Mata ou dos Teixoeiros, a Lagoa dos Bois, a Lagoa de Mira, para não sermos exaustivos, que esse não é o propósito essencial desta referência. Contudo, acrescentamos: Carlos de Oliveira tinha ali bem perto, nas Lagoas, a dois passos (não mais) da aldeia em que viveu parte significativa do seu percurso, Nossa Senhora das Febres, uma destas lagoas a que tão frequentemente alude (a Lagoa Redonda). E, se passarmos em revista a microtoponímia desta (hoje) Freguesia do Concelho de Cantanhede, facilmente nos deparamos com topónimos que só poderão ter ficado a dever-se à presença da água paúlca: Lagoas, Lagoa do Bunho, Lagoa do Neto, Lagoa dos Cadiçais, Lagoa do Corgo Dentro, Lagoa da Petinha, Lagoa do Frade, Lagoa das Hortas, Lagoas Dianteiras.

<sup>17</sup> A rotina da abertura anual de valas impunha-se ao agricultor, como tarefa imprescindível, até há poucos anos atrás.

(na Praia da Tocha, por exemplo), ora alimentam a Barrinha de Mira (e, posteriormente, a Ria de Aveiro). Rede hidrográfica, esta, de formação natural, umas vezes; outras, como se afirmou, resultante da intervenção humana. É que, neste caso, o curso de água domesticado poderia alimentar, inclusivamente, o rodízio dos moinhos e permitir, assim, a transformação do cereal na farinha de milho da broa quotidiana. Sobretudo na zona de Fervença<sup>18</sup>, onde (recuperados) se mantêm alguns em funcionamento. Dali partiam moleiros para toda a Gândara, na volta da recolha domiciliária do milho que, algum tempo depois, também domiciliarmente, seria devolvido sob a forma de farinha, descontada a porção devida pela moenda - a maquia<sup>19</sup>.

Além do milho, a batata é outra cultura tradicional nas gândaras, funcionando como base da alimentação local (após a sua introdução, tal como aquele, na já longínqua época dos Descobrimentos peninsulares). Acrescentem-se-lhes uma significativa variedade de produtos hortícolas<sup>20</sup> e algumas espécies cerealíferas<sup>21</sup> - sobretudo nos terrenos pobres em nutrientes, como eram os mais recentemente abandonados pelas águas marinhas – que, em alguns casos, funcionavam como cultura de transição ou, ainda, para que o terreno não ficasse entregue a completo pousio.

Para tudo se servia o homem gandarês da enxada<sup>22</sup>. A ela recorria em todas as fases do amanho minifundiário da terra. Com ela partia para longes terras (outra epopeia ainda pouco contada): para os campos do Mondego (onde passava temporadas - sobretudo, mulheres<sup>23</sup> - na plantação e, depois, na ceifa do arroz) e, especialmente, para a “Bord’água” (vulgar designação do Ribatejo e do Alto Alentejo). Aqui se demoravam os homens meses a fio, na expectativa de amealharem o pecúlio que a pobre Gândara frequentemente lhes negava. Neste caso, ficavam as mulheres e os filhos de menor idade (sempre numerosos, de resto). Disto mesmo, ou seja, destes movimentos

---

<sup>18</sup> Esta localidade, Olhos da Fervença, ganha relevo acrescido pela circunstância de ali ocorrerem abundantes nascentes naturais, mercê de factores geo-hídricos particulares.

<sup>19</sup> Frequentes eram as disputas com o moleiro sobre a porção de farinha devolvida. No fundo, tratava-se da luta comum pela sobrevivência, feita deste equilíbrio de interesses, por vezes azedos, mas expostos sempre de forma franca.

<sup>20</sup> O feijão, a couve, o nabo, a abóbora, o melão, a melancia, a fava, a ervilha, a cenoura, o alho, entre outros.

<sup>21</sup> Trigo, centeio e cevada.

<sup>22</sup> Entre outras alfaias: o ancinho, a forquilha, o malho, a foice, o foicinho, a pá, o forcado...

<sup>23</sup> A ambos se refere Carlos de Oliveira, tal a dimensão da migração sazonal: “(...) o painel tantas vezes brutal do trabalho camponês: ranchos de mulheres cansadas, muitas delas da minha gândara areenta, rostos saibrosos de cavadores” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 14-15).

migratórios internos, nos dá também conta Carlos de Oliveira, como teremos a oportunidade de desenvolver.

Por outro lado, a força animal era preciosa na multiplicidade das tarefas agrícolas – em especial, o boi e a vaca (de raça “marinhoa”), que o burro, o cavalo, a égua, a mula e o macho eram bestas de tracção e de carga a que recorriam, sobretudo, almocreves, vendedores ambulantes e feirantes<sup>24</sup>.

Em razão do que já fica afirmado, é fácil deduzir que a casa gandraesa tradicional assume um carácter fortemente agrícola. Com efeito, às instalações reservadas à família, somam-se várias dependências estreitamente ligadas a esta actividade, formando, com aquelas, um quadrilátero dotado de pátio interior<sup>25</sup>. Assim, a parte nobre da casa é (era) constituída por sala (com janela e porta para a rua), dois quartos (com portas para aquela) e, no lado oposto, mas em comunicação com a sala, cozinha com “borralho” e chaminé ampla (a fim de permitir o fumeiro anual, após a matança do porco – por regra, no inverno). Voltada quase sempre para a rua ou caminho público, a fachada principal apresenta uma composição característica: janela+porta+janela+portão (embora se encontrem algumas variantes, que não anulam, contudo, este desenho típico). Servia o portão, evidentemente, de entrada para o pátio interior - que funcionava como “estrumeira” (anualmente vazada por ocasião das culturas de Primavera e de Outono). Entre as restantes dependências, contavam-se o telheiro (para resguardo do carro de bois), a casa da eira (onde eram armazenados os cereais: o milho, sobretudo, como vimos, e a batata – depositada, esta, com frequência, em sótão de madeira, ventilado através de postigos), a adega (mais frequente na região da Gândara confinante com as faldas da Bairrada, embora o cultivo da vinha se verificasse também no terreno areento do litoral), a casa do forno<sup>26</sup> e, enfim, os diferentes estábulos – considerando os três tipos de animais domesticados mais comuns: o galináceo, o porcino e o vacum.

Não se pense, contudo, que toda a habitação gandraesa era tão completa quanto a que aqui descrevemos. De facto, sem a propriedade da terra, a família pobre, reduzida à mendicidade ou ao ganha-pão da jorna no trabalho braçal por conta de outrem, a pouco mais podia aspirar do que a um

---

<sup>24</sup> São antigas as feiras de Arazedo, Tocha, Ferreira-a-Nova e Cantanhede, entre outras.

<sup>25</sup> Evocativo, em boa medida, da tradição arquitectónica romana, que, segundo alguns autores, deverá ter estado na sua origem.

<sup>26</sup> Destinado à cozedura (em regra, quinzenal) da broa de milho. É de notar que a vivência comunitária e, mesmo, um certo sentimento gregário proporcionavam a tradição da circulação (entre vizinhos) de uma tigela com massa fermentada.

casebre ou casinhoto, com uma ou duas divisões - assentes, mesmo, por vezes, em terra batida<sup>27</sup>.

Toda a casa, como ainda hoje poderá ser constatado, percorrendo esta região, era erigida com recurso ao adobo (ou adobe) fabricado artesanalmente com os materiais localmente disponíveis (a areia e a cal ou, excepcionalmente, a areia e o barro) e seco ao sol no pino do verão. É, pois, fácil perceber a fragilidade da casa gandraesa, apesar do relativo conforto térmico interior permitido pelos materiais, em que se inclui a madeira de pinho nos vigamentos e no piso. Quanto ao telhado, o mais característico e mais antigo era o de duas águas, em telha caleira.

Em função destes elementos, “(...) é frequente estabelecer-se dois tipos de Casa Gandraesa, a Casa de Mira e a Casa da Tocha, porque é nestes dois locais que elas ocorrem com mais frequência - sendo considerados os seus centros de difusão” (REIGOTA, 2000: 272).

Ao nível da flora local, predomina, de forma esmagadora, o pinheiro “bravo”, característico, como é sabido, das zonas mediterrânicas (é rara a variedade do vulgarmente designado pinheiro “manso”). Com esta madeira construiu o homem gandarês a sua casa, os seus móveis, as suas alfaias e o carro de bois. Com ela, inclusivamente, emparedou a água dos poços e delimitou a propriedade – assim evidenciando um forte sentimento de apego à terra, numa zona minifundiária como a que descrevemos. A mesma madeira lhe serviu de material de construção dos remos e dos barcos de “meia-lua” (também eles de origem mediterrânica) com que haveria de ‘lavar’ o mar nas praias de Quiaios, Costinha, Tocha, Palheirão, Mira e Areão. Com ela edificou, por último, os “palheiros” de praia, na duna primária - habitações (inicialmente) de fortuna, ocupadas nos meses de pesca (primavera, verão e outono), assentes em estacaria, também de madeira, segundo o modelo palafítico, a fim de permitir a livre circulação do vento, particularmente no inverno<sup>28</sup>, obviando, assim, à acumulação das areias.

Mas a Gândara é, segundo João Reigota, o autor gandarês que temos vindo a citar, território com longínquas raízes no passado: “Uma floresta antiquíssima cobria toda a região. Outras florestas sucederam-se às primeiras,

---

<sup>27</sup> Não é, assim, de estranhar o dito popular aqui corrente em tempos idos: “Casa quanta caibas; terra quanta vejas”.

<sup>28</sup> Vento que ali sopra de todos os quadrantes. Predomina, contudo, o de noroeste (vento ameno na Primavera, fresco no verão, gelado no inverno). Do sul, em contrapartida, quente e húmido, levanta as tempestades que desabam com estrondo e restituem a humidade aos terrenos arenosos. De leste, pelo contrário, seguindo o geral aforismo, porque quente e seco no verão e glacial no inverno, é, geralmente, destruidor das culturas.

até aos tempos históricos. Era frequente encontrar-se, há alguns anos, na abertura de poços, grandes quantidades de madeira” (REIGOTA, 2000: 78). É, de resto, em tudo coincidente a imagem que Carlos de Oliveira nos fornece na obra narrativa que acima mencionámos, *Finisterra, paisagem e povoamento*:

“Em tempos ainda mais recuados, uma flora gigantesca cobriu a região: encontra-se enterrada ao nível do mar e debaixo dele. Árvores de grande altura, entre dois lençóis de areia branca. (...). A combustão destas madeiras (descobertas em escavações de acaso) é lenta e sem chama como a do carvão. Durmo sobre florestas de pedra e púrpura” (OLIVEIRA, C., 2003: 45).

Trata-se, portanto, de um micro-território que, por força da específica localização geográfica e da peculiaridade das múltiplas características físicas e humanas, haveria de desenvolver uma identidade própria. Dela ficcionalmente deu conta Carlos de Oliveira, como tentaremos provar ao longo do presente trabalho.

### **3. O povoamento (breve historial)**

Nestas paragens, no início brumoso da sua formação, não se aventurara ainda o homem. O povoamento, esse, viria mais tarde, progressivamente, de norte para sul e do interior para o litoral, à medida que o solo se ia tornando arável e a conquista da terra deixada pelo mar<sup>29</sup> se fortalecia com a epopeia da fixação humana.

Neste mesmo sentido aponta Fernanda Delgado Cravidão, que entende ter existido dupla movimentação demográfica: segundo a orientação norte-sul - “O povoamento do território gandarês (...). Situado na linha de passagem das populações que se deslocavam dos concelhos mais a norte (Ílhavo, Aveiro, Murtosa, Vagos, etc), algumas delas deverão ter terminado aqui o seu percurso, enquanto outras seguiam progressivamente para sul”( CRAVIDÃO, F. D., 1992: 65) - e leste-oeste - “Das áreas periféricas, isto é, dos concelhos mais interiores, de povoamento mais antigo e onde a pressão demográfica tinha também aumentado, as populações foram também obrigadas a procurar novos espaços de cultura” (Ibidem). E acrescenta a explicação plausível:

“A fuga à precária situação económica – derivada, em parte, do acréscimo de população -, às epidemias locais e a atracção exercida por regiões com novos horizontes de trabalho eram um incentivo forte à partida. Migrações periódicas tornam-se nalguns casos definitivas, aumentando assim o número daqueles que abandonavam o local de origem. (...) a Gândara transforma-se assim, em menos de duzentos anos, num território imensamente ocupado. Espaço repulsivo durante longo tempo, passará a exercer, por razões muitas vezes

---

<sup>29</sup> Porque de recuo do oceano se tratou... Se dúvida restasse, aí estaria a prova irrefutável do fóssil marinho, depositado bem longe, em chão onde apenas em dias de tormenta se ouve o som longínquo do mar.

situadas para além dos seus limites, uma forte atracção quer nas populações periféricas, quer noutras mais afastadas” (Ibidem).

Cravidão concretiza, estabelecendo a cronologia do povoamento mais recente: “(...) nesta época [meados do séc. XVI], grande parte da faixa litoral era ainda um “deserto humano” (...) surto colonizador processado entre 1527 e 1758 (...) grande parte desse crescimento deverá ter surgido durante o século XVII e a primeira metade do século XVIII” (Idem: 60).

Sintomaticamente, a mesma autora acaba por estabelecer uma relação entre o decisivo povoamento desta região e a introdução do “milho grosso”<sup>30</sup>: “Originária da América, a nova planta teria entrado pelo *Campo de Coimbra*, no último quartel do século XVI, e propagar-se-ia rapidamente a norte do Mondego” (Idem: 61). E, mais à frente, acrescenta, verificando que “se teria situado na área de Mira o início da fase decisiva para a colonização da Gândara, que, temporalmente, se deve colocar no transpor do século XVII para o século XVIII” (Idem: 101).

Sobre o mesmo tema, diz João Reigota, comungando da substância desta posição: “O grande povoamento da Região Gandaresa desenvolveu-se a partir dos séculos XVI / XVII. Contudo, as pesquisas mais recentes (...) confirmam a existência de uma Gândara antiga, calcorreada e habitada por povos, desde tempos remotos”<sup>31</sup>. Entre eles, além dos nativos, ter-se-ão contado, naturalmente, os que mais profundamente marcaram a identidade nacional – o romano e o árabe. Quanto à civilização islâmica, sem a pretensão de sermos exaustivos, bastará uma digressão pela toponímia local para ficar provada a afirmação - por exemplo, Aljuriça (localidade do concelho cantanhedense, administrativamente importante em tempos idos); mas também a recepção de algumas alfaias e técnicas agrícolas, como a outrora aqui tão usada “cegonha” (ou picota) e o próprio sistema de rega dos campos. O que é, de resto, compreensível. Afinal, os campos do Mondego (palco, como afirmámos, de abundantes eventos da nossa História - e da história literária também) ficavam a curtas horas de cavalgada. Ora, por este rio navegaram, indubitavelmente, vários povos: uns (como o fenício) com intuito mercantil, outros (como os acima mencionados, romano e árabe) com objectivos guerreiros - de conquista da terra<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Ainda hoje é a cultura mais expressiva na Gândara.

<sup>31</sup> Opus cit., p.69.

<sup>32</sup> A vila acastelada de Montemor-o-Velho, vizinha da Gândara, atesta bem a necessidade de defesa face à investida sarracena, no específico contexto da Reconquista. E o mondeguino rio que a banha constituiu, mesmo, provisória linha fronteira - embora mais simbólica do que efectiva.

Regressando à específica questão de que nos ocupamos – os primórdios do povoamento da Gândara - encontramos ainda informação sobeja na obra de Maria Helena da Cruz Coelho, *O Baixo Mondego nos finais da Idade Média*<sup>33</sup>. Ali se afirma, de forma inequívoca:

“À medida que a pressão demográfica se ia fazendo sentir, inevitável se tornava produzir para todos manter e os homens lançaram-se num vasto movimento arroteador que pudesse suportar aquele impacto, evitando as carências alimentares (...). Para onde alastraria a zona cultivada e, com ela, a população? (...) Às florestas e aos pântanos vão, pois, ser conquistadas algumas áreas que se irão transformar em terras aráveis ou núcleos de povoamento” (COELHO; M. H. C., 1983: 41).

É desta forma que algumas das inóspitas terras gandaresas (em particular, as que se situavam nas zonas confinantes com o Vale do Mondego, sem interesse agrícola até então, comparativamente com o aluvião deste rio, bem mais úbere) passam a ser objecto do interesse do homem medieval. Não é por acaso que a fundação de localidades com imensa importância no povoamento e no desenvolvimento económico desta região da Gândara remonta aos séculos XI (Arazede, Quiaios, Mira<sup>34</sup>), XII (Casal, Lemede, Cadima) e XIII (Liceia, Amieiro, Vila Franca), seguindo a informação da mesma autora – que acrescenta:

“(...) O movimento era enquadrado pelos privilegiados que dominavam na região, pois só pelo povoamento e cultivo podiam consolidar a posse dos seus senhorios. Como prevaleciam os senhores eclesiásticos, o seu fundamento jurídico estava muitas vezes consignado em cartas de couto com que os nossos primeiros reis, sobretudo D. Afonso Henriques, agraciaram as novas ordens dos Cónegos Regrantes e Cistercienses” (COELHO, M. H. C., 1983: 42).

Com efeito, o poder dos monges do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi grande nas gândaras. Na sua posse encontravam-se grandes parcelas deste território. E, segundo Reigota, não eram raras as situações de ocupação abusiva, mesmo das terras régias: “(...) os conflitos com a Coroa eram evidentes. Por vezes, o mosteiro encorajava o cultivo de terras incultas do domínio régio, recebendo as respectivas rendas” (REIGOTA, J., 2000: 321).

---

Coimbra, por seu turno, situada a poucas léguas da foz, foi, inclusivamente, como é sabido, capital do Reino - datando a sua reconquista definitiva de 1064.

<sup>33</sup> COELHO, M. H. C. (1983), *O Baixo Mondego nos finais da Idade Média (estudo de história rural)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

<sup>34</sup> “(...) no século XI, Sisnando tomou conta da região de Coimbra e Cantanhede. Terá sido ele que doou Mira a Zalema Godinho, pela primeira vez. No fim do século XI, é confirmada a doação de Mira a Zalema Godinho, por D. Raimundo e D. Urraca” (REIGOTA, J., 2000: 226).

O que, em todo o caso, mais nos importa referir é a importância da Igreja na construção da identidade gandraesa - pelas razões apontadas, mas, sobretudo, pela sua presença no terreno, edificando templos<sup>35</sup> e doutrinando as populações (que, em parte, não o esqueçamos, seriam de origem árabe – moçárabes, como o Senhor D. Sisnando).

Como quer que seja, “(...). A chamada das gentes a esses locais incentivava-se através de um acordo entre o dono do prédio e os exploradores. O tipo mais comum era um contrato outorgado pelo senhor, estipulando para sempre as rendas e foros a pagar pelos foreiros, dirigido a todos os homens que habitassem ou quisessem habitar e trabalhar no lugar” (COELHO, M. H. C., 1983: 43-44). Desta forma, a breve trecho, “(...) vão surgir clareiras de povoados e junto às linhas de água, que correm na região, alguns homens começam nova vida” (Idem: 44-45).

Em *Finisterra*, Carlos de Oliveira, coincidente com a essência da afirmação supra, ao fornecer-nos informação sobre este mesmo período do povoamento gandarês, vai mais longe: “O areeiro não tinha dono (em teoria, claro, era o estado). Deu-se a ocupação selvagem do solo. As concessões, os foros, os arrendamentos, só vieram depois: legalidade incerta, contestada. Foi preciso tempo (e sangue, já se vê) para esclarecer a posse definitiva da terra” (OLIVEIRA, C., 2003: 81). Ou seja, remete-nos para um período anterior, de ocupação longínqua, quase ancestral, desta terra – no que é, de resto, secundado por João Reigota, que, no estudo citado, defende insistentemente esta mesma perspectiva: a de que a Gândara não seria propriamente um território desértico até ao arroteamento medieval em que nos situamos (“É verdade que este espaço foi trabalhado e construído em grande parte nos tempos modernos<sup>36</sup>. Mas a Gândara não é uma região descoberta apenas nos tempos recentes. O Homem conheceu-a há muitos séculos e mesmo milénios” (Reigota, J., 2000: 82). E Maria Helena Cruz Coelho confirma-o, de algum modo:

“(...). Se algumas outras surtidas de exploração de pioneiros se concretizaram, por certo, mesmo sem deixar vestígios, não é menos verdade que elas não resistiam à força aquisitiva dos mais poderosos senhores eclesiásticos que iam

---

<sup>35</sup> Em alguns casos, a iniciativa pertenceu a Senhores locais. Foi o que aconteceu com a construção da primitiva ermida em honra de Nossa Senhora de Atocha, mandada erigir por João Garcia Bacelar nas suas terras (este templo foi objecto de consagração em Setembro de 1636).

<sup>36</sup> Sobre esta mesma circunstância, ousamos transcrever um parecer solicitado por Idalécio Cação ao historiador e professor da Universidade de Coimbra, Doutor Rui Cascão, onde este afirma: “A acção de João Garcia Bacelar, no que diz respeito ao povoamento da área geográfica de Tocha, não foi directa, embora se deva reconhecer que, ao construir uma ermida numa zona de baixíssima densidade populacional, acabou por contribuir, directa ou involuntariamente, para a implantação humana nesta região, a qual prosseguiria, a ritmo cada vez mais acelerado, nos séculos seguintes” (CAÇÃO, I. 2005: 153).

coabrindo a região, e muito menos à sua deliberada atitude de promover a valorização do terreno a partir de determinados núcleos de povoamento. Esta seria também a forma mais segura para os colonos que não aguentariam a concorrência e pressão de possesores bem mais fortes” (COELHO, M. H. C., 1983: 68-69).

É, em todo o caso, facilmente compreensível que tenha existido alguma tendência para o despovoamento em tempos de peste (a Peste Negra, por exemplo) ou de convocação para a guerra, a que os senhores estavam obrigados (lembremo-nos dos Meneses, nobre família de Cantanhede, destacados chefes militares, com estreitas ligações à Coroa<sup>37</sup>), ou, ainda, na época dos grandes descobrimentos (convindo não esquecer que esta região se situa entre dois estuários de dois rios importantes: o Vouga e o Mondego...).

Mencionemos, por outro lado, a forma de povoamento inicial aqui seguida, a partir do movimento medieval a que temos vindo a fazer especial referência. Segundo Maria Helena Cruz Coelho, tratou-se de uma “(...) política generalizada do encabeçamento de casais, que se desenha no último quartel do século XIV e em toda a primeira metade do seguinte (...)” (COELHO, M. H. C., 1983: 98), com recurso ao agrupamento de várias geiras de terra<sup>38</sup>. A explicação para a preferência por este tipo de relação enfiteutic ou contrato agrícola fornece-a a mesma autora:

“(...) o encabeçamento de casais respondia aos interesses mútuos de senhores e rendeiros. Os primeiros viam desenhar-se uma vasta rede de aproveitamento do seu domínio, que facilmente controlavam, enquanto os segundos aumentavam, ou pelo menos tentavam aumentar as suas possibilidades de sobrevivência, através de unidades tributárias razoáveis em extensão e pagamentos. A casa, cabeça do casal, a que se juntavam as terras aráveis, era penhor de fixação do foreiro a um lugar e à lavoura, garantindo uma estabilidade que se pretendia alcançar” (Idem: 99).

A casa aparece, assim, estreitamente ligada à terra, à fixação dos colonos, agora foreiros - ao povoamento, em suma. Daí a particular toponímia desta região: Casal dos Fernandes, Casal de Cadima, Casal dos Faíscas, Casais da Bunhosa, entre outras localidades (relativamente próximas, todas elas, dos dois núcleos a que fizemos referência anterior: Araze de e Cadima)<sup>39</sup>, cuja origem só pode ser explicada à luz deste movimento arroteador que, necessariamente, se prolongou séculos fora (em especial, ao longo dos

---

<sup>37</sup> D. António Luís de Meneses virá a mostrar-se exímio na batalha de Montes Claros, no contexto da Guerra da Restauração da independência portuguesa face a Castela.

<sup>38</sup> Este termo era usado com bastante frequência, até há poucos anos, no quotidiano das populações locais, em expressões do tipo: “Cabê hoje ‘ma geira de terra”.

<sup>39</sup> Acrescentamos: Casal do João (Tocha) e Casal Novo (Bom Sucesso).

séculos XVII e XVIII), de que resultou o povoamento definitivo da Gândara, como começámos por afirmar.

Mas, ao longo da História, múltiplas situações houve, repetimos, em que a ocupação do solo aconteceu de forma perfeitamente desregrada – em particular, nas faldas das dunas marinhas, dessa extensa zona litoral compreendida entre Mira e Figueira da Foz (outrora “lunar”, segundo Carlos de Oliveira, conforme referimos). A atestá-lo, mencione-se a conhecida rebelião do povo camponês de Caniceira<sup>40</sup>, já no início do século XX, contra a intervenção policial que pretendia impedir o acesso dos gados e das gentes ao Pinhal do Povo – ao cultivo e ao pastoreio ancestrais. E o confronto foi deveras violento, a fazer fé nos termos de quem o evoca, tendo-o vivido de perto. Só mais tarde o Estado, num rebate tardio de consciência, viria a retalhar aquelas terras (através de régua e esquadro, sobre carta militar e levantamento topográfico), entregando as (ditas) glebas a quem sempre as cultivara e, a bem dizer, as havia fertilizado<sup>41</sup>.

Deste modo, no dizer de Fernanda Cravidão, a Gândara “apresenta-se no final do século XIX como um espaço pulverizado de lugares de pequena dimensão que não conseguiram suportar o crescimento demográfico<sup>42</sup>. Com uma situação económica precária, a população é obrigada a procurar, quer temporariamente no país, quer para além das fronteiras do território nacional, novos locais de trabalho” (CRAVIDÃO, 1992: 106).

---

<sup>40</sup> A leitura de *Alcateia* transporta-nos para semelhante reacção do povo perante a intervenção da autoridade. A esta circunstância voltaremos em devido tempo.

<sup>41</sup> Sobre esta questão, afirma Idalécio Cação, que tanto esforço tem dedicado à pesquisa no terreno e à divulgação da cultura desta região gandraesa:

“Um dia, lembrou-se o estado de semear de penisco estes areais, tirando-os a esse povo de pastores e empurrando-os para fora daquilo que sempre tiveram como seu e de sua pertença. E se o não era por legalidade de papel passado no tabelião, sê-lo-ia pelo menos por obra e graça do uso e cotio das passadas e proveito para os dentes do seu gado. Alguém disse na ocasião, A gente não *chai* daquilo que é *nocho*, *chó* vindo o *Chenhor* do *Chéu* à terra. E, mesmo *achim*, há-de *cher* como for (...).

Não veio o Senhor (...). Mas veio a Guarda que, por transversos caminhos e meios, os desapossou destes pascigos que eram o seu modo de vida. E que, não satisfeita ainda, os derreou de pancadas (...) resistiram enquanto puderam à força bruta da autoridade (...). Não houve mortos, é verdade, mas podia ter havido (...)” (CAÇÃO, l., 2005: 94-95).

<sup>42</sup> Lembra esta autora que “(...) a Gândara era em meados do século XVI um território com uma densidade populacional extremamente baixa. A faixa litoral que corresponde às freguesias de Mira, Tocha e Quiaios teria uma densidade cujo valor oscilava entre 1 e 3 hab/Km<sup>2</sup>” (CRAVIDÃO, 1992: 109)

#### 4. Descrição da gente

Como se percebe, afigura-se-nos difícil, senão mesmo impossível, identificar a *gens*, a tribo, o clã que primeiro calcorreou estas paragens. Parecendo-nos despiciendo, neste momento, deslindar essa questão, não andaremos, contudo, longe da verdade se afirmarmos que também nestas terras maninhas se assistiu à miscigenação de povos (e de culturas), embora de fixação tardia, em comparação com o que se verificou noutros pontos do território, especialmente nos centros urbanos.

Mais tarde, terá servido a Gândara de refúgio para comunidades judaicas – sobretudo, a partir de finais do século XV, quando Castela (primeiro) e Portugal (logo depois) decidiram impor a conversão ou a expulsão desta minoria. Ora, longe dos centros de decisão (como Coimbra, onde funcionava o Tribunal do Santo Ofício), mais fácil se tornava escapar ao avassalador controlo inquisitório... A agreste Gândara seria, assim, também ela, apesar de tudo, Terra de Promissão ou, pelo menos, porto de abrigo.

Não existe notícia abundante da subsistência de núcleos populacionais com esta origem, mas certas práticas, artes e mentalidade ligam-se melhor ao espírito de sobrevivência do povo hebraico do que à matriz romana (e árabe) que, a bem dizer, modelou o todo nacional. Assim (aceitando o carácter polémico da ideia), será interessante questionarmo-nos sobre as razões que levavam, outrora, algumas famílias gandraesas a desenharem um arremedo da estrela de David nas portas e portões das casas de habitação. Dizia-se (ouvimo-lo frequentes vezes) que visava afugentar o Demónio-ele-se-suma<sup>43</sup>...

É igualmente recheado de interesse aprofundar o motivo por que, na zona de Febres, Vilamar (aqui especialmente), Corticeiro, Covões e S. Caetano é tradicional a indústria (e o comércio) assente na arte da ourivesaria - e são numerosos os ourives ambulantes e os ofícios correlativos. Isto, numa terra onde não se conhece qualquer mina de ouro ou actividade de extracção ligada a este metal (ao contrário, por exemplo, das terras nortenhas e do interior).

Sobre este ponto, afirma Fernanda Cravidão: "(...) é em Vilamar que se localizam alguns dos principais armazenistas do ouro que se transacciona no território nacional" (CRAVIDÃO, 1992: 205). E explica: "Até 1940, o núcleo populacional que corresponde actualmente a Vilamar designava-se por Escumalha, nome cujos habitantes consideravam de certa forma insultuoso, tanto mais que aí residiam alguns dos armazenistas de ouro que tinham conquistado uma posição económica incomparavelmente superior ao cenário

---

<sup>43</sup> João Reigota não deixa de aludir a essa ritualidade (à superstição) fortemente arraigada no povo: "Na Gândara existem costumes e rituais ao sabor do imaginário popular que terão raízes bem fundas" (REIGOTA, J., 2000: 253).

geral que se verificava na Gândara” (Idem: 206). E revela: “Escumalha (...) segundo alguns dos nossos interlocutores, aquela designação relaciona-se (...) com a provável existência duma colónia de Judeus que ali se teria furtado às perseguições da Inquisição” (CRAVIDÃO, 1992: 221).

Seja como for, o surto e o desenvolvimento exponencial da ourivesaria, especialmente direccionada para o retalho (sobretudo, no início), originará o aparecimento, no micro-território atrás referido, de uma específica actividade comercial, a de ourives ambulante, fosse ele dono da mala<sup>44</sup> ou “meeiro”. Mais tarde, um e outro virão a estabelecer-se, ainda que, por vezes, longe da Gândara, ou seja, a bem dizer, um pouco por todo o país.

Mas poderíamos citar um conjunto vasto de outros ofícios: alfaiate, tamanqueiro, sapateiro, ferreiro, latoeiro, pezeiro, tecelão... bem como a actividade de almocreve, tendeiro...<sup>45</sup>Ora, os estudos disponíveis apontam a particular propensão daquele povo para a actividade comercial... embora não fosse a sua única actividade, nem o comércio tenha sido monopólio seu em terras portuguesas – e gandasas.

Acrescente-se o tradicional apego da gente da Gândara aos bens materiais e a intensa ligação familiar e comunitária. Sobre ambos, devemos reflectir demoradamente, na medida em que se nos afiguram como alguns dos traços mais relevantes do ser gandarês. Quanto ao primeiro aspecto, até meados do século XX, era bem notória a busca quotidiana do enriquecimento familiar pela via da posse da terra. O homem gandarês via na aquisição de mais uma parcela ou “geira” de terreno a oportunidade de obter maior rendimento anual e, concomitantemente, a possibilidade de ascender na escala social local.

Já o afirmámos: esta é uma região minifundiária. Daí que não seja de estranhar a intensidade das relações de compra e venda (e troca), por um lado, e, por outro, a conflitualidade sempre latente entre vizinhos - devida, quantas vezes, a disputas de extremas.

Terratenentes, no sentido de médios proprietários, havia-os. Poucos, contudo. Destes, alguns acumulavam a posse da terra com a actividade

---

<sup>44</sup> A mala de transporte da mercadoria era feita de folha metálica (de Flandres) – transportada, não raro, no início, em bicicleta. A “volta” durava, por vezes, vários meses, de acordo com a distribuição geográfica que a corporação (não oficializada, apesar de superiormente proposta) acabava por impor. A homenagem ao ourives ambulante encontra-se materializada em estátua erigida na sede da Freguesia - a Vila de Febres.

<sup>45</sup> Quanto a esta última, não andaremos muito longe da verdade se dissermos que, ainda hoje, a esmagadora maioria dos feirantes gandasas domicilia nos concelhos de Cantanhede e de Mira.

mercantil<sup>46</sup>. Mas a esmagadora maioria era pobre, pobre, vivendo de uma agricultura de magra subsistência. Diz Cravidão, confirmando a caracterização que aqui deixamos:

“(...) nos concelhos onde se insere a Gândara, a população tem nos trabalhos agrícolas a ocupação fundamental (...). A pesca (...) limitava-se a pequenos núcleos vocacionados para o abastecimento local (...). Na Gândara, Mira, Quiaios e Tocha são os três aglomerados em que tal actividade terá desfrutado de alguma importância” (Idem: 123).

Quanto à estrutura social<sup>47</sup>, também esta autora confirma a percepção (empiricamente fundamentada) que atrás tivemos a oportunidade de expor:

“Um campesinato numeroso e pobre e uma pequena burguesia rural, que teria nos proprietários e lavradores os principais representantes, constituiriam sem dúvida os traços mais importantes da estrutura social da população da Gândara (Idem: 149).

Por outro lado, de acordo com a mesma professora universitária,

“Espaço economicamente limitado, a Gândara não suportará por muito tempo a pressão demográfica que entretanto se desenvolveu. Com uma estrutura social onde praticamente apenas existem duas classes – um campesinato numeroso e pobre e uma pequena burguesia rural -, uma parte da população inicia, a partir de meados do século XIX, um movimento contrário àquele que, durante cerca de 150 anos, transformou uma “terra de ninguém” num espaço intensamente ocupado” (CRAVIDÃO, 1992: 113).

Compreende-se, desta forma, que também a Gândara, entretanto, se tivesse despovoado significativamente - desde meados do século XIX, como refere Cravidão, mas também durante e, sobretudo, após a Primeira Guerra Mundial<sup>48</sup>. Movimento que continuou a verificar-se durante as décadas de trinta e de quarenta, na sequência da Grande Depressão e, logo após, da Segunda Guerra, tendo sido as Américas, nesta fase, o destino preferido desse

---

<sup>46</sup> A venda a fiado era, também aqui, uma prática corrente. Ora, numa terra parca em recursos, não raro a extensão da escrita (lavrada no livro competente) dava lugar à hipoteca e, a breve trecho, à reclamação da terra empenhada. Conhecemos casos de miséria extrema, de terra e casebre trocados pelo álcool ansiosamente servido e avidamente consumido em “copos de marquês”.

<sup>47</sup> De resto, a mesma que Carlos de Oliveira tão bem ficcionará em várias das suas obras narrativas.

<sup>48</sup> Embora referindo-se ao todo nacional, A. H. Oliveira Marques disso deixa testemunho claro na sua *História de Portugal*: “O [censo] de 1920 (...) indicou quase o mesmo: 6 032 991 habitantes. É que só a emigração desfalcara o país em quase meio milhão de indivíduos, o mais alto número de todos os tempos até essa data, e apenas ultrapassado nos nossos próprios dias” (MARQUES, A. H. O., 1977: 185).

significativo fluxo de emigração. Com efeito, milhares rumaram ao Brasil<sup>49</sup> (preferencialmente) e aí (muitos) acabaram por ganhar raízes fundas e não mais regressaram - com os decorrentes e inevitáveis dramas humanos<sup>50</sup>.

A partir dos anos cinquenta, novo (e fortíssimo) movimento migratório voltou a despovoar a Gândara (e o ancestral interesse pela terra quase desapareceu). Partiram os gandareses, desta feita, para a Europa (para França, primeiro; depois, para a Alemanha, para a Suíça e, posteriormente, para o Luxemburgo, entre outros países de acolhimento); mas também (de novo) para as Américas, do Norte (Estados Unidos, Canadá) e do Sul (Brasil, Venezuela – sobretudo, as gentes dos concelhos de Cantanhede<sup>51</sup>, Mira e Vagos). Ainda hoje assim é: basta percorrer a Gândara e indagar, para nos apercebermos dessa realidade sociológica. Ou, alternativamente, visitá-la duas vezes no ano: no verão (quando a terra e as praias se enchem de estranhas vozes) e no inverno (tempo de separação, de saudade e de solidão).

Este mesmo panorama nos é traçado por Fernanda Cravidão, no trabalho que temos vindo a citar:

“Ao longo da história do território gandarês torna-se possível observar vários tipos de comportamento migratório. O primeiro, decisivo para a ocupação e organização do espaço, tinha na Gândara o ponto de chegada e processou-se principalmente durante o século XVIII e parte do século XIX. O segundo deverá ter-se desenvolvido em consequência do anterior: o território não suporta a pressão demográfica e começa a desenvolver-se uma movimentação de sentido oposto. O Brasil e outros estados do Continente Americano (...) surgem, no final do século XIX e grande parte do XX, como os principais receptores de emigrantes gandareses. Todavia, durante a década de cinquenta, encerra-se esse ciclo na emigração portuguesa. Simultaneamente, um outro se abre: o destino passa a ser então a Europa. Paralelamente, porém, outras formas de mobilidade se desenvolvem” (CRAVIDÃO, 1992: 196).

Também ao nível da migração interna a Gândara deu o seu contributo, despovoando-se temporariamente. As regiões do Ribatejo e do Alentejo eram, tradicionalmente, as demandadas. Sobretudo pelos homens - que às mulheres, a essas, como diremos, competia-lhes o amanho das courelas e a educação dos filhos menores. Diz Cravidão:

---

<sup>49</sup> “(...) as cidades de Santos e Rio de Janeiro constituíam o destino quase exclusivo da população emigrada” (CRAVIDÃO, 1992: 205).

<sup>50</sup> A nossa percepção, fundada no conhecimento do terreno, é a de que o surto migratório foi tanto maior quanto maior era a proximidade do litoral, ou seja, das terras menos férteis.

<sup>51</sup> Mais intensa nas (hoje) Freguesias de Febres, Vilamar, S. Caetano, Covões, Camarneira e Corticeiro.

“A partir de meados do século passado [XIX], são frequentes as notícias referentes à ida de gandareses para os campos do Alentejo e Ribatejo (...) com destino aos arrozais (...) intensos focos de paludismo facilmente difundido pelos *caramelos de ir e vir* que, oriundos da Beira Litoral, sazonalmente se dirigiam para os arrozais alentejanos” (Idem: 203).

De facto, muitos ganhavam a jorna diária nos arrozais daquelas regiões de aquém e de além Tejo (vulgarmente conhecidas como “Borda d’água” ou, mais abreviadamente, “Bord’água”), mas faziam-no também na cava de terrenos vitivinícolas (incluindo os da região Oeste) e como serradores-madeireiros. Ou seja, mostravam-se aptos a qualquer ocupação.

Acrescentemos que uma parte substancial dos “caramelos” gandareses integrava “ranchos”, arregimentados e comandados por um capataz. Este, intermediando o contrato (quase sempre verbalmente firmado), daí retirava especiais dividendos. A deslocação (regra geral, uma ou duas vezes por ano) efectuava-se, sobretudo, através do caminho-de-ferro.

Em síntese, a partir de meados do século XIX, a Gândara passou a ser território de exportação de mão-de-obra, tanto para o estrangeiro, como para outros pontos do espaço português, sendo, neste caso, relativamente pequena a porção que demandou os territórios ultramarinos. Daí (pensamos) o facto de não se ter feito sentir muito a pressão demográfica do regresso, após Abril de 1974.

Relativamente ao segundo aspecto, antes enunciado, a tradição aponta a partilha do quotidiano como marca, essência das gândaras, fosse ela a partilha do trabalho agrícola, assente na troca de tempo braçal (em certas épocas do ano – particularmente, nos momentos da sementeira e da colheita), fosse o empréstimo de bens de uso comum (alfaias, apetrechos, objectos ou a simples broa – até que nova cozedura se efectuasse). E entende-se: em povoados – casais recentes ou não - relativamente isolados, não restava ao ser humano alternativa que não passasse pela entreajuda e pela partilha – ainda que sob a forma de empréstimo.

Não eram raros, por outro lado, os casamentos no seio do núcleo familiar alargado, sobretudo entre primos. Hábito cultivado, sabemos-lo, também como forma de conservar o pecúlio, a herança familiar<sup>52</sup>. O casamento era, assim, “justado” entre famílias.

Tivemos já a oportunidade de fazer referência à composição e à extensão da célula familiar. Consideremos, desta feita, a relação entre os seus membros e o papel reservado a cada um. Sob este ponto de vista, seguindo o

---

<sup>52</sup> Localidades houve, mesmo, em que, do ponto de vista genético, as consequências nefastas fizeram sentir-se.

modelo patriarcal, ao homem cabia assegurar a orientação dos negócios e o sustento da família. À mulher, por seu turno, competia a educação dos filhos<sup>53</sup> e o governo da casa. Tarefas díspares, como vemos - tacitamente atribuídas. Dito assim, significa que o homem desempenhava a sua função no exterior da casa, exercendo uma actividade braçal em terreno próprio ou arrendado, ou ganhando a jorna diária por conta de outrem, enquanto a mulher se ocupava da lida doméstica, nas suas diferentes vertentes. A verdade toda, porém, é a que encontra a mulher quase sempre na lida (também) do campo, cumprindo, mesmo, as tarefas agrícolas mais penosas<sup>54</sup>. Efectivamente, a Mulher Gandaresa<sup>55</sup> era um forte esteio familiar. A ela cabia, inclusivamente, a orientação do lar na ausência do marido – tivesse ele partido para a Bord'Água, para o Brasil ou, modernamente, para paragens europeias. Bem assim, quando assumia as funções de cabeça-de-casal por falecimento daquele.

Quotidianamente, esta figura feminina aparecia trajada com o vestuário tradicional gandarês<sup>56</sup>, onde pontuava a cor escura ou, mesmo, negra – e não apenas quando surgia a obrigação do luto. Já o homem tendia a diversificar ligeiramente o uso da cor. Quanto à gente do litoral, das companhias de pesca, distinguia-se pelo traje característico dos ílhavos<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> Em especial, a educação moral e religiosa.

<sup>54</sup> Lavrar, cavar, gradar, regar, semear, colher, transportar, vindimar, plantar...

<sup>55</sup> Ao longo das últimas décadas, tem-lhe sido consagrado justo tributo através da exposição pública de sugestivas obras de arte em “pedra de Ançã” (nomeadamente, nas Freguesias de Tocha e de Arazede).

<sup>56</sup> São componentes do mesmo: o chapéu preto (redondo, ornamentado com pena de ave), o lenço de ramagens (“lenço de caixuné” - atado sob o maxilar inferior, em momentos mais graves, ou na nuca, a fim de facilitar o labor diário), a blusa (com motivos florais diversos), a saia e o avental (cingidos ao corpo através de cinta negra). O homem, por seu turno, usava chapéu preto (de aba curva e envolvido por fumo), camisa com motivos geométricos (dobrada pelo cotovelo) e calça (também cingida) de algodão, de “zuarde” ou de cotim. Um e outro apareciam, geralmente, descalços (em especial, nas tarefas agrícolas) ou de tamancos (masculinos e femininos, diversamente coloridos e ornamentados), excepto em dias festivos, em que surgia o sapato e a bota (usados, sobretudo, pelo homem remediado). Todas as peças eram confeccionadas por alfaiates, “costureiras”, tamanqueiros e sapateiros locais.

<sup>57</sup> Há uma corrente de opinião que defende que os pioneiros da arte xávega nos Palheiros da Tocha e de Mira provieram do norte, da zona da Ria de Aveiro (Vagos, Ílhavo, Murto). Outros apontam, inclusivamente, a região de Vila do Conde. Fosse como fosse, são unânimes na consideração de que a razão principal se terá ficado a dever à abundância de peixe nesta costa gandarésa.

## 5. Carlos de Oliveira (um homem da Gândara)

O autor que motiva o presente estudo conheceu de bem perto a realidade física e humana que temos vindo a descrever. Realidade, essa, que, filtrada (necessariamente) pela ficção, abundantemente transparece na sua obra narrativa - “visto, aqui para nós, com pouca distanciação” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 184):

“Venho de famílias arenosas (pântanos, pinheiros, dunas), gente por assim dizer alimentada a cerne, avós carpinteiros de soalhos, pranchas, móveis trabalhados, grandes plantadores e lavrantes de madeira” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 119).

Nascido em 10 de Agosto de 1921 na cidade de Belém do Pará, no Brasil, para onde os pais<sup>58</sup> haviam emigrado após a Primeira Grande Guerra, com eles regressou a Portugal (tinha então dois anos), passando a viver, inicialmente, na casa do avô<sup>59</sup>, na aldeia de Quintas da Camarneira, a dois passos de Febres, e, pouco depois, cerca de dois anos, nesta última localidade - também do concelho de Cantanhede. E por ali se manteve, vindo a entrar na Escola Primária<sup>60</sup> daquela aldeia com apenas seis anos, logo evidenciando especial tendência para as letras e para a escrita<sup>61</sup>. Completado este ciclo escolar, Carlos de Oliveira seguiu estudos liceais na sede do Concelho (Cantanhede)<sup>62</sup>, durante dois anos, e, posteriormente, em Coimbra<sup>63</sup>. Também os estudos superiores decorreram nesta cidade (entre 1941 e 1947), onde se licenciou em Ciências Histórico-Filosóficas, defendendo a tese “Contribuição para uma estética realista”.

---

<sup>58</sup> Aurora Serra de Oliveira e Américo de Oliveira. Este, licenciado em Medicina pela Universidade de Coimbra, fora oficial militar na guerra de 1914-18, onde acabou por ser gaseado (circunstância que terá inspirado a caracterização de uma das personagens mais emblemáticas da sua obra – João Santeiro, de *Alcateia*). Regressado de França, o Dr. Américo começou por exercer a arte médica na casa dos pais, após tratamento em Lisboa. E (depois de uma estada relativamente curta no Brasil) como médico (municipal) de aldeia se manteve (qual João Semana), até falecer. Também médico veio a ser o seu primeiro filho, o Professor-Doutor Fernando de Oliveira - que desempenharia, inclusivamente, funções directivas naquele estabelecimento de ensino superior coimbrão.

<sup>59</sup> “(...) casa de meu avô, hoje destruída para que a infância (como lhe compete) habite pouco mais que a memória” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 71).

<sup>60</sup> Ali ministrava a Professora Maria dos Prazeres Barbosa Baptista.

<sup>61</sup> A ele se referiu, abundante e emocionadamente, um colega e amigo - Manuel Augusto – em entrevista a Margarida Gil: “(...) aquela maneira de escrever já a tinha na escola primária, já era assim (...)” (GIL, Margarida, 2007, *Sobre o lado esquerdo*, Lisboa, MIDAS FILMES).

<sup>62</sup> Entre 1931 e 1933.

<sup>63</sup> No Liceu D. João III (hoje Escola Secundária de José Falcão), a partir de 1933.

Durante este longo período (da infância, da adolescência e da juventude), aquele que mais profundamente molda o ser humano, o contacto com a Gândara foi permanente – e intenso<sup>64</sup>. Ele o diz, de forma cristalina, em *O Aprendiz de Feiticeiro*, no excerto que, de resto, nos serviu de mote ao presente trabalho:

“Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado)” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183-184).

Mais tarde (1948), viria a fixar residência em Lisboa<sup>65</sup>, onde desenvolveria actividade profissional diversa - não deixando, contudo, de regressar com alguma regularidade às gândaras que tanto o haviam “tatuado”. Vejamos quão profundo calou na memória do homem-artista a paisagem de sílica destas terras chãs:

“Perguntam-me ainda porque falo tanto da infância. Porque havia de ser? A secura, a aridez desta linguagem, fabrico-a e fabrica-se em parte de materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de

---

<sup>64</sup> Pela importância e clareza do testemunho, transcrevemos excertos da entrevista de Margarida Gil a Manuel Augusto, amigo de Carlos de Oliveira: “(...) a época que o Carlos viveu aqui é totalmente diferente (...) nós fãmos por aí abaixo e ele encontrava as mulherzitas e os homenzitos, coitados, de calça arregaçada até cá acima, a semear, ele ficava ao pé deles a conversar e tal. “Ó Carlos”. “Ó pá, isto é tão boa gente”. E tal. Continuava. Ele viveu em pormenor, tudo, a miséria que se aqui vivia. Portanto, o que ele, nos seus livros, ele retrata muito bem esta paisagem e esta zona e o modo de viver desta gente. Não é, ele não... ele não engana, ele diz realmente a verdade do que é que isto era (...) não havia estradas, era caminhos de carro [de bois], cheios de lagos, de... cheios desta desgraça toda, não é? (...) tinha de se ir a pé, não tinha outra maneira. E o Carlos viveu essas coisas todas. (...). Era um coração maravilhoso. Era um coração extraordinário. Estou a vê-lo no meio dessa pobreza, dessa coisa toda; ele sentia realmente, ele sofria de ver essa gente assim. (...) Isto era tão pobre e tão miserável que ninguém foi estudar. Como vê, numa área destas e numa escola com cento e quarenta e cinco e ninguém ir estudar, olhe que é uma coisa... foi ele. (...) um tio dele, um irmão do senhor doutor Américo, trazia-o de bicicleta da Camarneira aqui, era ele pequenito e tal, que ele era miúdo mas era cheio de habilidade para tudo. Jogava futebol admiravelmente, jogava (...) bilhar (...) tinha um jeitão... ele era extraordinário. E futebol? Futebol era um malabarista danado e tal, assim miúdo (...) fantástico, um rapaz que... Tenho muita saudade, muitas saudades dele” (GIL, Margarida, 2007, *Sobre o lado esquerdo*, Lisboa, MIDAS FILMES).

<sup>65</sup> Aqui passou a viver com Maria Ângela de Oliveira (ficcionalmente, Gelnaa), de origem madeirense e sua colega universitária, com quem casou em 1949. A ela se refere nos termos seguintes: "Ainda jovem, quando a conheci. Os olhos mais claros do que hoje (a vida escureceu-lhos bastante), o cabelo solto num halo de bruma e brisa que faz pensar nos amanheceres da sua ilha (...)" (OLIVEIRA, C., 2004-b: 156). A ela se referirá abundantes vezes, ora dedicando-lhe vários textos, ora referindo o seu contributo como “criptógrafa” e “copista” incansável, ora, ainda, como companheira (cúmplice) e modelo inspirador da sua textualidade.

areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido, mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.

Desses elementos se sustenta bastante toda a escrita de que sou capaz, umas vezes explícitos, muitas outras apenas sugeridos na brevidade dos textos. E disse sem querer uma palavra essencial para mim. Brevidade. Casas construídas com adobos que duram sensivelmente o que dura uma vida humana. Pinhais que os camponeses plantam na infância para derrubar pouco antes de morrer. A própria terra é passageira: dunas modeladas, desfeitas pelo vento. Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário, demais a mais tão coincidentes com os sentimentos do autor?” (Ibidem: 186)

Naquela cidade faleceria<sup>66</sup>, em 1 de Julho de 1981, vindo os restos mortais a ser depositados no Cemitério dos Prazeres.

O percurso biográfico que aqui deixamos sumariamente traçado não ficaria completo se não considerássemos o modo peculiar como Oliveira entende esta mesma questão. É ainda n’*O Aprendiz de Feiticeiro*, num texto datado de 1966, que encontramos resposta para a definição do pensamento do nosso autor. Diz ele:

“Pensando bem não tenho biografia. Melhor, todo o escritor português marginalizado sofre biograficamente do que posso denominar complexo do iceberg: um terço visível, dois terços debaixo de água. A parte submersa pelas circunstâncias que nos impediram de exprimir o que pensamos, de participar na vida pública, é um peso (quase morto) que dia a dia nos puxa para o fundo. Entretanto a linha de flutuação vai subindo e a parte que se vê diminui proporcionalmente.

Biografar alguém, ao que a palavra insinua, consiste em escrever-lhe a vida: os factos, os acontecimentos, as datas, que a estruturam e balizam. A maior parte disso foi-nos negado, não chegou portanto a dar-se. (...). Digo apenas que tinha direito à experiência da minha própria liberdade. Oportunidades limpas. (...). Assim, o que nos cai sobre os ombros e tenta empurrar para baixo o resto do iceberg é a mão da intolerância, escrevendo sempre à sua maneira a biografia que não temos, procurando riscar, sumir o que flutua ainda.

Com a biografia interior as coisas mudam de figura. Dentro mandamos nós” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 163-164).

---

<sup>66</sup> A circunstância de não deixar prole parece transparecer amargamente de algumas das suas páginas: “Um tempo enorme gasto a resguardar madeiras, metais trabalhados, entregues pelos pais aos filhos, pelos filhos aos netos. O rio das heranças, mobílias, oficinas, terras, procurando dar algum sentido a uma teia infatigável de partos. Que sentido? Não compreendo bem. E depois, sem filhos, o rio pára em mim, o fio de aranha quebra-se. (...). Estou de facto só. Apesar de tu existires, Gelnaa, rejeito em bloco o passado, o presente, o futuro e escrevo as duas palavras, desolação, desilusão, que tanto ponderei. Para quê afinal se hoje não tenho outras?” (Idem: 188-189).

Como facilmente se percebe, neste texto-carta, acaba por ficar a denúncia de um regime político que, pela sua natureza e actuação, foi subtraindo a liberdade (a vida) ao comum cidadão e, em particular, ao criador literário. Assim, só poderiam ser (cada vez mais) escassos os dados biográficos - entendendo-se que o autor considera os dados relativos a um percurso de vida, a um quotidiano fortemente controlado, mas, sobretudo, refere-se à vida literário-artística que o salazarismo condicionou (censurou), mercê da interdição da liberdade de expressão. Ou seja, ficaria irremediavelmente prejudicada a sua participação na “vida pública”.

A imagem do iceberg (da vida suspensa) é bem sugestiva desse tom crítico. Ora, Carlos de Oliveira tinha razões de sobra para assumi-lo: primeiro, porque, política, social e culturalmente, sempre questionara o regime vigente, em consonância com os princípios em que assentava o seu pensamento; depois, porque também a sua escrita havia sido objecto do lápis da Censura (“a mão da intolerância, escrevendo sempre à sua maneira a biografia que não temos, procurando riscar, sumir o que flutua ainda”). Foi o caso, por exemplo, da obra *Alcateia*<sup>67</sup>, cuja segunda edição acabou por ser apreendida pela polícia política.

Neste contexto, a marginalização a que alude (“todo o escritor português marginalizado sofre biograficamente”) era, parece-nos, a marginalização a que era votado (todo) o detractor do regime e da cultura oficial vigente, imperante, que a Propaganda se encarregava de difundir - condicionando, simultaneamente, sublinhe-se, de forma explícita ou implícita, o acesso do leitor comum à textualidade avessa ao Regime.

Em síntese: as breves notas biográficas aqui consideradas permitem-nos já a compreensão de dois vectores essenciais da escrita de Carlos de Oliveira: por um lado, a ligação umbilical deste autor à terra e à gente da Gândara - e a preferência pelo seu tratamento discursivo-ficcional; por outro, a orientação ideológico-literária e a sua inserção no movimento neo-realista – de que nos ocuparemos de seguida.

---

<sup>67</sup> Obra publicada pela primeira vez em 1944 e reeditada em 1945, nunca mais voltou a ser dada à estampa. Segundo informação disponível, o autor estaria a proceder à sua revisão antes de falecer.

## II. O contexto - o cânone literário-ideológico vigente e a ruptura

O contexto a que aludimos, que serve de enquadramento à obra de Carlos de Oliveira, é dominado pelo Neo-Realismo<sup>68</sup> - movimento estético-literário<sup>69</sup> que, em Portugal, teve o seu surto ainda na primeira metade do século XX, por volta do fim dos anos trinta, início da década de quarenta.

Expressão estética da cosmovisão marxista, não foi, quanto à sua génese, um movimento circunscrito ao espaço cultural português. Pelo contrário, à semelhança do que aconteceu ao longo da nossa história literária<sup>70</sup>, também os neo-realistas encontraram a sua inspiração artística em movimentos e propostas vindas do exterior - cronologicamente anteriores (sobretudo, das décadas de vinte e de trinta). Concretamente, é de mencionar a influência do Realismo socialista russo, teorizado por autores como Georgi Plekhanov<sup>71</sup> e Andrei Jdanov, ou objecto da concomitante *praxis* literária, em que se destacaram, a mero título de exemplo, Fyodor Gladkov e Mikhail Sholokov. Mas a influência da literatura russa estendeu-se à leitura dos consagrados, como Fiodor Dostoievski, autor de *Humilhados e ofendidos*,

---

<sup>68</sup> Este termo, utilizado pela primeira vez por Joaquim Namorado, acabou por vingar, em detrimento de outras propostas, como a de Novo Humanismo, Realismo humanista ou Realismo sociológico.

<sup>69</sup> António Pedro Pita alarga o âmbito do conceito, defendendo uma posição mais abrangente, criticamente esclarecida e esclarecedora: “Penso, de facto, que o neo-realismo é fundamentalmente um movimento político empenhado em soluções transformadoras da sociedade portuguesa, cuja dimensão teórica apresentava como traço essencial uma perspectiva totalizante dos problemas e das soluções; e que, dada a natureza e o alcance da questão política, nela indissociavelmente inscreviam a questão cultural (...). A eleição da cultura como problema-chave prende-se com a criação de condições ideológicas para a transformação social pretendida” (PITA, A. P., 2002: 16).

<sup>70</sup> Por exemplo, o Romantismo foi um movimento artístico fortemente inspirado pelo Idealismo hegeliano. Por seu turno, o Realismo-Naturalismo encontrou no Positivismo de Augusto Comte (e no socialismo utópico de Proudhon) a sua base ideológico-filosófico-política.

<sup>71</sup> Segundo os autores da *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, “Plekhanov foi um dos primeiros teóricos marxistas, relativamente moderado nas posições e dogmas fundamentais. O endurecimento da ideologia veio de Estaline (a quem talvez se deva a mesma designação de novo “realismo”), de Idanov, executor das suas orientações. Mickhail Cholokhov foi o artista que, mais fervorosamente e com êxito mais retumbante, alinhou segundo estes desígnios”.

Plekhanov, autor de *A Arte e a Vida Social*, na esteira do Marxismo-leninismo, defendeu o conceito de arte útil. Sobre o mesmo, expõe A. Pinheiro Torres: “Ora, assenta Plekhanov, tudo o que contribua para que se atinja um estado de maior justiça social, tudo o que traga um contributo positivo para que a opressão acabe, tudo isso é *progresso* social, e uma arte ligada a esta ideia estrutural é certamente uma arte socialmente progressiva” (TORRES, A. P., 1977: 44).

Máximo Gorky<sup>72</sup>, autor de *O espião*<sup>73</sup>, ou Alexis Tolstói, autor de *Ivan, o Terrível*, através, geralmente, de traduções francesas e brasileiras. De resto, estes autores haviam exercido profunda influência nos acima referidos, especialmente Gorki, conforme recorda Carlos Reis:

“Rigorosamente sintonizada com os anseios do Realismo socialista estava, antes de qualquer outra, a obra de Máximo Gorki, justamente inspirada por uma infância dura e por uma experiência de vida em contacto directo com realidades sociais deprimentes. Identificado com as carências e as privações do proletariado, Gorki soube, melhor do que ninguém, representar em termos de ficção narrativa – como o atesta o seu romance *A Mãe* (1907) – o sofrimento e as lutas de uma classe em ascensão histórica” (REIS, C., 1980: 11).

Por outro lado, teve importância na formação do pensamento neo-realista alguma produção norte-americana (por exemplo, de John dos Passos, de John Steinbeck, autor de *As vinhas da ira*, de Erskin Caldwell<sup>74</sup>, criador de *A estrada do tabaco*, de Ernest Hemingway, autor de títulos sonantes como *O velho e o mar*<sup>75</sup> e *Por quem os sinos dobram*<sup>76</sup>, e de William Faulkner, criador, por exemplo, de *O som e a fúria* - interessados, todos eles, com frequência, pela temática da injustiça social; em especial, pela escravatura dos estados do Sul algodoeiro e produtor de tabaco).

Finalmente, mencione-se o contacto (mais próximo e decisivo) com o designado romance nordestino brasileiro (em que pontuavam os romances

---

<sup>72</sup> Atente-se neste testemunho de Arquimedes da Silva Santos sobre Redol: “(...) pondo-nos o Redol à nossa disposição a biblioteca, onde, num grande retrato, Gorki era o patrono” (SANTOS, A. S., 2001: 18).

<sup>73</sup> Novela em que o autor pinta o estado decadente da Rússia czarista, ao mesmo tempo que, inspirado nos ensinamentos de Marx sobre as condições que assistem à transformação das sociedades, relewa o papel da classe emergente - o proletariado.

<sup>74</sup> No caso de Carlos de Oliveira, a evidência maior da influência ou, pelo menos, da leitura deste autor americano será a crónica literária intitulada “O Grão de Areia” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 47-51).

<sup>75</sup> Obra, contudo, de uma fase posterior (publicada em 1952), onde, de resto, a temática pouco tem já a ver com o empenhamento na causa social.

<sup>76</sup> Esta obra foca, essencialmente, o conflito vivido durante a Guerra Civil espanhola (de 1936 a 1939), entre a frente republicana e as rebeldes forças franquistas.

Não deixa de ser sintomática a epígrafe que acompanha o texto, a evocar a lição marxista: “Nenhum homem é uma ILHA isolada; cada homem é uma partícula do CONTINENTE, uma parte da TERRA; se um TORRÃO é arrastado para o MAR, a EUROPA fica diminuída, como se fosse um PROMONTÓRIO, como se fosse a CASA dos teus AMIGOS ou a TUA PRÓPRIA; a MORTE de qualquer homem diminui-me, porque sou parte do GÉNERO HUMANO. E por isso não perguntes por quem os SINOS dobram; eles dobram por TI” – a recordar o primado do colectivo e o valor da solidariedade (a necessidade da união) entre os seres.

‘regionalistas’ de Jorge Amado<sup>77</sup>, mas igualmente as obras de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego e de Érico Veríssimo)<sup>78</sup>.

É de admitir, ainda, a influência das artes plásticas, particularmente da pintura neo-realista<sup>79</sup>, com a qual (pelo menos, alguns) irão contactar de perto<sup>80</sup>, e do cinema neo-realista – sobretudo o italiano, do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, de que se destacaram filmes de cariz documental, de raiz materialista, marxista, de realizadores como Roberto Rossellini (*Roma, città aperta*, de 1945, que marcou o início do neo-realismo cinematográfico italiano, e *Paisà*, do ano seguinte), Vittorio de Sica (por exemplo, *Umberto D.*), Alberto Lattuada e Luchino Visconti (sobretudo, *La terra trema*). À importância desta forma de expressão artística, durante o período em apreço, se refere sugestivamente António Pita, reconhecendo a vantagem dos meios utilizados:

---

<sup>77</sup> Alguns textos de Jorge Amado datavam de inícios da década de trinta. Atente-se, por exemplo, em obras como *O país do carnaval* (de 1931), *Jubiabá* (de 1935, sobre a luta da gente marginalizada por um lugar ao sol), *Capitães de Areia* (de 1937, entretanto apreendido, em que as personagens centrais são crianças votadas ao abandono, a ecoar nas conhecidas figuras de *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes).

<sup>78</sup> Em entrevista concedida à RTP1, em 1988, ao programa “Grandes nomes”, sob o título “Fernando Namora (Retalhos da Vida de um Escritor)”, este é coincidente na menção ao mesmo leque de autores – que, segundo ele, muito influenciaram a sua escrita.

E Joaquim Namorado, em prefácio a *Fanga*, de Alves Redol, regista, explicitando: “A leitura de revistas francesas e espanholas trazia-nos notícia de novas ideias e caminhos, pondo-nos em contacto com os grandes problemas do nosso mundo e do nosso tempo; os primeiros romances chegados do Brasil, assinados por Graciliano Ramos, Amândio Fontes, Jorge Amado, Lins do Rego e outros, acordavam em nós uma profunda simpatia humana; líamos sistematicamente os filósofos materialistas do século XIX e, ensaístas, eram lidos e relidos *La Conscience Mistifiée*, de Henri Lefèbre, *La Crise du Progrès*, de George Friedman, o *Pour un réalisme socialiste*, de Aragon, o volume colectivo *La Querelle du réalisme* e muitos outros livros da mesma orientação” (“Para um retrato futuro de Alves Redol”, in *Fanga*, pp. 16-17).

<sup>79</sup> Em termos breves, o Neo-Realismo na pintura pretendeu reactivar a representação fiel da realidade (em oposição à pintura modernista, anti-naturalista), mas veiculando, agora, as coordenadas essenciais do ideário marxista, ou seja, visando a representação da realidade social. Em alguns países, a nova pintura evoluiu para a vertente expressionista, como no México, através de Orozco, Siqueiros e Rivera. Já no Brasil, destacou-se Portinari. Entre nós, devem apontar-se, a partir dos anos quarenta, entre outros, Júlio Pomar e Marcelino Vespeira, ainda que alguns evoluíssem, já nos anos cinquenta, para outras propostas ou formas de expressão, como a surrealista.

<sup>80</sup> Convirá recordar a circunstância de alguns vultos do nosso Neo-Realismo terem experimentado (paralelamente à actividade literária) esta outra forma de expressão artística. A título de exemplo, foi o caso de Fernando Namora, que chegou a expor individualmente, e do próprio Carlos de Oliveira, de que temos notícia de alguma produção. Mário Dionísio, por seu turno, a par da actividade de poeta, prosador, crítico e doutrinador literário, interessou-se também pela crítica das demais artes.

“(...) o cinema, sempre saudado efusivamente pela intelectualidade portuguesa, é elevado pelo neo-realismo à instância de arte total” (PITA, A. P., 2002: 36).

Sendo posterior, no caso português, ao Segundo Modernismo presencialista, o período neo-realista permite uma delimitação temporal relativamente consensual - por exemplo, quanto à data de 1939, ano da publicação de *Gaibéus*, de Alves Redol, que, simbolicamente, marca o arranque definitivo, *intra muros*, da nova proposta estética. Quanto à sua fase de declínio, situar-se-á por finais dos anos cinquenta<sup>81</sup>, cerca de vinte anos depois, tantos quantos terá durado, *grosso modo*, a aventura da denominada batalha pelo conteúdo<sup>82</sup>.

Alguns autores consideram ser possível identificar duas ou, mesmo, três fases. Contudo, Alexandre Pinheiro Torres apenas escolarmente o admite, uma vez que, como ele diz:

“(...) nada há na tal *evolução* do Neo-Realismo que já não estivesse contido na teorização e prática neo-realistas da Primeira Fase. Afirmamos, pois, que a natural evolução do Neo-Realismo, a sua fase adulta (digamos assim), não se fez à custa de quaisquer novos pressupostos ideológicos – hipótese impensável e de rejeitar por não resistir a qualquer análise séria – nem se fez sequer à custa de uma atitude *estética* totalmente *nova*, nem até de menor intenção polémica ou doutrinária” (TORRES, A. P., 1977: 10-11).

E acrescenta:

“A haver uma Primeira Fase – e podemos aceitar apenas provisoriamente que a há – ela só pode ser definida em função de uma certa ênfase dada ao assunto, à urgência e à brutalidade de o transmitir na sua nudez e imediatismo, por um certo número de figuras eminentes do Movimento, como o fez polémica e doutrinariamente Alves Redol” (Idem: 12).

Como quer que seja, Torres admite ter havido “natural evolução” e, implicitamente, uma atitude estética (ao menos) parcialmente nova... Sublinhamos: “natural evolução” do movimento neo-realista, passada a fase inicial de “furor polémico” (Idem: 10) e de “propósito doutrinário” (Ibidem). Isso nos servirá para avaliarmos também a (natural) evolução da escrita de Oliveira, ou seja, a novidade nela introduzida a partir dos anos cinquenta, com e após *Uma Abelha na Chuva*, e, em especial, a decorrente da progressiva depuração

---

<sup>81</sup> O que se afirma não significa que a experiência neo-realista não tenha sido, tanto em termos ideológicos como estéticos, objecto de continuidade. Mesmo a escrita do nosso Prémio Nobel não anda muito longe do carácter panfletário que marcou a literatura “engagée” do período aqui considerado. Pelo menos, a matriz ideológica (marxista) permanece.

<sup>82</sup> Segundo Alexandre Pinheiro Torres, na senda de Mário Dionísio, “(...) para a maioria dos neo-realistas, a batalha pelo conteúdo raro se terá separado de uma batalha pela forma (...)” (TORRES, A. P., 1977: 70).

dos seus textos através das diversas revisões (especialmente, na década de sessenta) - para não mencionarmos a peculiaridade da sua última narrativa, *Finisterra, Paisagem e Povoamento*, não sujeita, como é sabido, a esse procedimento<sup>83</sup>. Em todo o caso, consideramos, desde já, ponto assente que Carlos de Oliveira evidenciou, desde cedo, preocupação com a qualidade literária dos seus textos. Isso se torna claro, por exemplo, em *Alcateia*, obra que, verdadeiramente, não chegou a ser submetida a revisão na segunda edição, publicada em 1945.

Aquela “ênfase dada ao assunto, à urgência e à brutalidade de o transmitir na sua nudez e imediatismo” (Idem: 12) ou a “aguerrida batalha pelo conteúdo em literatura” (REDOL, A., s/d: 17), remetendo-nos para os primórdios do Neo-Realismo entre nós, em polémica aberta com a orientação anterior, não constitui propriamente uma circunstância inédita. Com efeito, a história literária fornece-nos abundantes exemplos de que todo o momento de ruptura se traduz pela necessidade de afirmação da nova proposta estética, da nova orientação ideológica, da nova geração literária, em libelo aceso com a anterior. Assim aconteceu entre nós com a excessividade pré-romântica, logo temperada pela produção literária da primeira geração romântica; com o tom exaltado e doutrinário das Conferências Democráticas do Casino; com a actividade manifestatária dos poetas órficos; ou, mais longinquamente, a nível europeu, sobretudo em França, com a célebre “Querela entre Antigos e Modernos”. Os exemplos abundam. E entende-se: em arte (como em outras áreas do fazer humano), a mudança opera-se através do corte inequívoco com o passado, não pelo compromisso (sob pena de se poder falar apenas de evolução na continuidade).

Tenha ou não havido evolução no seio do movimento neo-realista, o que nos parece digno de ser imediatamente sublinhado é a diversidade das abordagens<sup>84</sup>, a partir da comum base ideológica. De facto, a escrita neo-realista ganhou matizes próprios consoante o específico entendimento do papel

---

<sup>83</sup> Em boa medida, é nesse sentido que aponta o Professor Carlos Reis: “Paralelamente ao discurso lírico, a narrativa do autor de *Uma Abelha na Chuva* seguiu também um percurso de progressiva depuração temática e formal (...) e, mais do que isso, são introduzidos processos técnico-narrativos aparentemente desinseridos dos intuitos programáticos neo-realistas: o confronto de níveis temporais distintos (...) e a imposição da subjectividade das personagens veiculada pela sua corrente de consciência (...). Tudo isto a par do gradual incremento de um recurso estético que em *Uma Abelha na Chuva* reencontraremos exuberantemente documentado: a representação simbólica” (REIS, C., 1980: 21-22).

<sup>84</sup> Isto mesmo afirma o Professor-Doutor Carlos Reis na sua *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. IX: “Com efeito, é possível distinguirmos, no quadro literário do Neo-Realismo, obras e autores de feição claramente militante, de obras e autores em que é mais nítida uma certa preocupação com a qualidade do discurso literário” (REIS, C., 2005: 17).

reservado à textualidade literária. Se em Redol e Soeiro (nos primórdios do Movimento) transparece a preocupação com uma temática de forte incidência social<sup>85</sup> (a exploração do homem pelo homem, as degradantes condições do trabalho agrícola, a opressão, a miséria em que vivia a camada popular, a fome, a doença, a pobreza, a escravidão, a impossibilidade de acesso ao saber, à cultura<sup>86</sup>, a violência exercida sobre os “homens que nunca foram meninos” - a par dos privilégios conferidos à minoria)<sup>87</sup>, já Carlos de Oliveira parece orientar o essencial da sua atenção para a decadência da classe burguesa, para o (cíclico) movimento dialéctico da História, para a conflitualidade entre terratenentes e para a hipocrisia dos comportamentos da classe dominante. A atestá-lo, considere-se obras como *Esteiros* e *Gaibéus*, por um lado, e *Casa na Duna*, *Alcateia* e *Pequenos Burgueses*, por outro – todas da citada “primeira fase”...

Evidentemente, dir-se-á que há também objectivos, tópicos e procedimentos linguísticos comuns. Sem dúvida. Por exemplo, a atenção à questão social, a pretensão de alertar consciências, a dualidade povo / burguesia (explorado / explorador), a representação da alienação do ser, a pintura de uma sociedade ainda profundamente agrária e atávica, assente na mão-de-obra barata e, por vezes, reticente face aos novos ventos do progresso, entre outros – mas sempre de acordo com o posicionamento resultante da adesão ao ideário marxista. Por outro lado, nuns como noutra, se expressa e abertamente não se advogava a revolução política, de forma a apeiar o regime coevo e, com ela, a instauração de uma nova ordem social, fundada em premissas humanitárias, anti-liberais, colectivistas, de raiz socialista, a verdade

---

<sup>85</sup> Denunciando a excessividade de tal orientação estético-literária, João Pedro de Andrade sublinha que “As desigualdades sociais surgem [em *Gaibéus*] com um relevo que não deixa nada à imaginação do leitor” (ANDRADE, J. P., 2002: 241).

<sup>86</sup> A preocupação com a negação do acesso universal à cultura transparece como preocupação também de Carlos de Oliveira, na afirmação seguinte: “Não vai longe o tempo em que se mobilizou a consciência do mundo para a luta contra o fascismo. A guerra fez-se e acabou da única maneira concebível para a nossa dignidade. O que é, a vitória que prometia o crédito da cultura democratizada, marimbaram-se para ela os interesses materiais das classes dirigentes. Assim mesmo. (...). Letras, tretas. Os problemas de base, a doença, a fome, a distribuição da riqueza, continuavam por solucionar. Promover socialmente os homens não era coisa que se fizesse ainda através da cultura ao alcance de todos. Pelo contrário” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 56).

<sup>87</sup> Em “À maneira de prefácio”, texto (datado de 1963) que acompanha a edição de *Fanga*, Redol sustenta esta mesma posição: “Exijo para mim a saudável simplicidade de reenunciar as necessidades primárias do homem português alienado pela servidão, pela suspeita e pelo medo, sem que me perturbem os rótulos que cada qual deseje emprestar-me. As verdades profundas e urgentes são muito lineares, em certas épocas. A autêntica vanguarda literária está nos que souberem chapá-las a corrosivo nos lombos da besta” (REDOL, A., 1976: 33).

é que o contributo no sentido da iluminação do indivíduo quanto ao seu lugar na sociedade (na História) só poderia despertar neste o desejo (a necessidade) de ser rebelde, opositor actuante (“grão de areia capaz de causar a panne” – OLIVEIRA, C., 2004-b: 50) ou revolucionário<sup>88</sup>. Criar-se-iam, assim, as condições para a mudança – qualquer que fosse o âmbito, o modo ou a profundidade.

Em todo o caso, parece não restarem dúvidas: esse desiderato só poderia ser atingido se a comunicação com a instância de recepção (o público leitor)<sup>89</sup> fosse facilitada pela própria discursividade literária. É assim que se entende a presença (nas obras citadas, como nas restantes) de níveis de língua como a linguagem corrente e a linguagem popular (por vezes, a linguagem específica de um mester), com predomínio de um vocabulário acessível, porque próximo do quotidiano do destinatário – facilitador, portanto, da circulação da mensagem<sup>90</sup>. O que não era, apesar de tudo, incompatível com o recurso à mensagem (aqui e além) “cifrada”, de natureza eminentemente simbólica ou, ao menos, conotativa e metafórica (codificada), a

---

<sup>88</sup> Sintetiza o Professor Carlos Reis, após elencar as “áreas temáticas de forte significado ideológico”, dominantes na fase inicial do Neo-Realismo: “Tudo isto permitia evidenciar sentidos ideológicos que valorizavam o estímulo à revolta e à libertação do homem explorado” (REIS, C., 2005: 18).

Semelhante ideia transparece da seguinte afirmação de Arquimedes Santos: “Como é sabido, o neo-realismo, numa diferente visão e interpretação da História, estava apostado numa transformação da sociedade” (SANTOS, A. S., 2001: 23). Ideia, de resto, que este autor volta a enunciar no mesmo texto, agora de forma mais explícita, ao associar três vectores intrinsecamente ligados – a arte neo-realista, o propósito de intervenção social e o papel desempenhado pela oposição comunista: “(...) era-nos consubstancial a identificação da procura de uma nova arte com a transformação cultural e política da sociedade. E, com a reorganização do Partido Comunista, pelos anos 40, o comprometimento ia-se empenhando a todos os níveis” (Idem: 28).

<sup>89</sup> Sobre a específica questão da leitura, factor tão caro à corrente neo-realista, na medida em que era imprescindível que a circulação da mensagem se cumprisse e, assim, se pudesse agir através da palavra empenhada, diz-nos (desencantadamente) Carlos de Oliveira: “O livro não é ainda na vida das classes que melhor o podiam comprar uma necessidade fundamental (...). Nunca se leu por aí além nem fomentou a sério o livro” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 53).

<sup>90</sup> Recordando as conferências de Redol (“Arte”) e de António Ramos de Almeida (“A Arte e a Vida”), que seguem de perto o pensamento de Plekhanov sobre o papel reservado à arte, Pita sintetiza: “O seu traço mais vivo é a exigência de comunicabilidade. E é para satisfazer essa exigência que o horizonte ideal da expressão artística é concebido como o grau zero do artifício, a própria realização da vida (...). A realização da arte equivale, pois, à sua própria extinção (...) a arte é tanto mais arte quanto melhor refaça esta totalidade, que já não é a arte mas a vida. (...). A fusão entre o literário e o vivido, ou melhor: a realização do literário no vivido, foi, aliás, saudada como o traço mais distintivo não propriamente da obra de Redol mas da nova literatura em gestação” (PITA, A. P., 2002: 214-215).

que os neo-realistas se viam na contingência de recorrer para iludir o lápis do censor e, assim, chegar ao leitor<sup>91</sup>. A seu tempo, tentaremos analisar o específico tratamento que à sua escrita conferiu Carlos de Oliveira, o autor que inspira o presente estudo.

### **1. A revista de arte e cultura – veículo (privilegiado) de comunicação**

Neste contexto, também o movimento neo-realista vai encontrar no jornal e, sobretudo, na revista literária o veículo privilegiado de difusão cultural e de diálogo com o público. Dizemos “também” na medida em que, como é conhecido, o fenómeno remonta (pelo menos) à primeira metade do séc. XIX (vide: a revista *Panorama*, por exemplo), mas teve especial desenvolvimento durante o século imediato (*A Águia*, *Orpheu*, *Seara Nova*, *Presença*, entre tantos outros). No caso vertente, os neo-realistas acabaram (também eles) por se agrupar à volta de títulos como *O Diabo* (editado em Lisboa), *Sol Nascente* (no Porto) e, sobretudo, *Vértice* (primeira série em Coimbra, datando o primeiro número de Fevereiro de 1945<sup>92</sup> - posteriormente, surgiria nova série, editada na Capital), para citarmos apenas os mais significativos. Quanto à importância do primeiro no processo de aproximação entre vultos maiores deste movimento literário, Arquimedes da Silva Santos arrisca considerar que “(...) o *Diabo* (...) pode introduzir para alguma coisa que, de alguma maneira, nos pode explicar como começou este movimento do neo-realismo (...)” (SANTOS, A. S., 2001: 11). E, mais à frente, confirma a importância concedida a este meio de contacto com o leitor: “Depois de o “Sol Nascente” e “O Diabo” terem sido proibidos em 1940, interessava possuir um órgão onde se congregassem propostas decorrentes do neo-realismo, embora aberto a outras correntes culturais democráticas” (Ibidem). Esse “órgão” viria a ser *Vértice*, revista de arte e cultura - a que voltaremos, a propósito de Carlos de Oliveira, seu co-proprietário (a partir de 1945) e redactor.

O que importa, por agora, vincar é o papel imprescindível desempenhado pela revista enquanto voz da resistência ao regime político, porquanto difusora de ideias, de propostas estético-literárias e culturais que o questionavam, directa ou indirectamente, nos termos antes enunciados. Ou

---

<sup>91</sup> Sobre esta dificuldade ou, melhor, necessidade de subterfúgio, pronuncia-se Joaquim Namorado no prefácio que escreveu para *Fanga*, de Redol: “Depois, as circunstâncias da vida nacional não permitem o claro e natural desenvolvimento dum doutrinação, que formas prementes de pressão social obrigam a refugiar-se na alusão, na referência de passagem, na analogia, na metáfora até” (REDOL, A., 1977: 20).

<sup>92</sup> Referimo-nos, evidentemente, à publicação de *Vértice* após a sua aquisição pelo grupo neo-realista coimbrão. De facto, a mesma dá pela primeira vez à estampa em Maio de 1942, pela mão de Raúl Gomes e Carmo Vaz.

seja, se *Orpheu* pretendia escandalizar o burguês, contribuindo para a revolução literária e, extensivamente, para a afronta à cultura instituída, e se *Presença* se afirmara como órgão puramente literário-artístico, independente de qualquer poder ou orientação específica (ambas revistas alheadas, portanto, da circunstância histórico-política, sobretudo no caso de *Presença*), o mesmo não viria a acontecer com as acima citadas, considerando a vincada orientação ideológica que subjazia ao movimento neo-realista e (daí decorrente) o nítido propósito de intervenção cultural, social e política. António Pedro Pita, em *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, aponta neste mesmo sentido, embora considere ter existido uma mais ampla estratégia de comunicação com o público, que passou por outras formas de intervenção sócio-cultural. Diz ele:

“Por razões que se prendem com a própria textura doutrinária do movimento, a difusão (ou a socialização, sendo entendidas ambas como processos de consciencialização) ocupa um lugar central.

A geração que desencadeou o neo-realismo dedicou muita atenção a este problema (...). Sabemos hoje que esse vasto aparelho constituiu uma rede que ligou as revistas mais ou menos conhecidas e as colecções de livros (poesia: *Novo Cancioneiro*; ficção: *Novos Prosadores*), uma colaboração regular na imprensa regional, organização de bibliotecas, recitais de poesia, palestras em clubes e associações populares, etc” (PITA, A. P., 2002: 13).

Cruzada, esta, pela difusão cultural<sup>93</sup>, tão vasta quanto possível, junto de camadas menos informadas da população, quantas vezes analfabetas<sup>94</sup> - que urgia acordar da letargia a que o Regime as condenava. De resto, Arquimedes da Silva Santos é coincidente com as palavras de Pita:

“Lá íamos, pois, por influência do Redol, dando colaboração a jornais e revistas, alguns significativamente importantes no movimento neo-realista como o “Diabo” e “Sol Nascente”. E responsabilizámo-nos até por uma página literária em “O Mensageiro do Ribatejo”... Numa fraterna amizade assim nos entusiasmávamos uns aos outros, ansiando transformar o mundo... (...). Contactando já então com personalidades importantes na vida cultural, tínhamo-lo como um emissário, esse modesto companheiro [Redol],

---

<sup>93</sup> Coincidência ou talvez não, alguns vultos neo-realistas desenvolverão a sua actividade profissional na Fundação Calouste Gulbenkian - particularmente, no serviço de bibliotecas itinerantes, como José Ferreira Monte (“(...) reformado de funcionário das Bibliotecas Itinerantes da Fundação Gulbenkian, de onde semeou cultura para o povo (...)” (SANTOS, A. S., 2001: 54).

<sup>94</sup> Segundo A. H. Oliveira Marques, “O “Estado Novo” jamais concedeu prioridade absoluta a uma política de educação das massas, apesar de alegações periódicas em contrário feitas ao nível oficial”. E aponta uma percentagem superior a quarenta por cento de analfabetismo em Portugal, cerca de 1950: “A taxa de analfabetismo global só a pouco e pouco foi baixando até à década de Cinquenta (...). Era de 67,8% em 1930, de 55% em 1940 e de 45% em 1950” (MARQUES, A. H. Oliveira, 1977: 326).

empreendedor de visitas de estudo a museus da capital, ou de excursões Tejo-acima, às aldeias de avieiros, organizador de recitais e conferências, promotor de cursos em colectividades de recreio ou desportivas” (SANTOS, A. S., 2001: 18-19).

Desta forma, é possível dizer-se ter havido um propósito político-cultural, qual missão interiorizada, que importava levar para o terreno da intervenção quotidiana. Com efeito, informados por um sistema ideológico-filosófico preciso e compelidos a ocupar o seu lugar no processo de transformação e desenvolvimento da sociedade, os neo-realistas portugueses encontrarão na acção cultural a sua missão maior. Colocando o homem, seu semelhante, no centro das preocupações, vão entender que a eficácia da sua actuação passará, necessariamente, pela promoção do ensino, pela vulgarização do saber, pela difusão dos conhecimentos úteis e pela divulgação das artes. Assim se compreende a preocupação com a dinamização de clubes, de bibliotecas (a edição da *Biblioteca Cosmos* é um caso paradigmático), de conferências, de palestras, de passeios culturais (a museus e outros locais de interesse) e com a publicação de revistas, como a citada *Vértice*, verdadeiro porta-voz das posições do movimento neo-realista (revista de arte e cultura, mas também espaço aberto à temática social e económica, bem como à divulgação técnica e científica - em linguagem acessível ao leitor comum, a fim de que a mole popular não ficasse arredada do conhecimento).

No mesmo sentido deve ser entendida a frequente denúncia (nas páginas de *Vértice*) de males sociais, como o analfabetismo (cuja erradicação seria a condição primeira para a pretendida promoção cultural do outro). Mas é todo o sistema de educação e de formação que vai ser objecto da atitude crítica, interveniente (incluindo a apresentação de propostas inovadoras), dos autores neo-realistas, desde o primeiro ensino até ao universitário. Com efeito, só assim, com o acesso generalizado ao saber, se apetrecharia um povo para a tomada de consciência sobre o funcionamento da sociedade e para a necessidade de transformação do real (arrancando-o da ignorância, do tradicional atavismo).

Por outro lado, os neo-realistas portugueses não deixaram de ter a clara noção de que o interesse pelas coisas da cultura dependia da alteração qualitativa do nível de vida - pelo queurgia apontar a mudança das condições sociais e económicas em que vivia a esmagadora maioria da população portuguesa.

Resumindo: a acção cultural (ora desenvolvida no terreno, ora através do meio editorial e, sobretudo, de uma arte empenhada) foi o timbre deste movimento novo-humanista de que aqui tratamos. Através dela, pretendeu-se desaguar na transformação do modelo de sociedade em vigor. Ou seja, concertadamente (pelo menos, até ao início da década de cinquenta), os

autores neo-realistas esforçaram-se por semear as condições culturais tendentes a despoletar o progresso social. Aliás, não deixa de ser significativo que ocorram frequentemente na obra neo-realista (por exemplo, em *Casa na Duna*, de Carlos de Oliveira) termos como progresso, mudança, evolução e devir, sendo que o progresso é sempre entendido à luz do movimento dialéctico da História, no sentido que lhe conferiram Marx e Engels (nomes, diga-se, indizíveis na praça pública).

### 1.1. A *Presença*: herança literária e ruptura

Importa dizer, desde já, que alguns autores e teorizadores neo-realistas mantiveram com os elementos ligados à revista coimbrã, *Presença*<sup>95</sup>, e, em particular, com José Régio, o seu principal mentor, acesa polémica em muitas páginas das publicações (revistas, sobretudo) circulantes na altura<sup>96</sup>. De facto, os últimos eram acusados do delito artístico de se refugiarem no culto da forma<sup>97</sup>, qual arte pela arte dos tempos modernos (arte inútil, no sentido de Théophile Gautier), e de se alhearem dos problemas sociais, ou seja, das injustiças sofridas pelo homem português, no contexto político-social e cultural instaurado na sequência do Golpe militar de 1926.

Reconhecidamente, os presencistas preocuparam-se com o indivíduo<sup>98</sup>, com o mundo interior do ser<sup>99</sup>, em detrimento da análise do colectivo, da quotidiana vida social, de que verdadeiramente (propositadamente) se

---

<sup>95</sup> Foi relativamente longa a vida editorial desta revista. Iniciada a sua publicação em 1927, virá a desaparecer apenas em 1940, nos alvares do Neo-Realismo.

<sup>96</sup> Afinal, um movimento (acentuemo-lo), escola ou geração tende a afirmar-se, regra geral, por oposição à situação anterior. E, frequentemente, de forma polémica, revolucionária – pelo menos, numa fase inicial. A título de mero exemplo, lembremo-nos da já citada questão (conflitualidade artística) entre clássicos e românticos ou, pouco depois, entre românticos e realistas-naturalistas, ou, ainda, já no séc. XX, por exemplo, entre a Renascença saudosista de Teixeira de Pascoais e a Geração de Orpheu. Agora, surgia a acusação de que os presencistas se haviam refugiado numa estética torre de marfim, isolados da realidade social, cultivando a arte pela arte.

<sup>97</sup> Contraria-o, de forma peremptória, Eugénio Lisboa: “Foi em vista deste ideário aberto, tão aberto quanto possível, que os presencistas rejeitaram com indignação as acusações de “esteticismo” ou de “formalismo” que, mais para diante, os neo-realistas quiseram grudar-lhes (...)” (LISBOA, E., 1988: 30).

<sup>98</sup> Reconhece-o o regiano Eugénio Lisboa: “Fundamentava [José Régio] todo o seu leque de exigências na revelação de um caso humano autêntico e fundamente vivido e aprofundado” (LISBOA, E., 1988: 28).

<sup>99</sup> Vide, de Régio, do soneto “Narciso”: “Dentro de mim me quis eu ver. Tremia, / Dobrado em dois sobre o meu próprio poço... / Ah, que terrível face e que arcabouço / Este meu corpo lânguido escondia!”.

alhearam, como que encerrando-se numa estética “torre de marfim”<sup>100</sup>. É assim que, no primeiro número da *Presença*<sup>101</sup>, Régio faz a defesa de uma literatura viva, original<sup>102</sup>, no seio de um movimento não doutrinário, não ideológico e não politicamente filiado. O que, contudo, segundo Eugénio Lisboa<sup>103</sup>, “nunca quis dizer (...) que excluísse de publicar nas suas páginas textos de autores acreditados numa doutrina, numa ideologia ou numa política” (LISBOA, E., 1980: 51) – nisto, indo ao encontro das palavras do próprio Régio, que transcreve:

“Que na obra de um artista, dum crítico, dum pensador, se reflectam as suas tendências políticas, sociais, éticas, religiosas, etc, não tem a *Presença* a cegueira de o contestar; nem a ingenuidade de o combater (...). Quanto mais viva é a obra dum homem, mais nela se reflecte (embora muito indirecta ou subtil às vezes) o homem inteiro. Em nada, porém, a aceitação deste facto embaraça a posição da revista *Presença*. Quando as tendências ou atitudes políticas, sociais, éticas, religiosas, em vez de naturalmente se reflectirem nas obras dum artista, dum crítico, dum pensador, grosseiramente alugassem a máscara da arte, da crítica, do pensamento, para melhor realizarem impunes a sua verdadeira intenção de divulgação e propaganda – claro que a arte desses

---

<sup>100</sup> É sobejamente conhecido o poema “Cântico Negro”, de José Régio, da obra *Poemas de Deus e do Diabo*, em que lapidarmente afirma um assumido auto-isolamento artístico: “Vem por aqui” – dizem-me alguns com olhos doces / (...) / Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém. / (...) / Não sei por onde vou, / Não sei para onde vou, / - Sei que não vou por aí!”.

<sup>101</sup> No prefácio de *Fanga*, o insuspeito Joaquim Namorado caracteriza, sintética e incisivamente, a orientação, a acção e o legado da *Presença*: “No plano literário e artístico, a *Presença* liquidara de vez o academismo, a “literatice literata” em que descambara quer certo simbolismo dessorado, quer um naturalismo invertebrado e sem informação, não se mostrando, por outro lado, disposta a colaborar com a arte oficial, por mais que esta se mascarasse de vanguarda. A *Presença* arvorara a bandeira de uma “literatura viva”, combatera pela liberdade da criação artística, derrubara tabus, destruíra preconceitos, trouxera aos seus leitores o convívio de Proust, de Gide, de Mann, de Joyce, opunha à realidade social, que não aceitava, o isolamento da torre de marfim, o “não vou por aí”, o individualismo mais categórico, a introspecção, o subjectivismo e, como única verdade, em arte, a predominância dos valores estéticos” (in REDOL, Alves, 1976, *Fanga, Obras Completas de Alves Redol*, s/l, Publicações Europa-América, p. 15).

<sup>102</sup> “Em Arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade a obedecer-lhe”.

<sup>103</sup> Na obra *Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*, Eugénio Lisboa (assumindo a defesa dos homens da *Presença* e, em particular, de José Régio) tenta desmontar a querela, considerando que a revista coimbrã não só teve um papel preponderante na divulgação da obra dos Primeiro-modernistas, como se constituiu em pólo aglutinador da renovação artística em Portugal, ao proclamar uma arte contrária ao academismo (reiterando, de resto, como sabemos, a crítica que já Almada Negreiros e Álvaro de Campos, entre outros, haviam exposto nos seus manifestos).

pseudo-artistas seria má<sup>104</sup>, a crítica desses pseudocríticos falsa, o pensamento desses pseudopensadores deficiente; e então *Presença* recusar-lhes-ia as suas páginas: todos os leitores compreenderão que o grupo directivo duma revista se reserve o direito de recusar colaboração que repute inferior”<sup>105</sup>.

Do que, apesar de tudo, parece não haver dúvida é de que os presencistas preferiram a expressão subjectiva do eu (muito influenciada, aliás, pelos dados da nóvel ciência fundada por Freud). Estamos a pensar na tendência para o confessionalismo, por exemplo, do próprio Régio<sup>106</sup>.

Portanto, a fazer fé neste quadro, a afirmação da nova corrente humanista (neo-realista) desenvolveu-se (também desta vez) por oposição a um sistema de valores estético-literários<sup>107</sup> até então vigente – o segundo-modernista, presencista. Surgia, assim, um conjunto significativo de autores, como Carlos de Oliveira, Mário Dionísio, Joaquim Namorado, João José Cochofel, Fernando Namora, Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol, entre outros, que, ideologicamente informados pela mensagem marxista e em ruptura aberta com o Regime (e, literariamente, com a orientação presencista, como referimos), pugnavam pela transformação do ambiente literário-artístico vigente – e, com ele ou através dele (pelo menos, da parte de alguns elementos politicamente mais alinhados, como Soeiro e Redol), pela alteração das

---

<sup>104</sup> Semelhante pensamento evidenciará Vergílio Ferreira, reagindo à incompreensão de que se sentia vítima, ao abandonar a linha neo-realista, em favor do pensamento existencialista.

<sup>105</sup> Apud LISBOA, E., 1980: 57-58.

<sup>106</sup> Atente-se no poema “Demasiado Humano”, da *Biografia*:

Escancarei, por minhas mãos raivosas,  
As chagas que em meu peito floresciaam.  
Versos a escorrer sangue eis escorriam  
Dessas chagas abertas como rosas...

Assim vos disse angústias pavorosas  
Em versos que gritavam... ou sorriam.  
Disse-as com tal ardor, que todos criam  
Esse rol de misérias fabulosas!

Chegou a hora de cansar... cansei!  
Sabei que as chagas todas que aureolei  
São rosas de papel como as das feiras.

Que eu vivo a expor minh'alma nas estradas,  
Com chagas inventadas retocadas...  
Para esconder bem fundo as verdadeiras.

<sup>107</sup> Sobre a questão da inserção literária, diz-nos Eugénio Lisboa: “(...) a presença não constituiu uma escola literária, nem sequer um grupo ou um cenáculo. Régio mostrará sempre, de resto, directamente ou pelo interposto dos seus personagens de ficção, uma total aversão às escolas e aos “ismos”” (LISBOA, E., 1988: 34).

condições sociais, económicas e políticas. Isto, como se disse, num contexto muito particular: o do Estado Novo, regime (sumariamente) fascista, ditatorial (totalitário) - salazarista<sup>108</sup>.

## 2. O contexto histórico

Aqui chegados, importará salientar também o específico contexto histórico europeu e mundial da primeira metade deste século vinte, de que, afinal, como se vê, os nossos neo-realistas não se encontravam, de modo algum, alheados. Como sabemos, fora no contexto mais amplo da Primeira Guerra Mundial (e do czarismo, em termos nacionais) que ocorrera a Revolução Russa, de 1917, que tanto viria a influir no desenvolvimento do processo histórico que se lhe seguiu. Vieram depois os anos conturbados da Grande Depressão, de 1929-30, e o surgimento de fenómenos sociais e de soluções políticas totalitárias (o hitlerismo e o mussolinismo), bem como reacções de cariz frentista – em França (“Le front populaire”) e em Espanha, agrupando tendências políticas de esquerda, nem sempre de diálogo fácil entre si, devido à diversidade dos posicionamentos ideológicos. Pouco tempo depois, Franco desencadeia a Guerra Civil espanhola, que servirá de antecâmara da Segunda Guerra Mundial, três curtos anos volvidos - num caso e noutra, com o bem conhecido estendal de perseguição, destruição, fome e miséria.

Em Portugal, após a Revolução de 1910 (num ambiente de forte instabilidade política e social, agravada com a participação na Primeira Guerra, através do Corpo Expedicionário Português), as expectativas depositadas na Primeira República acabaram por ser, de algum modo, defraudadas – e foi, em síntese, um período atribulado. Mas, sobretudo, depois deste primeiro recontro mundial, o País sofreu as consequências negativas daí resultantes – entre as quais, uma significativa vaga de emigração, sobretudo para o Brasil (nos termos anteriormente referidos). Entretanto, ocorreu o golpe militar de 1926, as liberdades individuais foram suprimidas, o Regime furtou-se ao referendo popular, novo texto constitucional foi publicado (1933), a Censura instalou o lápis azul e a perseguição política foi-se acentuando<sup>109</sup>. Chegados os anos do segundo embate mundial, o País, apesar de ter mantido alguma (pseudo) neutralidade, não escapou (de novo) às ondas de choque vindas do Centro da Europa (lembremo-nos do racionamento, uma vez mais, de bens de primeira necessidade), permanecendo fortemente agrário, com uma classe média

---

<sup>108</sup> António de Oliveira Salazar é nomeado presidente do Conselho de Ministros em 1932, vindo a promover a aprovação da Constituição de 1933, fortemente restritiva dos direitos cívicos.

<sup>109</sup> Em 1936, é inaugurado o campo de concentração do Tarrafal. Em 1945, é criada a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

incipiente, uma elevada taxa de analfabetismo e, sobretudo, “orgulhosamente só”, apegado a uma visão saudosista e nacionalista da História.

Não é de admirar, pois, neste cenário, que uma parte significativa da geração neo-realista fosse constituída por elementos ideologicamente alinhados com o marxismo-leninismo (e, mesmo, com o estalinismo)<sup>110</sup>. E entende-se: a Rússia havia sofrido as agruras do czarismo e (qual exemplo revolucionário a seguir) dele se libertara. Além de mais, viria a ser invadida pela força nazi, voltando a sofrer duramente, também ela, as consequências da devastação. Tratava-se, portanto, em boa medida, segundo a raiz marxista, de dar voz e de ser solidário com a luta de povos oprimidos, ontem como em meados do século XX, fossem eles russo ou português.

### 3. Percursos estético-literários

É este, pois, o contexto sócio-político (sinteticamente traçado) em que surge a nova poesia, a nova proposta literária – que, como Vergílio Ferreira reconhecerá, viverá muito da forma narrativa, em especial do romance<sup>111</sup>. E só poderia tratar-se de escrita “engagée”, ou seja, como afirmámos, do empenhamento desta geração na transformação do panorama cultural português - de que não se encontrava arredada, sublinhe-se, a própria afronta ao poder político. Com efeito, adivinha-se facilmente (em algumas obras de carácter mais documental e panfletário) o apelo (implícito) à luta de classes, a mesma que poderia conduzir ao surgimento de “amanhãs em flor” - em suma, a uma sociedade ideal, justa e fraterna. Pelo menos, assim pensavam Soeiro,

---

<sup>110</sup> Alguns, como Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol e o restante “Grupo de Vila Franca”, eram quadros do Partido Comunista Português. Arquimedes da Silva Santos é explícito a esse propósito: “Contudo, era-nos consubstancial a identificação da procura de uma nova arte com a transformação cultural e política da sociedade. E, com a reorganização do Partido Comunista, pelos anos 40, o comprometimento ia-se empenhando a todos os níveis” (SANTOS, A. S., 2001: 28). Entretanto, o M.U.D. (Movimento de Unidade Democrática) acabaria por congregiar as forças oposicionistas ao Regime.

<sup>111</sup> Carlos Reis é mais preciso na referência: “A narrativa foi, para o Neo-Realismo português, o modo literário que procurou cumprir esse programa ideológico; mas uma narrativa, convém notar, cujas categorias fundamentais deveriam ser elaboradas de acordo com o sentido dialéctico inerente ao código ideológico neo-realista” (REIS, C., 2005: 15). Por seu turno, reconhecendo ter havido alguma (diminuta) produção dramática (por exemplo, de Redol), Arquimedes da Silva Santos acrescenta a seguinte explicação: “O género dramático não mereceu dos jovens do neo-realismo o empenho que puseram na poesia e, sobretudo, na prosa de ficção. Paradoxalmente. Não foi Urbano Tavares Rodrigues que escreveu: “Ou não fosse o teatro a arte política por excelência”? Mas os tempos eram demasiado vigiados para se aparecer em palcos...” (SANTOS, A. S., 2001: 20).

Redol e Joaquim Namorado, os criadores literários que reputamos de ideologicamente mais ortodoxos<sup>112</sup>.

Importa reconhecer que aquela polémica entre neo-realistas e presencistas, correspondendo à afirmação da ruptura dos primeiros face ao individualismo estético dos segundos, pela evidente necessidade de afirmação artística daqueles - inaugurando, em Portugal, uma escrita com evidentes preocupações sociais e, nalguns casos, com (aparente) desprezo pela forma<sup>113</sup> - nem sempre tomou a modulação com que a apresentamos aqui. Com efeito, por um lado, alguns poetas neo-realistas começaram por manter alguma ligação com a *Presença*, no sentido de que publicaram os seus primeiros textos nesta revista (foi o caso, por exemplo, de Fernando Namora). Por outro lado, autores ligados ao “Novo Humanismo”, como Mário Dionísio e Carlos de Oliveira, não anulando a importância do (novo) conteúdo, acabaram por conceder (desde o início) significativa importância à forma, à qualidade do discurso estético-literário, vindo a destacar-se daquele núcleo mais militante e, literariamente, mais documentalista, “conteudista”, em que pontuavam os citados Redol e Soeiro<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Isto, se excluirmos alguma produção – posterior, pseudonímica - de Álvaro Cunhal e, em particular, a sua intervenção teórico-crítica e ensaística em revistas da época.

<sup>113</sup> Foi essa, de forma algo ostensiva, a posição de Alves Redol, ao declarar, no pórtico de Gaibéus: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem”.

Contudo, em 1965, em nota à 14ª edição, explicitará a sua posição: “O que a portada deste primeiro livro não exprime, contudo, é uma tomada de posição contra a literatura, mas antes a confissão plena de que o autor não se sentia capaz de criar, então, uma autêntica obra de arte literária. Os outros que o classificassem. Ao autor importava, *antes de tudo*, que o seu livro fosse testemunho do que considerava, e ainda hoje considera, um dos mais profundos aspectos da realidade da vida portuguesa” (REDOL, A., s/d: 19).

Evidência da sua preocupação com a forma – e, como vemos, desde bem cedo - vamos encontrá-la no anteriormente citado texto “À maneira de prefácio” a *Fanga*, de 1963: “Antes de iniciar este romance sofri uma das maiores crises da minha vida de escritor. Durante mais de um ano senti-me incapaz de ir além do que conseguira escrever em *Avieiros*. E eu não me resignava a ficar por aí. Sabia que estava longe de encontrar a necessária unidade interna entre o conteúdo e a forma. Havia na minha prosa um guizalhar de adjectivos que me nasciam no temperamento, mas que precisava de domar. Escrevia ainda com a cabeça e o coração quentes. E a cabeça devia permanecer fria para que a minha perspectiva não se turvasse no enleio das palavras inadequadas” (REDOL, A., s/d: 39-40).

<sup>114</sup> Referindo-se aos primórdios do movimento neo-realista - em que se entrevê uma velada alusão à obra de Pinheiro Torres (*O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*) e ao *Prólogo* de Redol - António Pita conclui: “(...) identificar uma primeira fase do neo-realismo pela sobrevalorização do conteúdo é pressupor, ou reconhecer, uma homogeneidade artística

Sobre Carlos de Oliveira, teremos a ocasião de desenvolver abundante reflexão. Por agora, fica a nota de que também ele terá evoluído estética e, mesmo (pensamos), ideologicamente - só assim se entenderá devidamente (quanto a nós) o esforço de constante revisão e, nalguns casos, de refundição das suas obras, como *Pequenos Burgueses* (e, quiçá, o motivo de não ter republicado *Alcateia*). Seja como for, estas circunstâncias atestam, pelo menos, a sua constante preocupação com a perfeição do objecto artístico.

### 3.1. Vergílio Ferreira

O exemplo, porventura mais acabado, viria de Vergílio Ferreira. De facto, tendo feito parte do seu percurso literário inicial dentro da escola neo-realista, dela viria a afastar-se a breve trecho, em discordância profunda com o rumo seguido – sobretudo, a partir da publicação de *Mudança*. As razões da sua opção foram múltiplas, mas duas ou três parecem ter sido determinantes: por um lado, a estreita ligação político-ideológica de boa parte dos neo-realistas ao Partido Comunista Português; por outro, a pretensa falta de qualidade estética da obra produzida até então, tanto em termos temático-ideológicos, como estético-formais; finalmente, a estreiteza das posições críticas assumidas face às vozes discordantes, como a sua. Isto mesmo fica claro nas palavras do autor de *Cartas a Sandra*, em entrevista datada de 1988<sup>115</sup>:

“O que é curioso é o seguinte... ainda um cavalheiro há tempos dizia que eu só manifestava ódio... e não só ele, também o Pinheiro Torres... É engraçado... nenhum deles diz esta coisa elementar: é que isso que eles dizem, o ódio, foi despertado por um ódio de outro. Porque eu não tenho uma coisa gratuita; não desato a bater em A, B ou C. Não tenho nenhuma razão disso. Mas não... o meu dever é comer e calar. E, como eu não me calo, pronto, ficam de protesto. Dizem que eu sou má-língua e que tenho ódios, etc. Bom, não é assim. Bom, a polémica (...). O Neo-Realismo, como sabe... pois... o Neo-Realismo era uma... foi uma corrente que eles hoje mesmo reconhecem como sendo a expressão estética do comunismo. Tocar no Neo-Realismo era tocar como numa flor, no comunismo. De modo que, fundamentalmente, foi isso que irritou as pessoas, não é? Pois... eu achei que o Neo-Realismo, que teve a sua importância, não o nego (por exemplo, na revalorização do romance - a geração do Orpheu praticamente não teve romance), (...). O Neo-Realismo trouxe o romance para o primeiro plano. Bom, isso já é uma coisa a lançar no haver e não no deve. Simplesmente, as realizações dele foram más. Aliás, partiram de um mau princípio, que era da convicção de que uma obra de arte vai influir, vai colaborar numa revolução política, que era o que eles queriam.

---

e teórica que presumo inexistente. (...) a recorrente afirmação do primado do conteúdo e da arte como espelho deve ser considerada, desde o início, em polémica tensão com a valorização da forma e da arte como construção” (PITA, A. P., 2002: 238).

<sup>115</sup> JÚLIO, Maria Joaquina Nobre, MARTINHO, Fernando e GODINHO, Hélder (1988), *Na morte de Vergílio Ferreira*, Lisboa, RTP2.

Isso é falso. Levava tempo a explicar porquê. De toda a maneira, era isso. Não tem, de facto, justificação.

Por outro lado, a temática, enfim, tudo aquilo era elementar. Por outro lado, ainda, o Neo-Realismo, de um modo geral, dirigia-se a um aspecto menor do homem. Evidentemente, todos nós precisamos de comer, de dormir, de vestir, etc, mas o homem começa a partir daí<sup>116</sup>. Bom, ele fechou-se aí, não tinha outros problemas, não é? Em face disso, eu reagi. Disse que não, que não gostava, não é? Bem... caíram-me em cima todos, não é? Foi um faltar de vilanagem. Que eu me lembre, só houve um, uma pessoa, que teve uma palavra a meu favor, que foi o João Rebelo de Sousa. Único. De resto, foi tudo... chamaram-me tudo... que... E, depois, que a *Aparição* é um livro reaccionário... É claro que a *Aparição* teve um grande êxito na União Soviética – já vai creio que em três edições, a última com cem mil exemplares, que se esgotou num mês. Portanto, isto fê-los assim um bocado ficar encravados, não é? Eu, por laracha, dizia: “A significação disto é esta: é que eles já são tão reaccionários como eu, não é?”. Portanto, deve ser por isso. Bem, é claro que, portanto, essa contenda com o Neo-Realismo... isso foi, sobretudo, uma contenda política – é preciso não esquecer! Foi... A literatura andava ali para disfarçar.

O nosso amigo Prado Coelho pretendeu fazer um casamento incestuoso, que era o estruturalismo com o Neo-Realismo. E, então, tomou como pretexto o meu prefácio, que vinha juntamente com o do Lourenço, ao livro do Foucault, *As palavras e as coisas*. Bom, eu... onde eu não falava, uma única vez, no Neo-Realismo. Mas ele diz: “Não falava, mas era isso que lá estava”. Portanto, a reacção do Prado Coelho, nessa altura, foi ainda política. Sempre a política”.

Esta (extensa) transcrição evidencia outra discordância de fundo relativamente à orientação neo-realista mais ortodoxa: a de que a Vergílio Ferreira interessava contribuir para a construção do Homem completo, no sentido de que este é um ser racional, capaz de fazer o aprendizado de si, por

---

<sup>116</sup> Semelhante posição é assumida pelo narrador-personagem, Alberto Soares, em diferentes momentos do texto de *Aparição*: “O meu humanismo não quer apenas um bocado de pão; quer uma consciência e uma plenitude” (FERREIRA, V., 1996: 71); “Não entendiam que assumir a miséria do homem, enfrentar o que humilhava a sua condição era um sinal de coragem mais profunda” (Idem: 105); “(...) eu, que sou materialista mas não só de um materialismo que se mede a metro e pesa na balança, eu, que sonho com o reinado integral do homem na terra da sua condenação e grandeza, assumindo tudo quanto se anuncia em mistério e exaltação (...)” (Idem: 119); “- Que fará você – pergunto a Chico – quando os homens tiverem comido e já estiverem a fazer a digestão?” (Idem: 165); “Chico pensa na utilidade “prática”. Mas se através dos tempos o homem pensasse apenas na utilidade prática, hoje não seria um homem, seria um parafuso. De resto, os utilitários estão lutando contra si: conquistada a base prática, liquidados, em hipótese, os problemas de bem-estar, forçada toda a azáfama ao silêncio, eis que as flores da solidão, da asfixia, brotarão com a sua virulência clandestina da miséria do homem: a vida estará então toda ela por conquistar, desde o limiar das origens” (Idem: 190); “Mas não vos traio, amigos, se outra aflição à espera se me levanta após a fome saciada. Que a justiça vos redima, homens do castigo. (...). Sede bons, amigos, sede compreensivos. A fome da nossa condição não se esgota num estômago tranquilo...” (Idem: 249-250).

si (mesmo em termos espirituais), sem necessidade de tutoria. Ou seja, o que está em causa é também a afirmação da liberdade individual – e, concomitantemente, a da responsabilidade. De facto, dentro da lição existencialista que Vergílio herdou de Malraux, mas sobretudo de Karl Jaspers e de M. Heidegger, o homem surge como um ser livre, mas responsável – por si e pelos outros. Ora, esta posição de independência do pensamento (estético-literária e ética) não era grata àquela ortodoxia marxista-leninista, que tendia a reduzir o papel do indivíduo à construção de um projecto colectivo, no sentido teorizado por Karl Marx.

### 3.2. Miguel Torga

Diverso foi, até certo ponto, o percurso de Miguel Torga. É conhecida a sua ligação inicial à *Presença* (entusiástica, de resto, seguindo a toada eufórica, arrebatada, que havia sido timbre da Geração de Orpheu), consciente da ruptura que era necessária, face a revivências saudosistas e à literatice acéfala de alguns. Disso mesmo deixou amplo testemunho n' *A Criação do Mundo*:

“Era à sombra da bandeira literária da *Vanguarda* [Presença] que a inquietação mais inconformada encontrava esperança. As pequenas tricas de grupo (...) não impediam que o sonho tivesse horizontes rasgados e nobres. Podia um ou outro querer apenas uma candeia; juntos, queríamos o sol. Os números da revista saíam heróicos e escandalosos. Vivíamos em desafio constante, sem transigências, sem complacências, seguros da nossa missão renovadora. Poucos e unidos, desafiávamos Portugal inteiro, que continuava cego na sua rotina, no seu conformismo, na sua retórica. Todas as experiências gráficas e literárias se faziam, todas as tentativas se ousavam (...)” (TORGA, M., 2002: 196).

A consciência crítica em relação à literatura academizante e, em particular, à neo-romântica, garrettiana, ainda muito em voga no início do século, transparece também ali, de forma lúcida:

“Queríamos ser a autenticidade dum Portugal local, que desejávamos tornar universal. Nas margens do rio cobertas de salgueiros e povoadas de rouxinóis, enquanto outros enlanguesciam de melancolia, tentávamos nós reviver a lírica palpitante e viril de Camões (...)” (Idem: 196-197).

Mas logo em 1930 se desvinculou da *Presença*, atribuindo o motivo ao alheamento da realidade, por parte dos segundo-modernistas, cada vez mais confinados ao elitismo da vivência (e da produção) artística<sup>117</sup>:

---

<sup>117</sup> Dele (e da distância que o separava - em 1944 - de Régio e da “Presença”) dirá Afonso Duarte, em entrevista: “Torga é um homem que honra a espécie humana. Eu, como homem, sinto-me orgulhoso da sua existência. A obra deste artista é admirável e verdadeira. (...). Cada palavra de Torga é uma gota de suor do artista. Tudo quanto ele nos dá, seja em prosa ou em verso, é uma rica expressão da sua enorme sensibilidade de poeta e de escritor. Torga é um

“Talvez que esse excesso de procura e consciencialização nos afastasse humanamente uns dos outros. Literatos num sentido polemizante (...). Intelectualizados da cabeça aos pés, mal tocavam a realidade. Eram platónicos no amor, teóricos no desporto, metafísicos no convívio. A convicção de serem únicos distanciava-os do vulgo, tornando-os incapazes dum contacto permanente com as forças rasteiras da natureza” (Idem: 197).

Sintomática é já a referência de Torga à importância da ligação ao concreto, à vida, a evocar o telurismo presente em muitas obras suas:

“Ardia numa discussão, a defender qualquer ideia, enquanto não sentisse as raízes a desprenderem-se do chão. Mais não podia, de maneira nenhuma” (Ibidem).

Ruptura (juntamente com Edmundo de Bettencourt e Branquinho da Fonseca) não isenta de consequências, também ao nível pessoal:

“Depois de algum tempo de entusiasmo, saíra da *Vanguarda*, onde a minha inquietação já não cabia, e ficara de relações cortadas com a maior parte dos componentes do grupo” (Idem: 205).

Desta forma, acabará Torga por trilhar caminho (marcadamente) autónomo, feito, com frequência, da sua luta solitária com o Divino - pela emancipação (libertação) do Homem:

“Passada a euforia colectiva do tempo da *Vanguarda*, o sentimento íntimo, que sempre tivera, e que motivou em parte a cisão, de que o artista era um penitente solitário a enfrentar o absoluto, recrudescer” (Idem: 207).

Mas tratava-se também da denúncia dos males sociais (e da insensibilidade dos poderes instituídos), como ele deixa patente em vários textos de *Orfeu Rebelde* – e também n’ *A Criação do Mundo*, que temos vindo a citar:

“Ao deixar a *Vanguarda*, movido por uma inquietação social que não cabia nos moldes estéticos em que o movimento enquistara, estava longe de calcular que mergulharia as mãos tão profundamente na realidade. Nessa altura, a minha experiência do sofrimento alheio era hospitalar (...)” (p. 235).

Entretanto, procedeu a algumas experiências editoriais, que, se não pretendiam constituir-se em oposição artística ao subjectivismo e à arte pela arte dos presencistas, testemunham, pelo menos, a sua determinação em oferecer uma alternativa fundada na ligação à questão social:

---

artista puro, que agarra na alma e dela só tira a verdade que por lá anda. (...). José régio é indiscutivelmente um artista. É um grande talento literário do nosso tempo e talvez por isso a sua obra se ressinta dessa grandeza. Não sei se compreende... *Aquilo que em Torga custa o Marão, em Régio resolve-se à base duma fórmula puramente literária* (itálico nosso)” (Apud MARQUES, A. R., 2005: 160).

“Mal abandonara a *Vanguarda*, fundara uma revista independente, Facho [*Sinal*], que morreu ao nascer. As boas intenções de fazer dela um farol de nova luz não bastaram. (...) consegui lançar outra folha, *Trajecto* [*Manifesto*] (...). Queríamos uma arte rebelde, enraizada no circunstancial. A *Vanguarda* nunca valorizara suficientemente a realidade (...) alheada no seu subjectivismo macerador. Essa pertinaz atitude introspectiva diminuía o alcance do esforço renovador que empreendera, de que sentia legítimo orgulho, mas que só esteticamente dera frutos positivos. (...)” (Idem: 243-244).

Foi por esse lado que Torga, Orfeu rebelde (a seu modo), acabou por afirmar algumas das que viriam a ser as preocupações neo-realistas - sobretudo a denúncia do regime político vigente e a proclamação humanista do valor da liberdade:

“Outras consciências porfiavam numa procura mais ampla e generosa. Um vento de protesto, denúncia e fraternidade varria inexoravelmente os saguões das torres de marfim” (Idem: 244).

Contudo, atento sempre aos riscos inerentes a uma literatura que desleixasse a sua condição essencial – a de ser literatura. Donde, portanto, a busca do compromisso entre a arte (o homem-artista) e a obrigação, humanamente assumida, de não trair a dor quotidiana dos seus irmãos – evitando, simultaneamente, a monocórdia temático-ideológica e discursiva do “Novo humanismo” nascente:

“Sabíamos que mergulhar de mais a pena nessa tinta rubra implicava alguns riscos. De tanto reclamar justiça, a voz solidária acabaria por ser monótona. Uma página de prosa a enumerar misérias obstinadamente, redundaria num fastidioso relatório. E, em vez de poemas e romances, teríamos panfletos ou reportagens. Sacrificar o individualismo criador no altar colectivo era apagar na terra a chama da singularidade e do imprevisto. Por isso, procurávamos um caminho de liberdade assumida, onde nem o homem fosse traído, nem o artista negado. Nenhum desespero nos era alheio, nem abafávamos com melodias opiadas o grito dos oprimidos” (Idem: 244).

Do ambiente de perseguição e censura política nos deixa testemunho lapidar: “Esmagado pela bota opressora, *Trajecto* [*Manifesto*] acabara também” (Idem: 253).

E, de Torga, ainda d’ *A Criação do Mundo*, recuperamos outro testemunho profundamente crítico da geração neo-realista, que bem poderia ser proferido por Vergílio Ferreira, conforme tivemos a oportunidade de desenvolver:

“Na pressa de chegar, a novíssima camada parecia uma horda faminta a querer devorar a precedente. Ávida de glória, intrigava, caluniava e demolia, o que estava dentro das regras do jogo de gerações, mas, sobretudo, odiava, o que já não era curial. (...). Em muitos pontos estávamos de acordo. Como eles, queria uma arte enraizada no social, se em verdade havia alguma que o não estivesse. Exigia, no entanto, que nenhuma realidade, por mais premente,

esmagasse o artista e o privasse da liberdade criadora. Individualista impenitente, opunha-me ao cantochão colectivo, à negação do variado e do múltiplo.

Ora, precisamente, o indivíduo fora abolido nos salões da pitonisa. Quem ali falasse no singular, ardia nas chamas do inferno. E eu falava, em defesa minha e deles” (Idem: 262-263).

Como facilmente se percebe, também Miguel Torga<sup>118</sup> afirmava a importância da questão social – de que, a bem dizer, nunca se separou. Mas o que de essencial permanecia era a independência, a liberdade do artista e o seu entendimento de que uma literatura que desprezasse a forma e a própria individualidade artística transformar-se-ia, a breve trecho, em mero e, literariamente, desinteressante panfleto. Além de que havia uma questão de fundo, do domínio dos princípios, de natureza ideológica – portanto, inultrapassável (“opunha-me ao cantochão colectivo”). Nisto, Torga e Vergílio confluíam. Afinal, tratava-se de duas personalidades humana e literariamente fortes, não subsumíveis a uma orientação artística exteriormente ditada ou administrativamente imposta. Muito menos disponíveis para qualquer alinhamento cultural ou político-social de voz única.

Esta nossa incursão pelo pensamento (e pela textualidade) de Vergílio e de Torga afigura-se-nos duplamente importante: por um lado, ajuda-nos a perceber algumas das coordenadas estéticas que configuraram o Neo-Realismo português; por outro, mostra, de forma incisiva, a pluralidade das vozes num tempo de significativa complexidade, em que se cruzaram a herança modernista com a peculiaridade do Novo Humanismo neo-realista e (já) a coragem da ruptura (como em Vergílio e Torga), bem demonstrativa da determinação quanto à independência de espírito e à liberdade de criação literária.

Outros (sublinhamo-lo), como Carlos de Oliveira e Fernando Namora, acabaram também por trilhar caminho (até certo ponto) autónomo, em relação a uma certa ortodoxia de escola - mas dentro da proposta neo-realista, de que, verdadeiramente, nunca renegaram a matriz. Melhor: sem negarem a matriz marxista e a preocupação com a questão social, não descuraram (também eles) a forma, ou seja, a arte, a criação do Belo (ao contrário do que parecia propor Redol, em 1939...). E, verdadeiramente, o Neo-Realismo só pode ser

---

<sup>118</sup> Os pontos de contacto com o Neo-Realismo são diversos. Mesmo a estreita ligação à Terra, às raízes - como consideraremos a propósito da escrita de Carlos de Oliveira. Com efeito, o mito de Anteu facilmente explica (explicita) a relação de proximidade de Oliveira à Gândara. Reconhece-o um crítico tão lúcido quanto João Pedro de Andrade (referindo-se, em 1955, ao Neo-realismo): “Este regresso à realidade tem a força do mito de Anteu” – ANDRADE, J. P., 2002: 24).

devidamente entendido, quanto a nós, se tivermos em consideração estes dois vectores ou linhas de rumo.

Em síntese, mais do que um Neo-realismo, houve neo-realismos. Esta será a pedra de toque. Com efeito, a fazer fé nas afirmações de Mário Dionísio, corroboradas por outros autores que viveram o movimento por dentro, como Alexandre Pinheiro Torres e Arquimedes da Silva Santos<sup>119</sup>, nem o Neo-realismo foi imposto a uma geração<sup>120</sup>, nem existiu um grupo estético-literário e ideológico completamente homogéneo, como acabámos de constatar – tanto mais que é possível identificar diferentes núcleos ou grupos (o de Vila Franca, o de Coimbra, o de Lisboa e, mesmo, o do Porto ou o de Santiago do Cacém), polarizados, de resto, por diversas figuras (como Redol ou Namorado), com percursos formativos e ideológicos específicos, e origens sócio-culturais díspares.

Finalmente, do ponto de vista geracional, também não houve coincidência de idades. Bastará pensar na figura de José Gomes Ferreira, aceitando a pertinência da sua integração neste movimento - mais velho do que Joaquim Namorado; e este, por sua vez, do que Cochofel e Carlos de Oliveira. Desta forma, também os respectivos percursos poético-literários não foram (nem poderiam ser) idênticos. Mas nisso (na diversidade das vozes) reside, afinal, a riqueza das abordagens, a pujança da raiz criativa que lhes esteve subjacente e, paradoxalmente, a relativa homogeneidade do movimento.

#### **4. O Neo-realismo e o quadro ideológico**

Em termos ideológicos, conforme temos vindo a evidenciar, os neo-realistas reclamavam-se dos princípios filosóficos enunciados por Marx e Engels, mas, daquele, poucos haviam tido acesso directo a *O Capital* e aos restantes textos filosóficos – ora pela acrescida dificuldade oferecida pelo idioma em que estes autores se expressaram (a língua alemã, pouco divulgada em Portugal), ora pela barreira imposta pelo controlo censório da edição e da circulação do livro entre nós. Assim, a literatura disponível só poderia ser, como parece ter sido, constituída, no essencial, por ecos daquela doutrina - veiculada,

---

<sup>119</sup> Deste autor transcrevemos palavras lapidares quanto à diversidade das orientações estéticas vividas no seio do grupo que integrava: "(...) em Coimbra (...), no grupo neo-realista, se debatiam duas orientações artístico-ideológicas: uma, mais politizante, protagonizada por Joaquim Namorado, outra, mais estetizante, personificada por João Cochofel" (SANTOS, A. S., 2001: 49).

<sup>120</sup> "Assim, apenas assim, espontaneamente, da inquietação, da generosidade e da ingenuidade – da fecunda, exaltante e fraternal ingenuidade – desses tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, irresistivelmente movidos por um mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem" (Apud PITA, A. P., 2002: 95).

portanto, através de alguns estudiosos de Marx (traduzidos<sup>121</sup> ou não) ou, ainda, pela via da interpretação da utopia expressa no *Manifesto Comunista* e, bem assim, da leitura de revistas europeias de cultura, sobretudo francesas (*La Pensée, Europe, Commune, Les Volontaires, Clarté*). Abordando o problema, Arquimedes da Silva Santos não permite outra leitura:

“Hoje interrogo-me sobre o que é que seria a doutrina marxista na época: não havia traduções [para português], como sabem, e pouca gente teve acesso ao que ela foi nessa altura. O que se sabia era em segunda mão, através de intérpretes...” (SANTOS, A. S., 2001: 12).

Entre esses “intérpretes”, contavam-se o já citado Plekhanov e, ainda segundo Arquimedes, poeta neo-realista<sup>122</sup>, também Bukharine:

“Uma das obras foi fundamental; foi nem mais nem menos do que o *Materialismo Dialéctico* de Bukarine. Quem conhece a história do marxismo poderá ver por onde é que bebemos algo desta doutrina” (Ibidem).

Também António Pedro Pita coloca a questão das fontes onde beberam os neo-realistas portugueses:

“Crucial para lançar alguma claridade numa história particularmente obscura é formular algumas perguntas. Para já, duas: quais os textos de Marx e Engels que marcaram o marxismo português? E quais as mais influentes interpretações marxistas do marxismo, em Portugal?

A hipótese que ponho é a seguinte: sendo difícil, quando não impossível, o acesso a obras básicas, o marxismo português organizou-se – teórica e politicamente (...) – privilegiadamente, em torno de uma interpretação sistemática e determinista do marxismo, expresso em obras como a de Nicolau Bukharine, *Teoria do Materialismo Histórico – Manual popular de sociologia marxista*, e a de José Estaline, *O Materialismo Dialéctico e o Materialismo Histórico*” (PITA, A. P., 2002: 29-30).

---

<sup>121</sup> É neste mesmo sentido que aponta a conclusão de António Pedro Pita: “2. foi em grande medida por traduções francesas (Éditions Sociales) que os (alguns) textos clássicos de Marx, Engels, Lenine e Estaline chegaram ao conhecimento de leitores portugueses” (PITA, A. P., 2002: 91).

<sup>122</sup> Inicialmente ligado ao grupo de Vila Franca de Xira, manteve estreita colaboração com o grupo coimbrão e com a revista *Vértice* - de que foi, de resto, um dos proprietários (a partir de 1945), a par de Carlos de Oliveira, João José Cochofel, Joaquim Namorado e Rui Feijó. Refira-se que a revista já existia (desde 1942), mas passava por dificuldades editoriais e financeiras. Assim, os autores da nova proposta literária, entre fundar uma revista que servisse os seus propósitos de divulgação da arte e da cultura e adquirir os direitos de publicação de um título já lançado, optaram por esta alternativa. Revista, esta, que viria a ter uma segunda série, no que respeita à sua publicação, e constituir-se-ia numa das mais duradouras, depois da *Presença*. Como vemos, também para os neo-realistas a revista surgia como um importante meio de divulgação literário-artístico-cultural - e, no caso vertente, cumpria o concomitante propósito de desassossegurar a consciência dos leitores, considerando a problemática social que aflorava.

Por outro lado, com Pita, Arquimedes da Silva Santos é coincidente na observação de que também o francês Romain Rolland exerceu significativa influência (pelo menos) no grupo de Coimbra: “Romain Rolland fora para nós uma personalidade ímpar, de intelectual humanista, e graças também à admiração que mereceu a Bento de Jesus Caraça, exemplo para os jovens do nosso tempo” (Idem: 34). Daquele, cita Arquimedes a frase-síntese, “Todo o pensamento que não age ou é um aborto ou uma traição”, a apontar um caminho para a arte e uma direcção para o artista empenhado na causa social.

Em todo o caso, os partidários do Novo Humanismo haviam interiorizado os conceitos-chave e os termos que os diziam, materialismo histórico e materialismo dialéctico<sup>123</sup>, ainda que, como admite o mesmo poeta:

“Não sabíamos, claro, se este marxismo (...) era um marxismo de Marx, se era um marxismo de Engels. Nem saberíamos ainda se seria depois um marxismo de um Lenine ou um marxismo de um Lenine e de um Estaline.

Como sabem, na altura isto era considerado, evidentemente, como se fosse tudo de Marx” (Ibidem).

#### **4.1. Materialismo dialéctico e materialismo histórico**

Sinteticamente, diremos que Marx (partindo da e apoiando-se na dialéctica hegeliana) analisou as condições subjacentes à transformação (evolução) da sociedade (entendida como um todo), procedendo a uma interpretação dialéctica da História. Segundo ele, também as sociedades são passíveis de serem vistas à luz da permanente tensão entre tese e antítese, aceitando que a síntese se constitui em nova tese.

Deste modo, começando por identificar um estado de comunismo primitivo nas antigas sociedades recolectoras, Marx considerou (entre outros estádios ou períodos do desenvolvimento das mesmas) a sociedade agrária feudal e entreviu aí uma relação intrinsecamente conflitual entre o suserano e o servo, entre o detentor do feudo (da terra) e o servo da gleba<sup>124</sup>. Com a Revolução Industrial e o advento do capitalismo, alterou-se substancialmente o modo e a relação de produção: agora, o conflito ocorre entre o detentor dos meios de produção (o burguês, o capitalista) e o detentor da força de trabalho, o proletariado (particularmente, o industrial) - logo, tudo se resume a uma luta entre classes sociais com interesses antagónicos. E Marx, neste contexto,

---

<sup>123</sup> “Sabia já também que o drama da alienação do homem é dialéctico, embora estivesse bem longe de lhe conhecer, ou sequer pressentir, as múltiplas implicações” (REDOL, A., s/d: 13).

<sup>124</sup> A seu tempo, consideraremos a reflexão suscitada na obra *Alcateia* sobre este mesmo assunto.

preconizava o advento do comunismo ou socialismo científico<sup>125</sup> (a nova síntese), expresso através da conhecida máxima: “De cada um segundo as suas capacidades, a cada um segundo as suas necessidades”. No fundo, tratava-se da aplicação do materialismo dialéctico ao estudo das condições em que ocorre o permanente devir social, histórico – assentando-se, simultaneamente, o princípio segundo o qual a estrutura económica de uma sociedade é a infraestrutura (a base material), que condiciona directamente a superestrutura - formada, esta, pela organização política, jurídica (e respectivas instituições), ideológica, cultural (incluindo a manifestação literária). Interpretando este aspecto do pensamento marxista, diz António Pedro Pita:

“(…) Marx recorreu à metáfora do edifício: no “rés-do-chão”, a unidade das forças produtivas e das relações de produção; depois, em sentido vertical, os “andares” das estruturas jurídico-políticas e ideológicas. E, para designar o modo preciso da relação da infra-estrutura com as superestruturas, falou em “determinação em última instância”, com o objectivo de se demarcar de todo o mecanicismo e abrir o jogo das relações entre as diferentes instâncias” (PITA, A. P., 2002: 231).

#### **4.2. Realismo e Neo-realismo**

Dentro deste quadro ideológico-filosófico, à criação literária restavam dois caminhos: ou se abstraía (consciente ou inconscientemente) da realidade social (como deliberadamente haviam feito os presencistas) ou nela tentava intervir – de forma consciente, informada, como decidiram os neo-realistas.

Ora, é precisamente neste ponto que poderá entrever-se uma certa linha de ruptura com o Realismo-naturalismo do século precedente: enquanto este pretendeu a descrição objectiva (fotográfica) da realidade (física, humana e social) e a análise (com pretensões científicas) do comportamento do indivíduo, seguindo uma perspectiva estática da existência social (de forma crítica, mas distanciada - por vezes irónica e fidalga, numa atitude burguesa de quem, sendo burguês, teme, no fundo, a revolução<sup>126</sup>), o Neo-realismo adopta uma atitude dinâmica, porque se funda nos princípios do materialismo dialéctico, aplicados ao estudo do curso da História, e porque, declarada e empenhadamente, tenta intervir na transformação das condições (sociais, culturais, entre outras) que afectam o quotidiano do ser humano. Em termos

---

<sup>125</sup> Fernando Luso Soares, numa brochura de carácter pedagógico-didáctico, caracteriza-o da seguinte forma: “(…) um sistema integral de concepções filosóficas, económicas e político-sociais, uma concepção cabal do mundo que assenta na fundamentação do papel histórico da classe operária como criadora da sociedade sem classes” (SOARES, F. L., 1975: 150).

<sup>126</sup> Encontramos eco desta ideia nas afirmações (aparentemente) contraditórias de António José Saraiva e Óscar Lopes: “Eça de Queirós conseguira ver as camadas sociais médias e superiores com uma precisão de traço e um desapego de preconceitos que ficariam modelares (...) formas oitocentistas de hipocrisia moralizante” (SARAIVA, A. J. e LOPES, Ó., 1975: 1003).

ideológico-filosóficos, aqueles fundavam-se no positivismo comtiano e no socialismo utópico de Proudhon<sup>127</sup>, enquanto estes seguem o socialismo científico preconizado pelo materialismo da filosofia marxista<sup>128</sup>.

Mas a questão deve colocar-se em termos mais precisos. O Neo-realismo não pretendeu ser ‘novo’, no sentido de que tenha pretendido retomar ou actualizar as premissas (temático-ideológicas e estético-formais) do Realismo oitocentista. Foi novo porque foi, acima de tudo, diferente – e não apenas em termos ideológico-filosóficos, como antes se disse. Ou seja, se o Realismo-naturalismo visara a transformação da sociedade pela via (pacífica) da revolução lenta das mentalidades (de cada um dos indivíduos que a compunham, particularmente das elites, porque a elas cabia um papel importante na direcção do destino colectivo – e Eça trabalhou muito nesse sentido), acreditando-se que a sociedade poderia regenerar-se (melhor: reformar-se), aperfeiçoando-se, evoluindo por dentro, o Neo-realismo, pelo contrário, assentava a necessidade imperiosa de um corte absoluto com o modelo de sociedade burguesa, de matriz capitalista. Ou seja, preconizava a revolução (para que, evidentemente, importava criar as condições ideológico-culturais que permitissem essa cisão). Assim, também ao nível da *praxis* se assistiu a opções próprias<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> Diz Alexandre Pinheiro Torres, no estudo que temos vindo a citar: “A geração de 1870 era ainda sensível às grandes injustiças sociais, preconizando uma forma de Socialismo que se bebia em Proudhon (o qual acabaria por se tornar num dos inspiradores do Fascismo) e nada queria com Marx. Repudiava (...) toda e qualquer acção revolucionária. Os seus componentes eram anti-comunistas convictos e apaixonados. O seu Socialismo burguês dissolvia-se e dissolveu-se num vago humanitarismo cristão (...). Nunca foi intenção do Socialismo burguês destruir o Capitalismo. Sempre quis viver com ele, em alegre conúbio, limadas as arestas mais irritantes, as injustiças sociais de todo em todo insuportáveis. (...). A Geração de 1870 acreditava, aliás, que a Revolução seria conseguida sem se mexer uma palha. O mundo das “injustiças sociais” desmoronaria por si” (TORRES, A. P., 1977: 26-27).

<sup>128</sup> Ambos, contudo, pretendiam “ligar a literatura à sociedade, fazendo dela um instrumento de activa intervenção social” (REIS, C., 2005: 16).

<sup>129</sup> Retemos a crítica esclarecida de João Pedro de Andrade: “[A] nova visão da realidade não podia, porém, ser desinteressada. Nisso se distinguiria da visão do outro realismo. Era preciso implantar a nova escola no seio mesmo da realidade, e observar aí as contradições internas em que a sociedade evoluía. O desenvolvimento histórico ia-se produzindo na base de factores económicos com uma acuidade há muito não sentida. Era para esses factores queurgia voltar as atenções, não já com a impassibilidade dos primeiros realistas, que no seu ódio ao burguês eram no fundo uns bons burgueses, nem mesmo com o naturalismo do velho Zola, cujo experimentalismo pseudo-crítico nada trouxera afinal de válido e de durável, mas sim com a intenção deliberada de usar a literatura como uma força que agiria no conjunto de forças que transformam as sociedades. Este seria o único caminho, o método fundamental da literatura e da crítica” (ANDRADE, J. P., 2002: 24).

Se, em todo o caso, quisermos fazer um esforço de aproximação, ressaltando, contudo, repetimos, o que acima dissemos, poderemos reconhecer que, em ambos casos, a questão cultural foi colocada de forma particularmente aguda – embora tomada em acepções ou entendida sob prismas diferentes; que a discussão sobre os problemas sociais foi sentida como premente; que houve a consciência da concomitante necessidade de mudança do rumo social (nos termos antes referidos); que não se tratou da dispersa acção individual – antes, houve alguma forma de organização da mesma (o Cenáculo ou a reunião clandestina - por exemplo, em casa de Cochofel); que importava agir junto da opinião pública, difundindo uma mensagem pela via comunicacional mais expedita (as Conferências Democráticas do Casino ou, por exemplo, a conferência de Redol intitulada “Arte”, em 1936, e as múltiplas iniciativas culturais nos anos quarenta e cinquenta); que os poderes instituídos, sentindo ameaçados os seus alicerces, ou seja, a própria estabilidade do regime político, reagiram prontamente (o encerramento das Conferências, pela polícia, na sequência daquela portaria do marquês de Ávila e Bolama ou a perseguição e a prisão, às mãos da PVDE / PIDE, dos artistas novo-realistas); que existiu alguma consciência geracional (a conhecida Geração de 70 ou o sentimento de pertença a um grupo e/ou partido, no caso do movimento neo-realista); que o ambiente académico-universitário foi importante no despertar de consciências (embora se reconheça que o citado grupo de Vila Franca escapou, em boa medida, a esta circunstância); que, ontem como em meados do século XX, foi sentida a necessidade de reagir contra e de polemizar com a escola literário-artística precedente<sup>130</sup>; que, finalmente, em ambos períodos artísticos, entre a intenção projectada e a realização possível, houve significativo ‘fracasso’ (“Os Vencidos da Vida” ou, no caso dos neo-realistas, a reflexão – a discussão - sobre Neo-realismo ideal e Neo-realismo real, que parece apontar semelhante tomada de consciência).

### **4.3. O Neo-realismo e a questão social**

Como é de ver, ao orientarem a acção cívica e artística pelas premissas acima enunciadas, os neo-realistas dirigiram a sua preocupação primeira para o campo social, para a representação, sobretudo, das injustiças sociais de que era vítima a classe popular (sobretudo, o trabalhador rural<sup>131</sup>, mas também, já,

---

<sup>130</sup> É esta também a linha de reflexão de João Pedro de Andrade: “Se uma escola realista tinha surgido outrora como reacção aos desvarios imaginativos do romantismo, porque não havia de se fundar uma outra escola realista para se opor àquela espécie de romantismo em que ia degenerando a análise psicológica levada ao excesso (...) numa espécie de culto por certas zonas do humano, irracionais e instintivas, digamos anormais?” (ANDRADE, J. P., 2002: 24).

<sup>131</sup> Ao contrário do Realismo-Naturalismo novecentista, que focara a sua atenção na aristocracia e na média e alta burguesia.

o operariado fabril<sup>132</sup>), evidenciando, pois, inequívoco empenhamento no processo de transformação da sociedade<sup>133</sup>. Dizemos empenhamento, no sentido de que boa parte da escrita produzida visou a denúncia, como afirmámos, de um regime político totalitário (avesso aos princípios da liberdade individual: de expressão, de reunião, de associação, de iniciativa), bem como das suas instituições (em especial, as que assumiam um carácter persecutório, reprimindo a voz contrária ao poder instalado); mas também a denúncia do funcionamento económico-social, assente na iniquidade subjacente à exploração do homem pelo homem<sup>134</sup>, na desumanidade decorrente do regime corporativo (capitalista – melhor, monopolista) - enfim, de todo o sistema instalado, que é sobejamente conhecido, até porque respeita à nossa História mais recente, conforme já tivemos a oportunidade de recordar.

Em resumo, na sua essência, a escrita neo-realista (quantas vezes realizada na clandestinidade) assumiu o compromisso de contribuir para a elevação do homem, para a recuperação da dignidade que, a diferentes títulos<sup>135</sup>, lhe era negada - e, pedagogicamente, de forma mais ou menos explícita, deixou apontado o caminho a trilhar: a iluminação do ser (como alternativa à alienação)<sup>136</sup>, a rebeldia, a luta comum contra um sistema

---

<sup>132</sup> Essa é, pelo menos, a percepção de Carlos de Oliveira: “Na literatura neo-realista o povo é um pouco diferente. A área sociológica em que se move aumentou. Aparecem-nos já a metamorfose do camponês e do artífice em operário; o próprio operário industrial; e certas camadas pequeno-burguesas que receiam a proletarização acima de tudo, acima do diabo” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 160).

<sup>133</sup> Num texto datado de 1994, Arquimedes da Silva Santos é bem esclarecedor: “Como é sabido, o neo-realismo, numa diferente visão e interpretação da História, estava apostado numa transformação da sociedade” (SANTOS, A. S., 2001: 23).

<sup>134</sup> A expressão antiga “HOMO HOMINI LVPVS EST” é insistentemente retomada. Sem pretendermos aprofundar o tema, não deixa de ser sintomático o título de uma das obras de Carlos de Oliveira, *Alcateia*.

Semelhante tópico, encontramos-lo na obra que abre o Neo-Realismo entre nós, *Gaibéus*: “Cá neste mundo, uns são lobos e outros são ovelhas. E enquanto houver dois homens não há lei diferente” (REDOL, A., s/d: 44).

<sup>135</sup> Não apenas a que se prendia com a saciedade das necessidades imediatas (pão, habitação...), contrariando um certo ponto de vista de Vergílio Ferreira, mas também a de trazer cultura ao espírito (à inteligência) e a consciencialização e o esclarecimento do ser quanto à sua condição e ao papel que lhe cabia assumir no movimento da História – enquanto elemento da colectividade em que se insere. É este o sentido para que parecem apontar figuras como a do ceifeiro rebelde, de *Gaibéus*, ou Rafael, de *Alcateia*.

<sup>136</sup> O texto de *Fanga* expõe claramente esse desiderato. Com efeito, Manuel Caixinha, ilustrado (alfabetizado e doutrinado) por Josefino Barra, dirá, “indo todo o caminho a pensar na conversa que tivera com o Barra”: “Achava-lhe razão em muita coisa e compreendia agora melhor a causa de muitos males do mundo. Outras havia, contudo, que o deixavam embaraçado,

opressor (político, económico, social, cultural) e, mesmo, a participação (esclarecida) num processo revolucionário, fosse ele qual fosse, pela via da luta de classes (em conformidade, portanto, com o ensinamento marxista). Pelo menos, qual efeito de espelho, visou dar conta da realidade histórico-social em que o indivíduo se inseria, expondo-lhe a miséria quotidiana e, nesse contexto, a sua verdadeira condição. Ou seja, subjazia-lhe uma perspectiva eminentemente humanista, pois o poeta<sup>137</sup>, irmão (iluminado) do homem (alienado, porque inconsciente da engrenagem que o reduzia à condição de servo, de animal ou de máquina produtiva, desprovido de direitos humanos e de cidadania) sentia-se fraternalmente responsável pelo outro (por cada um dos outros) – que importava avisar, isto é, consciencializar politicamente, como António Pedro Pita observa:

“De facto, ao neo-realismo, enquanto movimento político e social, interessava a criação de uma visão comum; era necessário que unisse numa mesma mundividência transformadora as mais amplas camadas de público” (PITA, 2002: 20).

#### 4.3.1. Alves Redol – figura incontornável

O que acima acabámos de expor é consubstanciado pelas palavras avalizadas de Alves Redol, em 1965, na “Breve memória” que passou a acompanhar o texto de *Gaibéus*:

“Há em todo o romance [Gaibéus] a impetuosidade desregrada, o arrebatamento impulsivo de um jovem que anseia por libertar o homem de tais grilhetas, desejando que a sua pena se torne ferramenta de progresso” (REDOL, A., s/d: 17).

Este excerto não permite margem para a dúvida, pois fica evidenciado o citado propósito de contribuir empenhadamente para a transformação da sociedade – através da intervenção artístico-literária. Ou seja, em finais dos anos trinta, Redol partilhava do princípio de que a arte, enquanto meio de consciencialização das “massas” (sobre a citada alienação de que o homem era vítima e, por vezes, actor inconsciente<sup>138</sup>), devia estar ao serviço da transformação das condições sociais. Esse foi, em boa verdade, o

---

embora já tivesse resolvido algumas dúvidas, servindo-se do pensamento” (REDOL, A., 1976: 235).

<sup>137</sup> Sintonizado com o movimento da História, no sentido que, a esta, o marxismo conferiu.

<sup>138</sup> Segundo o princípio de que a História é o resultado da luta de classes, o homem (HOMO ECONOMICVS) aparece, simultaneamente, como fruto da circunstância histórica e actor da transformação das condições sócio-económicas.

entendimento último dos nossos neo-realistas<sup>139</sup> – de forma porventura mais transparente, inequívoca, na sua fase inicial<sup>140</sup>. O artista aparecia, portanto, como um resistente. A sua arma de combate era a pena – e as palavras munições contra o Regime em vigor<sup>141</sup>.

Em 1965, contudo, volvido um quarto de século, já Redol dispunha de suficiente distanciamento temporal, que lhe permitia a perspectiva crítica:

“Vimos muitas miragens no deserto, talvez porque a sede da desafrota nos secasse a lucidez. Precisávamos de ter um povo, criarmo-nos com ele, e caminhámos ao seu encontro sobre nuvens de ilusões, supondo que pisávamos terra firme. E julgámos muitas vezes o País pelo que desejávamos, desconhecendo que as alienações divergem.

Perante este breve rosário de alinhavos, concluirão os mais jovens que fomos românticos; ou falhados, asseverarão os que à distância aproveitam da nossa pungente experiência (...)” (Idem: 9).

O ‘romantismo’ a que se alude, convenha-se, encerrava a genuinidade, a espontaneidade, a sinceridade das convicções e a generosidade da entrega a um projecto de cunho profundamente humano (de um novo humanismo<sup>142</sup>, assente na preocupação solidária, fraterna, com o outro), a que empenhadamente deram corpo. Já a referência ao ‘falhanço’ pode ser entendida no sentido da expressão do desacordo face aos críticos, fossem eles presencistas ou dissidentes do movimento do *Novo Cancioneiro*.

Em todo o caso, Redol concede-lhes algum crédito, ao afirmar (desassombradamente, diga-se) a ausência de vocação da literatura para outro tipo de intervenção que não a que se prenda com o estrito âmbito cultural - “Afigura-se evidente que à literatura não cabe resolver problemas económicos, sociais ou políticos” (Idem:17) - assim corrigindo (a fazer fé nas suas palavras) o posicionamento anterior, expresso na já citada epígrafe ao texto de *Gaibéus*. E compreende-se que assim pense em 1965. Com efeito, durante os anos quarenta, importava afirmar a nova proposta, como alternativa ao

---

<sup>139</sup> E também o motivo da divergência de alguns, como Vergílio, conforme atrás fizemos referência.

<sup>140</sup> Seguimos aqui a proposta apresentada (não sem reserva, diga-se) por Alexandre Pinheiro Torres, que situa uma Primeira Fase entre o fim dos anos trinta e cerca de 1950.

<sup>141</sup> “Em função da sua produção literária, crítica e ensaística, o Neo-Realismo pode ser considerado uma resposta, elaborada sobretudo em narrativas, em textos doutrinários e, mais escassamente, em poemas, a uma situação de supressão das liberdades políticas e de forte repressão” (REIS, C., 2005: 16).

<sup>142</sup> Como afirmámos, a expressão “Novo Humanismo” surgiu como proposta designativa do novo movimento.

individualismo e ao formalismo presencistas - acudindo, simultaneamente, à emergência cultural da consciencialização de um povo:

“Tão aguerrida batalha pelo conteúdo em literatura parecia urgente a todos os jovens que ansiavam plantar os alicerces para um novo tipo de cultura extensiva às grandes massas ausentes da actual, preparando pelo alargamento à quantidade a síntese posterior da qualidade” (Idem: 17).

É este o contexto em que, segundo este autor, deve ser entendida a publicação da sua obra: “*Gaibéus* seria um compromisso deliberado da reportagem com o romance, em favor dos homens olvidados e também da literatura aviltada” (Ibidem: 17). E é esta a chave da compreensão da produção neo-realista (pelo menos, na fase inicial), sem o que não poderá chegar-se ao entendimento da essência do Movimento. De facto, não se afigurava fácil o compromisso entre a emergência do diálogo com o público leitor, de intervenção, portanto, junto de uma instância de recepção que urgia acordar da letargia, da alienação, e mobilizar para a luta (para mais, numa comunidade esmagadoramente analfabeta ou semi-analfabeta), e a vocação essencial do artista: a de (livre) criador da obra de arte. Ou seja, na fase inicial, o núcleo neo-realista mais militante tendeu a valorizar o nível do conteúdo, fixando a sua atenção no tratamento discursivo de um elenco temático conhecido (desigualdades sociais, exploração do homem pelo homem, fome, etc), cuja redundância, a breve trecho, veio a merecer (sobretudo, da parte dos poetas presencistas) a acusação de dogmatismo e de primarismo de visão – ao que os neo-realistas reagiram, acusando aqueles de “umbilicalismo” (numa referência implícita à aqui já citada poesia de Régio e seus sequazes).

Em todo o caso, com Redol (e outros ortodoxos, como Soeiro), a convicção era a de que (diz aquele) a “quantidade” evoluiria, natural e progressivamente, para a “qualidade”. Como cedo aconteceu, de facto, com o próprio Redol - logo em obras como *Avieiros*<sup>143</sup> e *Fanga*, em que passa a ser cada vez mais nítida a preocupação com a linguagem, se é que estava totalmente ausente de *Gaibéus*. Em relação à obra que remata a sua produção narrativa, *Barranco de Cegos*, a textualidade é substancialmente diversa - e não apenas em termos formais - embora as premissas ideológico-literárias continuassem a ser as mesmas.

---

<sup>143</sup> Sobre a importância concedida à forma, neste romance, parece clara a reflexão de Redol (inserida na “Breve história de um romance”, de 1967, que serve de prefácio às edições seguintes), de que “*Avieiros* é romance lírico, de um lirismo doloroso e concreto (...). Documento e sonho (...). O tema realmente novo, a descoberta, a busca de concretização da prosa poética que desejava atingir para o estilo épico da epopeia ou gesta popular (...)” (REDOL, A., 1976-a: 17). Ou seja, *Avieiros* é romance híbrido, onde se conjuga o lirismo com uma nova forma de poesia épica (na linha de Brecht), o documento com a prosa poética, mas, sobretudo, romance, onde conteúdo e forma se entrelaçam.

Quanto a Carlos de Oliveira, nunca tendo adoptado uma postura literária dogmática, ideologicamente ortodoxa e “conteúdista”, cedo se deu conta da necessidade de buscar um compromisso entre forma e conteúdo – e nunca deixou de preservá-lo, mesmo quando procedia a sucessivas revisões (por vezes, profundas) dos seus textos. Mas dele falaremos mais adiante.

Não se estranhará, portanto, o hibridismo do género literário para que parece apontar Redol – que irá, de resto, transparecer em muitas páginas da produção neo-realista. Acima de tudo, esta literatura de carácter simultaneamente documental e panfletário encontraria no romance<sup>144</sup> o veículo privilegiado para a expressão de uma “(...) época em que o mel e o fel andaram tão juntos” (Idem: 9). Contudo, dela também não está afastada a entoação dramático-trágica. E, aqui e ali, como nos *Esteiros*, sente-se, mesmo, a presença da prosa poética. Quanto à poesia lírica, embora com uma expressão quantitativamente menor, presta(va)-se sobremaneira à codificação da mensagem, num contexto cultural submetido a dificuldades acrescidas de edição e de circulação do livro.

Escrita com uma forte carga pedagógica também. Essa era a missão que lhe estava primordialmente reservada: abrir a consciência de um povo para a alienação em que cumpria o seu quotidiano e, naturalmente, para a consciência de classe. Só esse alargamento de horizontes permitiria desencadear o pretendido salto qualitativo. Mas sem negar à arte, como já foi afirmado, o seu valor intrínseco. Isso mesmo se torna claro das palavras do mesmo Redol, ainda quando elas pareçam contrariar a portada de 1939<sup>145</sup>:

“Escrever um romance, tentar fazer um romance, é sempre penetrar nos domínios da arte literária, mesmo que, por absurdo, algum escritor o não queira, mesmo que ele tente esquecer tudo o que faz parte do património comum dos romancistas” (Idem: 18).

Arte comprometida<sup>146</sup> com o seu tempo, atenta ao processo histórico, preocupada com o sofrimento humano – contrariamente ao timbre geral do

---

<sup>144</sup> Eduardo Lourenço é coincidente na opinião geral: “Parece evidente que não é na poesia que melhor se colhe (pelo menos com mais facilidade) o autêntico carácter do *neo-realismo*, mas nos romances e contos que o ilustraram. Com efeito, é nas obras de ficção, que mais não seja pelo que nelas há obrigatoriamente de retrato social, que nos aparecem as notas ideológicas conhecidas do neo-realismo: atenção privilegiada à camada popular, óptica da luta de classes, solução “positiva” ou de sentido “positivo” dos conflitos, redução ou compreensão desses conflitos num horizonte mais vasto que o dos simples indivíduos, etc. Com esta clareza nada nos revela a poesia (...)” (LOURENÇO, E., 2007: 244).

<sup>145</sup> “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem”.

<sup>146</sup> Redol assume explicitamente esse compromisso no já citado texto “À maneira de prefácio”, escrito vinte anos após a primeira edição: “Na barra da história do meu tempo, este livro é um

presencismo. Assim foi a arte neo-realista. Com efeito, a orientação neo-realista preconizava uma arte comprometida com a transformação social<sup>147</sup>. As palavras (de novo, de Redol) são claras a esse respeito:

“O que pode suceder em dado momento, quando alguns insistem em traçar limites para a literatura, entendendo que lhe está vedado exprimir, por exemplo, os dramas quotidianos de um povo, é que outros reajam contra essa limitação, trazendo exactamente ao primeiro plano as alienações sociais de que é vítima o homem. Foi o que aconteceu aí por 1938-39 com o neo-realismo, que quis ser mudança de perspectiva na literatura, e, portanto, uma nova experiência para o seu enriquecimento” (Ibidem).

Fica, assim, exposto, uma vez mais, o cerne da contenda - agora pela voz deste destacado neo-realista (um dos mais genuínos – ortodoxos - da primeira fase):

“Como, porém, esses outros escritores se vangloriavam da sua posição extrema de arte pela arte, desfigurando-a, a reacção operou-se também por outro excesso, fenómeno natural no jogo das contradições, principalmente quando vem de jovens que se supõem, e ainda bem, capazes de renovar o mundo, o homem e a arte.

O neo-realismo foi assim um sadio combate de juventude” (Ibidem).

De viva contenda literário-artística efectivamente se tratou, repetimo-lo, com Redol:

“Mesmo em arte, o iniciar dos movimentos polémicos jamais se fez por compromissos.

Gaibéus propôs-se ser testemunho vivo dessa antítese” (Idem: 19).

Os excessos<sup>148</sup>, explica-os o autor atendendo a duas ordens de razões: por um lado, o contacto estreito com a realidade social portuguesa (“Convivera muito com gaibéus, carmelos, varinos e operários (...)” (Idem:12); por outro, o

---

acto de acusação. Jurei pela minha honra dizer a verdade e só a verdade. Tenho-o feito lealmente, sem baixar os olhos. Todos sabem o que eu amo, todos sabem o que me repugna. Não é difícil entender-se o que escrevo e porque escrevo. E também para quem escrevo. Daí o apontarem-me como um escritor comprometido. Nunca o neguei: é verdade” (REDOL, A., 1976: 33).

<sup>147</sup> Esse foi exactamente o sentido da conferência intitulada “Arte”, pronunciada por Redol em 17 de Junho de 1936, em Vila Franca de Xira, na qual, segundo Arquimedes da Silva Santos, “Alves Redol aponta já para uma linha que poderá ser marxista, marxizante, o que quiserem, mas coada através não só de Bukarine (...) como inclusivamente de um livro, um dos marcos que aponta para a concepção da Arte exactamente como Marx ou o marxismo o entendiam: nem mais nem menos de Plekhanov” (SANTOS, A. S., 2001: 12).

<sup>148</sup> “O excesso, porém, é sempre a ganga fatal, e benéfica também, de um primeiro impulso” (REDOL, A., s/d): 19).

conhecimento da realidade internacional, sua contemporânea (apesar das limitações à circulação da informação). Em ambos contextos, a consciência aguda da gravidade do momento e a necessidade de intervir, no sentido de dar voz ao sofrimento humano:

“*Gaibéus* nasceu quando muitos morriam por nós. Não o esqueçamos. Seria absurdo, mesmo num mundo paradoxal, olvidar o que a esses devemos. Impõe-se recordar certas datas:

Em Março de 1938, as tropas hitlerianas entravam na Áustria (...)” (Idem: 20).

Em suma, a temática dominante só poderia versar sobre os “condicionalismos sociais do homem e tendia, na linha ideológica do marxismo, a promover a redenção dos oprimidos”<sup>149</sup>.

### **5. Carlos de Oliveira: adesão à estética neo-realista**

Foi em Coimbra<sup>150</sup>, no meio académico ou a ele ligado, que Carlos de Oliveira<sup>151</sup> fez o aprendizado neo-realista e decisivamente abraçou a criação literária<sup>152</sup>. Com efeito, ali conviverá de perto com alguns dos vultos maiores das letras desta época: entre outros, Afonso Duarte<sup>153</sup>, João José Cochofel<sup>154</sup>,

---

<sup>149</sup> Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura, Lisboa, Verbo, p. 1856.

<sup>150</sup> Como dissemos, por ali se manteve durante largos anos – de 1933 a 1947.

<sup>151</sup> Ligado também aos movimentos académico-universitários de expressão democrática, durante a sua passagem por Coimbra, vindo a ser signatário da “Proclamação dos Estudantes Democratas ao Povo Português, em 17 de Novembro de 1945 (e aderente de primeira hora ao MUD, com tantos outros intelectuais de Coimbra, como Torga, Cochofel, Joaquim Namorado, Paulo Quintela, Arquimedes, Ferreira Monte...), dele traça Arquimedes da Silva Santos o breve e sugestivo perfil: “(...) romântico da noite, o “Byron de Febres”, como chamávamos no nosso grupo ao Carlos de Oliveira” (SANTOS, A. S., 2001: 53).

<sup>152</sup> Em nota introdutória à brochura *Carlos de Oliveira – 50 anos na Literatura Portuguesa (1942-1992)*, editada em 1992 pela Câmara Municipal de Coimbra, pelo Museu do Neo-Realismo e pelo Município de Vila Franca de Xira, Maria Teresa Alegre Portugal sintetiza assim a (relativamente longa) passagem do nosso autor por Coimbra: “Viver em Coimbra não foi um acto de isolamento, restringido a um objectivo de natureza escolar – a Cidade foi cúmplice activa do entendimento cultural dum vasto grupo de amigos, com força criativa capaz de se afirmar como um movimento que marcou as Letras portuguesas, mesmo para além do tempo da sua geração”.

<sup>153</sup> Natural de Ereira (1884-1958), no Concelho de Montemor-o-Velho, também em Coimbra se demorou - mesmo após ter sido compulsivamente afastado do ensino (em 1932), por se mostrar avesso ao regime salazarista. Poeta multifacetado, reflecte na sua obra ainda a influência do saudosismo renascentista de Teixeira de Pascoais, em cujo órgão literário-artístico, *A Águia*, de resto, publicou alguma poesia; mas nele encontramos igualmente a abertura aos modernismos, especialmente ao presencismo, e, posteriormente, à visão humanista trazida pelos neo-realistas. Deixou, ainda, colaboração em outras revistas, como *Contemporânea*, *Revista de Portugal*, *Seara Nova*, *Presença* e *Vértice*. Ele próprio, juntamente

Joaquim Namorado, Arquimedes da Silva Santos, José Ferreira Monte<sup>155</sup> e Fernando Namora<sup>156</sup>. Com este e com Artur Varela, empreenderá a aventura

---

com Vitorino Nemésio, Nuno Simões e Branquinho da Fonseca, fundou em 1912 e dirigiu, até 1914, a revista *Rajada*. Mais tarde, em 1924, ainda com Branquinho da Fonseca (e com João Gaspar Simões), lançará a revista *Tríptico*. Em síntese, verdadeiramente, de Mestre Afonso Duarte, fica-nos o testemunho de Arquimedes da Silva Santos: “Poeta que não seguiu escolas, não quis fazer escola” (SANTOS, A. S., 2001: 77).

Espécie de figura “tutelar” da nova geração realista coimbrã (um pouco como José Gomes Ferreira, diga-se) - estatuto que lhe advinha do facto de pertencer a uma geração literária anterior, com um percurso já firmado, mas também da circunstância de partilhar pontos de vista afins - também com ele conviveu Carlos de Oliveira. Deste dirá Afonso Duarte: “Aprecio Carlos de Oliveira que se revelou um romancista de certo interesse. Mas de uma forma geral a época é de volfrâmio...” (Apud MARQUES, A. R., 2005: 161), no que parece ser também uma alusão a “volframistas” como Fernando Namora, autor de *Minas de S. Francisco*. E Carlos de Oliveira, por seu turno, àquele se referirá na Crónica-homenagem intitulada “A dádiva suprema”: Depois do almoço Afonso Duarte aparecia na Baixa. Relanceava as montras das livrarias e entrava no café, onde ficava até à noite. No nosso tempo era a “Central”. Íamos lá ouvi-lo e falar-lhe de projectos literários, de revistas, de livros, doutras coisas mais candentes (como política, por exemplo). A guerra lavrava então em plena fúria pela Europa” (OLIVEIRA, Carlos, 2004-b: 13).

<sup>154</sup> Poeta e músico de origem social privilegiada, “esteve sempre atento e preocupado com as vicissitudes sociopolíticas do país e do mundo, aspirando à ascensão democrática do socialismo, vendo no povo o garante da libertação nacional” - nas palavras de Arquimedes da Silva Santos (SANTOS, A. S., 2001: 47). A sua residência, ainda segundo Arquimedes, transformar-se-á em ponto habitual de encontro artístico, mas não só: “Se um dia se fizer a história de locais-colmeia que, em Portugal, foram foco de irradiação ideológica, de cultura e arte, e de resistência democrática, a sua casa, as suas habitações, não podem ser esquecidas, naquelas longas décadas de perseguição e obscurantismo. E na Casa do Pinhal do Senhor da Serra, aberta, em férias, a amigos e companheiros, criaram-se mesmo obras musicais e poéticas de repercussão nacional. Convívio de intelectuais progressistas, desde o cenáculo literário-artístico-filosófico no seu palacete da Rua do Loureiro, onde em 1946-47, se reunirá o embrionário núcleo do Sector Intelectual de Coimbra do Partido Comunista, de que foi, depois, já em Lisboa, um dos lúcidos dissidentes, prosseguindo no seu domicílio o convívio de escritores e artistas” (SANTOS, A. S., 2001: 47).

<sup>155</sup> Pseudónimo de José Ferreira Moreira da Câmara, natural de Ovar. Poeta militante, colaborador e, entretanto, administrador da revista *Vértice*.

<sup>156</sup> Além destes, Carlos de Oliveira usufruiu, ao longo da sua vida, do convívio intelectual e artístico de muitas outras individualidades, conhecidas ou menos conhecidas, como (a título de mera referência) José Régio, João Gaspar Simões, Augusto Abelaira, Isabel da Nóbrega, Fernando Vale, Nikias Sapinakis, Alves Redol, Ferreira de Castro, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio, Manuel Mendes, Rui Feijó, Mário Sacramento, Manuel da Fonseca e Fernando Lopes Graça (para cujas “Heróicas - Marchas, Danças e Canções” - dará o seu contributo). Assim, se se considerar que o artista não é propriamente uma ilha asséptica, nem de formação recente ou, muito menos, acabada, facilmente compreenderemos o alcance de conceitos correntes, do âmbito da teoria literária, como o de intertexto (nos termos definidos por Júlia Kristeva) e admitiremos a permeabilidade do nosso autor também às influências da “entourage” literário-artística.

adolescente da publicação colectiva, sob o título *Cabeças de Barro*. Para trás ficavam já os primeiros voos de dizer, alguns publicados em jornais escolares (sob pseudónimo: Carlos Ganda), como *Alvorada* - no liceu de D. João III, em Coimbra.

Notemos que Carlos de Oliveira irá permanecer em Coimbra durante quinze longos anos, de 1933 a 1948. Período, este, durante o qual se desenvolveram e tiveram o seu epílogo dois conflitos maiores do século XX: a Guerra Civil de Espanha e a Segunda Guerra Mundial. Um e outro foram sentidos agudamente e, portanto, seguidos de perto pelo autor gandarês e por este grupo neo-realista coimbrão <sup>157</sup>. A situação espanhola, em concreto, despertou emoções - e a (coerente) solidariedade com a frente republicana. Prova-o a preferência pela leitura de autores como Federico García Lorca (poeta-mártir, também aos olhos dos poetas do “Novo Cancioneiro”).

No que diz respeito à dinâmica própria do grupo neo-realista de Coimbra e à integração dos seus elementos, importa salientar que, tal como em Vila Franca Redol fora mentor ideológico e “elo aglutinador de uns quantos jovens que, além do mais que era muito, se interessavam pelas letras e pelas artes” (SANTOS, A. S., 2001: 18), também na cidade do Mondego o grupo neo-realista se congregará à volta de figuras de algum modo tutelares, a saber: João José Cochofel e Joaquim Namorado <sup>158</sup>. Quanto ao segundo, voz ideologicamente militante <sup>159</sup>, ligado à revista *Sol Nascente* e, alguns anos depois, mentor da aquisição de *Vértice* e criador de uma poesia de cunho

---

<sup>157</sup>Arquimedes da Silva Santos, contudo, não atribui a estes dois conflitos europeus o despertar do Grupo para a questão social: “Embora todos tivéssemos sido sensibilizados político-culturalmente com a Guerra de Espanha e consciencializados com a invasão nazi à União Soviética (...), o facto é que, na década de 40, após a reorganização do Partido Comunista, a questão político-cultural era já fundamental. Enquadrávamo-nos no seu Sector Intelectual de Coimbra, imbuídos do materialismo histórico de um incipiente marxismo (...)” (SANTOS, A. S., 2001: 38).

<sup>158</sup> Também com este poeta conviveu Carlos de Oliveira. Com ele partilhou ideais (mesmo políticos, tendo nome de guerra “Casimiro”), com ele adquiriu e redigiu *Vértice*, e com ele fundou a “Colecção Galo”.

<sup>159</sup> Socorremo-nos, ainda aqui, do testemunho de Arquimedes da Silva Santos: “Nos primeiros anos dessa década [de quarenta] procedia-se à reorganização do Partido Comunista Português, ao qual Joaquim Namorado era afecto. Filiado na Federação das suas juventudes, e comprometido também no movimento neo-realista, iria encontrar em Joaquim Namorado um dos seus militantes mais legítimos pela coerência e persistência” (SANTOS, A. S., 2001: 36). Mas esta militância política (que também o levará ao MUD e à campanha pela eleição de Norton de Matos, primeiro, e, depois, de Humberto Delgado) era exercida também (e sobretudo) pela intervenção literário-artístico-cultural. Senão, veja-se: responsável por *Sol Nascente* e, depois, por *Vértice*, esteve na origem das colecções *Novo Cancioneiro*, *Novos Prosadores* e *Galo*.

fortemente interventor, viria a exercer efectivo “magistério político-cultural, com particular incidência em jovens universitários de sucessivas gerações” (Idem: 31). Entre estes, contam-se o próprio Cochofel, Ferreira Monte, Egídio Namorado, Arquimedes Santos e Carlos de Oliveira.

Sobre este grupo poético-literário e político-cultural de Coimbra, retemos as palavras informadas de Arquimedes Santos:

“(...) nessa década de quarenta, para além das personalidades próprias, procurávamos uma comunhão de grupo. (...). E o grupo de poetas de Vértice, que a fizeram e mantiveram enquanto todos em Coimbra, era constituído por cinco. Demais, já antes e depois, como se pode ver em revistas e jornais, nos aproximávamos ideológica, política e culturalmente, inspirados num marxismo então possível e às escondidas, e que a reorganização do Partido Comunista, a partir de 1941, nos empenhou na acção político-cultural. E não é por acaso que, em colecções e publicações colectivas, aparecem esses cinco nomes. (...) unia-nos então numa solidariedade para os “amanhãs que cantam”.

E reciprocamente nos influenciávamos, como é óbvio, numa diuturna presença dialogante durante anos, conscientes embora, como estávamos, que havia duas personalidades polarizadoras: a de Joaquim Namorado, político-culturalmente, e a de João José Cochofel, estético-literariamente. E demos e recebemos influências e tentávamos fazê-lo à luz dum materialismo dialéctico entre nós incipiente mas convicto” (SANTOS, A. S., 2001: 89-90).

No terreno poético-literário, convirá, no entanto, reservar a Carlos de Oliveira uma posição de algum distanciamento face à entoação marcadamente documental e panfletária a que temos vindo a fazer referência - que entrevemos, por exemplo, na poesia empenhada de Joaquim Namorado, bem como na ficção de Alves Redol (nas obras iniciais, *Gaibéus* e *Avieiros*) e em Soeiro Pereira Gomes (o exemplo mais acabado será *Esteiros*). Com efeito, como já dissemos, parece evidente a preocupação de Carlos de Oliveira, desde cedo, com a componente estético-formal da obra literária. Essa circunstância explicará também a permanente necessidade de revisão das suas obras e, mesmo, em alguns casos, como *Pequenos Burgueses*, a refundição do texto<sup>160</sup>. Contudo, o que fica afirmado não questiona nem a sua inserção neste movimento literário, que ajudou a erguer, nem, obviamente, a matriz ideológica marxista que está subjacente (também) à sua produção<sup>161</sup> - embora menos evidente em *Finisterra* do que, por exemplo, em *Alcateia*.

---

<sup>160</sup> Embora referindo-se a *Micropaisagem*, colectânea de poesia publicada em 1968, não deixa de ser esclarecedora a afirmação: “Raras vezes a poesia me deu qualquer coisa de graça. (...). O resto é trabalho vagaroso. Feito, desfeito, refeito, rarefeito” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183). Semelhante preocupação expende-a o autor noutro passo: “(...) correcções, resumos, acrescentos, são o meu forte (e o meu fraco): Superstição? Quem sabe.” (Idem: 40).

<sup>161</sup> Este ponto de vista encontra confirmação em Pinheiro Torres e em afirmações do próprio poeta Arquimedes Santos: “O fenómeno do Neo-Realismo (...), apesar de ter sido,

## 5.1. A obra

Aqui chegados, devemos declarar a circunstância de termos laborado sobre textos publicados na sua versão definitiva – excluindo o caso (singular, a diferentes títulos) de *Alcateia*, a cuja edição “princeps” tivemos acesso. Logo, tornou-se-nos notória a dificuldade de avaliar toda a extensão das alterações introduzidas, de edição para edição, sabendo-se, por exemplo, que *Casa na Duna* mereceu revisão na 3ª edição (de 1964) e que a 4ª edição (de 1970) foi corrigida; que *Alcateia* foi republicada com alterações na 2ª edição, de 1945; que *Pequenos Burgueses* apareceu com texto refundido na 3ª edição, de 1970; que *Uma Abelha na Chuva* viu revista a sua 4ª edição, de 1969; e que, mesmo *O Aprendiz de Feiticeiro*, obra de cariz diverso, foi objecto de versão corrigida na 3ª edição, de 1979. Ou seja, apesar de não ter surgido obra narrativa nova na década de sessenta<sup>162</sup>, foi, no essencial, durante estes anos que o autor procedeu a significativas alterações dos textos anteriormente publicados, depurando-os (descarnando-os), num esforço de permanente insatisfação estética. Restará averiguar, repetimos, em que medida terá havido concomitante evolução ao nível mais profundo do seu diálogo com as premissas temático-ideológicas da corrente neo-realista.

Entretanto, ainda que de forma breve, revisitemos o conjunto da obra deste autor, que, no essencial, se distribui pela poesia lírica e pela prosa de ficção<sup>163</sup>. Entre as primeiras experiências artístico-literárias, conta-se a citada

---

colectivamente, o movimento político-cultural mais vasto de polémica da nossa história, não esteve isento, porém, de conflitos e contradições (...). Essas famílias, contudo, tinham um referencial ideológico comum que lhe advinha do materialismo histórico (...)” (SANTOS, A. S., 2001: 36-37).

<sup>162</sup> Com efeito, *Uma Abelha na Chuva* data de 1953 e *Finisterra, Paisagem e Povoamento* de 1978.

<sup>163</sup> Carlos de Oliveira não foi propriamente dramaturgo, ainda quando nos revele um ou outro projecto (que não chegou, contudo, a concretizar-se em escrita – ou em publicação, restará averiguar):

“2)- Sempre pensei escrever teatro. Durante anos (...). Mas hoje, olhando para trás, verifico que a minha obra teatral tem muita coisa inútil, para pôr de parte, e reduzo-a a duas peças principais:

a) “A barragem”, tragédia revolucionária (...).

b) “Mrs. Davies”: história duma sul-africana (...). Mrs. Davies, vinda da Cidade do Cabo, desembarca em Lisboa a 29 de Novembro de 1935, véspera da morte de Fernando Pessoa. Tinha-o conhecido em Durban, numa escola inglesa (...) vinha enfim procurá-lo conforme prometera um dia (...).

publicação de *Cabeças de Barro*, em 1937, obra de autoria conjunta, com Fernando Namora e Artur Varela, constituída por um conjunto de “novelas”. Apesar desta indicação, o contributo do autor gandarês incluía três contos (“Terra Alheia”, “A quadrilha do Pinhas vai descer ao povoado” e “Nódoa de sangue”), além de um poema (“Lamentação”).

Elemento do grupo coimbrão ligado à colecção de poesia “Novo Cancioneiro” (1941-44), à mesma deu o seu contributo (o sétimo, na ordem de publicação) com o (primeiro) volume de poesia, *Turismo*, colectânea publicada em 1942. No âmbito da poesia lírica, outros se lhe seguiram: *Mãe Pobre* (1945), *Colheita Perdida* (1948), *Descida aos Infernos* (1949), *Terra de Harmonia* (1950), *Cantata* (1960), *Sobre o Lado Esquerdo* (1968), *Micropaisagem* (1968), *Entre Duas Memórias* (1971) e *Pastoral* (1977). De permeio, em 1962, publica *Poesias* – resultante da compilação das obras publicadas até essa data; em 1976, dá à estampa *Trabalho Poético*, em dois volumes (refundindo *Turismo* e separando *Ave Solar* de *Terra de Harmonia*, de que inicialmente fazia parte – obras constantes do primeiro volume, já que *Sobre o Lado Esquerdo*, *Micropaisagem*, *Entre Duas Memórias* e *Pastoral* apareciam no segundo volume). Finalmente, em 1982, vem postumamente a lume *Trabalho Poético*, resultante da fusão dos dois volumes da publicação homónima de 1976.

Considerando a ficção narrativa, contam-se *Casa na Duna* (1943), *Alcateia* (1944), *Pequenos Burgueses* (1948), *Uma Abelha na Chuva* (1953) e *Finisterra, Paisagem e Povoamento* (1978). Os romances iniciais, *Casa na Duna* e *Alcateia* integraram a série “Novos Prosadores”, contraponto do “Novo Cancioneiro”, no domínio, agora, da prosa literária.

Quanto a *O Aprendiz de Feiticeiro*, trata-se, no essencial, de uma colectânea de crónicas, textos de reflexão crítica, comentários, impressões, redigidos ao longo de uma parte substancial da sua vida literária, entre 1945 e 1970. Apresentam o especial interesse de evidenciarem o pensamento de Carlos de Oliveira em relação a um leque diversificado de temas. Sobressaem a reflexão sobre o papel reservado à arte literária e à leitura, o discurso sobre o (seu) modo de criação artística e a exposição de esclarecedores pontos de vista sobre a própria obra - mas igualmente sobre obras e autores com os quais conviveu de perto ou que lhe ofereceram a oportunidade da apreciação crítica. Apesar da aparente desordem, resultante da diversidade textual, desta colectânea é possível dizer-se, contudo, que ressuma um autor atento ao fenómeno literário-artístico, através do qual empreende uma viagem, em

---

3) O mais curioso destas peças é nunca terem sido escritas. Destas e das outras que risquei hoje da minha lista bibliográfica por manifesta menoridade artística” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 33-35-38).

abordagens, por vezes, demoradas (por exemplo, sobre o conto tradicional popular<sup>164</sup>).

Além da produção aqui indicada, convirá uma referência final à escrita (de diversa índole) que resultou da sua colaboração em várias publicações: revistas (*Altitude, Via Latina, Vértice, Seara Nova, Jornal de Letras, Artes e Ideias, Gazeta Musical*) e jornais (sobretudo, o *Diário de Coimbra*).

Fique, finalmente, a menção ao título da dissertação de licenciatura de Carlos de Oliveira (“Contribuição para uma estética realista”), a deixar transparecer inequívoca adesão do autor à orientação neo-realista.

## 5.2. Evolução literária

O título que aqui propomos não é isento de polémica, bem o sabemos, na medida em que o mesmo parte do pressuposto de que a obra de Carlos de Oliveira reflecte a adesão inicial a uma corrente estético-literária, o Neo-realismo, e o posterior afastamento (progressivo) face às suas premissas. Não seria caso inédito, de resto, na literatura portuguesa coeva de Oliveira – afinal, Vergílio Ferreira (autor de que já nos ocupámos) procedeu a uma significativa revisão da sua orientação literária, a partir de *Mudança* (1949), vindo a enveredar pelas propostas existencialistas - bem patentes em obras como *Aparição*<sup>165</sup>. Terá acontecido semelhante percurso com Carlos de Oliveira? Renunciou (também ele) ao cânone vigente, que tão empenhadamente havia abraçado? E, assim sendo, como explicar o sentido da dissidência?

Qualquer que seja a resposta, analisando tão-só a narrativa ficcional de Oliveira, parece-nos correcta a afirmação de que houve, se não ruptura, pelo menos, evolução estético-literária deste autor da Gândara<sup>166</sup>. Com efeito, entre *Casa na Duna* (e *Alcateia*) e a última obra narrativa que deu a lume, *Finisterra, Paisagem e Povoamento*, há nítida evolução artística, no que, mais

---

<sup>164</sup> Motivou-a a publicação de uma antologia de contos populares, em 1957, em parceria com José Gomes Ferreira, intitulada *Contos Tradicionais Portugueses*: “José Gomes Ferreira prefaciou e anotou nos passos mais difíceis a antologia de contos populares que organizámos ambos. (...). O nosso grande objectivo era outro: reunir, seleccionar e estruturar literariamente a novelística tradicional” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 89).

<sup>165</sup> A reflexão sobre a condição humana, na esteira, entre outros, de André Malraux, não significou, apesar de tudo, um alheamento da temática social, nem qualquer transigência face ao regime e à cultura oficial. Bem pelo contrário, Vergílio acabou vítima da sua liberdade de pensamento: agnóstico, despertou animosidades em forças de cariz conservador; esteticamente independente, suscitou a incompreensão de alguns pensadores de esquerda.

<sup>166</sup> Não é ele que afirma, em *Finisterra*, “desisti de perseguir a realidade ou, melhor, cansei-me” (OLIVEIRA, C., 2003: 77) - embora referindo-se à pirogravura, arte alternativa de fixação da realidade?

visivelmente, à técnica narrativa e aos processos de representação da realidade diz respeito – aparecendo-nos *Pequenos Burgueses* e *Uma Abelha na Chuva* (nas respectivas edições definitivas, ressalvemo-lo!) como obras de transição, em que é já manifesta a influência de outras propostas, como sejam as decorrentes do “Nouveau roman” francês dos anos cinquenta<sup>167</sup>. Senão, vejamos: em *Uma Abelha na Chuva* (sobretudo nesta), merece especial enfoque o convulsionado mundo interior das figuras principais (o recalçamento, o inconsciente finalmente irreprimível), que vem a traduzir-se pela conduta (aparentemente) ilógica, porque irracional, de Silvestre e pela explosão de atitudes e de palavras ácidas de Maria dos Prazeres. Ou seja, a personagem não se apresenta como agente consciente da acção, movida por um desígnio ou um objectivo facilmente identificável. Que move Álvaro Silvestre? A confissão do pecado? A busca do equilíbrio interior? A vingança? E Maria dos Prazeres? A conservação das aparências? A expressão da superioridade da sua linhagem? Ou ambos (também eles), para usar a esclarecida e feliz expressão do Dr. Neto, não passam de “abelhas cegas, obcecadas” (OLIVEIRA, C., 1977: 170), porque “fabricam fel” (Ibidem)?

Por outro lado, nesta obra, sobre a qual numerosos estudos críticos se pronunciaram já, a intriga principal, quanto a nós, tende a desvanecer-se ou a reduzir-se em termos de complexidade. De resto, a história conta-se em duas palavras. E entende-se: afinal, ali, mais do que a narração, predomina a pintura de quadros, a descrição do comportamento humano, por vezes incendiado e incendiário<sup>168</sup>. A história, com efeito, quase chega a ser acessória, parecendo que ao narrador-autor importava mais a fixação de uma incompatibilidade congénita entre duas classes sociais, dois quadros de valores, o burguês e o aristocrata - em suma, duas atitudes mentais face à vida e ao mundo.

Desta forma, no caso da intriga principal, as categorias espaço e tempo deixam de ser enquadradoras de uma acção com progressão linear, avançando inexoravelmente para um desfecho. Até porque, efectivamente, não há desenlace - para Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres, o conflito continua:

---

<sup>167</sup> Com este, assiste-se a uma subversão do romance dito “tradicional”. Isto, na medida em que a intriga é progressivamente desvalorizada e outras categorias da narrativa são objecto de reformulação: a personagem tende a desagregar-se, a linearidade temporal tende a esbater-se ou, mesmo, a dissolver-se e o espaço físico deixa de ter uma função de referencialidade, nos termos que lhe eram conferidos até então.

<sup>168</sup> Assim designa José Manuel da Costa Esteves o comportamento de Mariano Paulo, figura de *Casa na Duna*, num estudo justamente intitulado “*Casa na Duna* de Carlos de Oliveira: os olhos incendiados de Mariano Paulo ou a impossibilidade de compreensão da História” (in *Revue Les Langues Néo-latines*. “Journée de Réflexion sur les auteurs des programmes des Concours d’Agrégation et du Capes de Portugais”, supplément du n° 315, Paris, 2000).

“Tinha ainda vestida a samarra que levava a Corgos e, afundando a mão no bolso, encontrou o papel amarfanhado à pressa no escritório do Medeiros (...). E ferido pela compreensão confusa mas brutal de que tinha voltado ao ponto de partida, traçando um círculo vazio com o sofrimento daqueles dias, ergueu-se de repente com a garrafa vazia na mão” (OLIVEIRA, C., 1977: 172-173).

Não esquecemos, contudo, a história secundária. Em boa verdade, esta ganha interesse na medida em que as personagens se cruzam (tragicamente) com a história da família Silvestre. Falamos do par amoroso Jacinto / Clara, que, curiosamente ou talvez não, evocam outro par, também ele vítima de circunstâncias alheias ao singelo sentimento que os une – Simão e Teresa, de *Amor de Perdição*. Ali, duas classes debatem-se entre si; aqui, digladiam-se duas famílias. Em ambos casos: o desfecho trágico a penalizar os inocentes.

Neste contexto, questionamo-nos: é uma narrativa de raiz neo-realista? É. Mas apenas na medida em que é evidente o interesse pela representação de um conflito mais amplo, entre duas classes sociais, historicamente bem definidas – a aristocracia decadente e a burguesia rural ascendente. Com efeito, a primeira acabou por encontrar na segunda o esteio económico que lhe faltava, na sequência do movimento histórico que a conduziu à penúria financeira. Ou seja, em última instância, é ainda o ensinamento marxista, a visão materialista, dialéctica, da História que explica o interesse de Carlos de Oliveira por estas figuras.

Quanto a *Pequenos Burgueses*, obra anterior àquela, julgamos que os sinais da “evolução” literária a que fazemos referência são mais notórios ao nível da técnica narrativa, de que são exemplos a polifonia discursiva (formando uma teia em que se combina, com frequência, a voz do narrador com a voz interior da personagem) e a adopção do monólogo interior (a atestar a cedência à exposição de zonas recônditas da personagem). Mas também a abertura à (tardia) influência surrealista.

Estas (necessariamente) breves considerações sobre as novidades estéticas introduzidas na prosa narrativa do autor da Gândara ganham mais sentido se tivermos em mente o testemunho do Autor sobre a importância de cultivar a originalidade (a autenticidade), “encostando” a forma ao conteúdo:

“Disse-me há dias um amigo que a generalidade da literatura portuguesa actual (estamos em 1952) lhe sabe pouco a portuguesa. Os novos romancistas, por exemplo. Encontraram numa realidade inexplorada a matéria das suas obras, mas as técnicas empregadas, a caracterização da linguagem, trouxeram-nas de fora e usaram-nas quase tal e qual (...) não será possível descobrir na nossa tradição literária uma tonalidade própria? (...). Agora, é talvez uma questão de estudo, instinto, personalidade. E a língua em que se escreve mais aprofundada, por muito que certa teorização postule o desprezo da forma e exija mesmo em detrimento dela verdades como punhos ao romance, ao poema. Sim senhor. Mas o que vem a ser uma obra de arte sem qualidade e

independência artísticas? Sem o equilíbrio difícil, criador, entre as verdades e as palavras que as dizem?” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 61).

Ainda que se possa ler nestas afirmações alguma reflexão auto-crítica, a verdade é que a atenção do autor vai para a denúncia de uma tendência literária (neo-realista!) importada, atenta ao conteúdo (feito de “verdades como punhos” – leia-se ideológica e politicamente comprometida), mas pouco preocupada com a qualidade da linguagem. Contrapõe Oliveira a busca do equilíbrio entre forma e conteúdo (“equilíbrio difícil, criador, entre as verdades e as palavras que as dizem”), sem o que a literatura será coisa bem diversa. Mais claro não poderia ser quanto à sua posição estética no seio do movimento neo-realista – defensora da “qualidade e independência artísticas”. Eis, em síntese, dois termos extremamente importantes (“qualidade” e “independência” – repetimo-los), se se quiser compreender cabalmente o lugar de Carlos de Oliveira no panorama literário neo-realista português.

Note-se, contudo, que o autor da Gândara não desdenha o contacto com o que, em cada momento, se vai produzindo mundo fora. A sua posição não se caracteriza por qualquer forma de isolamento artístico. Bem pelo contrário:

“Ler os autores estrangeiros parece-me evidentemente necessário, indispensável. (...). Mas que não sirvam apenas de pretexto à nossa tendência imitadora, à nossa mentalidade de colonizados pressurosos” (Idem: 62).

O que questiona é, como vemos, a secular tendência portuguesa para a importação de modelos. Assim foi, de facto, ao longo da nossa história literária: Almeida Garrett zurziu tal propensão (em obras como *Viagens na Minha Terra*) e Eça de Queirós, no seu peculiar tom irónico, corrosivo, deu-lhe contornos magistrais, pela voz das personagens d’ *Os Maias*:

“Isto é fantástico, Ega!

Ega esfregava as mãos. Sim, mas precioso! (...) sem originalidade, sem força, sem carácter para criar um feitio seu, um feitio próprio, manda vir modelos do estrangeiro – modelos de ideias, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha...” (QUEIRÓS, Eça, 2002: 703).

O Professor Carlos Reis, por seu turno, constata-o, justificando-o com o carácter periférico da cultura portuguesa:

“O Neo-Realismo português deve muito da sua identidade periodológica à sua *condição transnacional*. Ou seja: não constituindo uma ocorrência endógena ao sistema literário português, ele alimenta-se sobretudo do exemplo e da doutrina de movimentos afins e precedentes, reiterando aquela que tem sido uma tendência característica da história cultural e literária portuguesa, em várias épocas: a forte atracção por modelos estrangeiros, uma atracção que corresponde a um impulso de internacionalização próprio das culturas que vivem a consciência aguda da sua condição periférica” (REIS, C., 2005: 13-14).

Por outro lado, o posicionamento de Carlos de Oliveira é avesso a qualquer forma de lirismo saudosista (passadismo doentio) ou de cepticismo primário perante qualquer nova aventura estética:

- “Também não sofro da doença do passado nem vou de barbas brancas para o Restelo malsinar os que partem” (Ibidem).

Bem pelo contrário, a sua inquietação tem raízes fundas no presente português, no *hic et nunc*, embora tenda a projectar-se no futuro, de acordo com uma certa perspectiva futurante de que comungaram os restantes autores neo-realistas. A emergência do presente (a realidade física e a realidade social, humana) oferecia-se-lhe como inadiável (e, logo, também o quotidiano da Gândara):

“a) o meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca; tenho de equacioná-la em função do passado, do presente, do futuro; e, noutro plano, em função das suas características nacionais ou locais” (Idem: 65).

E concretiza o seu pensamento quanto à preocupação com o tratamento da realidade (atinente ao espaço e ao tempo presente - português), ou seja, faz a defesa de uma literatura de cariz nacional, no que isso significa de autêntico e de indissociável, portanto, dos problemas da sociedade portuguesa:

- “d) não concebo uma literatura intemporal nem fora de certo espaço geográfico, social, linguístico; quer dizer, não a vejo inteiramente desligada das condições de tempo, de lugar; e quando digo inteiramente atendo já ao desenvolvimento específico da literatura;

e) o processo para ter alguma validade necessita portanto de atender às circunstâncias de época e de país, precisa de ser actual e português” (Ibidem).

Sintetizando, podemos afirmar que Carlos de Oliveira procedeu a uma leitura crítica da matriz neo-realista, evoluindo para uma posição de algum distanciamento face às orientações mais dogmáticas<sup>169</sup>. Ou seja, trilhou caminho autónomo, embora não estivesse completamente desacompanhado. Com efeito, Mário Dionísio, como vimos, adoptou semelhante postura crítica – o mesmo acontecendo com João José Cochofel.

---

<sup>169</sup> A leitura de João Pedro de Andrade parece ajustar-se perfeitamente a tal rumo ficcional escolhido por Carlos de Oliveira: “Mas para as exigências da escola não bastava descrever, por um lado, as vicissitudes e aspirações dos pobres, por outro, os abusos e a cupidez dos ricos, embora a esse desenho esquemático se tenham cingido muitas páginas da fase experimental. Era preciso estudar as contradições da organização social nas suas fontes históricas, seccionar os problemas analisando as condições de vida do camponês e do operário e a sua projecção emocional, denunciar os dramas do progresso industrial na sua marcha inexorável, ressuscitar o regionalismo alargando o seu alcance, para além da mera descrição de costumes, a um significado universal” (ANDRADE, J. P., 2002: 43-44).

### 5.3. Marcas das correntes existencialista e surrealista

A escrita de Oliveira acaba, assim, por reflectir a abertura ao diálogo com outras propostas, incluindo, julgamos, a existencialista<sup>170</sup> (atendendo a alguma reflexão sobre a condição humana, donde resultará o tratamento de temas como a vida, a morte e o lugar que ao homem cabe ocupar no mundo) e a surrealista (mercê da significativa importância concedida ao irracional, ao ilógico e desordenado mundo interior, à exploração do psiquismo do ser, em que a componente onírica – algumas vezes também a fantasia e a imaginação - ocupa um espaço significativo), embora, em ambos casos, as marcas sejam pouco evidentes ou, melhor, não sejam facilmente identificáveis numa primeira abordagem.

Exemplifiquemos o primeiro vector. Que sentido terá a questão lançada pelo Dr. Neto (figura secundária da intriga principal de *Uma Abelha na Chuva*), que calará tão fundo na consciência de Álvaro Silvestre, senão o de suscitar a reflexão do outro sobre a fragilidade da condição humana e, logo, a descoberta da sua situação no mundo?

- Mas pensando bem, vida e morte o que são?

A pergunta inesperada ecoou em Álvaro Silvestre, de fibra em fibra e nervo em nervo, até lhe ressoar no mais íntimo da consciência. Ficou espantado, como alguém que é ferido a uma esquina, de surpresa, e balbuciou sem querer:

- Vida e morte o que são?

A conversa continuava:

- Para nós, católicos, vida e morte são o que são. Um dia, a vontade criadora de Deus resolveu-se e criou...

- Pois sim, mas tomemos para exemplo as abelhas. Partir do simples para o complexo. Sabe-se que após a fecundação o destino dos machos é a morte. Ora, como fecundar é criar, pergunto eu...

As coisas em redor, o grande candeeiro de petróleo, a mesinha holandesa, as cadeiras, o relógio esmaltado, os móveis de noqueira velha, a tenaz caída no tijolo do lar: um abandono sem remédio” (OLIVEIRA, C., 1977: 56).

O Dr. Neto surge, portanto, não apenas como homem de ciência, preocupado com o positivismo da análise, mas, sobretudo, como voz esclarecida de uma consciência iluminada. Incendiária também, na medida em que pretende acordar os presentes para a necessidade da sua “desalienação”, sejam eles o casal Silvestre ou o padre Abel e D. Violante (já que D. Cláudia parece escapar a tal desiderato). Com efeito, os primeiros afiguram-se-lhe

---

<sup>170</sup> “a) o surrealismo, o neo-realismo e certo existencialismo, é ele [José Gomes Ferreira] que os antecipa entre nós” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 148).

seres alienados, no sentido de que são figuras obcecadas pelo ódio inconfessado, condenados à destruição mútua; já os segundos reduzem os seus dias à acomodação no seio de uma verdade dogmática, imutável – quando não também ao fel, como D. Violante.

Em relação à vertente surrealista (sem se pretender desenvolver, também por agora, reflexão aprofundada), atentemos na seguinte passagem de *Pequenos Burgueses*:

Luar e neve, árvores como as das garrafas de anis escarchado, lagos coagulados. Uma terra polar, a perder de vista. Ela foge, foge quanto pode, a um monstro de felpo escuro que a persegue há horas com horríveis ganidos de cio. Apesar da correria, está gelada. Os pés prendem-se-lhe na neve, o monstro não tarda a alcançá-la. De repente, porém, a luz branca da lua alaranja-se, ganha um ardor de tijolo. Fecha os olhos e, quando torna a abri-los, tem diante de si o Delegado, a sorrir, com a pistola na mão. (...). Repara então na pistola do Delegado e um ataque de riso dobra-o pela cintura. Os olhos de madrepérola caem-lhe no chão, apanha-os e torna a metê-los nas órbitas. (...). As árvores de anis escarchado tremem, o açúcar solta-se dos ramos. O vidro do céu toma a forma duma garrafa, aprisiona as árvores, frias e lisas como ossos, até que o sangue sobe, enche a garrafa e as árvores tornam-se também vermelhas” (OLIVEIRA, C., 2005: 36-37).

Trata-se, como é de ver, do mundo do sonho (experimentado por Cilinha), irracional, bruto, desordenado, aparentemente caótico - mas simbólico, carregado de sentidos, a carecer do esforço interpretativo do leitor.

Repare-se que, estas “derivadas”, dificilmente as encontramos nas obras iniciais, *Casa na Duna* e *Alcateia*, onde a mensagem neo-realista é mais consistente e domina a textualidade. Em todo o caso, sobre aquela “apropriação” da orientação existencialista, a nossa percepção é a de que, em Carlos de Oliveira, nem sempre é fácil deslindar onde acaba a reflexão sobre os problemas existenciais do ser, por vezes de difícil solução (e o concomitante convite à reflexão sobre a sua situação no mundo), e começa o intuito iluminador no que à sua inserção no colectivo e na História diz respeito. Diremos, tão-só, que, se o Neo-realismo pretendeu ser um novo Humanismo, também o Existencialismo visou semelhante objectivo. Ou seja, ambos orientaram as suas preocupações para o Homem, embora diversas fossem as premissas e as perspectivas adoptadas. Afinal, seria a base filosófica existencialista conflituante com a plataforma marxista? Cremos que não – pelo menos, seguindo esta linha de raciocínio<sup>171</sup>. Contudo, importa dizer, em abono da verdade, que, no terreno da criação artística, a orientação filosófica marxista

---

<sup>171</sup> A reflexão filosófica de Jean-Paul Sartre assentou, aliás, em grande medida, na tentativa de conciliação do marxismo com o existencialismo. Daí (talvez) o facto de Vergílio Ferreira ter encontrado em A. Malraux a sua fonte preferencial de inspiração.

foi conflituante com as n0veis propostas existencialistas. Disso mesmo d0 conta Viviane Ramond, referindo o posicionamento de alguns colaboradores de *Vértice* e vultos maiores do pensamento neo-realista:

“Jofre Amaral Nogueira, historiador e ensaísta, escreve um artigo no número consagrado à França – *A Filosofia ao Serviço do Renascimento Francês* – no qual deplora a crise da filosofia, e mais particularmente da filosofia francesa. Condena (...), o existencialismo de Jean-Paul Sartre, fortemente influenciado pela filosofia de Heidegger (...). Nesse mesmo número, Rodrigo Soares assina um artigo ditirâmico sobre o livro de Georges Friedman, *La crise du progrès* (...). Aproveita para acusar vivamente o existencialismo de Jean-Paul Sartre (...). Rodrigues Martins rejeita a filosofia existencialista e pronuncia-se a favor da ciência moderna que privilegia a experiência (...). Por seu turno, Rui Gradim faz uma crítica muito severa das filosofias que considera anti-racionalistas. No artigo “Significado Filosófico da Física Moderna”, condena (...) o desespero existencial de Kirkegaard, de Sartre e de Heidegger, em suma, tudo o que não é materialismo e positivismo. (...) contestam primeiro os filósofos idealistas e atacam a metafísica e o existencialismo. Não apreciam senão os filósofos que consideram progressistas” (RAMOND, V., 2008: 174-185).

#### 5.4. Especificidade do percurso literário (e cisão?)

Como quer que seja, parece-nos correcto afirmar que a obra narrativa de Carlos de Oliveira, apesar de inseparável de uma orientação literária comum à sua geração, fortemente informada pelo legado marxista (sobretudo, no início, porque, a partir de *Uma Abelha na Chuva*, como se disse, esse legado esbate-se), nunca adquiriu foros de puro documentalismo ou de atitude meramente panfletária, como a entrevemos, em boa medida, nos já citados Soeiro e Redol das primeiras publicações – *Esteiros* e *Gaibéus*, respectivamente.

Verdade se diga que também não encontramos nas narrativas de Oliveira um tratamento abundante, sistemático, do quotidiano dos estratos sociais inferiores<sup>172</sup> - como naquelas obras – nem de forma generalizada se assiste a fenómenos de indiscutível antagonismo entre classes sociais. Predomina, antes, a análise da vida burguesa – sobretudo, de uma média burguesia, proprietária, rural, conflituante entre si (veja-se o conflito surdo entre o Dr. Carmo e Cosme Sapo, em *Alcateia*). E quando a situação miserável do povo anónimo (explorado, pobre, doente, faminto) merece a atenção do narrador, logo essa condição acaba por ser mitigada, digamos assim, pela atitude de face humana que o narrador, apesar de tudo, confere à classe dominante. Por exemplo, em *Casa na Duna*, Lobisomem, inválido, após anos a mourejar para a família Paulo, é acolhido na casa de Mariano como se criado

---

<sup>172</sup> A corroborar esta afirmação, opina o próprio autor: “(...) o povo não é, pelos vistos, um tema exclusivo dos neo-realistas nem é também o único tema deles. (...). Há mesmo obras neo-realistas onde o povo não aparece ou aparece pouco. Já leu Augusto Abelaira?” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 161).

continuasse a ser, sendo-lhe dispensado tratamento familiar pela restante criadagem e, mesmo, pelo antigo patrão (“Coma-lhe, beba-lhe à vontade”). Dir-se-ia que esta burguesia terratenente da Gândara, nos termos em que o autor a fixou, não é totalmente desprovida de humanidade - ainda que nem sempre o demonstre, chegando a vestir, mesmo, noutras situações, a pele da hipocrisia (pensamos, por exemplo, no incumprimento consciente, pelo Doutor Carmo, da obrigação cristã de ser piedoso, uma vez que expulsará Glória, a criada). Mas esses são elementos da identidade gandraesa que a seu tempo tentaremos perseguir.

Terão sido aquelas notas de fuga à ortodoxia neo-realista que suscitaram as acusações de “mágoa e desalento” endereçadas ao autor da Gândara? Das mesmas parece dar ele conta num soneto incisivo, em que lapidarmente, quanto a nós, expõe a autonomia do seu caminho e a coerência do seu pensamento. É o seguinte:

#### Soneto

Acusam-me de mágoa e desalento,  
como se toda a pena dos meus versos  
não fosse carne vossa, homens dispersos,  
e a minha dor a tua, pensamento.

Hei-de cantar-vos a beleza um dia,  
quando a luz, que não nego, abrir o escuro  
da noite que nos cerca como um muro  
e chegares a teus reinos, alegria.

Entretanto, deixai que me não cale;  
até que o muro fenda, a treva estale,  
seja a tristeza o vinho da vingança.

A minha voz de morte é a voz da luta:  
se quem confia a própria dor perscruta,  
maior glória tem em ter esperança.

Com efeito, os quatro primeiros versos assumem o tom de resposta a um receptor (plural) não especificado, mas facilmente identificável, cremos nós - ou seja, aqueles que viam na escrita poética de Oliveira a sua (suposta) desistência da luta (“desalento”) e, mesmo (interpretamos), a sua “mágoa” face a uma orientação artística<sup>173</sup>. Restará, em todo o caso, saber se as acusações que lhe haviam sido dirigidas não teriam resultado da incompreensão do grupo neo-realista mais ortodoxo face a uma literatura (a de Carlos de Oliveira) que manifestamente não alinhava já com o cânone que se pretendia ver instalado e

---

<sup>173</sup> Eduardo Lourenço procede a uma leitura (bem diversa) do soneto, admitindo alguma forma de desdobramento, proporcionado pela má consciência (extensiva a boa parte da poesia neo-realista) resultante da fuga à temática social.

respeitado. Melhor: com a ortodoxia que, supostamente, a poesia deveria espelhar - escrita de inspiração marxista, de afronta directa ao regime vigente, de denúncia aberta das injustiças sociais e alinhada (comprometida) com o movimento internacionalista, marxista-leninista-estalinista<sup>174</sup>. Linha ideológico-política, esta, relativamente à qual Oliveira teria procedido a inflexão significativa<sup>175</sup>, à semelhança do que aconteceria com Mário Dionísio e com João José Cochofel, “um dos lúcidos dissidentes” (SANTOS, A. S., 2001: 47). Semelhante posição foi-nos, aliás, corroborada pelo Doutor Fernando Santos, médico, conterrâneo e amigo de Carlos de Oliveira.

O que nos parece, em todo o caso, indubitável é que a escrita de Oliveira escapava à ortodoxia desse modelo. Queremos dizer: sem renegar a matriz marxista (que é transversal à sua obra, sublinhe-se uma vez mais!) e a preocupação com a denúncia do regime opressor e da injustiça social (que nunca deixou de estar presente, como o Poeta afirma: “Entretanto, deixai que me não cale: / até que o muro fenda, a treva estale, // A minha voz de morte é a voz da luta:”), havia, concomitantemente, a preocupação estética e um particular entendimento das relações que o objecto artístico deveria manter com a realidade, com a vida. Nesse mesmo sentido aponta António Pedro Pita:

“A polémica interna do neo-realismo está, toda, na distância (teórica, estética, política) que separa os pressupostos de que nasce um enunciado como a arte

---

<sup>174</sup> Assentando, também ele, que o “apetrechamento ideológico” do movimento neo-realista se fizera “por intermédio de obras secundárias”, António Pedro Pita considera as divergências surgidas no seio do movimento neo-realista a partir do fim dos anos quarenta, radicando-as na diversidade de entendimento quanto à lição marxista: “(...) sendo certo que a expressão neo-realismo tem significados diferentes para alguns neo-realistas, não é no interior da problemática estética que encontraremos o fundamento dessas diferenças, mas em concepções diversas do marxismo que, em arte, diversamente se exprimem também.

Entreabre-se, neste ponto, uma outra via de acesso à inteligibilidade das polémicas que, mais tarde, em especial na viragem da década de 40 para os anos 50, assolaram as hostes neo-realistas. Suponho que seria do maior interesse não abordar essas polémicas como simples divergências artísticas, mas como aflorações artísticas de uma discussão eminentemente teórica e política (...)” (PITA, A. P., 2002: 33-34).

Refira-se, a propósito, que Carlos Reis considera um “Terceiro factor de crise ideológica e literária do Neo-Realismo: as tensões internas vividas pelo movimento comunista, na sequência do XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, em 1956, no qual foi feita a denúncia dos erros de Estaline” (REIS, C., 2005: 28).

<sup>175</sup> A esta circunstância se refere Viviane Ramond, em *A revista Vértice e o neo-realismo português*: “Muitos conflitos subterrâneos marcaram a vida da revista durante os anos 50; aos problemas pessoais, vieram juntar-se as divergências ideológicas. Mário Dionísio abandona o Partido Comunista em 1952, seguido alguns meses mais tarde por Carlos de Oliveira e por muitos outros cujos nomes é hoje difícil conhecer” (RAMOND, V., 2008: 32).

e a vida dos pressupostos de que nasce um enunciado como a paleta e o mundo (...)” (PITA, A. P., 2002: 216).

Ou seja, este entendimento do papel desempenhado pela criação artística encontra-se bem mais perto do pensamento de Mário Dionísio, para quem a arte deforma, e, bem assim, de João Cochofel e de Carlos de Oliveira. De resto, o autor da Gândara, começando por afirmar “o meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca (...)” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 65), deixa, logo aqui, semeada a ideia de que a realidade é “ponto de partida” e, implicitamente, de que a obra de arte não se confunde com “a realidade”. E, se necessário fosse, logo adiante esclarece o seu processo de criação: “Mas o que ele exige, antes do mais, deixemo-nos de lérias, é o alicerce duma personalidade diferente. O talento, que modela a névoa interior, sílaba a sílaba, até lhe dar um rosto próprio. Sem isso, nada feito; não há processo que me valha...” (Idem: 66). Logo, a arte não deve nem pode documentar, fotográfica ou cinematograficamente, a realidade social, apesar de ser esse o entendimento dos neo-realistas mais ortodoxos.

Mais explícita ainda é a reflexão sobre alguma orientação neo-realista de cariz dogmático (quase só preocupada com o conteúdo), que, de todo, afasta do seu horizonte criativo<sup>176</sup>. Neste contexto, após passagem em revista da literatura portuguesa (sobretudo os antigos), em demanda de uma tonalidade própria, portuguesa, afirma:

“Nada mau no conjunto.

Agora, é talvez uma questão de estudo, instinto, personalidade. E a língua em que se escreve mais aprofundada, por muito que certa teorização postule o desprezo da forma e exija mesmo em detrimento dela verdades como punhos ao romance, ao poema. Sim, senhor. Mas o que vem a ser uma obra de arte sem qualidade e independência artísticas? Sem o equilíbrio difícil, criador, entre as verdades e as palavras que as dizem?

Nós, escritores, trabalhamos com palavras. Não nos é lícito ignorar que podem ser uma arma de força terrível ou terrivelmente frágeis. Podem apoucar as verdades ou revelar-lhes os gumes mais finos e luminosos. O nosso ofício consiste em escolher as palavras, utilizá-las no momento exacto, atenuá-las, engrandecê-las, dominá-las. E o que são as palavras? Língua, linguagem, povo, oralidade, escrita, herança literária. A reestruturação da técnica narrativa ou poética tem de conhecer até ao pormenor a matéria de que se serve. Ou então a literatura é uma batata” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 60-62).

---

<sup>176</sup> Ao mesmo tempo, expressa uma posição diversa d’ “Os novos romancistas, por exemplo. Encontraram numa realidade inexplorada a matéria das suas obras mas as técnicas empregadas, a caracterização da linguagem, trouxeram-nas de fora e usaram-nas quase tal e qual” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 60).

Creemos passar por aqui o fundo traço caracterizador da escrita de Oliveira – e a distância a que ficou da tendência neo-realista inicial. Sublinhemos, com Oliveira: “Mas o que vem a ser uma obra de arte sem qualidade e independência artísticas? Sem o equilíbrio difícil, criador, entre as verdades e as palavras que as dizem?”.

Essa terá sido igualmente a razão do próprio processo de revisão textual a que Oliveira procedeu durante os anos sessenta, numa época em que, mais distanciado das influências estéticas recebidas durante a sua juventude, poderia analisar retrospectiva e criticamente toda a sua produção literária e, portanto, assentar que a obra de arte só será verdadeiramente intemporal se, pela qualidade artística, conseguir libertar-se das coordenadas histórico-literárias vigentes em determinado momento - sem, contudo, trair a realidade, o “ponto de partida” (“o processo para ter alguma validade necessita portanto de atender às circunstâncias de época e de país, precisa de ser actual e português” - Idem: 65) e a coerência das próprias opções ideológicas<sup>177</sup>.

Mas havia sobretudo, a nosso ver, a sua abertura a outras propostas literárias - que não eram incompatíveis, de resto, com a orientação neo-realista. Assim, naquele poema de Carlos de Oliveira, o que entendemos é também o grito do Ipiranga, o clamor da ovelha negra, de quem não se resigna a alinhar passivamente com uma orientação ditada, que não permite margem de manobra ao criador (ao indivíduo!).

Em qualquer caso, também ele não está disponível para trair os seus semelhantes, embora prefira trilhar o seu caminho – sem que isso signifique,

---

<sup>177</sup> Uma ideia, porventura peregrina, mas com algum interesse, pensamos, é a de que acaba por assistir-se, com a reescrita e a refundição das suas obras, à consumação (intencional ou não) do princípio dialéctico herdado de Marx, no sentido de que, tal como a realidade social, histórica (de que se alimentam e espelham, de resto, as suas obras), está sujeita ao constante devir, também ao nível discursivo-formal acabamos por dispor (hoje) de registos vários da mesma realidade diegética, nem sempre esteticamente coincidentes ou conciliáveis, antes evidenciadores da evolução estética a que temos vindo a fazer referência. Isto, para além do específico domínio técnico-narrativo, em que há incidências do princípio dialéctico ao nível do particular tratamento de categorias da narrativa como o espaço e o tempo. Mas esta é matéria que carece, obviamente, de maior aprofundamento crítico e, sobretudo, do acesso à diversidade das edições – o que, por agora, não é possível. Encontrar-se-á, em todo o caso, nesse procedimento, alguma forma de coerência doutrinária ou, pelo contrário, a singela evidência (e afirmação) da irredutibilidade do artista à rigidez de esquemas ideológico-literários e estético-discursivos, como se, assim, dos mesmos também irónica e superiormente mofasse? Como quer que seja, houve intenção, deliberação, propósito firme – que o levou, por exemplo, a não autorizar a republicação de *Alcateia* sem a competente revisão. E, nesse processo, houve imenso tempo despendido, que, doutra forma, bem poderia traduzir-se pela escrita de outras tantas narrativas (se é que, verdadeiramente, as diversas versões não cumprem essa função). Redutor seria vermos nesse trabalho de artífice da palavra apenas o perfeccionista esforço de Oliveira, do qual não duvidamos.

portanto, nas suas palavras, que “toda a pena dos meus versos / [deixe de ser] carne vossa, homens dispersos, / e a minha dor a tua”.

Verifica-se, de facto, uma discordância centrada no domínio da atitude do artista - logo, da produção poético-literária. Político-ideológica também? Independentemente da resposta<sup>178</sup>, como o Poeta sublinha, não há quebra de solidariedade com o seu semelhante - aquele que sofre as agruras de um regime totalitário (metaforicamente tomado, este, como “o escuro / da noite que nos cerca como um muro”). A amargura (a “mágoa”) de Oliveira (se existiu) radica nesse facto. E o soneto nasce, portanto, da necessidade de responder, afirmando a validade da sua posição. De resto, em coerência com estes princípios e valores, e com algum distanciamento crítico, dirá, em defesa da cultura ao alcance do povo:

“Não vai longe o tempo em que se mobilizou a consciência do mundo para a luta contra o fascismo. A guerra fez-se e acabou da única maneira concebível para a nossa dignidade. O que é, a vitória que prometia o crédito da cultura democratizada, marimbaram-se para ela os interesses materiais das classes dirigentes. As almas de boa vontade e de boa fé debruçadas sobre os livros durante anos tremendos, amealhando o “verdadeiro capital”, devem ter pressentido o golpe e pensado: que ladrões. Foi sustida, é certo, a peste hitleriana (sentido literal, não literário) mas o espírito, os livros, esses papéis pintados com letras (Fernando Pessoa), valiam menos afinal do que se imaginava. Letras, tretas. Os problemas de base, a doença, a fome, a distribuição da riqueza, continuavam por solucionar. Promover socialmente os homens não era coisa que se fizesse ainda através da cultura ao alcance de todos” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 56).

A cisão (no sentido em que a temos vindo a considerar) era, pois, inevitável: como poderia Carlos de Oliveira, criador, com um sentido agudo da realidade política, social e cultural, mas igualmente perseguidor do Belo, da Perfeição... como poderia ele (repetimos) subordinar-se à secura de uma literatura “engagée”, quando repetitiva e ‘funcionária’, sem preocupações com a linguagem? A resposta (as consequências daí advenientes), lemo-la ainda em Pita:

“A polémica interna acendeu-se, por um lado, quanto à longevidade da obra de arte (...): se é possível dizer que uma obra de arte documenta as circunstâncias em que nasceu, não o é menos afirmar que nela repercute o presente em que nasceu, bem como os possíveis que existem em qualquer

---

<sup>178</sup> Em todo o caso, valerá a pena recordar aqui a anteriormente citada polémica instalada no seio do movimento neo-realista, no dealbar da década de quarenta para a de cinquenta, como a recorda António Pita: “Na própria *Vértice* (...) decorre a primeira polémica pública de fundo no interior do movimento neo-realista, insusceptível de poder desligar-se de controvérsias teórico-políticas, dos problemas organizativos que afligiam o PCP, com maior acuidade, a partir de 1949, e da oscilação táctica e estratégica até aos inícios da década de 60” (PITA, A. P., 2002: 154).

presente – e é por isso que uma obra de arte é tanto mais rica quanto mais largamente exceder o quadro histórico em que apareceu.

Mas a polémica interna acendeu-se, ainda, por razões que se prendem com o alcance da consciência estética do artista” (PITA, A. P., 2002: 222).

### **5.5. Esteticismo do autor ou a preocupação – também - com a forma?**

O que expusemos até aqui permite-nos afirmar que, se é verdade que Carlos de Oliveira não foi esteta, no sentido de que não praticou a arte pela arte (longe de nós sequer equacioná-lo), a verdade é que desde cedo esteve atento à necessidade de encontrar o termo mais incisivo, a frase mais justa, a expressão mais económica, o texto mais depurado, descarnado de qualquer opulência discursiva. Lemos em Oliveira, antes, a sobriedade decorrente do rigor de construção. Manuel Gusmão, entre outros, notou isso mesmo:

“Essa procura de rigor, legível em cada texto, é também o que o leva, de uma forma singular na literatura portuguesa, a reescrever por várias vezes os livros (poesia ou romance) anteriores. Assim, a sua obra vive num movimento duplo: ela evolui do princípio para o fim, por um lado, e, por outro, o mais recente reage sobre o mais antigo. E entretanto este trabalho de reescrita não homogeneiza o princípio e o fim, não apaga a diferença dos tempos”<sup>179</sup>.

Retemos: “ela evolui do princípio para o fim”. E acrescenta, sintetizando a sua apreciação crítica:

“A linguagem, a obra de Carlos de Oliveira, é daquelas que repetidas vezes nos proporciona o encontro com aquilo que talvez possamos, à falta de melhor, designar com uma palavra caída em certo desuso – a beleza. Uma beleza que espanta, uma beleza comovente”<sup>180</sup>.

Mas é, afinal, o próprio autor quem melhor (de forma mais clara) nos esclarece sobre as suas preocupações de natureza estética, numa ânsia sempre insatisfeita de perfeccionismo:

“(…) correcções, resumos, acrescentos, são o meu forte (e o meu fraco): Superstição? Quem sabe” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 40).

Glosando o mesmo tema, afirma ainda:

“Escrevo e cada página é a maranha anoitecida. Emendas, riscos, setas para as margens do papel; os acrescentos metem-se uns pelos outros como as frondes enoveladas. Mal se vê dentro destas frases. Só com a lâmpada da paciência. Felizmente não falta paciência a Gelnaa, que se tornou o meu criptógrafo. Decifra a escrita semi-secreta e copia-a à máquina. Torno a corrigir,

---

<sup>179</sup> “Carlos de Oliveira, Trabalho Poético – Paisagem e Povoamento” in Câmara Municipal de Coimbra et alii (1992) *Carlos de Oliveira, 50 anos na literatura portuguesa (1942-1992)*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra.

<sup>180</sup> Ibidem.

a emaranhar. Nova cópia, novas correcções. Etc. Não sou nenhum Flaubert (paradigma habitual do escritor que tritura as palavras até à náusea) mas custa-me deixar o trabalho a meio. Faço o que posso por ele. Quase nada” (Idem: 124).

Vejamos o que nos diz noutra passagem, desta feita reflectindo sobre a escrita poético-lírica:

“[Micropaisagem] Coisas reescritas até à saciedade (...). Raras vezes a poesia me deu qualquer coisa de graça. (...). O resto é trabalho vagaroso. Feito, desfeito, refeito, rarefeito” (Idem: 183)

Do que fica extensamente provado, começa a configurar-se uma atitude que, em Portugal, remonta, pelo menos, a António Ferreira. Ou seja, encontramos em Carlos de Oliveira uma permanente insatisfação com a obra de arte, que, como vemos, vai sendo depurada até ao limite permitido pela expressão perfeita.

“O trabalho oficinal é o fulcro sobre que tudo gira. Mesa, papel, caneta, luz eléctrica. E horas sobre horas de paciência, consciência profissional. Para mim esse trabalho consiste quase sempre em alcançar um texto muito despojado e deduzido de si mesmo, o que me obriga por vezes a transformá-lo numa meditação sobre o seu próprio desenvolvimento e destino” (Idem: 185).

É um “trabalho oficinal”, este. Trabalho de artesão, de aperfeiçoamento progressivo, paciente, longe da expressão inspirada. É, sobretudo, o labor de quem busca a adequação extrema entre a forma e o conteúdo, conhecedor, como é, da sua arte - da delicadeza e, simultaneamente, das potencialidades permitidas pelo material com que trabalha:

“Nós, escritores, trabalhamos com palavras. Não nos é lícito ignorar que podem ser uma arma de força terrível ou terrivelmente frágeis. Podem apoucar as verdades ou revelar-lhes os gumes mais finos e luminosos. O nosso ofício consiste em escolher as palavras, utilizá-las no momento exacto, atenuá-las, engrandecê-las, dominá-las. (...). A reestruturação da técnica narrativa ou poética tem de conhecer até ao pormenor a matéria de que se serve. Ou então a literatura é uma batata” (Idem: 61-62).

Neste esforço, como já foi afirmado, Carlos de Oliveira rejeita liminarmente qualquer polémica entre defensores da forma e defensores do conteúdo (numa alusão à querela literária entre neo-realistas e presencistas), ainda quando corria o risco de ser confundido com um dos contendores – na justa medida em que entende que o poema ou o romance, qual signo linguístico, só cumprirá a sua função se aliar o significante ao significado, aproveitando todas as potencialidades de expressão daí decorrentes:

“O interesse pelo tratamento da “forma” na obra literária ganha com frequência outra animosidade, a dos partidários do “fundo”, que põem o problema no quadro esquemático duma luta mortal entre expressão e conteúdo. Considerar o romance, o poema, como bichos de duas cabeças é desfigurá-los. Entendo

mal a incompatibilidade entre uma ideia ou uma imagem e a busca das palavras que as tornam cintilantes. “Procuro encostar as palavras à ideia”, dizia Alberto Caeiro.

Não falta contudo quem ressuscite o fantasma (...) “cá estão os formalistas”. O amor das palavras vivas, incisivas, o aprofundamento dos meios de expressão, é o dever mais elementar do romancista, do poeta” (Idem: 63-64).

A escrita de Oliveira, como se viu, parte do concreto, da observação da realidade circundante. Logo, aparece frequentemente ligada à pintura (umas vezes impressionista, outras naturalista...):

“Preciso quase sempre de imagens e, embora me digam que é um hábito grosseiro em escritos destes, não desisto de ligar tudo o que penso ao mundo comum, quotidiano: os objectos, a paisagem, os homens. A chuva encharcou os campos e agora, às mãos do calor nocturno, extemporâneo, os pequenos pântanos, os poços, os afundamentos, evaporam já um cheiro discreto mas nítido de terra que apodrece e fermenta” (Idem: 27).

Convém não esquecer que Carlos de Oliveira estabelece frequentemente pontes entre a escrita literária e outras manifestações artísticas <sup>181</sup>. Lembremo-nos de *Finisterra*, onde a multiplicidade das representações da realidade envolvente é um procedimento por demais notório (combinando o desenho - a pintura - com a pirogravura e a construção da miniatura). É, assim, uma escrita que apela aos sentidos do leitor - em especial, ao sentido da visão. Mas é uma escrita onde predominam também as imagens do sofrimento humano e se torna evidente a solidariedade do poeta, uma vez que comunga do mesmo contexto (físico, social, político, cultural...). Contexto que não lhe permite a livre expressão (como dissemos), antes lhe impõe a contenção (que não o silêncio), o labor sacrificial, o termo pesado, denso:

“Escrever é lavar (...). E lavar, numa terra de camponeses escritores abandonados, quer dizer sacrifício, penitência, alma de ferro. Xistos, areais, cobertos de flores, de frutos, se a chuva deixar, o sol quiser, o tempo não reduzir as sementes e o coração a cinza. Tanta colheita perdida na literatura e eu que o diga nesta linguagem de vocábulos pesados como enxadas, na voz lenta, difícil, entrecortada de silêncios, que os cavadores e os mendigos me ensinaram, lá para trás, no alvor da infância: um pouco de frio e neblina coalhada, sons ásperos, animais feridos” (Idem: 15-16).

## 5.6. Intertextualidade

Deve-se este conceito à reflexão sistematizadora de Júlia Kristeva, no âmbito da teoria do texto, particularmente orientada para o estudo do texto literário. Neste sentido e em termos sumários, a proposta partiu da consideração de que a produção literária (de qualquer tipologia) não

---

<sup>181</sup> Além da escrita literária, também pela pintura o criador artístico fez breve incursão.

corresponde a um acto criador primordial; configura, antes, um processo de criação subsidiário de um longo estendal de vozes e de ecos, continuamente recuperados, absorvidos<sup>182</sup> e discursivamente reformulados, segundo graus diversos de aproximação às fontes. No limite, surge o *pastiche* (que, entre outros, pode ter intuítos paródicos).

Desta forma, o diálogo intertextual (que, metaforicamente, de verdadeiro diálogo se trata) pode operar-se a partir da relação com enunciados anteriores, mais ou menos (temporalmente) distantes, ou da interacção com enunciados contemporâneos. Mas (note-se) semelhante diálogo pode ocorrer no seio do mesmo texto, da mesma obra, do mesmo autor – o diálogo intratextual. Como quer que seja, este leque de procedimentos evoca o antiquíssimo palimpsesto, ou seja, a escrita lavrada sobre base de que não se apagaram completamente os sulcos anteriores.

Também sobre esta temática Carlos de Oliveira nos deixou abundante reflexão, bem evidenciadora da clarividência do crítico e da sinceridade do artista:

“Escrevo com frequência interpretações doutros poetas. Perguntam-me porquê. Respondo precisamente citando um poeta: “J’imite. Tout le monde imite, tout le monde ne le dit pas” (Aragon). Porém os poetas nestas coisas não devem ser tomados muito à letra. Quem não sabe ainda que o poeta é um fingidor?

Em todo o caso temos consciência, mais ou menos, que a poesia de cada um se faz também com a poesia dos outros no permanente confronto da criação. Para descobrir o que há de pessoal em nós, para nos distanciarmos, já se vê. (...). Não há revoluções literárias que rompam cerce com o passado” (Idem: 185-186).

Neste contexto, Carlos de Oliveira assume-se como mais um elo dessa longa cadeia dialógica ou “confronto da criação” – evidentemente, não sem que ele próprio tivesse apostado, simultaneamente, o seu timbre, a marca da sua voz (intencional, a fazer fé nas suas palavras: “Para descobrir o que há de pessoal em nós, para nos distanciarmos”), assim acrescentando a novidade possível, tanto em termos temáticos como formais.

Não sendo nosso propósito desenvolver este assunto, dada a relação conflitual da sua complexidade com o objectivo maior do presente trabalho (embora reconhecendo a importância da sua abordagem), o que, por ora, importa salientar é a evidência de que a discursividade do autor gandarês não deixa de ser subsidiária do diálogo intertextual – nuns casos, com textos seus contemporâneos; noutros, com textualidade mais ou menos distante do ponto

---

<sup>182</sup> Carlos Reis expõe a ideia de que “a intertextualidade corresponde a um processo de absorção e transformação mais ou menos radical de múltiplos textos que se projectam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular” (REIS, C., 1978: 128).

de vista da história literária (portuguesa e universal). Notou-o, entre outros estudiosos, Manuel dos Santos Alves<sup>183</sup>:

“Enfim – digamo-lo a título recapitulativo – a experiência estética revelada em *Mudança* de Vergílio Ferreira, reveste-se de um duplo motivo de interesse: a sua actualidade e o seu carácter inovador, Quanto a este segundo aspecto, são inegáveis as marcas que imprimiu no Carlos de Oliveira de *Uma Abelha na Chuva*. Esta obra-prima aparece ligada à anterior por nexos dialógico-intertextuais, que dificilmente poderiam negar-se. Referimo-nos, em concreto, à carga simbólica da água, à recuperação da subjectividade e à caracterização das personagens, aspectos não inventados por uma leitura especulativa, mas comprovados por emergências fenotextuais suficientemente manifestas”.

De resto, o autor, Carlos de Oliveira, fornece abundantes pistas que tendem a facilitar a pesquisa das relações intertextuais subjacentes à(s) sua(s) obra(s). Por exemplo, a referência, ainda que implícita, à influência da literatura americana no seu pensamento e na prática literária neo-realista, a que atrás aludimos:

“Na Geórgia americana (...). Certo dia, de que me recordo ainda com pasmo, Erskine Caldwell levou-me a conhecer os Lester (...). A vida de Jeeter, se houvesse a mula e o resto (...). Mas sem a mula e o resto... (...) o grão de areia capaz de causar a panne” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 47-48-50).

Ou a importância de Camilo na sua formação literária<sup>184</sup> – em especial, no domínio da composição narrativo-ficcional:

“Cometi um erro grave na minha vida literária: referir-me em público duas ou três vezes a Camilo (...)” (Idem: 53).

Aliás, uma reflexão (que nem carece de ser aprofundada) sobre a sua escrita facilmente nos oferece a evidência de que o autor recuperou temas, tópicos, elementos que distinguem, como matriz, boa parte da textualidade

---

<sup>183</sup> ALVES, Manuel dos Santos (1988), *Uma abelha na chuva da mudança ou a intersecção dos paradigmas*, *Biblos*, vol. LXIV.

<sup>184</sup> Dele dirá Fernando Lopes, realizador de “Uma Abelha na Chuva”, filme de 1972, em entrevista que acompanha o DVD distribuído por Lusomundo Audiovisuais, S. A. : “Eu sabia que o Carlos era um feroz camiliano”. No mesmo sentido aponta João Pedro de Andrade, alargando, contudo, o âmbito da reflexão: “Em Carlos de Oliveira encontra-se um prosador que trouxe da sua experiência poética uma linguagem sóbria e linear, pondo-a ao serviço duma vocação romanesca inquieta (...). Os romances (...) análogos pelo cenário e pelo estilo, sem embargo de entroncarem na tradição novelística portuguesa, remontando, sob alguns aspectos, à novela camiliana, tentam, de ângulos diversos, o processo da pequena burguesia dum meio recôndito e mostram, paralelamente, uma sub-humanidade surgida sob a pressão das leis económicas” (ANDRADE, J. P., 2002: 46).

romântica. Por exemplo, a cedência à descrição do *locus horrendus* - do cemiterial (*Alcateia*) e da paisagem agreste, caracterizada pela violência dos elementos (*Uma Abelha na Chuva*); o tratamento do fantástico, do demoníaco e a construção de figuras de extracção lendária (*Uma Abelha na Chuva* e *Pequenos Burgueses*), a evocar certa ficção de Herculano, como *A Dama Pé-de-Cabra*; a religiosidade e a superstição (*Pequenos Burgueses*); a temática do amor e da morte (*Uma Abelha na Chuva*, *Casa na Duna*); a medievalidade das mentalidades e dos comportamentos (*Casa na Duna*, *Alcateia*, *Pequenos Burgueses*); a opção por figuras como o rebelde, o fora-da-lei, o foragido, o perseguido (*Alcateia* e *Pequenos Burgueses*); a tradição e o saber popular (*Casa na Duna*, *Pequenos Burgueses*); a evasão no espaço (*Alcateia*); a cor local e o regionalismo dos quadros humanos - e da própria linguagem (transversal às obras citadas); o hibridismo do género, com inclusão do conto tradicional e da poesia de sabor popular (*Pequenos Burgueses*); a própria visão humanitarista do ser, embora vazada em moldes ideologicamente diversos. E outros, que, a nosso ver, ficam a carecer de tratamento circunstanciado, aprofundando a análise textual - intertextual.

Mas também Vergílio, como pôde ver-se, lhe deixou sugestões, tópicos, temas e, até, um certo vocabulário – atinente, sobretudo, à reflexão filosófico-existencialista - ainda que, por vezes, bastante subtil. Diz Oliveira n' *O Aprendiz de Feiticeiro*:

“E chegámos ao fim. O serão acabou. Calou-se a voz antiga que de onde em onde nos restituiu um pouco de infância, nossa e do mundo, certo rumor inicial tão próximo da terra que traz agarrada ainda a névoa das manhãs mais longínquas” (Idem: 113).

A evocar, por exemplo, o conteúdo e os termos do prólogo de *Aparição*:

“Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro. Uma lua quente de Verão entra pela varanda, ilumina uma jarra de flores sobre a mesa. Olho essa jarra, essas flores, e escuto o indício de um rumor de vida, o sinal obscuro de uma memória de origens. (...) a lua sabe a minha voz primordial” (FERREIRA, V., 1996: 9).

“voz antiga” / “voz primordial”; “rumor inicial” / “rumor de vida”. O léxico, no mínimo, convida-nos ao estabelecimento de nexos intertextuais – que uma análise mais atenta do conteúdo da mensagem acaba por confirmar. Com efeito, em ambos textos, o propósito do narrador-autor é o de descobrir a essência das coisas e a razão da (sua própria) existência, pela via da recordação de um espaço-tempo distante, próximo do acto genesiaco (de si e do mundo). Assim, a recuperação de “um pouco de infância” tem o seu equivalente em Vergílio no acesso à “memória de origens”. Mas outras pontes se estabelecem: por exemplo, entre as notações temporais (o “serão” e “Uma lua quente de Verão” - o mesmo momento convidativo ou propício à reflexão

sobre o ser) e entre entidades elementais (“névoa das manhãs mais longínquas” / “a lua”).

Entrevemos, ainda, significativa proximidade entre o texto de *Uma Abelha na Chuva* e o texto de *Aparição*, em excertos onde é notória a reflexão sobre a vida e sobre a morte, conforme verificámos já - e aqui repetimos, seguindo, desta feita, perspectiva diversa. Em *Uma Abelha na Chuva*:

“- Mas, pensando bem, vida e morte o que são?

A pergunta inesperada ecoou em Álvaro Silvestre, de fibra em fibra e nervo em nervo, até lhe ressoar no mais íntimo da consciência. Ficou espantado, como alguém que é ferido a uma esquina, de surpresa, e balbuciou sem querer:

- Vida e morte o que são?

A conversa continuava:

- Para nós, católicos, vida e morte são o que são. Um dia, a vontade criadora de Deus resolveu-se e criou...

- Pois sim, mas tomemos para exemplo as abelhas. Partir do simples para o complexo. Sabe-se que após a fecundação o destino dos machos é a morte. Ora, como fecundar é criar, pergunto eu...

As coisas em redor (...) um abandono sem remédio. (...). Lá falar, falavam. Mas ele sabia que nenhum dos dois estava a ser varado pelo pavor. Vida e morte o que são?” (OLIVEIRA, C., 1977: 56-57).

Ora, é impossível deixar de pensar em *Aparição*, na notícia de que Alberto Soares é portador, suscitando a reflexão em todos aqueles com quem contacta em Évora, especialmente Carolino. De facto, trata-se de iluminar o homem, promovendo a descoberta de si por si próprio e levando-o a conhecer os seus limites, as suas fraquezas - mas conduzindo-o também à descoberta da sua grandeza. Por essa razão, a discussão versará sobre os mesmos conceitos, a mesma temática (a vida, a morte, a fé...) - de cariz fortemente existencialista:

“-Pensei muito, senhor doutor, na história do homem que se enforcou. Esse homem que já não tinha boa mão para semear. E então eu pensei: já não há deuses para criarem e assim o homem, senhor doutor, o homem é que é deus porque pode matar.

Olhei-o feroz e aterrado.

- Eu não digo que se mate, senhor doutor, eu não digo isso. Digo é que matar é igual a criar” (FERREIRA, V., 1996: 123).

Em ambos excertos, surge a figura do ser iluminado, revelador (Alberto Soares ou o Dr. Neto), portador de uma mensagem que importa transmitir a seres alienados. Não deixa (também) de ser sugestivo o posicionamento

ideológico-religioso: ateus, um e outro (ou, pelo menos, avessos a uma religiosidade obnubilante do ser). Em *Aparição*, a actuação de Alberto desenrola-se junto da família Moura; em *Uma Abelha na Chuva*, o Dr. Neto convive com a família Silvestre. Naquela obra, é Ana quem acabará por ser mais profundamente afectado pela notícia; nesta, é, sem dúvida, Álvaro Silvestre. Aquela refugiar-se-á no espaço sagrado, na Sé; este refugia-se no álcool (como previamente se refugiara na confissão ao padre Abel e na confissão pública, no jornal *Comarca de Corgos*). Na obra de Vergílio, Carolino persegue a intenção de matar o “criador” (Alberto); no texto de Oliveira, é Álvaro Silvestre quem actuará no sentido da morte do outro (inocente, neste caso – Jacinto).

Outros argumentos poderiam ser aduzidos. Fiquemo-nos, contudo, pela observação de que, aqui e ali, o vocabulário - e a própria construção sintáctica - em ambas obras, parece(m) relevar do diálogo intertextual a que fazemos referência: “Ora, como fecundar é criar” / “Digo é que matar é igual a criar”.

Difícil será, em todo o caso, discernir quem (primeiro) beneficiou do contacto com a ideia, com o tópico, com o tema, sabendo que a primeira edição de *Uma Abelha na Chuva* é de 1953, que a edição “princeps” de *Aparição* data de 1959, que *Uma Abelha na Chuva* foi sendo objecto de substancial reforma do texto e que, no limite, ambos poderão ter bebido em fontes terceiras (por exemplo, Camus, Malraux, Heidegger...).

Em *Alcateia*, obra de 1944 (note-se), encontramos um esboço de reflexão que parece antecipar (neste caso, sem margem para a dúvida) o texto de Vergílio que temos vindo a referir, *Aparição* – particularmente, quanto às grandes questões da vida e da morte:

“A luz vaga das estrêlas escorria no chão lívido e frio. As cruces de pedra, de madeira e de ferro, erguiam os seus vultos esquartejados ao céu, como braços hirtos e angustiosos de gente enterrada e perdida já no mistério do tempo, acenando imóveis à lembrança dos homens que passassem. Gerações e gerações de camponeses falavam, no seu silêncio, duma luta velha contra a terra, luta que continuava ainda, até os ossos serem pó e os mortos se terem esvaído para sempre na memória dos vivos” (OLIVEIRA, C., 1944: 239).

Referimo-nos, especificamente, à noção (presente em ambos textos) de que a morte só será definitiva a partir do momento em que se apaga a memória do outro. Senão, vejamos a importância que a esta confere o narrador-autor de *Aparição*, reflectindo sobre a morte do pai (Álvaro) e a vertigem do nada que a mesma desencadeia:

“Que é de *ti*? Ouço para lá dos teus lábios cerrados a tua palavra grave, vejo as tuas mãos erguerem-se, povoadas de um gesto que eras *tu*. Não! Quem te habitava não é. Viverás ainda na memória dos que te conheceram. Depois

esses não-de morrer. Depois serás exactamente um nada, como se não tivesses nascido” (FERREIRA, V., 1996: 51).

Memória, essa, permitida (alimentada) também pela fotografia. É esse o sentido (o valor simbólico) do álbum da tia Dulce:

“Eis que começa a tua longa viagem para a vertigem das eras, para a desapareção do silêncio dos milénios. Sim, agora ainda vives para mim porque te sei.

Como os retratos do álbum da tia Dulce...

(...) o que te resume, boa mulher, é esse teu velho álbum de fotografias, que tanta vez me explicaste por saberes que eu conhecia já a vertigem do tempo e me legaste depois “para o guardar” e eu tenho agora aqui na minha frente como o espectro das eras e das gentes que já mal sei e me fitam ainda do lado de lá da vida e me querem falar sem poderem e me angustiam como o olhar humano do *Mondego* dias antes de o António o matar” (Ibidem).

Mas o mesmo tópico aflorara já em *Casa na Duna*: “E mal tu supões que as estrelas continuam a brilhar depois de mortas. Como aqueles que não esquecemos” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 110). Como quer que seja, não é de excluir, repetimos, o diálogo de ambas obras com o ensinamento patente noutras, anteriores, sobretudo de autores (filósofos) existencialistas.

Por outro lado, constatamos a evidência da proximidade do texto de *Pequenos Burgueses* (capítulos IX e XVIII) com o conteúdo de um texto poético de Joaquim Namorado:

Em que céu voará  
o pássaro azul  
bordado a matiz  
num pano antigo?  
Entre flores que não murcham  
abre-se a sua asa sobre o tempo  
nos dias de sombra  
de primaveras que não mudam

O que passou foi a vida  
fio de água correndo  
no chão dos dias  
com um pássaro azul dentro.

Num texto e noutro, é possível entrever a representação figurada do sonho humano aprisionado (“(...) vida / fio de água correndo / no chão dos dias / com um pássaro azul dentro”). Sonho de ontem, sonho de hoje - sonho de sempre (“o pássaro azul / bordado a matiz / num pano antigo”). Com efeito, a proximidade deste tópico, em ambos textos, é flagrante. Se quisermos, o pássaro azul (ave da felicidade, segundo a tradição) será também, num e noutro, a representação simbólica da própria liberdade do ser - dela privado

porque condenado a “dias de sombra / de primaveras que não mudam”. Isto, num contexto opressivo, político-social (sobretudo, no texto de Namorado) e cultural.

Em *Pequenos Burgueses*, transparece, ainda, o conservadorismo dos valores e dos costumes quanto ao papel reservado à mulher, condenando-a a encontrar na fantasia, na imaginação e no sonho a única possibilidade de concretizar anseios<sup>185</sup> – logo, impedindo-a do verdadeiro voo libertador.

E que dizer de passagens como estoutra, de *Alcateia*, a evocar a poesia de Álvaro de Campos?

“(…) lá para diante, na lonjura da água, o fumo dum barco invisível alongava-se, quási branco, no fundo azul do céu. Lena parou a olhar:

- Custa-me ver partir um barco ou um combóio. É como se eu largasse em todos e ficasse ao mesmo tempo pelas gares e pelos portos...” (OLIVEIRA, C., 1944: 92).

Com efeito, parece um nítido eco da “Ode Marítima” (“Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo / (...) / Depois ponto vago no horizonte (ó minha angústia), / Ponto cada vez mais vago no horizonte..., / Nada depois, e só eu e a minha tristeza”) e da “Ode Triunfal” (“E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios”), senão, mesmo, da poesia de Cesário, de “Sentimento dum Ocidental” (“Batem os carros de aluguer, ao fundo, / Levando à via férrea os que se vão. Felizes!”) pelo tom de euforia e de melancolia que simultaneamente se expressa.

Por fim, ocorre-nos a proximidade do texto de *Alcateia* com o de Raul Brandão, *Os Pescadores*, onde o autor da Foz do Douro abundantemente deixou as suas impressões (também) sobre a Gândara – em particular, sobre a actividade piscatória da Praia de Mira. Atentemos na seguinte passagem:

“São três horas da tarde. No mar, grandes chapadas de prata na esteira do sol, que no areal reverbera e ofusca” (Brandão, R., 1995: 87).

Oliveira, por seu turno, optou pelo registo (quanto a nós, poeticamente mais elaborado, devido à maior variedade dos recursos estilístico-formais – a personificação, a comparação, a metáfora, a adjectivação, a hipérbole):

---

<sup>185</sup> A tradição consagrou o pássaro azul como símbolo da felicidade (ave sempre inacessível, apesar de tão próxima do ser humano). Sintomaticamente, Cilinha persegue-o, sem, contudo, anular a distância que a separa dele. Restar-lhe-á o bordado (ocupação doméstica reservada à mulher burguesa, note-se), grosseiro substituto da imaginação, do sonho, do devaneio - da felicidade: “O outro aro tinha biliões de vezes o tamanho deste e estava carregado de estrelas” (OLIVEIRA, C., 2005: 82).

“O mar estendia-se calmo, lembrando um manto longo e doirado. O sol caía de chapa naquele dorso líquido e a água brilhava na claridade da tarde. (...). Na direcção do sol, declinando a pouco e pouco, o mar cobria-se duma esteira de luz” (OLIVEIRA, C., 1944: 91-93).

Neste excerto, as imagens - e o vocabulário que as exprime - parecem ser (convenhamos) subsidiárias do texto de Brandão: “grandes chapadas” / “caía de chapa”; “esteira do sol” / “esteira de luz”; “prata” / “doirado”. De facto, é manifesta a presença, em ambos textos, da expressão metafórico-imagética na descrição (profundamente visualista) deste espaço marinho, em que é ressaltado o efeito da conjugação entre os elementos sol e mar (fogo e água). Menos evidente, embora não deva ser descurada, é a possibilidade de alinhar o par “reverbera e ofusca” / “brilhava na claridade”, “luz”.

Em síntese, cremos ter deixado suficientemente evidenciado (e ilustrado) o diálogo empreendido pela escrita de Carlos de Oliveira com textos de outros autores, anteriores ou seus contemporâneos<sup>186</sup> (inseridos em correntes, escolas, movimentos ou períodos literários bem díspares), que em nada, digase, diminuem a sua capacidade criativa; antes, enriquecem-na, pelo alargamento semântico assim permitido.

Processo semelhante de diálogo textual poderia ser identificado se confrontássemos (por exemplo, do ponto de vista temático) a ficção narrativa com a obra poética deste autor.

---

<sup>186</sup> Igualmente interessante será (julgamos) a confrontação da produção ficcional do autor gandarês (sobretudo a dos anos quarenta: *Casa na Duna*, *Alcateia* e *Pequenos Burgueses*) com a narrativa de Alves Redol – em especial, com as obras da fase ou ciclo inicial (*Gaibéus*, *Avieiros* e *Fanga*). Com efeito, nestas, descortinamos motivos, imagens, tópicos, símbolos, que reencontramos (recuperados) em Carlos de Oliveira – embora submetidos (sempre) a um processo de actualização criativa da linguagem e, mesmo, de reconfiguração. Senão, veja-se (também neste caso a título meramente exemplificativo): o narrador autodiegético de *Fanga*, citando a poesia de sabor popular de Josefino Barra, figura culta (“O Barra era dos poucos trabalhadores da Golegã que sabia ler e tinha fama de discutir com doutores coisas complicadas” – REDOL, A., 1976-b: 90) e socialmente consciente (“- Eu não sou nada, dizia ele. Os outros e mais eu é que somos alguma coisa” – Ibidem), apesar do vício em que afoga a angústia do quotidiano (“O defeito da pinga é que dava cabo dele”- Ibidem), diz: “- Eu durmo pelo chão / E o céu é a minha coberta. / Coberta toda azul / Que Deus teceu de um fio, / Mas tão rota de estrelas / Que deixa entrar o frio” (Idem: 93). O tom acusatório dirigido (também) ao Divino não é substancialmente diferente em *Alcateia*, de Carlos de Oliveira, apesar de submetido a tratamento discursivo mais circunstanciado - logo, também mais explícito: “Qual seria a sua estrêla? Os céus estavam coalhados daqueles olhos luminosos. Eram rasgões do manto em que Deus se embrulhava, Deus tinha uma coberta toda esburacada como os pobres e os que sofrem. Não entenderia êle a sua dor? (...). As estrêlas estavam longe e eram frias; o manto de Deus continuava sereno, insensível, sem uma ondulação e o frio da lua começava já a varar pelo alto, desolado e triste. Deus ficava surdo” (OLIVEIRA, C., 1944: 66-67).

### III. O texto - da prosa narrativa à representação de uma identidade

“Estavam de novo naquele chão amargurado da gândara, que gerava ladrões, mendigos e assassinos, ganhões e emigrantes, terra mãe engeitando os seus filhos pelo mundo fora” (OLIVEIRA, C., 1944: 246).

No limiar da reflexão sobre o tema nuclear do presente estudo, impõem-se-nos algumas notas prévias. A primeira, com toda a evidência, prende-se com a noção de que não perseguimos um propósito historiográfico, etnográfico, geográfico ou arqueológico, de reconstituição de um mundo físico e humano, temporalmente distante, a partir de uma fonte literário-testemunhal - que seria, no caso, a ficção narrativa de Carlos de Oliveira. Contudo, reconhecemos que tal desiderato possa encontrar no texto literário o seu último reduto – e tem-no encontrado, na falta de documentos autênticos (entre os quais o documento escrito), apesar dos inevitáveis riscos de falseamento da verdade histórica daí decorrentes. Não é esse, em todo o caso, o caminho que se pretende trilhar. Também, inversamente, não nos pode mover a identificação, “*tout court*”, da realidade que, inequivocamente, serviu de ponto de partida ao autor da Gândara, como o próprio, de resto, reconhece (a mesma que tentámos caracterizar no início do presente trabalho), com essa outra realidade que resulta ficcionada na obra narrativa. De facto, o autor literário tende a transfigurar a realidade, deformando-a, filtrando-a em maior ou menor grau – nela encontrando, contudo, o enquadramento para a matéria diegética propriamente dita ou, no mínimo, como dissemos, o seu ponto de partida. Sendo esta circunstância válida (contrariando, embora, os mais acérrimos defensores neo-realistas de uma literatura próxima da vida, qual espelho da realidade, para nos servirmos de uma imagem de António Pedro Pita), por maioria de razão faz a mesma todo o sentido se nos referirmos a Carlos de Oliveira, como ficou dito.

Entendamo-nos: os neo-realistas (pelo menos, uma parte - sobretudo na fase inicial – como o já citado Redol, de *Gaibéus*) proclamaram a necessidade da literatura documental, tanto mais autêntica (e útil) quanto mais fosse fotográfica ou, melhor, cinematográfica. Logo, tendia-se para uma espécie de grau zero da literariedade, uma vez que interessava a emergência do conteúdo, numa linguagem despojada de artifícios literários, dada a necessidade de comunicação com o público – melhor, com o cidadão, que importava alertar para o problema social. Mas, como também constatámos, se Redol evoluiu, Carlos de Oliveira tendeu a fugir, desde *Casa na Duna*, a esse modelo de escrita, de transposição da realidade física, humana e social. Aliás, diremos: contínua e progressivamente fugiu a essa forma de representação (sobretudo, pela via da recorrente revisão, depuração dos seus textos) – *Finisterra* prova-o, à saciedade.

De todo o modo, não é de menosprezar a circunstância de que, ao leitor comum, assalta-o a tentação de sobrepor a realidade e a ficção. No entanto, Carlos de Oliveira, como que prevendo-o, deixou-nos o já citado testemunho, bem elucidativo, de resto: “O meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 65). E acrescenta, como vimos: “não concebo uma literatura intemporal nem fora de certo espaço geográfico, social, linguístico; quer dizer, não a vejo inteiramente desligada das condições de tempo, de lugar” (Ibidem). Isto, contrariamente a alguns outros movimentos literários - por exemplo, de cariz idealista ou propositadamente alheados do real sócio-político (como o presencialista). Concomitantemente, reconhece que “o processo para a transpor em termos literários está sujeito a um condicionamento semelhante ao dela e até ao condicionamento dela (em última análise, o processo faz parte da realidade)” (Ibidem). O mesmo é dizer: tem “de equacioná-la em função do passado, do presente, do futuro; e, noutro plano, em função das suas características nacionais ou locais”.

Resumindo: assentando o processo literário na decantação da realidade, o mesmo encontra-se, simultaneamente, obrigado a respeitar a lógica de funcionamento dialéctico desta (seguindo a essência da lição marxista, conforme tivemos a oportunidade de referir). Ou seja, daqui decorre a noção de que a realidade, sendo historicamente localizável, carece de ser entendida de acordo com o dinamismo ou movimento dialéctico que lhe é inerente. Por conseguinte, também em termos discursivos (e, particularmente, ao nível do tratamento conferido às categorias da narrativa, como lembra Carlos Reis) o processo literário se adequa (deve adequar-se) à citada exigência de representação dialéctica da realidade.

Em função do que fica exposto, adivinha-se o nosso embaraço – ou a dificuldade que não podemos contornar, sob pena de escamotearmos a verdade: é certo que é possível fixar os traços constitutivos de uma identidade gandraesa, a partir, como dissemos, dos elementos fornecidos pela ficção (e esse é o nosso objectivo primeiro), mas também é verdade que o microcosmos da Gândara serviu a Oliveira de exemplo ou ponto de partida para a denúncia de um modelo de sociedade que urgia revolucionar a partir dos seus alicerces<sup>187</sup>. Outros autores, com semelhante propósito, voltaram-se para outras latitudes, como o Ribatejo de Soeiro e Redol, o Alentejo de Manuel da Fonseca, a Beira Baixa de Namora ou o Douro vinhateiro, ainda de Redol. Quanto a Carlos de Oliveira, preferiu fixar-se no terreno físico e social que melhor conhecia – a Gândara – e que lhe oferecia um manancial de possibilidades de exploração. Mas a geral atitude literária neo-realista, na sua

---

<sup>187</sup> Logo, remetendo (também) para a necessidade de uma leitura que, simultaneamente, entenda o carácter universal das situações diegeticamente transpostas.

essência, subordinava-se a um objectivo comum: a denúncia da pobreza, da miséria, da injustiça, da prepotência, da exploração do homem pelo homem (da mão-de-obra operária e agrícola), da desigualdade perante a lei, da ausência de liberdade e de funcionamento democrático da sociedade... a que não era alheia, como se viu, a particular influência da literatura nordestina brasileira, também ela regionalista, seguindo esta estrita linha de pensamento (pensemos, por exemplo, no ciclo do cacau dos romances de Jorge Amado).

Não deixando de reconhecer a totalidade multifacetada do problema, é possível, ainda assim, assentar que o tratamento conferido por Carlos de Oliveira à realidade gandaresa permite a fixação da identidade a que nos temos reportado. Para tanto, afigura-se-nos imprescindível a consideração privilegiada de algumas categorias da narrativa, como a personagem e o espaço (sobretudo, o espaço físico e o espaço social).

### **1. O espaço físico**

Sob este particular ponto de vista (que se prende com a inserção espacial das figuras da ficção) e sem prejuízo para o que acima fica afirmado, importará realçar a circunstância de que Carlos de Oliveira tendeu a escapar à orientação neo-realista (de algum modo, dominante) também na medida em que, nas suas obras, o espaço físico é não só geograficamente situado, como significativamente descrito – e sempre, pela especificidade das suas características, condicionador do quotidiano do homem que o habita, particularmente dos mais débeis, social e economicamente, o povo (porque agreste; portanto, ingrato e catalisador da desgraça, como dissemos).

De facto, em sentido inverso, a boa parte da produção narrativa neo-realista, pouco interessou a descrição (detalhada) do cenário em que decorria a acção. Importava, sim, a pintura das condições de vida (a opressão, a exploração da mão-de-obra, a fome, a doença, o analfabetismo, entre outros) a que a injusta organização social condenava o ser humano – fosse qual fosse, portanto, a latitude. Quando muito, ficava a referência vaga ao espaço físico: região, cidade. E compreende-se: a preocupação essencial prendia-se com a acção cultural tendente à promoção da dignidade do ser e à consequente transformação do meio social. Logo, as categorias da narrativa privilegiadas só poderiam ser o espaço social, a personagem, a acção e o tempo – adquirindo o espaço físico, neste contexto, secundário foro de interesse.

Ora, de modo diverso, a paisagem gandaresa é abundantemente descrita pelos narradores das obras que nos servirão de *corpus* de análise (*Casa na Duna*, *Alcateia*, *Pequenos Burgueses* e *Uma Abelha na Chuva*). Espaço geográfico situado entre a antiguidade das terras calcárias e montanhosas do interior e a zona litoral, dunar, resultante da progressiva regressão da atlântica linha costeira, a Gândara da ficção narrativa surge como

território de ocupação humana relativamente recente - tanto mais que a geração actual mantém viva a memória do primeiro povoador ou pioneiro (Silvério Coxo, Feliciano Carmo...). Mas, acima de tudo, é a ficção percorrida pela ideia de instabilidade orográfica, porque paisagem sujeita à contínua erosão, resultante da acção dos elementos (em particular, do vento e da água farta das invernias, que assola homens e animais: “A aldeia de S. Caetano fica à beira de água como a Várzea, Corrocovo ou o Covão” – OLIVEIRA, C., 1944: 34). Espaço areento (algumas vezes, barrento), geralmente chão, a perder de vista. Tanto assim é que, ao longe, é possível divisar o dorso florestado (e retalhado pelas fitas sinuosas dos caminhos humanos) da cadeia montanhosa que inclui a serrania do Caramulo (a que alude o narrador, com alguma insistência, para, por contraste, destacar a desolada planura da Gândara).

### **1.1. A aridez do solo e o clima**

Se há elementos temáticos recorrentes na escrita de Oliveira, a aridez da Gândara é, sem dúvida, um deles. Outros poderemos identificar, como a pobreza, a doença, a miséria, a emigração (“Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa” – OLIVEIRA, C., 2004-b: 183), a posse da terra, a luta pela sobrevivência, a violência dos elementos, o conflito dos homens, a injustiça, a perseguição, a opressão, a brevidade de tudo (“opressiva brevidade”), a morte, entre tantos outros. A eles voltaremos. Quanto ao primeiro, a descrição da terra segue, invariavelmente, o ponto de vista a que antes fizemos referência: é um solo de sílica, de areias finas, soltas, facilmente moldáveis (descarnáveis) pelos elementos. Solo pobre em nutrientes (“ambiente quase lunar habitado por homens” – Idem: 184), ciclicamente exposto à intempérie, condenado a sofrer a alternância de dois desastres, igualmente portadores de desgraça: a seca extrema e a inundação diluviana, o excesso de calor e o excesso de água:

“Chuvas fora do tempo apodreceram metade das raízes e o sol quando veio continuou a destruição. Nevoeiro, míldio, lagartas e calor, isto é, doenças a grassar no chão macerado. O vento quente bafejava as culturas, matava por sua conta. A terra, que era verde, tornara-se amarela.

Os bois saíram a lutar com a seca. Escoavam os poços, atirando a água dos alcatruzes às chãs de milho, à batata calcinada. Cepas torciam-se a uma luz intensa” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 43).

Rara é a menção à clemência do clima, pelo que o esforço humano, a esperança na boa colheita e o redobrado cuidado raramente frutificam; antes, dão lugar à pobreza, à fome, à miséria e, quase sempre, à emigração. É essa a situação vivida por Luciano Taipa:

“Lá fora, continuava a fúria nítida do temporal. (...). A fome alastrava. (...). Luciano Taipa vira o milho da sua leira secar, apodrecer. Escapara meia dúzia de alqueires, o sustento de poucas semanas, mas não vendera um grão, não apurara um ceítel. O inverno, encrespado, ia passando e o rol da dívida crescia no livro de assentos do Miranda. (...). Quando o inverno findasse, a terra estaria nas mãos do Miranda.

Não foi preciso tanto. Antes que as aves brancas da lagoa e as andorinhas regressassem do sul com a primavera, Luciano Taipa entregou-lhe a leira empenhada e emigrou” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 57-59).

Se esta é a sorte do povo, já a burguesia rural dispõe de meios para fazer face à fúria dos elementos, como, por exemplo, o recurso às leis de funcionamento do mercado – em particular, a lei da oferta e da procura:

“O tempo continuava quente, sêco. O céu descia, esperava-se uma trovoadas que não chegava mais; e as terras continuavam a queimar-se ao suão vagaroso e medonho.

Quando acabaram colheitas e vindimas, o pessoal estava exausto, o gado emagrecido espojou-se nos currais; mas o doutor Carmo tinha salvo alguma coisa. (...). Vissem Cosme Sapo ou o padre Silva, vissem outros, eram campos torrados os seus, poços sem uma gota de água, pés e pés de milho, cêpas e cêpas, sem uma espiga sã ou um cacho em termos! Com sorte, o doutor Carmo podia ir mesmo além das despêças. Era uma questão de jôgo, aproveitar as faltas, colocar o produto na melhor altura” (OLIVEIRA, C., 1944:127).

Aqui, de novo e sempre, constatamos o inevitável: não é possível dissociar o retrato da Gândara da intenção de denúncia do funcionamento da sociedade - em particular, neste último caso, a evidenciação da frágil situação do povo, condenado à fome e à emigração, contrariamente à burguesia rural, que, proprietária da terra, pode, no mínimo, assegurar a continuidade do seu conforto.

## **1.2. O mar**

A unidade do espaço prende-se, imediatamente, com a representação da terra, mas também se prende com o diálogo que a mesma estabelece com o mar, donde chega, amiúde, a voz rumorosa. Dele provém, irradiando para toda a Gândara, a névoa (nevoeiro) carregada de humidade e de sal, que se infiltra, que se dilui, que chega a oprimir e a deprimir, e que contribui, simbolicamente, para acentuar a desgraça humana:

“Nos meados do outono, antes do verão de S. Martinho, e mais tarde, no inverno, antes das chuvas de fevereiro, são vulgares as manhãs cerradas. Nascem do mar, das lagoas, invadem na sua marcha opaca e lenta pinhais, aldeias, dunas” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 187).

De facto, na esteira de outros autores neo-realistas (os portugueses e, sobretudo, os brasileiros, como Jorge Amado), os elementos da natureza têm um tratamento específico: tendem a intensificar a ideia de irreversível condenação à miséria, à fome, à desgraça, como se ao mais desprotegido ser humano não bastasse a privação da propriedade da terra, a exploração da mão-de-obra, a injustiça dos poderosos, a ausência de liberdade e a perseguição movida aos justos. Em alguns textos de Oliveira, como *Alcateia*, chega a ser explícita a referência ao Destino, à sorte reservada aos socialmente excluídos (que, sintomaticamente, também não encontram eco que lhes valha na prece endereçada ao divino - entidade que parece permanecer surda, indiferente ao sofrimento humano, antes solidária com os detentores do privilégio, do poder e da riqueza). A esta questão voltaremos posteriormente.

O mar<sup>188</sup> (a costa atlântica) surge em duas obras, *Alcateia* e *Uma Abelha na Chuva*. Na primeira, é espaço de veraneio ocioso, sobretudo das classes privilegiadas - especialmente as de Corgos (“Os comerciantes, os médicos, os advogados, os maiores proprietários, até famílias da cidade, instalam-se em palheiros seus ou alugam à gente do sítio os melhores poisos” - OLIVEIRA, C., 1944: 88) – que o povo, esse, “muda-se para pequenos casebres, amontoa-se nas dependências e nos grandes anos chega até a passar o estio nos currais e nas choças de gado” (Ibidem). Percebe-se, assim e uma vez mais, o propósito de sublinhar o fosso, social e económico, entre estas duas classes que povoam o universo gandarês: o povo humilde e a burguesia endinheirada. Logo, a praia é, simultaneamente, espaço de ociosidade de uns e de labuta ou luta quotidiana das companhas de pesca pela sobrevivência. De facto, por um lado, ali acompanhamos o Dr. Carmo e a família, D. Hermengarda e Fernando; ali assistimos aos amores nascentes deste e de Helena, desenvolta rapariga da cidade – logo contrariados por uma mentalidade ou cultura pequeno-burguesa conservadora, como também a seu tempo diremos. E ali, por outro, à semelhança do retrato que Raul Brandão nos deixou em *Os Pescadores*, é-nos traçado um bem conseguido quadro vivo da arte xávega<sup>189</sup>. Com efeito, da mesma soube Carlos de Oliveira captar magistralmente (e transpor para a particular tela ficcional) o dinamismo da faina ligada ao mar, anotando a

---

<sup>188</sup> “Amplidão embaciada, frescura e mar, onde apetece a gente mergulhar, entranhar-se, morrer e dissolver-se” (BRANDÃO, R., 1995: 89).

<sup>189</sup> Método piscatório característico destes areais marinhos, assente no cerco do peixe costeiro através de duas longas mangas de rede (unidas por um saco de recolha) que o barco de meia-lua vai estendendo à medida que vai desenhando um semi-círculo entre os pontos de entrada e de saída do mar. Logo após, ambas pontas são puxadas para terra através do esforço de homens e de animais bovinos (hoje substituídos por veículos de tracção).

vivacidade, pintando o movimento, fixando o colorido e desenhando as formas das figuras:

“Em frente dos palheiros, homens de tronco nú arrastam as pesadas cordas das companhas. Chegam de baixo os seus gritos roucos e o pêso da rêde tolhida pelas águas põe-nos curvados, as pernas tensas, os braços contraídos aguentando o cordame. Bois ajudam a faina e os gritos duros sobem a encosta da praia, encomodam a gente das barracas, misturados aos mugidos dos bichos aguilhados. Garotos sujos correm dum lado ao outro, brincando entre as canastras e as pilhas dos cabazes. (...). Gente desce os estrados de madeira, os gritos tornam-se mais fortes, as sardinheiras comprimem-se na borda do mar; fardas da Guarda Fiscal misturam-se aos trajos negros das mulheres, às camisas listadas, à pele quási negra dos pescadores. (...). O borborinho da praia alonga-se, em baixo estão leiloando peixe e acorre mais gente, as sardinheiras enchem as canastras e começam já a subir a rampa de areia. O mar continua calmo como um lago; e céus, terra e água, enchem-se da transparência quente da luz. (...). Em frente da barraca dois pequenos de “maillot” atiram areia um ao outro. A tarde desdobra-se cada vez mais serena sôbre o Arião; à borda do mar, a venda do peixe acaba, as gaivotas planam sôbre a água de asas estendidas e quietas” (OLIVEIRA, C., 1944: 94-96).

De passagem, note-se a circunstância de que a menção à autoridade policial surge em mais do que uma obra de Oliveira, funcione ela como agente da ordem, como defensora do interesse do estado ou, mais frequentemente, como violento repressor dos mais fracos. Logo voltaremos também a esta linha de reflexão.

Em *Uma Abelha na Chuva*, diversa é a pintura do ambiente marinho: ambiente de desolação e de morte, de violência humana (justificada pela defesa da honra e pela frustração das expectativas de mestre António), sublinhada, sintomaticamente, pela concomitante violência dos elementos (da tempestade que desaba sobre a terra). Espaço, ainda, de sacrifício, calma e friamente consumado:

“A cada passo para o litoral a invernia adensara. (...). Alcançado o grande areal que separa do mar as terras interiores, começavam a trepar a encosta da primeira duna (...). Quando atingiram o alto dos pequenos Alpes movediços, a ventania feriu-os cara a cara. (...). O mar não estava longe, as ondas lançavam à praia o moliço, as algas salgadas, e o ímpeto do ar pegava neles, arrastava-os por centenas de metros. (...). A tempestade afastava-se para o interior, a chuva decrescia. Galgada a última duna, ouviram o quebrar das ondas no areal. À beira da água, o vento era pouco mais que uma aragem mansa, gelada. Entraram três ou quatro passos pelo mar dentro, cautelosos, e tomando balanço atiraram o corpo à ressaca” (Idem: 123-135).

### **1.3. Outros ambientes**

São, por outro lado, relativamente raras as referências a horizontes geográficos que não se insiram na Gândara. Contudo, é possível identificar Coimbra, a cidade em que Hilário, desenraizado, estagiará durante um curto

ano lectivo, no colégio de S. Pedro; em particular, a estação do caminho-de-ferro, com o seu ar de modernidade; bem assim, a pensão em que Fernando se instala e as margens do Mondego (ambos espaços em que decorre a doutrinação marxista, a análise subversiva do *status quo* ou a conspiração contra o regime); também os campos do Mondego. Espaços, estes, apresentados pelo narrador através do recurso, num ou noutra caso, ao ponto de vista das personagens – na circunstância, Hilário e Mariano. Ainda Souselas (nas proximidades de Coimbra, donde provirão os concorrenciais materiais de construção que definitivamente arruinarão a casa dos Paulo), o Ribatejo (espaço vasto, para onde emigram os ganhões gandareses, em busca da garantia de sobrevivência – dali regressando, em contrapartida, com maleitas, febres, “sezões” para a vida inteira, a exigir o quinino pago com as moedas amalhadas), o Brasil (terra de oportunidades, de enriquecimento e de liberdade, no imaginário de quem anseia pela justiça e pela felicidade, como Manuel Leandro) e a raia de Espanha (território vigiado pela guarda, fértil em perigo e violência – chão de morte e de enriquecimento fácil), onde passageiramente encontramos Lourenção, um dos lobos de *Alcateia*.

Como vemos, permanece a Gândara (porto de abrigo, mas também terra de condenação) como cosmos, como espaço que Carlos de Oliveira elegeu para situar a acção dos seus romances. Mesmo Lisboa, a capital, só fugazmente aparece referida noutra obra sua - concretamente, na colectânea de crónicas e outros textos que é *O Aprendiz de Feiticeiro*. Portanto, se necessário fosse afirmá-lo, é a Gândara, com toda a evidência, que serve de pano de fundo à matéria diegética concebida pelo nosso autor. Também por essa razão é possível afirmar que Oliveira é, sem dúvida, o único a dizer extensamente a Gândara<sup>190</sup>.

#### 1.4. Referência toponímica

Não é, assim, de estranhar que este autor tenha optado, inclusivamente (pelo menos, em parte), pela toponímia local, ainda hoje facilmente identificável: Febres, S. Caetano, Fonterrada (ou Fonte Errada), Montouro, Corrocovo (variante de Corgo Covo), Várzea (designativo de Varziela), Perboi, Moirões, Sanheira (versão popular de Sanguinheira), Corgos (a sede do concelho, Cantanhede), entre outros, como Covão (Covões? Covão do Lobo?) e Areão (no concelho de Mira). Estamos em crer que esta circunstância funcionaria como atestado de autenticidade da matéria diegética – e deveria, portanto, calar fundo na consciência do leitor. Assim se criava, diremos, o “efeito de realidade”, ou seja, a verosimilhança, de que fala Roland Barthes. Afinal, tudo

---

<sup>190</sup> Não podemos, em todo o caso, esquecer outros autores - sobretudo, de produção mais recente. Entre eles, Fernando Santos, Cândido Ferreira e Idalécio Cação, que, também “tatuados” por esta região, sobre ela muito têm escrito.

ocorria na terra dos homens (dos leitores) - e carecia de ser substancialmente alterado. O Novo Realismo passava por aí, pela pintura, tão próxima quanto possível, do mundo real, físico e humano – e, esse, tinha os seus topónimos, que urgia conservar, sob pena de o narrador descrever um mundo estranho, mais ou menos fisicamente distante, ainda que humana e socialmente idêntico.

Contudo, não se pense que é possível construir um roteiro, acompanhar um itinerário, a partir dos dados facultados pelo narrador. É que, apesar de as personagens se moverem neste espaço físico que é a Gândara (melhor, numa parte dela), nem sempre ao leitor é permitida a identificação clara do trajecto seguido pela personagem, reconstruindo a linha do seu percurso, pela via do confronto com a realidade. Ocorre-nos imediatamente, a título de mero exemplo, a singular circunstância de a ficção situar o caminho-de-ferro (e a respectiva estação<sup>191</sup>), bem como os fornos de cal do Guimarães (personagem de *Casa na Duna*), a poente de Corgos, quando, consultada a realidade, esta aponta no sentido exactamente oposto. Em contrapartida, a descrição de Corgos (qual estrela de várias pontas, quando contemplada do alto da Igreja Matriz – arrastando-se desde o mar, mas incapaz de continuar a progredir através do ambiente agora calcário), em particular, a representação do núcleo central (praça, parque, igreja, câmara, entre outros), oferece a possibilidade de o leitor proceder à sobreposição ou identificação da realidade com a ficção. Já a alusão a uma vaga “corda de povos” situados a sul não permite a especificação da aproximação entre estes dois níveis de referência.

### 1.5. Espaço urbano e espaço rural

A reflexão anterior deve ser entendida, tão-só, no sentido de que, na obra narrativa de Carlos de Oliveira, o leitor sente-se fortemente convidado a diluir ou, mesmo, a anular as fronteiras entre a realidade e a ficção. Mas, como vimos, o autor teve o cuidado de conservar o primado do mundo ficcional sobre a realidade que lhe serviu de “ponto de partida”... Como quer que seja, é lícito identificar dois macro-espacos físicos no seio da Gândara (enfim, também dois ambientes sociais, duas realidades humanas): o espaço urbano (a vila de Corgos) e o espaço rural (constituído pelas aldeias acima citadas, entre outras):

“As referências de Fernando à luta de Cosme Sapo e do pai haviam-no feito pensar na gente endinheirada de Corgos, comerciantes e proprietários, advogados e armazenistas, politikeiros sem escrúpulos, tripudiando e enriquecendo. [Dr. Seabra] Conhecia bem aquela corja! Por baixo deles, nos campos e nas aldeolas, morria uma humanidade de bichos” (OLIVEIRA, C., 1944: 222-223).

---

<sup>191</sup> Este corredor ferroviário (ramal de Pampilhosa a Figueira da Foz) pode ser considerado como linha de delimitação da Gândara no seu lado nascente.

Com efeito, esta visão dual da Gândara percorre a ficção de Oliveira, desde *Casa na Duna* a *Uma Abelha na Chuva*, o que não deixa de ser significativo, até porque arrasta consequências a outros níveis de análise – como, por exemplo, ao citado nível do espaço social, na medida em que se trata de dois ambientes bem diversos (o primeiro em franco desenvolvimento comercial<sup>192</sup> e o segundo em acentuado declínio agrário). Neste contexto, se Corgos é um espaço com características marcadamente urbanas, com prédios de traça nobre e burguesa, solarenga, de vários andares, no centro - decrescendo, embora, em altura e em importância arquitectónica à medida que dele nos afastamos, “até se esboroar em casas muito baixas de adobo” (OLIVEIRA, C., 2005: 61) - caracterizado pelo “pavimento calçadado e seguro da vila” (OLIVEIRA, C., 1977: 1), pelo arranjo urbanístico do parque, pelos edifícios dos poderes locais (câmara, prisão, igreja matriz, tribunal, cartórios, jornal), por alguns importantes estabelecimentos comerciais (os Armazéns de S. Jorge, o Café Atlântico) e pelo largo da feira, já a periferia rural assume características bem diversas: vicinais caminhos de bestas (que, no inverno, se transformam em barrancos lamacentos dificilmente transitáveis), veredas, atalhos, trilhos, carreiros, condizentes com a dispersão demográfica por várias aldeias e aldeolas isoladas (constituídas, essencialmente, por frágeis casebres de adobos, casinhotos e choupanas, geralmente distribuídos em posição subsidiária relativamente à casa rural burguesa – a dos Paulo, a de Lourenção, a do Dr. Carmo, a de Cosme Sapo, a do Major, a de D. Álvaro ou a dos Silvestre, ou seja, dos terratenentes da Gândara). A igreja, o largo, o coreto, a loja – do Silvestre ou do Miranda – a taberna e a farmácia são, por outro lado, espaços que, apesar de encerrarem alguma importância local, não destoam do geral quadro rural, agrícola (e silvícola), em que se inserem.

Este breve inventário dos espaços físicos em que Carlos de Oliveira situa a acção dos seus romances não pode, evidentemente, ser desligado da representação do mundo humano que o povoa - em especial, dos grupos ou, se quisermos, das classes sociais em confronto (a matriz marxista, como tivemos a oportunidade de sublinhar, passava por aqui). A seu tempo e de forma mais desenvolvida, teremos a oportunidade de abordar estouta questão, na medida em que, repetimos, a mesma é incontornável na obra narrativa do nosso autor. Por ora, consideremos a ruralidade do espaço físico.

---

<sup>192</sup> “Corgos é uma vila que cresce. Os armazens medram, os comerciantes enriquecem e os prédios novos vão surgindo. A Câmara inaugurou um parque (...). Os comboios descarregam na estação vagões inteiros de mercadoria, os negociantes compram o milho e o vinho da gândara, exportam-no; os fornos de cal multiplicam-se à beira do caminho de ferro, os advogados enriquecem (...). A vila tentacular alastra no arieiro da impiedade” (OLIVEIRA, C., 1944: 75-76).

## 1.6. Flora e fauna

Ressalva feita, este é, objectivamente, como foi afirmado, terreno muito pobre em nutrientes, areento, espaço facilmente exposto à intempérie (à torreira do verão e ao dilúvio sem tréguas do inverno), a carecer de mão-de-obra intensiva entre a sementeira e a colheita. Assim, também a vida do comum ser humano se torna, inevitavelmente, mais difícil, senão, mesmo, penosa: “E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido, mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 186).

Compulsando a obra de Oliveira, facilmente identificamos três culturas predominantes: a do milho, a da batata e a da vinha, em leiras confinantes ou perdidas entre pinhais<sup>193</sup> (“Pinhais que os camponeses plantam na infância para derrubar pouco antes de morrer” - OLIVEIRA, C., 2004-b: 186) - que, não esqueçamos, tendem, também eles, a acentuar o isolamento humano dos povoados. Por vezes, ocorre a menção ao pousio e aos matos (à genuína, original Gândara, como começámos por afirmar). Opostamente, entrevemos o cultivo da árvore de fruto: a laranjeira, a nespereira, o pessegueiro, o abrunheiro, a tangerineira, o marmeleiro, o limoeiro, a oliveira e a noqueira (como a que fora plantada por Silvério Coxo). Sobretudo no quintal burguês: “Seiscentas e onze laranjeiras (...). Sem exagerar, haverá no resto da gândara tanta laranjeira? Duzentos e noventa e quatro pessegueiros (...). Dezenas e dezenas de nespereiras, tangerineiras, limoeiros” (OLIVEIRA, C., 2005: 109). Também legumes, como a couve e a cebola. Por outro lado, são mencionados alguns arbustos, como a figueira-brava (em *Alcateia* e em *Pequenos Burgueses*), e frutos silvestres, como a amora.

Poderiam ser gratuitas, estas referências, se não tivéssemos em conta a dimensão simbólica de que alguns destes elementos aparecem revestidos. Com efeito, na obra narrativa de Carlos de Oliveira, o código simbólico é actualizado com bastante frequência, ora como forma críptica de uma mensagem que urgia velar (nem sempre, diga-se, de fácil descodificação pela Censura), ora como factor de literariedade. Neste sentido, também a flora local forneceu possibilidades de exploração criativa ao nosso autor. A título de exemplo, fixemo-nos na noqueira e na figueira-brava. A primeira surge como árvore centenária, plantada pelo pioneiro Silvério Coxo, o primeiro Paulo - iniciador, fundador da casa e da longa linhagem. Em memória dele e para honra da família, importa a Mariano Paulo assegurar a tradição, a continuidade da casta e a sobrevivência da casa. É, portanto, à sua sombra que discorre orgulhosamente sobre a solução para os actuais problemas económicos:

---

<sup>193</sup> “Distingue, pelas abertas dos pinheiros, milhos amarelecidos, vinhas, batatais, leiras de abóbora e couve, uma ou outra árvore de fruto” (OLIVEIRA, C., 2005: 138).

“Mariano Paulo acendia o cigarro e recostava-se na cadeira de lona à sombra da velha nogueira de Silvério Coxo. (...). Entrevia a fábrica térrea, meio escondida pelos pinheiros. Se os Paulos já mortos andassem por ali, discretos e atentos, sentir-se-iam orgulhosos dele” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 105-106).

Ou seja, esta árvore (conhecida, de resto, pela sua longevidade), aos olhos da personagem, chega a ser presença ou representação da vontade vigilante dos antepassados - perante cuja memória importa prestar contas.

Já a figueira-brava ganha outros contornos semânticos. Entre eles, os de esterilidade, improdutividade, inutilidade<sup>194</sup>. Com ela identifica Manuel Leandro a sua vida:

“Sem saber porquê, Leandro lembrou-se daquela figueira brava que existia ao fundo do quintal de Lourenção (...). Agora, no dia em que principiava o seu julgamento (...) recordava a figueira brava (...). Talvez porque a sua vida fosse como ela, arrancada por não dar fruto” (OLIVEIRA, C., 1944: 240-241).

Por outro lado, se nos lembrarmos do texto bíblico, as possibilidades de leitura alargam-se significativamente: a mesma surge, então, como figueira-do-inferno. Ora, num verdadeiro inferno se tornou a vida de Leandro, após o ajuste de contas com Lourenção (em defesa da honra da filha e da família), fazendo justiça pelas suas mãos. Mas é, sobretudo, a figuração de uma vida perdida, condenada ao fracasso, inútil, portanto – sentidos que Leandro acaba por interiorizar, culpando-se, numa reflexão alienada, incapaz de perceber que a verdadeira culpa não passa por si.

Em síntese, bastariam estas duas circunstâncias para aferirmos a importância que também aos elementos da paisagem Carlos de Oliveira concedeu.

Relativamente à flora silvestre, a mesma inclui o bunho, o canavial, o tortulho (ou cogumelo), o buxo, o espinheiro, o tojo bravo (tojeiro), a silva (ou silveira - ocorrendo os termos “silvedo” e “silveiral” a designar a sua abundância), o junco, o musgo, o cipreste, a urze, o mato... Fixemos os primeiros elementos. Uma reflexão abreviada conduz-nos ao aproveitamento que o homem das gândaras fez de todas as possibilidades que a pobre terra, apesar de tudo, lhe oferecia: com o canavial, delimitou a propriedade agrícola; com o bunho, manufacturou esteiras que comerciava nas feiras das redondezas e lhe serviam de cama; com o tortulho, cuidou da sua alimentação; com o buxo, circunscreveu o leito de morte. É esse, pensamos, o sentido e a importância que lhes é conferida pela ficção do autor gandarês.

---

<sup>194</sup> Cf. *Finisterra*: “Nem sequer dão sombra. Pensem na figueira de Judas” (OLIVEIRA, C., 2003: 118).

Continuando a reflexão sobre o espaço físico, encontramos (sobretudo em *Casa na Duna* e em *Alcateia*) a referência reiterada ao “poceirão” (charco ou pequena lagoa de estagnadas águas inverniais). O mesmo oferece a possibilidade lúdica da caça (a Mariano, ao Dr. Seabra e ao Guimarães) e da pesca (a Lobisomem e às crianças). Com efeito, ali fervilha a vida animal, antes de se tornar “concha gretada (...) coberta de bunho” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 7). Mas também contribui para a desgraça humana, ora porque alaga pobres aposentados, ora porque desencadeia a doença, sendo fonte de febres e sezões, sintomas óbvios de paludismo, que, em última instância, conduzem à morte: “O charco espalha sezões nos casebres à borda de água e agasalha as aves para os senhores da aldeia derrubarem a tiro. Aves com frio, caçadas crepusculares”. Deste modo, ainda aqui, o espaço físico descrito não é simples ambiente. Surge, pelo contrário, a cumprir uma função específica – a de intensificar a desgraça, a miséria, a dor humana dos socialmente mais desprotegidos, como se aos mesmos não bastasse a vida dura da jorna de sol a sol. Obviamente, de novo tropeçamos na impossibilidade de abdicar da consideração das coordenadas neo-realistas para uma análise cabal da textualidade do autor gandarês...

Quanto à fauna que povoa a ficção de Carlos de Oliveira, é a mesma bastante significativa. Se considerarmos o animal domesticado, identificamos, entre outros, o boi e a vaca. Em *Alcateia*, por exemplo, o gado de Cosme Sapo é o objectivo principal do roubo da quadrilha de João Santeiro; já em *Casa na Duna*, são os bois que transportam a safra de milho para os armazéns de Corgos; e o mesmo animal, conduzido pela soga, é objecto de venda regateada nas feiras de S. Caetano e de Corgos:

“- Nove notas e é seu.

O outro examinou com cuidado o boi, correu-lhe a mão no costado e fêz um gesto de contrariado:

- Ná, oito notas e meia. E fique sabendo, é bem pago” (OLIVEIRA, C., 1944: 97).

Por outro lado, o galo, a galinha, o báculo, o porco, o cão, o cavalo, a égua (dos Paulo - e a égua baia do Major), a mula (tão sonhada por Raimundo) e o burro (que serve a Mestre António de transporte do corpo de Jacinto até ao mar) são outros tantos animais com os quais também as figuras gandasas convivem.

Em *Uma Abelha na Chuva*, ganha interesse redobrado o tratamento que o narrador confere a animais como o burro e a vaca, figurantes bíblicos que, numa das cenas marcantes desta obra, servem de moldura aos amores de Clara e de Jacinto. Ele o pai, ela a mãe da promessa de gente que concebem naquele pobre estábulo de Montouro. Em termos imediatos, estritamente

diegéticos, ambas personagens serão vítimas sacrificiais das desavenças conjugais dos Silvestre; mas, na economia da narrativa, surgem ainda como representantes de um estrato social – o povo – também ele frequente bode expiatório dos fracassos dos estratos superiores (em particular, das tensões entre a ascendente burguesia e a velha e decadente nobreza, numa época sócio-histórica passível de ser identificada com a da transição da monarquia para a república); ou seja, deverá equacionar-se a própria questão sócio-política: a denúncia da frágil situação do povo, no confronto com as classes dominantes.

Retomando o fio da reflexão, acrescentaremos que o cavalo, animal geralmente possuído pela burguesia, é besta a que não pode aspirar o povo humilde, que, por essa razão, se fica pela mula e pelo burro – quando não se vê na contingência de andar simplesmente a pé, como Raimundo. Diz, a propósito, o narrador de *Pequenos Burgueses*: “burricos de almocreve, alazões de gente rica” (OLIVEIRA, C., 2005: 9). Fica, assim, pois, bem marcado (também por esta via) o diferente estatuto sócio-económico destas duas classes sociais, que, como a seu tempo teremos a oportunidade de desenvolver, povoam o universo ficcional de Carlos de Oliveira.

No que diz respeito à fauna silvestre, contam-se a cobra (*Alcateia*), o milhafre (*Alcateia*), o lobo (*Alcateia*), a rã (*Alcateia*), o sapo (*Casa na Duna*), a formiga (*Alcateia*), a abelha (*Uma Abelha na Chuva*), o ouriço (*Pequenos Burgueses*), a enguia (*Casa na Duna*), o ruivaco (“roubaco”, em *Alcateia*), o pato bravo (*Casa na Duna*), a mosca (*Casa na Duna*), o mosquito (*Alcateia*), o bicho do milho (*Casa na Duna*), a lagarta (*Casa na Duna*), a cigarra (*Casa na Duna e Alcateia*), o pássaro (*Casa na Duna*), a minhoca (*Casa na Duna*), a coruja (*Alcateia*), o rato e a ratazana (*Alcateia*) e o morcego (*Alcateia*). Simples referências? Mero inventário faunístico? Não. É verdade que (também eles) são característicos do ambiente físico da Gândara (e, nesse sentido, são outros tantos ingredientes da identidade desta região), mas deles fez o autor particular utilização literária. Ou seja, também estes elementos (povoando, embora, como dizemos, este espaço físico) carecem de leitura mais atenta. Senão, vejamos: por um lado, todos eles sofrem as agruras do agreste clima, à semelhança do que ocorre com os seres humanos, como se entre uns e outros chegasse a estabelecer-se, mesmo, uma relação de solidariedade na dor, uma vez que a vida quotidiana é feita da luta comum pela sobrevivência (“A fome alastrava. A estação fria acoitava os homens, os coelhos do mato, os morcegos, e fechava-os nas tocas” – OLIVEIRA, C., 2004-a: 57); por outro lado, alguns animais ganham uma forte dimensão simbólico-metafórica ou, pelo menos, suscitam uma leitura orientada nesse sentido. Com efeito, o milhafre surge como símbolo da opressão exercida sobre os homens pobres de uma terra pobre (“No alto, um milhafre ronda os quintais, com as grandes asas imóveis. Lobisomem finca o cacete no caminho e pára um pouco, a olhar” – Idem: 31); é

também símbolo do oportunismo, da exploração do suor alheio e, mesmo, da morte – podendo ser identificado com a onnipresença dos poderes instalados (económico e político). Quanto ao lobo, Carlos de Oliveira recupera a afirmação ou máxima antiga, “Homo homini lupus est”. De facto, em *Casa na Duna*, o comerciante (Miranda), o armazenista (de Corgos) e os que, acima destes, de forma monopolista, determinam o funcionamento do mercado acabam por formar a alcateia que despoja o povo do fruto do seu trabalho:

“Mais ao longe, os jornaleiros tiram o chapéu, sacodem o suor da testa, dobram-se outra vez sobre o milho. Eles o semearam e abriram os regos por onde a água chegou às raízes dos canoilos. Colhem-no agora atirando as espigas arrancadas para os largos poceiros. Mais tarde, hão-de malhá-lo nas eiras, levá-lo às tulhas de Mariano Paulo, acamar os sacos nas carroças dos armazenistas de Corgos. Aí, perdê-lo-ão de vista. Tornarão a encontrar algum quando pagarem, nas feiras e nas lojas, os lucros duvidosos de Mariano Paulo e os lucros certos dos armazenistas; dos comerciantes que os armazenistas dominam; e doutros homens mais poderosos que dominam os armazenistas” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 102).

Em *Alcateia*, Lourenção é, a seu modo, o lobo da Gândara, uma vez que se apropria da terra alheia, recorrendo ao estratagema do empréstimo hipotecário e a subterfúgios afins (“Chegou, emprestou dinheiro, aceitou hipotecas e, por metade do valor, tornou-se senhor de pinhais, de terras semeadas e de pousios. Tinha começado o seu reinado no Covão”). Daí a animosidade e, mesmo, o desejo de vingança - bem como o sentimento popular de que justiça será feita ocupando a sua propriedade. Simultaneamente, o Estado (por intermédio dos seus representantes locais, escrupulosos executores das disposições do sistema legal vigente) assumirá semelhante faceta de lobo faminto. De facto, as terras de que o povo fora espoliado não lhe serão devolvidas. Antes, serão perseguidos e condenados todos os que, um dia, acreditaram nessa possibilidade.

Outras vezes, o bicho em questão, como a cobra, serve o intuito narrativo de revelar a superstição humana, popular - enraizada, de resto, neste caso, numa tradição ancestral, de origem bíblica. Por exemplo, em *Alcateia*, Leandro esmagará a cabeça de uma inofensiva serpente, agindo em conformidade com coordenadas mentais pautadas pelo preconceito incutido no povo pelo poder religioso. É também esse o sentido subjacente ao “medo das cobras” por parte de Raimundo da mula:

“Arrastam-se entre o cardo, enroscam-se à falsa fé na perna dum desgraçado. Lustrosas, moles, a língua rachada, a ponta musgosa da cauda, a dormir ao sol. Pois sim. O pior é quando filam seja lá o que for e se entesam como cordas. Meu Deus, ali estão duas, enroladas no tojo. Nem de propósito, os olhos da maior postos em mim. Diz-se que atraem as pessoas com o olhar. Cautela, Raimundo, mais de largo” (OLIVEIRA, C., 2005: 137).

Por seu turno, João Santeiro, capitão de ladrões, esculpirá uma serpente numa haste de vime, enquanto aguarda que Leandro recupere o estado de vigília. Serpente, essa, que bem poderia, de resto, ser metáfora de si próprio, considerando o seu encontro com um foragido e a eficácia da argumentação utilizada no recrutamento do mesmo para a sua quadrilha:

“Tirou a navalha do bolso, agarrou a verga tenra que estava ao lado e começou a escavar um longo sulco que torneava a casca verde, como uma serpente. (...). A serpente ia-se enroscando na vergasta (...). Quando acabou, desfez com a verga um carreiro de formigas que começava a subir-lhe pelas pernas” (OLIVEIRA, C., 1944: 35-36).

Mas outras leituras deste elemento simbólico são igualmente lícitas. Por exemplo, a que aponta o sentido da dissimulação, da traição e da insensibilidade (como se verá) face à pobreza geral dos camponeses-formiga da terra gandaresa.

Resumindo: a dimensão simbólica volta a assumir contornos significativos na ficção deste autor - que, partindo da realidade gandaresa, acaba por visar (sublinhemo-lo) um âmbito (político, económico, social – humano) mais abrangente (em consonância, quase sempre, com a informação ideológica marxista a que temos vindo a fazer referência).

## **2. A construção do destino humano na luta contra a adversidade do meio e a violência dos elementos**

Referimos já a pobreza do solo da Gândara, areenta e, por vezes, barrenta, retalhada pelos citados trilhos, brejos, veredas, azinhagas, atalhos. O próprio narrador não se furta, como vimos, ao comentário incisivo: “Estavam de novo naquele chão amargurado da gândara, que gerava ladrões, mendigos e assassinos, ganhões e emigrantes, terra mãe engeitando os seus filhos pelo mundo fora” (OLIVEIRA, C., 1944: 246). É esta, com efeito, uma admirável síntese do micro-cosmos de que temos vindo a ocupar-nos. Mas uma tal síntese não pode alhear-se de um longo processo de povoamento, de fixação humana, de que também Carlos de Oliveira nos dá conta em múltiplas circunstâncias da sua ficção narrativa.

### **2.1. Os iniciadores / os pioneiros e a epopeia do povoamento**

Na obra de Oliveira, são múltiplas as referências a um tempo primordial, de fixação do homem nas paragens da Gândara. Época longínqua, essa, só possível de ser reconstruída a partir dos elementos fragmentários de uma realidade esboroada – envolta, com frequência, na névoa da lenda e complementada (necessariamente) pela imaginação do autor. Assim se alimenta a matéria diegética, por exemplo, de *Finisterra, paisagem e povoamento*, que aqui não queremos deixar de evocar:

“Ao reunir os papéis da família (poucos e dispersos), descobro algumas notas sobre o povoamento (junto ao mar). Uma folha solta e quase ilegível: povoações temporárias nos espeques de pinho; marchas ou contramarchas (das extremas de espuma para as inverneiras); açudagem com cúmulos de terra e plantas (sobretudo gramata); espargimento: orvalho artificial nas culturas ávidas; areia pouco a pouco arável” (OLIVEIRA, C., 2003: 20).

Não se pretende dizer que não há verdade nas palavras do autor, mas (convenhamos) essa não é propriamente a obrigação do artista, ainda que parta da realidade, como já foi suficientemente dito, e às palavras confira a aparência de verdade científica:

“Os terrenos hoje agricultados, onde a família construiu a casa de adobos (que as cantarias, os cunhais de pedra, têm aguentado), eram dantes extensões maninhas, eriçadas de felga e gramata. Em tempos ainda mais recuados, uma flora gigantesca cobriu a região: encontra-se enterrada ao nível do mar e abaixo dele. Árvores de grande altura, entre dois lençóis de areia branca. Madeiras fibrosas, duras, de cor geralmente vermelha. Veios de barro e argila: azuis, verdes, encarnados. A combustão destas madeiras (descobertas em escavações de acaso) é lenta e sem chama como a do carvão. Durmo sobre florestas de pedra e púrpura.

Houve talvez um desmedido intumescimento do solo, que voltou a descer arrastando-as com ele. Isso ou qualquer outro cataclismo. Terríveis ventos provocando o recuo do mar e sepultando as árvores sob o peso das dunas, quando estas sossegaram” (Idem:45).

Daí a necessidade do recurso à polifonia narrativa, à diversidade das vozes ou dos pontos de vista (das figuras da ficção) quanto à movimentação dos primeiros peregrinos que cruzaram a paisagem e nela espontaneamente se fixaram:

“Eu compreendo. Mas vejo coisas diferentes: homens que chegam ao deserto; meia dúzia de alfaias (e, quem sabe, meia dúzia de reses); cabanas desabrigadas; criação vagarosa da terra. Porque eles criaram-na, depois de Deus, e a lei (até hoje) não o menciona. Aí tem uma lacuna importante” (Idem: 82).

Em todo o caso, avança-se a ideia de que os pioneiros não sentiram a necessidade de equacionar a questão da posse da terra – problema que só muito depois se colocou, como também se conclui noutra parte da especial trama de *Finisterra*, que aqui excepcionalmente consideramos:

“A propriedade (o seu ordenamento) obedece agora a regras imutáveis. No começo, não. (...). O areeiro não tinha dono. (Em teoria, claro, era o estado). Deu-se a ocupação selvagem do solo. As concessões, os foros, os arrendamentos, só vieram depois: legalidade incerta, contestada. Foi preciso tempo (e sangue, já se vê) para esclarecer a posse definitiva da terra” (Idem: 81).

Portanto, o povoamento terá seguido o princípio de que o primeiro a ocupar o solo a ele teria direito:

“É talvez inocente o primeiro erro: pioneiros ocupando o deserto (...) as famílias iniciais, os povoadores (...). Partiram do nada, embora o nada não lhes pertencesse. Fizeram o povoamento, recriaram (fecundaram) as dunas” (Idem: 105-106).

Evidentemente, como já se adivinha, a pedra de toque acabará por ser a questão (marxista) da propriedade da terra e dos meios de produção. Ou, melhor, a condenação de um modelo de sociedade (burguesa, capitalista, individualista), cuja organização (superestrutura) jurídica veio a regular a posse individual da terra – indiferente a direitos naturais, ancestralmente constituídos (na sequência da inicial ocupação da mesma). Neste contexto, o narrador parece defender o princípio colectivista, segundo o qual a terra pertence a quem a fecunda e a recria (a quem a trabalha).

## **2.2. A herança familiar e a desolação de um presente apocalíptico**

Tivemos já a ocasião de mencionar a figura de Silvério Coxo (de *Casa na Duna*) a propósito da sementeira de símbolos que povoam a ficção de Carlos de Oliveira. A ele regressamos para acentuar a ideia (que perpassa por esta e por outras obras) de que, aos olhos do homem das gândaras, importa a ligação a um passado distante e, bem assim, a conservação da memória familiar, de que se é fiel depositário. Logo, é-se responsável pela sua continuidade - que é a continuidade através da prole, mas também a obrigação de velar pelo bom nome familiar, defendendo a honra do apelido. Simultaneamente, é aceite o compromisso de acrescentar extensão à herança recebida - ou, no mínimo, de conservá-la intacta.

Em *Casa na Duna*, é Mariano Paulo quem se debate com o problema da transmissão do testemunho. Por isso, não deixa de ser sintomático o hábito de descansar sob aquela noqueira:

“Ao domingo, Mariano dormia até tarde, almoçava sozinho e acabava o dia numa cadeira de lona por baixo da grande noqueira, a árvore tutelar da casa, que Silvério Coxo, o iniciador, plantara na primeira nesga de chão comprada pelos Paulos” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 36).

Pressente-se que a perspectiva do antepassado (subjacente ao plantio da árvore) fora a de afirmar a sua presença, marcando o terreno conquistado (qual padrão erguido no areal da Gândara), mas, sobretudo, a determinação de prosseguir a conquista, como veio a acontecer, enraizando ali o futuro familiar. Isso mesmo acaba por ser interiorizado por Mariano, que “enrolava um cigarro e ficava de olhos fechados, a cismar”.

Curiosamente, a dimensão simbólica da árvore (familiar) será entendida pela própria criadagem, influenciando no comportamento, por exemplo, de Firmino: “Respeito-o por ser filho de quem é. Não se esqueça disso” (Idem: 68). E despoletará, também nele, a memória: “Um reflexo nas janelas do casarão, a noqueira de Silvério Coxo ao fundo do pátio. E, de repente, outra lembrança, outro retrato antigo” (Idem: 69). É, de resto, a memória que levará Firmino à consciencialização das consequências do seu comportamento, recordando os laços ancestrais que o ligam à família:

“Nascera na quinta, onde os seus tinham sido caseiros desde o início; assistira ao descalabro da família (...); Hilário era o herdeiro da quinta, o futuro patrão; tinha de ser obedecido, respeitado.

Andara mal nesta questão. Infringira velhos mandamentos, seguidos pela sua gente no trato com Silvério Coxo e os sucessores” (Idem: 70).

Entretanto, para Mariano, “A salvação da quinta tornara-se uma ideia constante, obsessiva. Não deixaria escapar nenhuma ocasião de manter intacta a herança dos Paulos” (Idem: 93). Note-se que a preocupação da personagem vai, inteira, para a conservação da herança recebida - e para a manutenção do estatuto social que lhe está intimamente associado. Pouco depois, havendo encontrado na fábrica a possibilidade de salvar a quinta, “Mariano Paulo acendia o cigarro e recostava-se na cadeira de lona à sombra da velha noqueira de Silvério Coxo” (Idem:105), como se ao antepassado mostrasse que dele e da família era digno representante.

Não estranha, assim, que, já confrontado com o alheamento do filho face aos negócios da casa, desalentado pelo comportamento indigno deste (“O seu brio de antigo varredor de feiras não perdoava a fraqueza do filho. Estes desgostos escureciam ainda mais o descalabro da quinta” – Idem: 49), sendo incapaz de contrariar os novos ventos da História, caracterizados pela feroz concorrência económica de um sistema cujo funcionamento não chega a compreender, e, sobretudo, minado pela doença hereditária, bem como afectado pelo violento assassínio de Hilário (o único herdeiro), Mariano (de “olhos incendiados”, como lembra José Manuel da Costa Esteves<sup>195</sup>) tome a decisão tresloucada de incendiar a casa – desta forma encerrando a saga familiar, querendo antecipar-se (na sua confusão mental) ao inexorável destino que julga persegui-lo: “E imagina o resto: chamas a crescer dos dois lados do pátio, a devorar a casa, a adega, as tulhas, a noqueira plantada por Silvério Coxo, fundador da quinta” (Idem: 131).

---

<sup>195</sup> Op. cit.: “*Casa na Duna* de Carlos de Oliveira: *os olhos incendiados* de Mariano Paulo ou a impossibilidade de compreensão da História”.

Por outro lado, em *Alcateia*, é retomada a mesma problemática. Desta feita, é o Dr. Carmo o guardião presente dos pergaminhos familiares:

“O filho, a mulher, o futuro deles: ali estavam coisas porque valia a pena lutar e vencer, trepar até onde fôsse possível” (OLIVEIRA, C., 1944: 201).

E também neste caso a continuidade da herança fica comprometida, embora por motivos bem diferentes. Mas permanece a referência ao pioneiro, à família e à necessidade de honrar o seu exemplo, assumindo a luta antiga como sua:

“Fernando fugia-lhe cada vez mais, construindo um mundo diferente do seu, daquele mundo que herdara do velho Feliciano, da família: terras, interesses de lavradores ligados à areia daquele chão como raízes grossas de pinheiro. Era disso que Fernando estava a fugir, abandonando tudo como se quizesse trair o trabalho e o destino dos seus, que era ali, gente da gândara vivendo como a terra e a vida exigiam que se vivesse, cada um lutando contra todos. Mas Fernando afastava-se e o Dr. Carmo tinha a certeza que, dia a dia, iria ficando cada vez mais longe” (Idem: 238).

De facto, se Hilário se perdeu (pela sua débil constituição física e psíquica, pela sua curta estatura moral e por um pessimismo sem cura), também Fernando se perderá – aos olhos conservadores (e desalentados) do progenitor:

“De resto, o veneno dos desencaminhadores corria já nas veias de Fernando: fizera-se um desenraizado, alheio aos interesses da família que deviam ser os seus. E agora, olhando a noite carregada de quietude e mistério, o dr. Carmo sentia-o irremediavelmente perdido para a vida que sempre lhe sonhara: lutando na gândara, pela casa dos Carmos, por tudo aquilo que o velho Feliciano, êle próprio e gerações de avós gandareses, tinham levantado e defendido com o próprio sangue. Para isso, estava Fernando perdido. O doutor Carmo acendeu de novo o cigarro que se lhe apagara nos lábios, a chama rápida do fósforo iluminou a sala e os móveis antigos, as paredes ocre, avermelharam-se um instante no escuro. Perdido! Por êle, quantas vezes tinha firmado os pés com raiva, rilhado os dentes, consumido a vida, quantas vezes calcara para o não ver um dia calcado! Enterrou-se mais na poltrona, atirou o cigarro fora. E em paga, vinha aquela incompreensão de Fernando, o afastamento, o desprêso por tudo o que lhe quizera dar. Andara lutando afinal para quem?” (Idem: 239).

Como se percebe, esta problemática é indissociável da luta pela sobrevivência no solo pobre da Gândara, luta de interesses frequentemente feroz, como a seu tempo diremos. Mas esta passagem em revista não ficaria completa se não fizéssemos menção a semelhante problemática exposta em *Finisterra*, embora sujeita a particular tratamento:

“O rodízio familiar, quer dizer, a nossa herança espiritual, não pára porque eu não deixo. Recebi-a do teu avô, em confiança (à hora da morte, como um sacerdote). (...). Mas o rodízio continua. Nas minhas mãos, por ser o filho mais

velho, e depois nas tuas, porque te incumbe o mesmo dever, pela mesma razão. (...). Nós, vamos pegar neste rodízio e acelerá-lo, na herança invisível e apurá-la. Como se rezássemos a um Deus doméstico, dentro do templo que construímos, pedra a pedra, adobo sobre adobo, telha contra telha, e Ele que decida dar ou negar-nos o halo protector” OLIVEIRA, C., 2003: 48-50).

O “rodízio”, ou seja, a roda familiar, deve girar eternamente. Contudo, adivinha-se (também desta feita) a interrupção do movimento – neste caso, pela hipoteca e pela destruição dos elementos que permitem a memória: “Com a teimosia das pessoas lentas que decidem agir, leva até ao fim (perante o espanto da família) as duas fases do plano: vidro e papel (melhor, chapas e provas fotográficas). Move-se como um autómato vagaroso, programado para a destruição” (Idem: 111-112).

Em tudo semelhante (a provar a importância desta temática) é a perspectiva de Cardoso, proprietário dos Armazéns S. Jorge, de Corgos, em *Pequenos Burgueses*: “Toda a vida a pensar na família, no futuro da filha, e quando menos se espera, toma, apanha lá este coice na boca do estômago” (OLIVEIRA, C., 2005: 84).

Por fim, em *O Aprendiz de Feiticeiro*, o texto parece assumir, mesmo, contornos autobiográficos:

“Um tempo enorme gasto a resguardar madeiras, metais trabalhados, entregues pelos pais aos filhos, pelos filhos aos netos. O rio das heranças, mobílias, oficinas, terras, procurando dar algum sentido a uma teia infatigável de partos. Que sentido? Não compreendo bem. E depois, sem filhos, o rio pára em mim, o fio de aranha quebra-se” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 188-189).

Em síntese, na ficção de Carlos de Oliveira, qual “leitmotiv”, é recorrente a noção de que o passado gandarês (de povoamento esforçado, epopeico, de fixação e de construção determinada de uma linhagem) não encontra continuidade no presente, dando lugar à desolação, ao abandono, ao crepúsculo e à morte. Assiste-se, assim, frequentemente, ao fim da família, à quebra do fio ininterrupta e longamente tecido, ao apocalipse mesmo, como em *Casa na Duna*. Ou seja, prevalece uma visão trágica do esforço humano, que bem poderia traduzir-se pela singular visão de Raimundo da Mula: “o remeloso vai arrasar tudo, queimar as casas e os currais, matar os vivos, devorar os mortos com a sua súcia de lobos, é o fim do mundo, fujam” (OLIVEIRA, C., 2005: 17).

Neste contexto, poder-se-á avançar a ideia de que a prosa narrativo-ficcional de Oliveira segue de perto a matriz da tragédia antiga. Com efeito, a construção da intriga considera, não raro, a diversidade dos elementos deste género dramático. E a Gândara torna-se, assim, o cenário em que as figuras (cegas, obcecadas, alienadas) acabam por debater-se entre si, incapazes de

compreenderem o verdadeiro sentido da vida (o rumo da História!) e a inexorabilidade do “destino” que as aguarda.

Em alternativa, seguindo uma perspectiva (apesar de tudo) próxima da bíblica, dir-se-á que, nos primórdios, o homem terá surgido como peregrino, condenado à deambulação (à diáspora), vindo a fixar-se na terra da Gândara (*finis terrae*, terra bíblica), difícil Terra de Promissão (antes, terra de sacrifício). De facto, julgamos não andar muito longe do pensamento do autor arriscando considerar que o mesmo acabou por fixar o longo processo que conduziu o homem desde a recriação genesíaca da terra gandaresa até à visão apocalíptica da sua condenação presente. Funda-se a nossa percepção, de resto, na circunstância de que o próprio vocabulário (de forte conotação bíblica) aponta nesse sentido (sobretudo em *Finisterra*): “peregrinos”, “O sacerdote e a cerimónia do fogo”, “Ámen”.

Não esquecemos, todavia, a possibilidade de outra leitura, porventura mais pertinente, tendo em atenção a textualidade em causa, ou seja, a que decorre da análise das premissas ideológico-filosóficas que informam o Neo-realismo (melhor: que fundam esta proposta literário-artística) e que se insinuam através do discurso literário: sumariamente, o materialismo histórico, na intrínseca articulação com o materialismo dialéctico - em especial, a revelação do movimento dialéctico que preside ao devir histórico. Mas essa, como se pode constatar, não é a primordial linha de reflexão que aqui seguimos. Logo, o leque de possibilidades de interpretação alarga-se consideravelmente, permitindo incursões tão díspares como as que acima foram expendidas.

### **3. As figuras da ficção e a fixação de (outros) traços identitários**

Uma análise demorada da ficção de Carlos de Oliveira permite-nos, como dissemos, a identificação de um conjunto significativo de núcleos temáticos: a violência dos elementos, a aridez do solo, a luta pela sobrevivência, a conflitualidade humana, a competição desenfreada pelo poder, a família, a desigualdade social, a precariedade do quotidiano, a pobreza, a emigração, a delinquência, a defesa da honra, a hipocrisia, a perseguição política, a injustiça, a vivência religiosa, a superstição, o amor, o apego à terra, entre outros. Ora, o percurso que pretendemos trilhar agora, procedendo a uma análise, tão exaustiva quanto possível, do mundo humano que povoa a narrativa de Carlos de Oliveira (qual demanda progressiva dos traços identitários que temos vindo a referir) acabará também por evidenciar, de forma mais consistente, essa mesma diversidade temática.

Introdutoriamente, atentemos em alguns aspectos da caracterização e da composição narrativa das figuras do universo diegético deste autor. As mesmas, quanto a nós, aparecem revestidas de traços que transcendem a

mera dimensão individual, assumindo, portanto, a condição de personagens-tipo. Só assim poderá compreender-se, por exemplo, a circunstância de boa parte não merecer o tratamento pelo nome próprio (Guimarães, Miranda, Medeiros), ele, sim, individualizador. Entre elas, complementarmente, algumas aparecem associadas a um estatuto cultural e sócio-profissional privilegiado (Dr. Neto, Dr. Seabra), a sugerir a representação de uma elite intelectual com especial responsabilidade na tarefa de “avisar a navegação”, como diria Joaquim Namorado. Mas ocorre também a simples indicação da ocupação, da profissão ou do cargo desempenhado (mendigo, jornaleiros, Delegado, sargento, regedor), a traduzir a ligação intrínseca ao grupo em questão, como se o indivíduo, desprovido de vontade própria, de autonomia, se diluísse no seio do todo social, da entidade colectiva que representa. Aliás, em abono da verdade, este é um procedimento corrente, característica da praxis neo-realista. Levada às últimas consequências, traduzir-se-á através de figuras como o “ceifeiro rebelde”, de *Gaibéus*. Por outro lado, alguns apelidos parecem encerrar, antes, as características inerentes ao (ou exigidas pelo) cargo desempenhado (Firmino).

Em todo o caso, há um conjunto significativo de personagens que surgem designadas pelo nome próprio: Maria da Luz, Clara, Jacinto, D. Lúcia, Justino. Mas torna-se evidente, antes de mais, o poder evocativo (sugestivo) ou o alcance conotativo dessa opção. Ora, se articularmos o nome com a intervenção da personagem na diegese, no dialógico confronto com as restantes, o mesmo oferece a possibilidade da leitura de traços típicos (da actuação) de certos caracteres humanos - podendo remeter, num caso ou noutro, para determinado ofício (Marciano).

E que dizer dos nomes próprios a que se cola a imediata referência à profissão (António oleiro, mestre Horácio), como se fosse, tão-só, a representação do mester a justificar a vida diegética da personagem? Já o nome do Dr. José Carmo, máximo representante do poder político e económico local, deve ser lido como expressão acabada do grupo social dominante – a burguesia<sup>196</sup>.

Noutras situações, chega a entrever-se a ironia mordaz que presidiu à nomeação (Maria dos Prazeres, Maria do Rosário). E, bem assim, o propósito caricatural subjacente à construção de certas figuras, denunciado ora pelo

---

<sup>196</sup> Sempre arguto na apreciação, João Pedro de Andrade faz notar (a propósito de *Casa na Duna*) que “O autor não se deixou arrastar até à pecha de transformar em fantoches as personagens que no seu livro representam os exploradores, tão do agrado dos seus companheiros de geração, e que actua neles como um imperativo” (ANDRADE, J. P., 2002: 193-194).

nome (D. Violante), ora pelo apelido (Silvestre), que, no caso de Cosme Sapo, alude, mesmo, à deformidade física.

Em suma, do exposto, podem ser inferidas duas ou três conclusões: a de que, indivíduos, no sentido que aqui interessa, de diminuta ou nula representatividade social, há relativamente poucos; por outro lado, a de que o processo de nomeação das personagens subordina-se a propósitos de significação (senão, mesmo, de construção simbólica) e, daí decorrente, a de que o receptor é convidado a ultrapassar a superficialidade da leitura, porque colocado de sobreaviso para a necessidade da reflexão distanciada; por último, obviamente, a que aponta aquele objectivo de proceder à caracterização de um espaço social (a partir de figuras tipificadas), de acordo com premissas ideológicas bem evidentes. Como quer que seja, imediatamente, permite-nos sustentar a validade e a pertinência do propósito descritivo que nos anima e que mais abertamente encetaremos de seguida.

### 3.1. O apego à terra

“Santa paciência, mas prefiro à antiga. Este areeiro não me parece chão para grandes cavalarias” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 37).

De algum modo, já fizemos referência à particular relação do homem gandarês com a terra. De facto, no sentido em que Oliveira o pintou, o mesmo vive, essencialmente, da relação estreita que estabelece com o incerto areeiro em que assentou o arraial peregrino. Não repetimos reflexões anteriores; queremos, tão-só, sublinhá-las, dada a extrema importância da ligação das figuras da ficção com o espaço físico em que se fixaram e em que quotidianamente se movimentam. Tal é o caso de Mariano Paulo. Herdeiro (como vimos) de uma casa<sup>197</sup> que os seus antepassados foram construindo com determinação (e alguma insensibilidade, diga-se, face ao meio social envolvente<sup>198</sup>), vê a sobrevivência da mesma tornar-se preocupação absorvente e quase único projecto de vida, se excluirmos os cuidados que lhe merecem o desinteresse e a sobranceria do filho - e, conseqüentemente, a busca de prole alternativa (através da ligação – necessária - com a criada, Maria dos Anjos) que dê continuidade à família.

---

<sup>197</sup> Espaço familiar por excelência, inclui toda a propriedade em que se insere e chega a ganhar foros de transcendência; no mínimo, é-lhe conferida uma dimensão simbólica. Como quer que seja, a casa é tema também muito importante na obra ficcional de Carlos de Oliveira.

<sup>198</sup> “Os Paulos, um após outro, tinham conseguido alargar a quinta, leira sobre leira, num tempo em que os camponeses trocavam a terra a canecas de vinho.

Corrocovo via a fazenda acumular-se, a quinta alastrar sobre os pequenos campos vizinhos. Os homens entregavam a terra vendida e começavam a cavá-la por conta alheia (...).

A quinta cresceu, abocanhando tudo: pinhal, searas e poisios” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 11).

Mas o apego de Mariano Paulo à terra, para além de ditado por um certo conceito de família (memória viva, orgulho do passado familiar, recepção da herança e obrigação de transmiti-la<sup>199</sup>), encontra-se fortemente condicionado pelo peso da tradição ou quadro mental que determina os moldes em que deve decorrer a exploração da mesma. De facto, é essa circunstância que o leva a rejeitar liminarmente a proposta de modernização avançada pelo amigo Guimarães (“Ponha motores nos poços e rega a quinta em metade do tempo” – OLIVEIRA, C., 2004-a: 36), preferindo “O trabalho da quinta (...) feito com enxadas, a uva esmagada sem prensas, o milho escarolado à mão” (Idem: 35). Assim, “Os homens continuariam a semear e a colher, como há mil anos” (Ibidem).

É verdade que a ancestralidade deste modelo gandarês de exploração da terra serve o especial intuito do narrador de integrar este micro-cosmos no âmbito da vasta dinâmica do funcionamento económico do mercado (do liberalismo capitalista que se pretendia denunciar), avassalador dos pequenos e frágeis meios rurais, incapazes de competir com outras paragens e condenados, portanto, à miséria social. Em todo o caso, o que também sobressai é a incapacidade de Mariano, de compreender o próprio processo histórico, o dinamismo da mecânica irrefreável que conduzirá à transformação do paradigma económico e social, tal como o Dr. Seabra insistente e pedagogicamente lhe anuncia. Daí a natural decisão do último Paulo, de refugiar-se no exemplo dos seus antepassados: “Santa paciência, mas prefiro à antiga. Este areeiro não me parece chão para grandes cavalarias” (Idem: 37). Curiosamente, o Dr. Carmo, perfeito conhecedor das condições ideais de exploração da terra e do funcionamento do mercado, agirá em sentido diverso, como veremos.

Por seu turno, a posse da terra, quando o sonho é alimentado pelo povo, significa, em termos imediatos, a perspectiva da detenção de uma fonte de sustento e, longinquamente, a possibilidade de ascender na escala social. Essa é, pelo menos, a expectativa de Luciano Taipa e de Palmira, que trocam o ouro, durante uma vida (por esta) amalhado, pela tão ansiada propriedade:

“Tinham concordado que o ouro era inútil ao fundo do baú. Compraram um pedaço de terra e começaram a cultivá-lo, cheios de esperança. Não se tratava já de surribar, semear, regar por conta alheia. Queriam que o seu pedaço de chão crescesse como os canoilos de milho. Que a sua terra aumentasse. E trabalhavam, mortificavam-se, de sol a sol” (Idem: 41).

---

<sup>199</sup> “Não vejo maneira de trazeres uma mulher para dentro destas paredes e é preciso alguém que governe a quinta quando desaparecermos os dois. Uma herança como a dos Paulos tem de perdurar para além das pessoas, de tudo o que passa. É minha obrigação velar por isso. Espero que o entendas” (Idem: 109).

Contudo, em vão o fazem, pois a pobreza do solo e o inóspito clima (e o oportunismo de Miranda) a breve trecho desfazem a ilusão de ambos:

“Luciano Taipa vira o milho da sua leira secar, apodrecer. Escapara meia dúzia de alqueires, o sustento de poucas semanas, mas não vendera um grão, não apurara um ceutil. O inverno, encrespado, ia passando e o rol da dívida crescia no livro de assentos do Miranda. (...). Ou pagas ou fico-te com a terra. (...). Quando o inverno findasse, a terra estaria nas mãos do Miranda. (...). Não foi preciso tanto. (...) Luciano Taipa entregou-lhe a leira e emigrou” (Idem: 58-59).

Miranda, em contrapartida, acumulando a posse da terra com a actividade comercial, assiste, maravilhado, ao desenvolvimento vertiginoso do seu pecúlio. Tanto mais que esta lhe permite aceder à posse daquela. Com efeito, fiando (de forma calculista e especulativa – “Tudo aqui escrito, alma de Deus. E calculado pelo baixo. Acredita” – Idem: 59) em tempo de minguagem geral, cria as condições para a dívida insustentável do povo, unicamente remível pela entrega da “leira”. Trata-se, portanto, da desumana exploração da fragilidade do outro, seja ele alcoólico (“tempo em que os camponeses trocavam a terra a canecas de vinho” – Idem: 11) ou queira simplesmente matar a fome da família (“Luciano resmungava, mas Palmira, a velha e ele tinham de comer. O inverno não acabara ainda” – Idem: 58-59). Aliás, a descoberta de um tesouro na sua propriedade apenas confirma (e sublinha, simbolicamente) o período de forte desenvolvimento económico da classe em que se integra, a burguesia ociosa e parasita (a rural e a urbana, de Corgos), que, como vemos, dominava o panorama económico local. Com efeito, possuía a terra e controlava o comércio da Gândara. Tais são os casos de Miranda (*Casa na Duna*), de Álvaro Silvestre (*Uma Abelha na Chuva*) e do Dr. Carmo, sócio do Cardoso, nos Armazéns S. Jorge (*Alcateia*). Como Administrador, este último dispõe ainda do poder repressivo, policial, e aspira, acessoriamente, a ser nomeado presidente da Câmara de Corgos, com o sintomático apoio (corporativo, note-se) dos grandes comerciantes locais.

Nestas circunstâncias, o povo, vivendo da jorna sazonal, do trabalho mal remunerado (a exigir, em contrapartida, o esforço sobre-humano – sobretudo, tratando-se dos camponeses), via-se duplamente explorado – na terra do patrão e na loja do patrão – condenado, portanto, a uma existência miserável. E nem Deus nem os poderes públicos deixavam de faltar com a protecção aos mais fracos (“se o homem põe, Deus dispõe. E Deus dispusera a desgraça onde Luciano tinha posto a esperança. Deus a trabalhar por conta do Miranda. (...) as contribuições. Janeiro chegava, a vila mandava afixar editais nos lugares públicos do costume (...). Editais, más notícias. Os impostos a caírem em Corrocovo” (Idem: 58).

Não estranha, assim, que, do Miranda, o narrador (voz nitidamente comprometida) trace o perfil de uma figura grotesca, repugnante (“Ficou

apenas à sua frente o pescoço gordo do Miranda. (...). A carne branca, flácida, fez-se vermelha” - Idem: 82). Mas figura bafejada pela sorte, a evocar o avarento da literatura popular: “Mexia e remexia as libras, pegava nelas, atirava-as ao ar, deixava-as cair no cobertor. O cintilar rumoroso das moedas fascinava-o” (Idem: 86).

Quanto a Cosme Sapo, sabemos que mantém acirrada contenda com o Dr. Carmo. Para além de razões quase ancestrais, familiares, contam-se a questão grave dos Armazéns de Corgos, a luta pelo poder político e, ultimamente, a inveja nascente pelo facto de ter perdido a produção agrícola:

“- Demónio de calor!

Depois, dobrando devagar o lenço, disse:

- Veja as suas terras, as minhas, o nosso vinho.

Apontou na direcção da janela:

- Veja aquelas laranjeiras! Tudo queimado e apodrecido, tudo morto. Mas êle não. Salvou milho, tôda a gente o sabe, salvou vinho, teve água nos poços que chegou” (OLIVEIRA, C., 1944: 136-137).

Com o padre Silva, a questão é mais simples, mas versa igualmente sobre a terra e a sua conservação:

“Há tempos que se falava em abrir um caminho novo de S. Caetano ao Perboi e o traçado escolhido cortava de meio a meio a vinha grande do padre Silva. Com a Câmara do doutor Viegas fôra-se tenteando a coisa, protela hoje, adia amanhã e a estrada estava ainda por fazer. Puzessem-lhe agora o doutor Carmo na presidência e eram favas contadas: espatifava-lhe a propriedade a sangue frio” (Idem: 211-212).

Desta forma, a questão da propriedade rural é o cerne da competição e da animosidade contra o outro terratenente, o Dr. Carmo - que, com um espírito mais avisado e modernizador, salvara o seu quinhão e despertava agora a inveja alheia:

“O doutor Carmo dera ordens para que se fizesse rega sôbre rega. Comprara nova junta de bois e os seus poços tinham água como nenhuns. (...).Cosme Sapo, o padre Silva, outros, deviam ter tudo perdido. Questão de maus poços, de engenhos rombos, de terrenos mal estrumados. Na sua casa, ou se faziam as coisas como era preciso ou não se faziam” (Idem: 109-110).

Em *Pequenos Burgueses*, volta a aflorar este tópico. Desta feita, é o Major a figura que nos surge como proprietária (“Seiscentas e onze laranjeiras, a maioria velhas, em pleno rendimento. Sem exagerar, haverá no resto da gândara tanta laranjeira? (...). Mil e tal árvores ao todo. O pomar, aliás, não passa dum capricho de proprietário” – OLIVEIRA, C., 2005: 109). Convenhamos, em todo o caso, que este não é propriamente tema que se

imponha como timbre desta obra<sup>200</sup>. Longe disso. Nela predomina, sobretudo, o retrato da podridão do mundo pequeno-burguês, vicioso e hipócrita, calculista, de um falso conservadorismo - em nítido contraste com o pobre povo, serviçal, mendigo e sonhador, de uma religiosidade que anda paredes meias com a superstição; também obtuso, por vezes, quando vingativo e violento.

Por último, em *Uma Abelha na Chuva*, é Álvaro Silvestre o detentor da terra (e da mercearia). Oriundo da ascendente burguesia rural, como a maior parte dos anteriores, nele encontrará a nobreza decadente a saída para a penúria familiar (determinada pelo irreprimível curso da História). Essa é, de facto, uma das linhas temáticas principais, pelo que também nesta obra se dilui a problemática da posse da terra. Afinal, o narrador irá interessar-se especialmente pelo difícil (senão impossível) diálogo entre membros de duas classes sociais (antagónicas, quanto à sua génese), num tempo de declínio de uma (a velha nobreza, ciosa, apesar de tudo, dos seus pergaminhos e superior educação) e de ascensão de outra (a burguesia novo-rica, mas inculta e boçal).

Isto significa, portanto, como ali avançámos, que a temática relativa à posse, ao apego à terra, omnipresente na produção narrativa inicial de Carlos de Oliveira, acaba por ser preterida em obras posteriores (como *Pequenos Burgueses* e *Uma Abelha na Chuva*), reaparecendo, contudo, com alguma expressão, em *Finisterra*, *Paisagem* e *Povoamento* - mas já vertida em moldes técnico-narrativos e linguísticos bem diversos, embora ideologicamente informada por semelhante perspectiva de análise da sociedade.

Como quer que seja, tentámos demonstrar que esta questão da posse da terra, recorrente na prosa narrativa de Oliveira, é uma das questões maiores, senão a mais importante - tanto mais que a propriedade fundiária, neste microcosmos gandarês, é sinónimo ou medida da própria importância social. Como vimos, é a terra possuída, sobretudo, pela burguesia rural gandraesa; que o povo, esse, dificilmente foge à condição de jornaleiro. De facto, mesmo quando esforçadamente a ela tem acesso, logo dela se vê privado e condenado ao trabalho braçal por conta alheia - ou à emigração, como Luciano Taipa. Em todo o caso, para o povo, a detenção de um pedaço de chão é sonho continuamente alimentado, porque significa a perspectiva de fugir ao trabalho penoso (de sol a sol), à dependência social, à fome da família - enfim, ao sacrifício e à estreiteza do quotidiano.

---

<sup>200</sup> Como mencionámos já, o texto de *Pequenos Burgueses* foi objecto de profunda remodelação. Não se estranha, assim, que, na sua versão final, o mesmo se distancie da narração mais ou menos linear de *Casa na Duna* (apesar de também esta obra ter sido objecto da lima do autor) e, obviamente, de *Alcateia* (que não chegou a ser submetida a verdadeira revisão).

Em resumo: sendo o citado apego à terra um dos principais traços identitários da mentalidade do homem gandarês, pelas razões acima expostas, não podemos esquecer que o tratamento desta questão não é alheio ao magno objectivo da narrativa neo-realista: a denúncia da injustiça social quanto à (iníqua) distribuição da riqueza (da propriedade, dos meios de produção) e a condenação do conseqüente fosso existente entre duas classes sociais, a burguesia e o povo – de acordo (recordamos) com a perspectiva ideológica herdada de Marx (e dos seus seguidores).

### **3.2. O desejo de ascensão social e económica**

Se é verdade que, aos olhos do homem gandarês rural, o acesso à propriedade da terra é o (imprescindível) meio de alterar a situação económica e, portanto, de melhorar a sua existência quotidiana, não deixa de ser verdade (como foi dito) que também o estatuto (ou a simples consideração) social depende do domínio (tão vasto quanto possível) da mesma. De facto, nesta sociedade agrária, pouco parece importar a instrução, a cultura, o desenvolvimento do saber (“Tire o pequeno do colégio (...). Para que precisa ele dum curso? Para se meter aqui, a dirigir a quinta, quando você morrer?” - OLIVEIRA, C., 2004-a: 25) ou, mesmo, a modernização dos processos de exploração da terra (“Os homens continuariam a semear e a colher, como há mil anos” - Idem: 35). Importa, sim, o domínio agrário, qual estrutura feudal organizada à volta da casa senhorial, como acontece explicitamente em *Casa na Duna*: “O povoado cresce sobre a duna que há perto de duzentos anos os pinhais começaram a fixar. No alto, a descer para o poente, fica a quinta dos Paulos” (Idem: 8); “A quinta parecia viver fora do tempo. Numa pausa do tempo” (Idem: 61). Aliás, no dizer do esclarecido Dr. Seabra, é medieval a própria mentalidade: “Estamos na Idade Média, Mariano” (Idem: 84).

Deste modo, a magra terra adquirida por Palmira e Luciano Taipa afigurava-se também como meio de promoção social, na medida em que conseguiam o estatuto de proprietários rurais e, simultaneamente, fugiam à servidão: “Queriam que o seu pedaço de chão crescesse como os canoilos de milho. Que a sua terra aumentasse” (Idem: 41). Debalde, porém, como vimos, uma vez que a autonomia viria a ser breve, como se ao povo estivesse vedada a concretização do sonho.

Semelhante projecto é alimentado por Mestre António, oleiro de profissão, que, seguindo a geral aspiração do povo, sonha casar a filha, Clara, com um lavrador das redondezas (“O meu pai pensa num lavrador com terras, com dinheiro...” - OLIVEIRA, C., 1977: 87). Entretanto, confrontado com a necessidade de defender a honra manchada, pressente-se que é ainda a frustração daquela intenção que virá a pesar na decisão de assassinar o criado de Álvaro Silvestre: “Casar a filha com um lavrador. Desde o nascimento de

Clara que embalava o sonho de sair da pobreza pela mão da rapariga: a pobreza, que é a maior cegueira” (Idem: 115). Tanto mais que a proposta ou promessa feita a Marcelo, o ajudante, além de soar a mera e oportuna artimanha (exercício de manipulação da vontade do outro), vai oscilando ao sabor da conveniência ou da momentânea necessidade:

“- E a rapariga? Ainda é minha?

- Arreia-lhe e veremos...

(...)

- E a rapariga, mestre António?

- Talvez a tenhas ganho.

(...)

- (...). E quanto à rapariga....

- Vocemecê já disse que ma dava.

- Mas tornei a pensar...

(...)

- E julgo que a perdeste” (Idem: 134-136).

Quanto à sociedade de Corgos, urbana e burguesa, é Marciano a figura que, de forma mais consistente, resoluta e continuada, pretende ascender na escala social. Objecto do escárnio do Delegado (“Você já reparou que tem um i a mais no nome, Marciano?” – OLIVEIRA, C., 2005: 47), alimentará íntimo e fundo rancor contra ele: “Hás-de pedir emprestado, perder, tornar a pedir, até que um tipo mais decente te ponha a faca ao peito: a massa ou um enxerto de pancada, escolha” (Idem: 48). No entanto, o que, de facto, mais profundamente o move é o desejo de ascender socialmente e de vir a ser reconhecido como par:

“Estou-me nas tintas para o jogo. O que me traz aqui são estas cadeiras estofadas de coiro verde, com pregaria de cobre. Significam o direito de usar o i no nome, sem referências ao passado. Hei-de sentar-me numa delas, podem ficar certos disso, meus amigos. Venho de limpar retretes, mas há tipos que vêm de mais longe e chegam. (...). Cada dia um passo. Tornei-me indispensável, os Armazéns sem mim iam por água abaixo. Vantagens de subir a escada desde o princípio, desde os sacos de guano e os ratos” (Idem: 47-48).

Para tanto (ambicioso, revoltado e sem escrúpulos), usará da denúncia anónima para atingir o seu fim – como se tivesse interiorizado, também ele, o

habitual comportamento<sup>201</sup> da “gente endinheirada de Corgos, comerciantes e proprietários, advogados e armazenistas, politiquinhos sem escrúpulos, tripudiando e enriquecendo” (OLIVEIRA, C., 1944: 222):

“E o Cardoso?

Mais ou menos desmoroado. Três doses de digitalina.

A gerência?” (Idem: 91-92).

Concluindo: se excluirmos, por agora, a conflitualidade entre os grandes senhores da Gândara, o Dr. Carmo e Cosme Sapo, assente no desejo de alargar o poder económico (através do domínio do comércio de Corgos) e de ascender ao poder político-administrativo (ao exercício dos cargos disponíveis: Administrador, Presidente da Câmara, Governador Civil<sup>202</sup>), ficam-nos personagens da base da pirâmide que aspiram à melhoria do seu estatuto sócio-económico pela via da imitação da classe superior com a qual diariamente convivem – a proprietária rural (Luciano e Palmira Taipa, e Mestre António) e a comercial, urbana (Marciano).

### **3.3. A casa e a estrutura familiar**

#### **3.3.1. A casa**

“E disse sem querer uma palavra essencial para mim. Brevidade. Casas construídas com adobos que duram sensivelmente o que dura uma vida humana” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 186).

A afirmação do autor de *O Aprendiz de Feiticeiro* encerra a possibilidade da leitura múltipla: por um lado, a identificação da temática da brevidade, tão presente na sua produção narrativa; por outro, a revelação do seu olhar sobre o mundo (quicá também o mundo interior e, porventura, a sua angústia face à fugaz existência humana); finalmente, a caracterização da região que inspirou a escrita literária. Como quer que seja, a transitoriedade de tudo (da casa e da vida) justifica o pessimismo patente nas suas palavras. Aliás, não é fácil descortinar, na obra de Carlos de Oliveira, a perspectiva eufórica sobre o ser, sobre a sociedade, sobre o mundo. Antes, tropeçamos a cada passo na exposição do sofrimento humano, na condenação do homem (lobo do homem),

---

<sup>201</sup> É interessante verificar o dúbio posicionamento desta figura: assumindo uma postura crítica face à sociedade de Corgos, bem patente no recurso ao brechtiano gesto social (“como está?, passou bem?, sorrisos, baixar a cabeça”), acabará por actuar em consonância com a cultura da mesma, evidenciando, assim, a motivação pessoal.

<sup>202</sup> “Encostado à janela, ficou a olhar o parque de Corgos, as casas cinzentas e entristecidas naquele meio dia de inverno, enquanto o seu sonho tumultuoso crescia sem peias sobre a vila: armazéns, pinhais, prédios, a presidência da Câmara, o salto para um lugar de Governador! Foi quando o sino grande da Matriz badalou o meio dia” (OLIVEIRA, C., 1944: 197).

mesmo na visão trágica da existência – tratando-se, sobretudo, da vida dos mais humildes. O que (nem) é de estranhar, se tivermos em consideração o posicionamento ideológico de Carlos de Oliveira quanto à necessidade de substituir um mundo velho e injusto por outro, mais humano e fraterno.

Imediatamente, contudo, importa-nos a consideração de que também o espaço familiar, a casa, mereceu a particular atenção deste autor. Aliás, é conhecida a importância que este espaço físico assume nas suas obras – espaço de conflito, herança a conservar, memória de outrora, cenário sacrificial, retiro lascivo, recato da família, resguardo de perseguidos, templo, espaço de sociabilidade...

Conhecemos os materiais: “Casas construídas com adobos”. A ficção permite-nos, inclusivamente, o conhecimento da própria planta da casa (as divisões, as dependências: quarto, sala, borralho, celeiro, curral, estrumeira, alpendre, telheiro, cozinha, arrecadação, palheiro...). Mas importa-nos, sobretudo, vincar, desde já, o seguinte: também por esta via fica bem marcado o fosso que separa duas classes sociais, dois mundos humanos. Tal como em Corgos, espaço de características ‘cidades’, a que já nos referimos, também na zona envolvente, rural, é nítido o contraste entre habitantes da Gândara de diversa origem sócio-económica: o povo e a burguesia rural.

O povo vive, regra geral, em “aldeolas ermas, esquecidas entre pinhais, no fim do mundo” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 7); por vezes, em “casebres à borda de água” (Ibidem), em verdadeiras “tocas sem lume, devassadas pelo temporal” (Idem: 19). Assim acontece com Lobisomem, antigo criado dos Paulo, agora solitário e inútil: “olha ao redor a cabana desolada” (Idem: 34). Não dispõe de melhores condições a “casa dos Taipas, à beira da lagoa”: “As moscas voavam das estrumeiras, zumbiam na sombra do casebre. Réstias de luz entravam pelas telhas desconjuntadas” (Idem: 41). É em tudo semelhante o tugúrio de Raimundo: “Abre os olhos ao luar que goteja das frestas do telhado” (OLIVEIRA, C., 2005: 15). Ou o de Capula, figura que, apesar da pobreza, não perde o sentido de humor ou a argúcia crítica:

“Quando [Leandro] alcançou o casinhoto de Capula parou, recordando uma conversa que haviam tido ao passarem ali, no regresso dum assalto:

- É este o meu palácio. Vivo só com a velha, dissera Capula.

- Seja o que fôr, vives em casa. Eu nem isso tenho...” (OLIVEIRA, C., 1944: 183).

No Perboi, as condições de alojamento e de vida são idênticas:

“Enfiou pelo pátio numa casa e aproximou-se da porta da cozinha. Parou um pouco, espreitando curiosamente: um velho, dois moços e uma cachopa ceavam o caldo, ao borralho” (Idem: 189).

Repare-se, contudo, que a casa popular (de duas ou três curtas divisões, como facilmente se pode adivinhar, quase despida de recheio, reduzida aos objectos de um quotidiano pobre) é desenhada pelo narrador como espaço aberto ao forasteiro que vier por bem:

“- Salve-os Deus.

Os rostos viraram-se, o rapaz que estava de pé saiu e o velho respondeu:

- Entre quem é” (Ibidem).

Se nos voltarmos para a gente do mar, encontramos os pescadores do Areão a viver nos típicos palheiros, estruturas emadeiradas, palafíticas: “Fizeram a curva da ponte e os primeiros palheiros surgiram por fim, na encosta da duna”- Idem: 112). Portanto, as circunstâncias não são melhores – bem pelo contrário, uma vez que se trata de estruturas de fortuna, de ocupação sazonal:

“O povo muda-se para pequenos casebres, amontoa-se nas dependências e nos grandes anos chega até a passar o estio nos currais e nas choças do gado” (Idem: 88).

Por seu turno, a quadrilha de João Santeiro, obrigada ao refúgio diurno, ao isolamento, mercê da sua actividade marginal, fica-se pela simples choupana: “No comêço das coitadas, a sombra dos pinheiros caía sôbre a choupana de João Santeiro” (Idem: 81).

Contrastivamente, o burguês vive na quinta, na casa senhorial, estrategicamente situada – por exemplo, no alto da duna, “dominando a aldeia” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 41), como o “casarão” da família Paulo:

“A casa tem dois pisos e é ampla e velha. Uma larga alpendrada resguarda-lhe as janelas da chuva, das nortadas. A telha é antiga, canelada, e o tempo enegreceu a caiação” (Idem: 8).

Tudo, neste espaço, é característico de uma família antiga e abastada: “antigo casarão”, “Charrete”, “Alambique”, “adega”, “As torneiras gotejam nos alguidares de barro negro” (Idem: 9). A própria robustez e a altura do edifício são marcas distintivas, denunciadoras do estatuto económico desta classe social: “O velho Paulo consertou o casarão, pôs-lhe vigamentos firmes e assentou um andar novo sobre as paredes térreas” (Idem: 11). E o interior transpira semelhante antiguidade e abundância: “Olhava as grandes salas coalhadas de penumbra, os móveis velhos e escuros” (Idem: 27).

São idênticas as condições de habitabilidade da família Carmo: “D. Hermengarda sentava-se no cadeirão” (OLIVEIRA, C., 1944: 131). Aliás, o próprio meio de transporte do Dr. Carmo corrobora esse desafoço económico:

“Capula seguiu a charrete com os olhos, viu-a parar diante da casa alta dos Carmos” (Idem: 67).

Quanto à casa do Major, figura de *Pequenos Burgueses*, também ela se destaca pela sua altura e traça arquitectónica (“A casa é um edifício de dois pisos, portas e janelas altas, beirais de telha canelada, quatro falsas gárgulas talhadas na cantaria da cimalha” - OLIVEIRA, C., 2005: 19), em nítido contraste com a habitação popular, térrea e terrosa. Por outro lado, conhecemos algumas dependências, como a cavaliariça, apenas ao alcance desta classe: “Deita o cigarro fora, atravessa o pátio em direcção à cavaliariça e abre a porta de par em par” (Idem: 20).

E D. Álvaro, por seu turno, herdeiro de antigos pergaminhos<sup>203</sup>, dispõe, inclusivamente, de casa de campo: “Em quatro ou cinco anos, paga as dívidas de D. Diogo, desentalaca-se; noutros tantos, restaura o solar de Corgos e constrói a casa de campo nos arredores da Fonterrada” (Idem: 53). Aliás, o solar deste Meneses adquire dimensão simbólica quando associado a dois outros exemplares arquitectónicos de Corgos, a Igreja Matriz e o edifício da Câmara: “No centro, em redor do parque, ficam os Paços do Concelho, a Matriz, duas ou três casas apalaçadas, entre elas o solar de D. Álvaro” (Idem: 61). Afinal, representam os poderes instalados: o político, o religioso e o económico.

Finalmente, percorrendo *Uma Abelha na Chuva*, a casa de Álvaro Silvestre evidencia, também ela, a condição sócio-económica dos seus inquilinos - apesar de os elementos disponíveis permitirem, sobretudo, a observação do interior:

“O quarto era espaçoso. Carregara-o de móveis para lhe dar algum conforto, mas a mobília de castanho, o lustre maciço de madeira, a mesa de pau santo em frente da janela, as ramagens densas do papel que forrava as paredes de alto a baixo, não tinham alcançado a intimidade que sonhara” (OLIVEIRA, C., 1977: 79).

Todavia, este é um espaço que deve ser devidamente lido, interpretando a relação estreita que mantém com as personagens que o povoam, Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres Pessoa de Alva Sancho. De facto, a acumulação do luxo, bem patente no mobiliário raro, não compensa a fragilidade da relação emocional entre figuras oriundas de classes diversas, com percursos educativos e temperamentos inconciliáveis. Relação, portanto, como sabemos, sempre periclitante, porque permanentemente conflituosa, em

---

<sup>203</sup> “Descende duma família nobre que D. João IV nobilitou ainda mais concedendo a D. António, chefe do ramo de Corgos, por serviços confidenciais prestados na Restauração como oficial do Santo Ofício, o título de conde e o senhorio da vila e seu termo” (OLIVEIRA, C., 2005: 51-52).

que a intimidade é um sonho vão. Desta forma, a casa burguesa dos Silvestre, sendo dimensionada e decorada em função do desafogo económico presente (“Mal as visitas saíram, acendeu o castiçal e dirigiu-se à sala grande que lhe servia de escritório”- Idem: 61), é, antes de mais, espaço atravancado, excessivamente preenchido, não de afectos, mas de objectos: “Seroavam numa sala de lareira, espaçosa mas atravancada de grandes móveis de noqueira” (Idem: 37).

Esta passagem em revista não ficaria completa se não confrontássemos o espaço burguês (onde, afinal, o próprio conforto pessoal acaba por ser miragem<sup>204</sup>) com a evocação do espaço nobre, com a prosperidade e o requinte de outrora da família Alva Sancho (entretanto caída em declínio - cumprindo, aparentemente, o cíclico movimento dialéctico da História):

“A ruína entrou na casa de Alva: dinheiro, terras, móveis, levados pela voragem; lustres arrancados dos tectos (começou a seroar-se à luz de pobres lamparinas); velhas arcas de madeira olorosa e pesadas de belos linhos, reposteiros, cadeirinhas graciosas forradas a damasco, armários de talha, guarda-loiças de cristais finíssimos, camas torneadas, deu o sumiço em tudo; desapareceram os quadros das paredes, a prata dos talheres; a dona da casa arrancou as jóias do colo, os anéis dos dedos; venderam-se espingardas de caça, galgos, cavalos, traquitanas, relíquias de nebulosos tempos como aquele punhal antigo cravejado de diamantes” (Idem: 20-21).

Dois espaços distintos, portanto - o nobre e o burguês: um, em acelerado processo de declínio; outro, em franca ascensão. Dois mundos humanos também, bem diferentes: um, com fundas raízes no passado; outro, relativamente recente. Um transpira requinte, bom gosto; outro, a excessividade e a ostentação. Tese e antítese, diríamos, significando, assim, tão-só, o difícil convívio entre a nobreza decadente e a burguesia rural ascendente, novo-rica, em que aquela entreviu a salvação possível:

“(…) sangue por dinheiro; as casas de fidalgos na penúria amparavam-se a lavradores boçais e ricos, a sólidos comerciantes, retemperavam o brasão no suor da boa burguesia; e os Alvas não fugiram à regra; quando soou a hora da miséria vieram entregar a menina aos lavradores do Montouro” (Idem: 23).

Resumindo: a casa gandraesa, patente na obra narrativa de Carlos de Oliveira, mostra-nos à saciedade dois tipos distintos de habitação: o casebre, casinhoto ou choupana em que o povo vive a sua miséria quotidiana e a casa senhorial, burguesa ou de traça nobre, em que a burguesia actual se demora. Logo, sendo a casa indicadora do grau de desafogo económico e marca distintiva da classe social, a descrição da mesma serve perfeitamente o objectivo último do narrador: a denúncia da desigualdade social ou, o mesmo é

---

<sup>204</sup> “Sentiu de novo o desagasalho do quarto, o arrepio de há pouco quando ficara nua. A casa, toda ela, gelava” (Idem: 79).

dizer, da gritante injustiça que atravessa a Gândara também a este nível<sup>205</sup>. Em síntese, aqui reencontramos o timbre ideológico neo-realista que atravessa a ficção de Oliveira.

### **3.3.2. A estrutura familiar**

Como temos vindo a afirmar, a leitura da obra narrativa de Carlos de Oliveira permite-nos a contemplação de um quadro completo das gândaras – inequivocamente ilustrativo do mundo físico, mas, como começa a perceber-se, também da sociedade dos homens. Assim, não esquecendo que é precisamente a fixação dos traços identitários da realidade gandraesa (ficcionalizada por este autor) que mais nos importa, atentemos, por agora, nesta outra dimensão, a humana e social - a familiar, em especial. Para tanto, impõe-se, de imediato, a necessidade de distinguir dois modelos de estrutura familiar, de acordo com os estratos sociais a que fizemos referência: o povo e a burguesia (sobretudo, a rural, que é, de facto, a mais amplamente representada nas obras que nos servem de *corpus* de análise).

#### **3.3.2.1. Nos estratos superiores**

A família pequeno-burguesa que nos surge é, quase sempre, uma família desestruturada ou em vias de desagregação, mercê, sobretudo, das contradições internas, não raramente relacionadas com a conservação de esquemas mentais transmitidos de geração em geração (contra a corrente avassaladora de um tempo presente em acelerado processo de transformação), como em *Casa na Duna*, ou ligadas (simultaneamente) à afirmação do carácter patriarcal, conservador (incapaz de aceitar perspectivas arejadas quanto ao pensamento e ao relacionamento humano), como em *Alcateia*; ou, ainda, associadas a uma conduta pautada pela duplicidade e pela hipocrisia, como em *Pequenos Burgueses*. Já em *Uma Abelha na Chuva*, a ideia de família fica prejudicada pela inexistência de descendência e, sobretudo, pela conflitualidade sempre latente (que, a espaços, explode em comportamentos de violência verbal, traduzida pelo azedume das palavras amargas), ou seja, pela absoluta impossibilidade de serem estabelecidos laços afectivos minimamente estáveis entre membros oriundos de estratos sociais antagónicos. Esta última circunstância é, com toda a evidência, observável no confronto humano entre Álvaro Silvestre e Maria dos Prazeres:

---

<sup>205</sup> Análoga distinção e perspectiva (auto) crítica é a que fica expressa na poesia, a partir da análise do (recorrente) desenho infantil: “Os camponeses, esses, destinados às sepulturas rasas, aos estratos de mortos sobre mortos, servem-se do pinho, dos adobes (materiais percíveis), erguem casas na lama, manuseiam utensílios tão rudimentares como a charrua de madeira. Passam sobre a areia e as pegadas somem-se depressa, “mas carregam aos ombros a pedra do meu lar (pensa a criança obscuramente) e a minha lápide futura” (OLIVEIRA, C., 2003: 190).

“- Muito conde, muita léria, mas há vinte anos que me comes as sopas. Quando houve fome lá pelos palácios, foi aqui que a vieste matar, com a família atrás. E vinham todos mais humildes, vinham quase de rastos. Nesse tempo o que a prosápia queria era broa” (OLIVEIRA, C., 1977: 75).

Note-se que, enquanto Álvaro Silvestre tende a situar o desencontro (a agressão) pessoal ao nível da condição económica, Maria dos Prazeres refugia-se na condição social: “Havia em Alva um cocheiro que falava mais ou menos assim e certo dia meu pai não teve outro remédio senão chicoteá-lo” (Idem: 76). E no estatuto cultural: “Não era preciso tanto caco. Os cocheiros conhecem-se bem pelas palavras” (Idem: 77).

Em todo o caso, permanecem os sinais de desagregação e, mesmo, a determinação quanto à dissolução dos remanescentes laços familiares:

“Que o levava a Corgos? Um dos impulsos a que o remorso o induzia, que só a humilhação acalmava. Sem dúvida. Mas o fim real da confissão na Comarca era arrasar o orgulho da mulher (...). Ligá-la mais a si, ficarem os dois mais juntos na desonra, já que o não estavam noutras coisas” (Idem: 105).

Tendo em atenção o que fica dito acima, a relação humana, no seio da família burguesa, releva mais do exercício da autoridade masculina do que da situação inversa (excluindo, bem entendido, como desenvolvidamente veremos, a específica situação dos Silvestre). Com efeito, tanto o Dr. Carmo (“Isto de mulheres...” - OLIVEIRA, C., 1944: 71) como o Major e Mariano tendem a afirmar a sua vontade e a decidir a sorte da família. E a (inequívoca) autoridade do patriarca estende-se, como se deduz, à totalidade da esfera familiar. Por exemplo, a ele cabe a gestão do quotidiano (“A égua para o poço, Firmino. Quem manda, por enquanto, sou eu” – OLIVEIRA, C., 2004-a: 44) e a decisão sobre o futuro dos filhos: “O Ricardo, paciência, meto-o num colégio em Coimbra” (OLIVEIRA, C., 2005: 27). De igual modo, impõe a sanção quando essa autoridade é questionada:

“D. Hermengarda sentiu a discussão e veio a correr do quarto. Foi quando a mão do doutor Carmo se ergueu, esbofeteando violentamente Fernando; uma, duas vezes, até que D. Hermengarda chegou e se interpôs, segurando-o:

- Homem, credo!

Êle desprende-se, hesitou um pouco, os olhos cintilantes, e acabou por virar as costas, exaltado:

- Não posso! Faltas de respeito, não tolero!

Parou à porta e acrescentou:

- Que inda mando nesta casa, caramba!” (OLIVEIRA, C., 1944: 231).

Desta forma, à mulher é reservado um papel menor, circunscrita que fica ao ambiente doméstico (“Em casa, o doutor Carmo encontrou D. Hermengarda

atarefada, a arrumar o quarto de Fernando” – Idem: 203), ao trato com os criados (“Grávida, hein? Como é que viste isso?” – Idem: 229), à preocupação com os filhos (“É pra teu bem, filho!” – Idem: 124), disponível, mesmo, para assumir a culpa alheia (“Deixa-o em paz. Se queres bode expiatório, sirvo eu” – Idem: 131), aceitando, inclusivamente, a inevitabilidade da condição de subalternidade: “Devias levar-me a Lisboa, mas só quero ir se te lembrares. Se não lembrares, se resolveres deixar-me diante desta porta fechada, paciência” (OLIVEIRA, C., 1977: 22). Não deixa, pois, de ser sintomática a perplexidade de D. Lúcia perante o desconhecimento do outro: “Quem é ele, afinal? Pensando bem, mal o conheço” (OLIVEIRA, C., 2005: 117). Em resumo, à mulher resta a resignação, a insatisfação, o recalçamento, a separação de si.

Considerando o exposto, vem a propósito a interessante e oportuna reflexão do Autor sobre a psicologia das figuras femininas que povoam as suas obras, bem como sobre o lugar que as mesmas ocupam na sociedade das gândaras:

“Alguém me observou há tempos que as mulheres pequeno-burguesas dos meus livros são mais ou menos pecadoras mentais. Exacto. E sabe-se porquê. A moral sexual da província portuguesa (onde se passam esses livros) é um caldo rançoso com alguns feijões de pedra no fundo, os mitos que todos conhecemos: noiva de hímen intacto, fidelidade conjugal só da mulher, prática convencionalíssima do amor, etc. A mulher, aqui, nem sequer pode considerar-se o objecto erótico do marido. Talvez fugidamente nos primeiros meses, mas passa logo à condição mecânica de incubadora, se não for estéril; se for (porque não há-de ela perpetuar esta sociedade, esta moral?), torna-se quase desprezível. O erotismo é pois um jogo para homens, fora do santo país do matrimónio” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 66-67).

O âmbito desta reflexão de Carlos de Oliveira parece considerar, sobretudo, uma das personagens femininas da sua ficção, Maria dos Prazeres. Submetida pela instância narrativa a um processo de caracterização cuidado e sistemático, tanto mais que é uma das figuras nucleares de *Uma Abelha na Chuva*, rivaliza a mesma, quanto a nós, dada a singularidade do seu carácter e a excepcionalidade da sua atitude, com qualquer uma das grandes protagonistas da história literária portuguesa e, mesmo, universal (comparemo-la, por exemplo, com Emma Bovary, apesar da evidente diversidade do trajecto existencial ou, se quisermos, do linear percurso ficcional). Tanto mais que vibra nela o ser humano que age assertivamente, que reage, que se afirma, portanto. E que vive, ainda que tenda a refrear impulsos:

“Ela fitava-o e não resistia à tentação de um paralelo com o homem mole e silencioso que levava ao lado (...). Álvaro Silvestre tornou a resvalar-lhe para cima, ela interpôs o cotovelo entre os dois, cravou os olhos no cocheiro, inteiriço como um bloco, atento à noite e à estrada: ou então aquilo, homem devia-o ser aquele pedaço de pedra doirada que a treva contornava, luminoso e rude” (OLIVEIRA, C., 1977: 22).

Vive a fantasia que a imaginação lhe proporciona, é certo, enredada na comparação que imediatamente se lhe oferece, entre a frouxidão do marido e a possante e decidida figura do cocheiro:

“Fixou a chama do candeeiro (...) e logo se há-de transformar em quê?, nem mais nem menos que na lanterna da charrete e o clarão da lanterna a cair sobre o cocheiro ruivo; de perfil, parece uma moeda de ouro contra a noite. Vê-o saltar da boleia e cada vez mais doirado meter o ombro à charrete atolada. Um homem assim poderia quebrar para sempre o gelo do meu quarto” (Idem: 81-82).

*Uma Abelha na Chuva* é, de resto, texto fértil na análise psicológica, na revelação das zonas mais recônditas do ser, através do frequente monólogo interior<sup>206</sup>:

“Meu Deus, este homem viscoso agarrado às saias, até quando? A lapa no rochedo, a lapa dúbia, o homem covarde que nem coragem tem de ser ganancioso. Faz tudo para saciar a cobiça, o justo e o injusto, mas depois cobre-lhe a alma a lepra do remorso e corre à igreja, ao confessionário, às penitências. Rói-o o pecado como rói o musgo a concha da lapa” (Idem: 25).

Em especial, no que concerne ao fel que domina a personagem (para nos servirmos da imagem do Dr. Neto), ora verte ele lentamente, sob a forma de postura irónica, ora desaba, logo depois, em momentos de incontrolada explosão de atitudes:

“Sua excelência cabeceia, qual cabeceia, Sua Excelência dorme, indiferente ao que eu digo, às mazelas da égua, à estupidez desta viagem que nunca mais acaba, indiferente ao mundo (...) e o Silvestre, o das confissões que é ladrão e não sei quê, ressona há uma eternidade (...), mas isto acaba, meu Deus, e acaba já.

Ergueu-se de repente, afastando o xaile e a manta de viagem. Lavrava o incêndio dentro dela. Arrancou o chicote das mãos do ruivo e uma vez, duas vezes, uma dúzia, malhou no lombo da égua até poder; então, senhora, então, senhora” (Idem: 34-35).

---

<sup>206</sup> Na linha de *Ulisses*, de James Joyce – ou, se quisermos, de *Les lauriers sont coupés*, de Dujardin, ambos fortemente influenciados pela novidade dos estudos de Freud. Com efeito, através do monólogo interior, pretendeu-se, em última instância, expor a designada corrente de consciência – preferencialmente, sem a intervenção do narrador, sequer na arrumação do pensamento da personagem, com as inevitáveis consequências linguístico-estilísticas daí decorrentes. A adopção da técnica do monólogo interior servia perfeitamente esse objectivo, mas outras marcas discursivas são igualmente notórias: o discurso indirecto livre, o período e o parágrafo extensos, a pontuação rara e pobre (com preferência pela vírgula), a quase ausência de articuladores lógicos, a primeira pessoa gramatical, o predomínio do tempo presente, entre outros.

Somos, assim, confrontados com a violência dos sentimentos mais primários - como o ódio, sempre latente e sempre pronto a desferir sobre o outro:

“Não te matam, descansa, posso lá ter tamanha sorte: hei-de aturar-te até ao fim da vida, até que Deus me leve deste inferno que é a tua casa. Tenho nojo de ti, nojo, entendeste bem? Que te admiras tu que eu sonhe?, sonhos sobre sonhos, sempre, para esquecer a tua cama, o pão da tua mesa” (Idem: 153).

Sem dúvida, Maria dos Prazeres distingue-se das demais figuras femininas deste meio pequeno-burguês que Carlos de Oliveira pacientemente teceu. Desde logo, pela afirmação da sua autoridade no seio do (reduzido) núcleo familiar, que advém da superioridade da sua educação e do orgulho quanto à sua origem social. Mas também porque a devastação psíquica do pecador e penitente Silvestre o permite. O que seria improvável se outro fosse - como o ambicioso e decidido Dr. Carmo ou o libertino Major. Qualquer um deles não calaria perante a afronta dirigida ao “parrana” Silvestre:

“E nisto, ouviu-a gritar:

- Bêbedo!” (Idem: 72).

Concluindo: apesar da exceção, somos conduzidos a assentar que, mais frequentemente, a mulher burguesa ocupa uma posição de subserviência face ao elemento masculino, de acordo com um quadro mental e cultural conservador, arcaico, também ele herdado, transmitido de geração em geração.

Não é substancialmente diferente o papel reservado aos filhos. Aliás, toda a sua educação decorre desse mesmo entendimento: ao filho (varão ou não) está reservada a obrigação de substituir o pai, à filha caberá seguir a sorte da mãe - e ambos devem obediência à autoridade paterna. Além de que todo o processo educativo é controlado (“No entanto, a moral é incompatível com a literatura; existem exceções, já se vê, e consinto que a minha filha as leia; tem os seus livros, embora controlados, como deve ser”- OLIVEIRA, C., 2005: 107-108), moralmente vigiado (“Estes pequenos burgueses, quando se trata das filhas, põem-lhes o cinto de castidade à nascença e guardam a chave no cofre”- Idem: 31), socialmente coarctado (“- Posso ir brincar? / - Podes, mas não queimes ouriços” (Idem: 67) e emocionalmente truncado. Só isso justifica a debilidade física, o desequilíbrio psíquico, a frouxidão moral e a inadaptação à realidade de Hilário, a submissão e o apagamento de Ricardo, e o próprio refúgio na fantasia, no sonho, de Cilinha, mesmo quando prestes a casar-se com o Delegado.

A criadagem, por seu turno, serviçal no trabalho doméstico ou adstrita a outras funções, como a de cocheiro e de capataz, restringe a sua atitude ao imediato e escrupuloso cumprimento das ordens dos amos (“Glória, o jantar na

mesa” – OLIVEIRA, C., 1944: 68). De resto, excluindo Jacinto, que, em encontro nocturno com Clara, comenta depreciativamente o relacionamento conjugal da família que serve, também não entrevemos na ficção de Oliveira posturas correntes que evoquem, por exemplo, as figuras de Gil Vicente ou as de Eça de Queirós – frequentemente ladinhas na denúncia dos vícios dos amos. São, antes, seres apagados, obedientes e resignados; por vezes, mesmo, gratos perante a caridade dos senhores e disponíveis para a defesa incondicional dos seus interesses, a troco do magro salário ou do simples e diário caldo (como Lobisomem). Mas, sobretudo, resignados (como Glória, perante a expulsão de casa do Dr. Carmo).

Regressando à família burguesa propriamente dita e à respectiva teia de relacionamentos humanos, o que verdadeiramente avulta é a hipocrisia em que assentam essas mesmas relações. Sobretudo em *Pequenos Burgueses*, onde a traição conjugal (“O resto da vida com Rosário vale bem este golpe baixo”- OLIVEIRA, C., 2005: 28) corre paredes meias com a educação conservadora e o controlo absoluto do comportamento moral dos filhos. Contudo, a manutenção das aparências é, por vezes, frágil:

“Os meus problemas, uns por cima dos outros, sobem mais alto do que o Caramulo. Os filhos, por exemplo. Não os posso esquecer, é preciso manter as aparências por eles. Algum tempo ainda, mas não muito (muito, de maneira nenhuma), porque aguentar já eu aguntei o que podia. Felizmente, Cilinha está quase a casar. Assim o espero, pelo menos. O Ricardo, paciência, meto-o num colégio em Coimbra” (Idem: 27).

### **3.3.2.2. Nos estratos inferiores**

Bem diferentes são as relações familiares que ocorrem no seio do estrato popular. É verdade que assistimos à violência masculina (associada à penúria dos meios, às degradantes condições de vida, à extensão da prole e ao alcoolismo), mas, regra geral, são relacionamentos estáveis e firmes, feitos do entendimento humano, da solidariedade, da comunhão de interesses, da partilha da pobreza, da fidelidade à memória do outro, quando em contexto de separação forçada (motivada pela emigração ou pela perseguição movida pela autoridade policial). Senão, vejamos a seguinte cogitação de Leandro:

“Esteve um momento sem pensar e, depois, a recordação da mulher, da filha, encheu de tristeza a sua sonolência. Gostaria de vê-las ainda uma vez antes de partir, de poder murmurar ao ouvido de Mariana tôda a ternura que agora estava a sentir por ela, de dizer-lhe que a levava, sempre mais viva, no coração” (OLIVEIRA, C., 1944: 84).

Ora, não entrevemos na actuação do friso burguês tal profundidade de emoções, tamanha sinceridade de impulsos. Pelo contrário. Mesmo quando sobrevém a expressão emocionada (“Pensou de novo em Fernando e voltou a sorrir: ia saber-lhe bem um abraço do rapaz. Melhor que as compotas da

infância, quantas vezes melhor! O filho, a mulher, o futuro dêles: ali estavam coisas porque valia a pena lutar e vencer, trepar até onde fosse possível” – Idem: 201), ocorre simultaneamente o calculismo do interesse (“Em verdade, o que convinha a Fernando era uma rapariga de bens, com fortuna igual ou coisa assim; que, positivamente, não andava a esgadhá-lo para qualquer delambida que aparecesse!” – Idem: 202) e a frieza da decisão (“O Ricardo, paciência, meto-o num colégio em Coimbra”).

Dir-se-á que também o povo tempera a emotividade com a aspiração à melhoria da condição social e económica. Mas são diferentes as circunstâncias: por um lado, é o natural desejo de fugir à pobreza; por outro, é, ainda que inconsciente, a imitação de ancestrais práticas burguesas, tidas como modelares. De resto, a pretensão de buscar a felicidade futura da descendência pela via do casamento conveniente acaba por não ser aceite pelos filhos, na exacta medida em que a notícia dessa intenção logo dá lugar ao desacordo e à animosidade, senão à equação da ruptura (traduzida pela possibilidade de fuga da casa paterna). Pensamos, obviamente, na actuação de Mestre António, que pretende casar Clara com um lavrador das redondezas:

“E o meu pai?

- Entendo-me com ele.

- O diabo é aquela mania de me casar com um lavrador” (OLIVEIRA, C., 1977: 92).

Note-se, neste caso, a desenvoltura das palavras, a assunção da liberdade pessoal, a ousadia do pensamento ou a coragem e a determinação de ser feliz - em nítido contraste com o filho burguês, submetido à autoridade paterna, mesmo que dela discorde, como no caso de Fernando. É verdade que o povo, pobre, sem terra e sem interesses locais a defender, mais facilmente perspectiva o corte com a raiz e a partida (“Cala-te, não lhe digas nada. Casamos e adiante com a trouxa. Fugimos. Um dia mandam-se pedir os papéis para cá” - Idem 94). Mas essa é a última solução, alternativa à convivência e à partilha do espaço familiar:

“- Não falta chão por esse mundo, à espera duma enxada.

- Pois sim, mas o melhor era ficarmos por aqui. Se não fosse a mania dele era o melhor.

- Torto como um arrocho. Mas olha que não vem bater a boa porta” (Ibidem).

Diversa é a relação de Raimundo com a filha, Maria da Luz, como se verá. Logo, porque, neste caso, é a filha quem parece governar a casa – no que, de resto, é facilmente obedecida por ele:

“Cem metros antes do poceirão, a taberna do Galo (...). Tenta-o a ideia dum copo (...), mas ao lembrar-se de Maria da Luz hesita, a essa hora a filha acaba o trabalho em casa do Major e quando regressa gosta de encontrar a água ao lume para fazer a ceia” (OLIVEIRA, C., 2005: 11-12).

Ora, esta inversão de posições marca bem a flexível estrutura familiar popular. Com efeito, a mulher substitui facilmente a orientação masculina do núcleo familiar: na ausência do marido (de Leandro, por exemplo) ou quando o homem é desprovido de capacidade para tal; ou, ainda, quando não pode providir ao sustento. Mais: por vezes, como em *Pequenos Burgueses*, é a própria filha quem detém esse estatuto, essa autoridade. A autoridade que lhe permite distribuir tarefas (“Acender o lume e aquecer a água antes de Maria da Luz chegar (...). Põe a panela de três pés, cheia de água, por cima do fogo. E já está. Quando a filha vier, trata da ceia”- Idem: 87), dar assentimento, mesmo em detalhes da ordem doméstica (“Quando eu tiver a minha mula (...) hei-de vir aqui com ela gravar as ferraduras, depois corto os quatro pedaços de barro (...) depois de secarem ponho-os na cantareira se a rapariga consentir, talvez consinta”- Idem: 138), ser tolerante (“A água ferveu, referveu e evaporou-se quase toda. Faz uma chiadeira do diabo. Maria da Luz, sem uma palavra, enche a panela outra vez. Sente-se envergonhado. Não serve para nada, nem para tomar conta duma panela de água ao lume”- Idem: 90), por isso mesmo respeitada e temidas as suas reacções:

“(...) andei o dia inteiro à sua procura, rasguei as calças no cardo, para não falar dos pés, porque a minha filha os pés não se incomoda, mas as calças, bem, adiante, onde é que eu ia? (...). O vento aumenta e sopra da Fonterrada (...) e o que falta ainda, as calças, a rapariga aos berros” (Idem: 145-146).

Ou recriminar, usando da linguagem popular mais incisiva:

“Maria da Luz acorda estremunhada, distingue-o na meia claridade do quarto, a espernear de barriga para cima como um sapo incapaz de voltar à posição normal, e rosna:

- Deixe-me dormir, seu bêbedo” (Idem: 17).

Como vemos, o núcleo familiar popular pauta-se por relações de sinceridade e de espontaneidade nas atitudes, pela partilha do difícil quotidiano e por um maior apego emocional ao outro. Essa circunstância explica (pelo menos, em boa parte) a atitude drástica de Manuel Sancho:

“Sentia-se velho para abandonar aquelas paredes de tôda a vida, viu-se sem família, solitário, desgraçado e quando soube que no dia seguinte a guarda viria tirá-lo à força, esperou as horas mortas, amarrou uma corda na viga da cosinha e enforcou-se” (OLIVEIRA, C., 1944: 13).

Contudo, como afirmámos, a pobreza extrema, a extensão da prole e, conseqüentemente, a frustração humana afogada no vício do álcool conduzem à violência familiar:

“Só o vinho abundava. Os homens esperavam o domingo, metiam-se na loja do Miranda, e ao serão as discussões nasciam nos casebres. Jornaleiros bêbedos espancavam as mulheres, a filharada” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 75).

Quanto à extensão da família popular, apesar desta (ocasional) referência genérica à “filharada”, os núcleos conhecidos (queremos dizer, com substancial intervenção na diegese) não apontam propriamente nesse sentido. De facto, Lobisomem vive só; Palmira passa a partilhar os dias com Luciano Taipa e a mãe deste; Leandro, na sua fuga, abandonara a mulher e a filha; Capula vivia com a mãe, namorava Glória e esperava um filho; Raimundo vive com a filha, Maria da Luz; o mesmo acontece com Mestre António, que alimenta o sonho de ver Clara casada com um lavrador, como dissemos. E nem a família de Perboi (que acoita e acaba por denunciar Leandro), composta por pai, filha (Rosa) e dois filhos (Leocádio e outro), pode enquadrar-se naquele conceito. Isto, note-se, quanto ao que seria de esperar em obras de cariz neo-realista (como são as de Carlos de Oliveira), em que a denúncia da desigualdade social e a pintura das condições míseras em que o povo vive andam associadas, geralmente, à complementar ideia de abundância do número de filhos.

Por outro lado, assiste-se à frequente ausência de um dos elementos do casal (Lobisomem vive só, como foi dito; não há notícia do pai de Capula; Raimundo, aparentemente, é viúvo; a família de Mestre António circunscreve-se à filha, Clara). Ou seja, esta circunstância só pode ser devidamente explicada se considerarmos a já citada informação do Autor – em especial, quanto à recorrente mortalidade entre as famílias mais pobres da Gândara:

“Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183-184).

Ocorre-nos, entretanto, a referência à prole do lavrador Gonçalves. Mas esse, tanto quanto é permitido deduzir, é proprietário rural. Logo, será par dos terratenentes a que antes aludimos - e não deixa de ser um caso excepcional:

“O dr. Neto largou para a Fonterrada ao alvorecer: a terceira mulher do lavrador Gonçalves outra vez de parto; o velho, à beira dos oitenta, continuava com firmeza a faina de povoador (quinze filhos vivos e trinta e cinco netos e bisnetos) mas queria mais: até ao lavar dos cestos é vindima; um prodígio patriarcal” (OLIVEIRA, C., 1977: 163).

### 3.4. O traje

É significativa a quantidade de informação disponibilizada sobre o vestuário característico da Gândara, particularmente o traje popular feminino - o que, a nosso ver, também diz bem da importância conferida pelo narrador a este estrato social. De facto, mesmo a leitura mais despreocupada se confronta (com bastante frequência) com a predominante cor negra, tratando-se, sobretudo, da mulher adulta, casada ou viúva: “trajos negros das mulheres” (OLIVEIRA, C., 1944: 94), “mulheres de negro que vieram de longe” (Idem: 99), “mulheres de xaile negro” (Idem: 110), “pequeno magote de mulherio negro” (Idem: 203). A cor negra encerra, com toda a evidência, substancial carga semântico-simbólica: é a cor que melhor condiz com o negrume dos sentimentos – desencadeados (adivinha-se) pela fome, pela doença, pela separação (dos homens que partem, emigrando), pelo luto (imposto à mulher até ao fim dos seus dias), pela ausência de quase tudo.

O homem, por seu turno, parece escapar à negra condenação dessa cor do vestuário: “camisas listadas” (Idem: 94). Mas, sendo pescador ou jornaleiro de sol a sol, não pode evitar semelhante cor inscrita na pele: “pele quási negra dos pescadores” (Idem: 94-95). Em ocasiões de festa ou de feira, descortina-se outra peça de vestuário: “Homens de casaco ao ombro, calcando o pó das bermas” (Idem: 110). O calçado, esse, apesar de rudimentar na sua confecção, nem sempre parece acessível: “Carago! Nem um par de tamancos pra palmilhar aqueles atalhos em fogo” (Idem: 107).

Diverso é o colorido traje da jovem gandraesa, tendo em atenção a sua particular condição, o seu estatuto no seio da família e a evidente necessidade de sedução. Atente-se no retrato físico de Clara:

“Havia luz ainda para se lhe ver o redondo dos seios aconchegados na blusa justa, o cachiné de ramagens azuis sobre o cabelo negro que devia ser fino como a seda, as pernas altas, pouco vulgares nas camponesas” (OLIVEIRA, C., 1977: 119).

Muito semelhante, aliás, é a descrição de Maria da Luz, personagem de *Pequenos Burgueses*:

“Maria da Luz (...) sobe os dois degraus da entrada, os tamancos batem na pedra, tuque, tuque, e aparece (...) uma figura alta, de lenço na cabeça, blusa clara, a saia rodada pelos joelhos” (OLIVEIRA, C., 2005: 87).

Percebemos que é simples, este vestuário (e o calçado, como dissemos acima) das gentes humildes da Gândara. Mas nem por isso acessível aos magros proventos: “O cotim, os tamancos, a chita, não caíam do céu. Era preciso pagá-los” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 74).

Em contrapartida, apesar de ser bem mais rara a referência, o traje burguês oferece-se, naturalmente, mais elaborado (“Ajusta os suspensórios, enfia o casaco assertoado”, e vem à porta ajoelhar diante da Senhora e do pálio” - OLIVEIRA, C., 2004-a: 124) e mais confortável: “- Glória, o chapéu! Depressa. E a capa alentejana” (OLIVEIRA, C., 1944: 175) – em notória consonância com o desafogo económico desta outra classe social.

### 3.5. A gastronomia

Porque focámos a nossa atenção num aspecto básico da existência da gente da Gândara (o vestuário), examinemos, de passagem, também a alimentação e apreciemos, entretanto, os ingredientes da mesma. São eles: a sopa (“um velho, dois moços e uma cachopa ceavam o caldo, ao borralho” – OLIVEIRA, C., 1944: 189), o pão, a broa, a sardinha, a azeitona, o vinho, mais raramente a carne, o bacalhau, o azeite (“Estavam [a quadrilha de João Santeiro] a passar melhor agora, sardinha, vinho, broa, de quando em quando, um naco de bacalhau, até de carne, batatas, uma pinga de azeite” – Idem: 157) e o tremoço (“mulheres comiam tremoços e bebiam aguardente” – Idem: 102).

Em sentido bem diverso, a burguesia local (como a representada pelo Dr. Carmo) dispõe de “compotas (...) marmelada, o mel, o doce (...) pudim, a sua geleia” (Idem: 200-201). Como facilmente se deduz, também por esta via pretende o narrador marcar a distância que separa duas classes sociais: o povo e a burguesia. A mesma intenção transparece em *Pequenos Burgueses* - os convidados do Major, após a dança ao som do gramofone e já à mesa lauta, apreciam a cabidela e o leitão assado:

- “- O leitão, recheado como deve ser, leva toucinho, fressura, manteiga, gemas, salsa.
- E passas? Não usam passas na Fonterrada?
- (...)
- O leitão, ainda assim, escapa” (OLIVEIRA, C., 2005: 129-130).

Inversamente, em baixo, no exterior, o povo, continuando a dança ao som da “sanfona do Marto” (“A dança amarela cessa. A outra, escura e um pouco mais cega, continua” – Idem: 127), será servido de vinho e (excepcionalmente, em dia de festa burguesa) da caridosa migalha do prometido bacalhau: “- Cá está a bacalhoadada” (Ibidem). A alimentação diária é, pois, diversa, como já percebemos:

“E comiam a sardinha assada nas brasas, a broa, as azeitonas, uma posta de bacalhau nos dias santos para a família inteira. Nos meses frios, nem isso tinham.

Só o vinho abundava” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 75).

Em síntese, ao povo resta a alimentação possível, com recurso aos ingredientes mais comuns, a que já aludimos:

“A água chia na panela, pede as couves, o feijão, a batata, a colherada de unto. Maria da Luz, quando vier, encarrega-se de a encher até ao bordo” (OLIVEIRA, C., 2005: 89).

Dela se destaca, insistimos, a geral sopa, na grande refeição (“Vou à fonte num instante. O caldo já ficou ao lume” - OLIVEIRA, C., 1977: 119), e, sempre, a broa de milho: “Acendeu o lume, fez o café, cortou as fatias da broa, e nenhum deles apareceu entretanto” (Idem: 137). Uma vez ocorre a referência à fruta: “Lava as mãos, penteia-se, e desce à sala de jantar. Peixe frito, fruta, pouco apetite” (OLIVEIRA, C., 2005: 92), mas esse parece ser hábito urbano, da pensão de Corgos, que não da Gândara profunda.

## **4. A organização social da Gândara**

### **4.1. A estratificação social**

A reflexão já levada a cabo permite-nos a identificação de duas classes sociais: a burguesia e o povo. A primeira, detentora da terra, da actividade comercial e industrial ou dirigente política, judicial e administrativa; a segunda, assalariada (Lourenço, Marciano), artesã (Mestre António e Mestre Horácio), jornaleira de sol a sol (Tendeiro, Justino), quando as condições atmosféricas o permitem, e mendiga (Raimundo). Contudo, também já verificámos que este quadro tende a assumir contornos mais complexos. De facto, burgueses há que acumulam a posse da terra com outra actividade: comercial (Silvestre, Miranda, Dr. Carmo – co-proprietário dos Armazéns S. Jorge), industrial (Mariano Paulo), política (Dr. Carmo), administrativa (Dr. Carmo). Ou seja, a burguesia terratenente (uma vez entrevista a oportunidade ou confrontada com a alteração das condições históricas) encontrou sobretudo no comércio local (e no de Corgos) um firme complemento dos rendimentos.

#### **4.1.1. A burguesia rural**

No universo ficcional do Autor, esta classe identifica as suas raízes com os que, peregrinos, primeiro assentaram arraiais no areal da Gândara. De facto, os grandes proprietários rurais desdobram atrás de si o longo estendal de gerações - e carregam frequentemente o peso da memória familiar. Vimos, concretamente, os casos da família Paulo e da família Carmo. Excepção é a de “Lourenção, o senhor das terras, dos poisios e da gente do Covão” (OLIVEIRA, C., 1944: 8), que, curiosa e sintomaticamente, não deixa descendência, vindo o Estado a reclamar direitos sobre a herança. Em todo o caso, tendo ele origem social humilde, a aquisição do solo agrícola só foi possível graças à riqueza fácil, obtida através da ilícita actividade de contrabando na raia de Espanha:

“Chegou, emprestou dinheiro, aceitou hipotecas e, por metade do valor, tornou-se senhor de pinhais, de terras semeadas e de poisios. Tinha começado o seu reinado no Covão” (Idem: 12-13).

Este fora, de facto, o seu *modus operandi* (“Fico com a terra. E temos dito”- Idem: 13) e a razão por que não ganharia a consideração do povo (que, a bem dizer, traíra):

“Era bom de ver: Lourenção tinha descido sôbre o Covão como uma nuvem medonha que comêsse toda a luz do arieiro. A luz e o sangue de quem suava a negrura da vida” (Idem: 14).

#### **4.1.2. A burguesia urbana**

No que concerne à burguesia de Corgos, a mesma encontra no pequeno comércio (Café Atlântico) e no grande comércio (Armazéns de S. Jorge) a principal fonte de rendimentos. Mas também na indústria (de que são exemplo a Carpintaria Central e os fornos de cal<sup>207</sup> de Guimarães e de Neves “gordo”, que acumulam a produção com o respectivo comércio), nos serviços públicos (Juiz, Delegado) e na imprensa local (Medeiros).

#### **4.1.3. O povo**

No pólo oposto, o povo, condenado à exploração do trabalho (no amanho da terra, na “venda” ou no armazém), apenas pode aspirar à emigração. É verdade que Marciano espreita (ressentidamente) a sua oportunidade e que Luciano Taipa tenta a sua sorte na courela adquirida com o ouro de Palmira, mas a emigração é, invariavelmente, a forma mais expedita de buscar a concretização do sonho.

Ao particular estatuto da criadagem, temos vindo a fazer menção. Assim, por agora, assente-se, tão-só, a noção de que é o ambiente popular campestre que melhor surge representado na obra narrativa de Carlos de Oliveira:

“Nos campos, o povo lavourava as terras do Covão. Pela porta aberta chegou o mugido de um boi arrastando a carroça carregada de estrume” (OLIVEIRA, C., 1944: 8).

Ambiente, este, com toda a evidência, indissociável também da respiração do passado na saudade do presente:

“Hoje resta um pequeno charco quási morto, poceirão emparedado de pinheiros onde o vento mal chega. O povoado rola pelo chão raso e suspende-se ali, sôbre os juncos apodrecidos à deriva, as plantas aquáticas e a lama

---

<sup>207</sup> “Este junho que lembra um forno de cal na gândara, ao meio-dia. Nunca viram? Pois coze pedra, desidrata-a ou lá o que é, transforma-a em blocos duros de pó” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 60).

fermentada. Restos do estrume da lagoa que adubou em redor doze léguas de terra.

Ficou aquele povo à borda de água, os olhos bebendo o mistério e a solidão do pêgo. Erram ao redor uma presença de tempo sem fim e uma vaga saudade das ondas remotas levando ao bico dos patos e à encosta das dunas, as grandes flôres marinhas. Nas noites de luar cheio as rãs acordam a alma morta da planície, alma de pioneiros lutando juntos para vencer a terra, matando-se entre si na partilha da terra vencida. Gente que ganhou os matos e ali ficou, enquanto os matos se fechavam atrás de si, separando-os do mundo” (Idem: 33-34).

Percorrendo a textualidade narrativa de Carlos de Oliveira, facilmente respigamos elementos que concorrem para um retrato completo desta camada popular das gândaras, a saber: a dificuldade de acesso à posse da terra, o trabalho por conta alheia, as insalubres condições da habitação e a mortalidade infantil (“Poucos têm terras. O inverno, para eles, é a falta de trabalho e a falta de trabalho é a fome, a doença. Para não falar das casas encharcadas, das crianças mortas” - OLIVEIRA, C., 2004-a: 20); como vemos, também a fome (“Crianças com barrigas enormes, os olhos purulentos, as pernas como espetos” - Idem: 47-48), a doença (“o tifo nas aldeias, o inferno” – Idem: 25), o sofrimento infantil (“crianças quase mortas de frio”- Idem: 19), a comunhão com o animal doméstico, de que quase não se distingue (“garotos chafurdam nas estrumeiras, de mistura com galinhas e bácoros” – Idem: 31), a pobreza extrema e a condenação à mendicidade (“sol; um mendigo a cair de sono pelos umbrais das portas” – Ibidem); e sempre a miséria (“Camponeses entram nos casebres; mulheres procuram os filhos adormecidos nos pátios, nas estrumeiras” - Idem: 33).

Ao povo está reservado o trabalho braçal mais duro. É mão-de-obra indiferenciada, disponível para qualquer serviço (“O povo anda nos campos, no bunho da lagoa, nos poços” – Idem: 31). Apesar da falta de formação específica: “Os camponeses aprendiam a fazer as coisas com facilidade” (Idem: 105). São, sobretudo, cavadores, jornaleiros (“Por uma tarde de sol, o Miranda, que trazia jornaleiros na surriba, fechou a loja e veio vigiá-los” - Idem: 81). Contudo, entrevemos o exercício de algumas artes: ferrador (Mestre Horácio: “Ao fole, coberto de fuligem e clarões vermelhos, mestre Horácio é o homem que mais cavalos tem ferrado em toda a gândara” – Idem: 15-16), oleiro e santeiro (Mestre António: “Cego, padre Abel, mas duas mãos abençoadas a mexer no barro” – Idem: 44) e pedreiro (“O Rosado de S. Caetano construíra o forno” – Idem: 105).

Entre os serviçais da casa burguesa, contam-se o capataz, como Firmino (“Era Firmino. Parava junto dos jornaleiros, destinando o serviço a cada um”- Idem: 61), o caseiro (Damião, Paulino), o cocheiro (Amândio, Jacinto), os

criados (Lobisomem) e as inúmeras criadas domésticas (Glória, Laurinda, Vitória, Maria dos Anjos, Palmira, Mariana e Maria da Luz).

Em Corgos, ao serviço do burguês, surgem-nos o moço e o marçano (Marciano) dos Armazéns do Cardoso, o criado do Café Atlântico e o empregado do jornal *Comarca de Corgos*.

Acrescem a este breve inventário os pescadores do Arião. A eles nos referimos já - em particular, ao exercício da xávega, método de pesca tradicional. Contudo, interessa-nos averiguar ainda as condições em que esta arte é exercida e a razão da sua inclusão no estrato social mais humilde. É clara a noção de que é cooperativo o seu labor, não se descortinando, portanto, a existência de um patrão ou detentor dos meios de produção. As condições de trabalho, essas, pautam-se pela significativa penosidade resultante do esforço físico:

“Em frente dos palheiros, homens de tronco nú arrastam as pesadas cordas das companhas. Chegam de baixo os seus gritos roucos e o pêso da rêde tolhida pelas águas põe-nos curvados, as pernas tensas, os braços contraídos aguentando o cordame” (OLIVEIRA, C., 1944: 94).

Finalmente, abundam os mendigos. Gente sem herança, sem terra, sem eira nem beira, percorrem a “corda de povos” das gândaras: “Mendigos arrastavam-se de terra em terra” (Idem: 109). São eles, verdadeiramente, a imagem da pobreza extrema. Ironicamente, a sua sobrevivência é conseguida através do divertimento do outro (“um som de viola entrava na taberna” – Idem: 101), excepto quando também este vive a amargura dos dias:

“À porta da taberna, um cego parou e a sua canção arrastada fez voltar as caras. O homem indignou-se:

- Ésse corno a cantar!

Quería erguer-se e correr o cego a pontapé” (Idem: 104).

Também Raimundo da Mula é mendigo (e também ele fisicamente diminuído!). Esmola a troco da leitura da sina (“Hoje, pobre de mim, não li uma sina, não ganhei um ceitil” – OLIVEIRA, C., 2005: 146). E só esta leitura lhe é permitida - que o analfabetismo é geral, entre o povo. Isso explica que Lobisomem, outrora “uma besta de força” e hoje dependente da caridade alheia, seja facilmente seduzido pelo boato que percorre as gândaras: “Venho pedir-lhe uma enxada. Tenho oiro enterrado no chão da cabana” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 85).

Resumindo, este quadro social permite compreender a razão por que a emigração surge recorrentemente na obra de Carlos de Oliveira. Ou seja, é quase sempre motivada pela exclusão social resultante da falta de meios

económicos para assegurar a sobrevivência - o mesmo é dizer, associada, sobretudo, à privação da terra:

“O rol crescia. Agora, era o milho de todos os dias, o milho que o estio devorara. Quando o inverno findasse, a terra estaria nas mãos do Miranda.

Não foi preciso tanto. Antes que as aves brancas da lagoa e as andorinhas regressassem do sul com a primavera, Luciano Taipa entregou-lhe a leira empenhada e emigrou” (OLIVEIRA, C., 2005: 59).

Mas também a perseguição policial (por exemplo, movida a Leandro) leva a entrever esse porto de abrigo:

“E quando tivesse forrado uns patacos, ala, podia até ir clandestino para o Brasil.

Leandro ia-se deixando convencer, o velho estava a falar certo, podia embarcar para o Brasil” (OLIVEIRA, C., 1944: 43).

Diversa é a situação de Leopoldino Silvestre, que, impelido mais pelo espírito de aventura, que não pela penúria económica, ganhara o solo africano e por lá se demorava.

Quanto ao movimento migratório, o Brasil é, sem dúvida, a terra de acolhimento por que mais anseia o homem gandarês - terra de sonho, apesar da distância, porque terra de liberdade e de abundância (pelo menos, no imaginário popular). Mas também a emigração no interior do país ganha expressão pela pena do nosso autor:

“A oferta de mão-de-obra aumentaria em Corrocovo, as levas dos emigrantes e dos ganhões engrossariam e o povo das terras areentas debandaria em massa. Ao fim da caminhada, a gente da gândara encontraria os esteiros do Tejo, os valados lodosos, as febres do arroz. Ou o chão alheio dum novo continente” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 35).

Esta emigração interna surge privilegiadamente dirigida para dois espaços do território português: os campos do Mondego e a lezíria do Tejo. O primeiro surge magistralmente representado na seguinte passagem de *O Aprendiz de Feiticeiro*:

“(…) ranchos de mulheres cansadas, muitas delas da minha gândara areenta, rostos saibrosos de cavadores. O suor de sol a sol: “Enxada à terra, ó braços da pobreza”” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 14-15).

Quanto ao Ribatejo e ao Alentejo, convenhamos que são bem mais frequentes as referências. E quase sempre associadas à desumana exploração

da mão-de-obra, à conseqüente frustração das expectativas dos “carmelos” ou “barrões”<sup>208</sup> e, sobretudo, à doença ali adquirida, a malária:

“A casa de Cosme Sapo era guardada por Damião, amigo de Xavier. Camaradas de longas fainas pelo Ribatejo, na amanha do arroz. Um dia, Xavier adoecera por lá e Damião tinha-o tratado como não se trata um filho. O pobre estava roído de febres, quási sem entendimento, chegara a pedir um padre, a gritar que não queria morrer moiro” (OLIVEIRA, C., 1944: 45-46).

Com efeito, esses são tópicos em que o narrador insiste, recuperando-os, como *leit-motiv*, em mais do que uma obra. Por exemplo, em *Casa na Duna*, pela voz do Dr. Seabra:

“Pois bem, quero chegar a isto: esses homens fazem as fortunas dos grandes lavradores ribatejanos e vêm acabar a Corrocovo sem um naco de broa, sem enxerga, sem a porcaria dumas drogas” (Oliveira, C., 2004-a: 73).

É verdade que esta é a voz esclarecida, ideologicamente informada, cuja presença na obra neo-realista serve o imediato objectivo de denúncia de uma situação de injustiça social. E não deixa, por outro lado, de evocar o conteúdo de *Gaibéus* (que, seguramente, Oliveira conhecia), como já tivemos a oportunidade de referir. Mas é, em todo o caso, a voz consciente do médico de aldeia, com a experiência adquirida no trato diário com os cavões da Gândara – voz da razão, portanto:

“De regresso à aldeia, os ganhões gastavam a jorna dos arrozais em quinino que iam comprar a S. Caetano, a Corgos. O Dr. Seabra vinha ver os doentes. Acabava as visitas, subia à quinta e dizia a Mariano Paulo:

- Lá se foi o último ceutil. Em remédios. Partiram, passaram alguns meses no lodo, amealharam meia dúzia de moedas e voltaram. Pois cá têm à espera a mesma fome dos que não saíram” (Idem: 47).

O Brasil é, repetimos, a terra sonhada, mitificada mesmo – associada, sempre, à possibilidade de riqueza fácil, à felicidade humana (“terra do sul”, também ela, para nos servirmos da expressão pessoana):

“Mas estava firmemente resolvido, tinha que arranjar dinheiro pra safar-se daqueles sítios, abrir um caminho pró Brasil, custasse o que custasse” (OLIVEIRA, C., 1944: 82).

De tal modo assim é que estes sentidos aparecem transpostos para todo e qualquer espaço - ou situação - em que o homem concretize o sonho de ser rico e feliz. Por exemplo, Lourenção encontra o seu Brasil na raia de Espanha, contrabandeando (“Era ali o “Brasil”, as patacas cavavam-se atravessando aquêle rio e marinhandando aquelas terras”- Idem: 11), e, no dizer de Pereira, a

---

<sup>208</sup> Também assim os designa Redol: “Para os trabalhos grandes, os patrões mandaram vir barrões e barroas (...)” (REDOL, A. Alves, 1976-b: 77).

lascívia de Leocádia Souto tropeçara involuntariamente no tesouro dessa terra de abundância (“Mal a tua mãe sabia que rebola e não rebola estava o Brasil a cair-lhe em casa. Grande noite!”- Idem: 19-20). Como quer que seja, para além de outras leituras (igualmente pertinentes, de resto – por exemplo, do foro intertextual e ideológico-literário), esta insistente referência ficcional ao Brasil deve ser entendida, quanto a nós, no sentido de que o fluxo migratório para a terra brasileira constituirá, também ele, uma das marcas caracterizadoras do homem gandarês.

Outro traço distintivo parece ser a humana solidariedade. Encontramos a sua expressão em múltiplas situações. E quase sempre associada ao comportamento do povo, na relação que estabelece com o seu semelhante (“O velho saiu da taberna (...) passou à porta de Lourenção e não parou. Cortou para baixo e entrou na casa de Leandro”- Idem: 17). Entrevemo-la igualmente no pensamento e nas atitudes daqueles que, dum modo ou doutro, partilham o sofrimento do povo, como o Dr. Seabra. Inclusivamente, surge a mesma pela voz dos que vivem na marginalidade, como João Santeiro: “Tem a minha choupana às ordens” (Idem: 43).

Por isso, talvez por isso, o canto do povo continua a fazer sentir-se, apesar do íntimo sofrimento - “um canto desgarrado de mulher vibra na tarde e faz o dia triste” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 101) - a lembrar certa ficção neo-realista (por exemplo, a ficção alentejana de Manuel da Fonseca) ou um simples eco do coro, também alentejano, que surgirá na citada obra (já existencialista) de Vergílio Ferreira, *Aparição*: “No silêncio da planície, só a mesma cantiga monótona ecoa. Uma voz de mulher. Exausta, triste” (Idem: 103). Acima de tudo, é impossível deixar de evocar o Coro da tragédia antiga (voz feminina também, embora colectiva) ou ver nele um eco, subtil, dos cantares medievais, como a cantiga de amigo, em passagens como: “Vozes ao longe, um canto de mulher, ordens de trabalho” (OLIVEIRA, C., 2005: 138). Em todo o caso, é o canto popular (porventura “ao desafio”) associado à necessidade de suavizar a penosidade da tarefa agrícola. E Carlos de Oliveira conhecia bem a cultura popular – e o povo da Gândara melhor ainda!

#### **4.1.4. A nobreza decadente**

O tratamento da questão atinente à estratificação social gandraesa não ficaria completo se não fizéssemos menção às figuras de Maria dos Prazeres, de *Uma Abelha na Chuva*, e de D. Álvaro, de *Pequenos Burgueses*. Como sabemos, ambos mergulham as suas raízes na antiga nobreza destas paragens. Mas ambos se viram na contingência do aburguesamento ou, melhor, da sua adaptação aos novos rumos da história portuguesa. Neste contexto, é bem sugestiva a longa descrição do processo de inexorável ruína por que passou a família Alva Sancho:

“A ruína entrou na casa de Alva: dinheiro, terras, móveis, levados pela voragem; lustres arrancados dos tectos (começou a seroar-se à luz de pobres lamparinas); velhas arcas de madeira olorosa e pesadas de belos linhos, reposteiros, cadeirinhas graciosas forradas a damasco, armários de talha, guarda-loiças de cristais finíssimos, camas torneadas, deu o sumiço em tudo; desapareceram os quadros das paredes, a prata dos talheres; a dona da casa arrancou as jóias do colo, os anéis dos dedos; venderam-se espingardas de caça, galgos, cavalos, traquitanas, relíquias de nebulosos tempos como aquele punhal antigo cravejado de diamantes; e quando ela fez dezoito anos, o pai fidalgo, que era Pessoa, Alva e Sancho, descendente de um coudel-mor, de um guerreiro das Linhas de Elvas e primo do Bispo missionário de Cochim, negociou o casamento da filha com os Silvestres do Montouro, lavradores e comerciantes: sangue por dinheiro (a franqueza dum homem sem outra alternativa); assim seja, concordou o pai de Álvaro Silvestre, compra-se tanta coisa, compre-se também a fidalguia” (Idem: 20-21).

À permanente tensão familiar e à impossibilidade de diálogo entre membros destas duas classes sociais aludimos já. Importará, sobretudo, sublinhar que Maria dos Prazeres é uma figura singular no contexto da produção narrativa de Carlos de Oliveira, na medida (também) em que o presente gandarês é dominado pela (nova) minoria burguesa (não só em dialéctica oposição à extensa massa popular - camponesa, jornaleira ou serviçal - mas também à classe anteriormente dominante). Logo, esta última abencerragem de uma estirpe nobre condenada à extinção (simbolicamente representada pela sua estéril, improdutivo ligação à nóvel burguesia) surge a evidenciar a inevitabilidade do processo de evolução histórica que conduziu dialecticamente ao presente - e que aponta já (implicitamente, pelo menos) no sentido do futuro, que só poderá passar pelo domínio da citada maioria popular.

A situação de D. Álvaro afigura-se, contudo, algo diferente. Além de ser questionável a pureza da última fase da longa linhagem (“Descende duma família nobre que D. João IV nobilitou ainda mais concedendo a D. António, chefe do ramo de Corgos, por serviços confidenciais prestados na Restauração como oficial do Santo Ofício, o título de conde e o senhorio da vila e seu termo” – OLIVEIRA, C., 2005: 51-52), o mesmo, confrontado (sintomaticamente) com semelhante processo de ruína familiar (“D. Álvaro fica às voltas com um brasão duvidoso e as mais concretas dívidas deste mundo” – Idem: 52-53), reage, aburguesando-se, adaptando-se à nova situação social e económica, dedicando-se ao negócio (“com ele, diz-se nas feiras da gândara, negoceia-se de mãos cruzadas sobre o peito, apertando heroicamente a carteira” – Idem: 53) e ao jogo (“Estes últimos tempos, o jogo veio arredondar-lhe os rendimentos”).

Em síntese: sendo os únicos representantes de uma classe em processo acelerado de extinção, uma vez que o curso da História consagrou o domínio da burguesia capitalista, um (D. Álvaro) integrou-se perfeitamente no novo modelo de sociedade, o outro (D. Maria dos Prazeres) parece ter ficado

suspensão no tempo, vivendo da memória, num presente pautado pelo fracasso familiar.

## **5. Espaços de sociabilidade (do povo e da burguesia)**

Identificados e analisados os grupos sociais, detenhamo-nos agora nos terreiros da sociabilidade gandaresa e na diversa ocupação do tempo de lazer. Assim, quanto ao estrato popular, trata-se, sobretudo, do permitido ócio dominical:

“Na praça de terra batida, o domingo, as crianças, a algazarra das tendas. Camponesas vestidas de negro fazem compras; à porta da taberna, homens despem o casaco para o chinquilha; carros de bois, mal oleados, cham. O som do sino harmoniza por momentos a balbúrdia, a manhã” (OLIVEIRA, C., 2005: 21).

É possível verificar, desde já, que o homem prefere o encontro na taberna. Ali convive com os demais homens, jogando e bebendo. A mulher, por seu turno, assume a responsabilidade pela provisão do quotidiano doméstico, feirando nas tendas. A criança, essa, entende a praça como espaço de liberdade. Entretanto, outras imagens se sobrepõem, corroborando ou alargando os pormenores deste quadro: “Ao domingo (...). As mulheres cochilavam nas soleiras das portas, os homens enchiam a taberna, as crianças buscavam pelo mato os ninhos e as cobras” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 36). Ou seja, assenta-se que o homem prefere a taberna (“Só o vinho abundava. Os homens esperavam o domingo, metiam-se na loja do Miranda”- Idem: 75), que a mulher mantém uma ligação estreita com o espaço doméstico e que os filhos tendem a espriar-se na sua descoberta do espaço e da vida.

A composição do quadro ocupacional diversifica-se através do acrescento de outros motivos: “Domingo, dia de missa, consultório e chinquilha nas tascas, dia de levar a garotada à malga do barbeiro” (OLIVEIRA, C., 1977: 176). A missa, bem entendido, em terra fortemente cristianizada, surge como regular dever. Já a referência ao consultório dominical parece mostrar que a saúde não seria prioridade - guardando-se a consulta médica para este exíguo período de descanso semanal. E entende-se: a jorna diária, de sol a sol, apesar de diminuta, era prioritária, porque dela, a bem dizer, dependia toda a família. Em todo o caso, o consultório seria também espaço de encontro. Tal como a praça. E a barbearia – que, essa, bem podendo esperar, não era espaço menor da sociabilidade gandaresa.

Quanto às feiras (de S. Caetano e de Corgos), aparecem como quadros magistralmente pintados por este autor<sup>209</sup> - a par, por exemplo, daqueloutro

---

<sup>209</sup> A diversidade dos feirantes (em particular, a sua proveniência social e económica) proporcionará a afirmação (ideologicamente marcada) do princípio da igualdade dos seres,

relacionado com a pesca na praia do Areão (ou Arião). São, efectivamente, cenários intensamente animados, preenchidos, ricos de interesse humano. Abundam neles as formas, as cores, num apelo à totalidade dos sentidos:

“Dias grandes, com o gado a mugir e a levantar a espessa poeira dos largos; as moças em ranchos; o sol de chapa nas barracas, nas reses, nas pessoas; a sede a apertar e o vinho fresco ao fundo das tabernas” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 12-13).

Diríamos que Carlos de Oliveira captou toda a expressão dinâmica dos motivos e soube transmiti-la fielmente, sob a forma de palavras. Ele, que, não o esqueçamos, também se dedicou à pintura - e a própria arte cinematográfica apreciou, como facilmente se deduz da sua escrita.

Desta forma, também na Gândara o largo (da aldeia ou de Corgos) é o clássico espaço de encontro do povo. Dizemos “também” na medida em que nos ocorre imediatamente o conto homónimo de Manuel da Fonseca, poeta com quem Carlos de Oliveira privou e cuja narrativa seguramente apreciou. Em ambos, o largo é espaço privilegiado, de partilha, por exemplo, da informação local:

“Na manhã seguinte, com o largo da aldeia coalhado de povo, os comentários fervilhavam. Grande novidade: Álvaro Silvestre é que dera a notícia do namoro ao cego (...) tinham-se adiantado (...). O Lourenço, o caixeiro ouviu-lhes a conversa (...) estavam lá o Torreira, o Albano barbeiro, o Guedes e outros a falar do crime, vai o rapaz e abriu-se. Aí tem vocemecê” (OLIVEIRA, C., 1977: 175-176).

Mas a soberana ocasião de encontro, de confraternização, é, sem dúvida, a anual festa popular - na dupla vertente, religiosa e profana. Verdade se diga que o povo não prescinde da sua religiosidade, mas muito menos do divertimento, da alegria, do momento de felicidade pagã:

“Os dois trabalhadores acendem o forno, falavam das festas à Senhora da Lagoa. Corria que o Bispo Conde tinha proibido o arraial. Desolação em Corrocovo. A festa à porta e a notícia sem desmentido. Que mal havia se viessem ao largo ouvir a banda de S. Caetano, dançar em volta do coreto? Os mordomos tinham procurado o padre Alípio. Corrocovo queria arraial, foguetes pela noite fora, baile, amansar as raparigas nas barracas dos rebuçados, dos refrescos” (OLIVEIRA, C., 2004-a:119-120).

É essa, de resto, a ordem exigida: primeiro, a festa religiosa, a solene procissão, com acompanhamento musical a condizer e pontuada de foguetório:

---

mau grado o individualismo a que a sociedade presente os condena: “E a multidão da feira acotovelava-se, cada um fechado na sua vida e indiferente aos outros (...). Sobre todos, despenhava-se do alto o mesmo sol, alongava-se o mesmo céu azul sem fim; debaixo de qualquer um, a terra quente era a mesma” (OLIVEIRA, C., 1944: 99-100).

“Nossa Senhora da Lagoa treme, coberta de tule. Os quatro homens que aguentam o andor sobem a duna aos solavancos. A banda de S. Caetano toca uma marcha arrastada; as mulheres, vestidas de negro, entoam ladainhas; e por toda a parte o povo levanta o último pó do Outono. O cheiro a pólvora excita a multidão. Debaixo do pálio, o padre Alípio passa o lenço no rosto suado, quebra por momentos a solenidade que o reveste” (Idem: 123).

Depois, à noite, uma vez por ano, a magia toma o lugar da crua realidade e o povo esquece as agruras do dia seguinte. Então, tudo se resume à luz, à cor, à harmonia estonteadora que vem do coreto:

“À meia-noite, a banda de S. Caetano sobe ao coreto. A música alegre o coração (...) e o primeiro par rompe no areal. A seguir outro. E outros. Não se podem contar. O mestre avança com decisão no reportório, o baile aquece (...). Chega um homem a esquecer-se que está na rua com mil olhos em cima. Força, malta do coreto. Porrada nesse bombo, músicos dum raio” (Idem: 125-126).

Não pode dizer-se que este quadro seja exclusivo da Gândara. Nem que Carlos de Oliveira tenha sido inovador na pintura. Com efeito, outros autores portugueses se detiveram neste motivo maior da cultura popular. Para não nos alongarmos, lembremo-nos de Miguel Torga, do seu conto “A festa”... Em todo o caso, esta é, inequivocamente, uma peça-chave da sociabilidade das gândaras, nos termos em que o nosso autor a revelou. E é o povo que ali encontramos, na ruralidade do seu meio.

Uma vez (em *Pequenos Burgueses*) ocorre a referência ao encontro ocioso do povo no quintal da casa burguesa (excepcionalmente permitido, dadas as circunstâncias festivas): “Raparigas dançam de roda. Um turbilhão de lenços negros. Rapazes, em mangas de camisa, bebem, esperam a vez de cingir o par” (OLIVEIRA, C., 2005: 119).

Substancialmente diferente é a ociosidade em Corgos. Aqui, o tempo de lazer parece correr lento no Parque da vila. Novo espaço de sociabilidade, a fazer fé nas palavras do narrador, a ele afluem os diferentes estratos sociais:

“A Câmara inaugurou um parque onde os amanuenses, as moças casadoiras e ricas, os empregados de comércio, as costureiras, se cruzam nas tardes de domingo” (OLIVEIRA, C., 1944: 75).

Espaço, este, como vemos, propício ao enamoramento - mas vigiado, segundo as regras de uma sociedade conservadora nos costumes. Espaço, portanto, de pura ocupação ociosa do tempo dominical:

“Gente pelo parque. Jovens que namoram nas áleas saibradas, mães que vigiam, um pouco atrás. Funcionários e comerciantes atravessam lentamente as ruas, de cigarro aceso, os casacos abertos ao fresco da noite” (OLIVEIRA, C., 2005: 25).

Contudo, diverso do que ocorre no largo aldeão. Neste, respira-se espontaneidade, autenticidade. Naquele, predomina o gesto calculado, a convenção do cumprimento, a hipocrisia da relação social:

“O ar viscoso nas áleas de plátanos, como está?, passou bem?, sorrisos, baixar a cabeça, puta que os pariu” (Idem: 92).

A vila de Corgos apresenta, ainda assim, um certo ar de modernidade cultural. De facto, a vila dispõe de sala de cinema:

“Todos os domingos, depois do almoço, [Dr. Carmo e D. Hermengarda] trotavam para Corgos, passavam a tarde no cinema da vila ou na casa dos amigos e voltavam pelo anoitecer” (OLIVEIRA, C., 1944: 67).

Além destes espaços (públicos, sobretudo) da sociabilidade gandaresa, também o espaço privado (burguês) ganha expressão significativa. É, pelo menos, o que pode deduzir-se dos elementos fornecidos por *Casa na Duna e Pequenos Burgueses*. Na primeira, abundam as referências aos serões de Corrocovo (“Sumiu-se o antigo alvoroço do casarão de Corrocovo, o ruído dos serões, com a gente de Corgos a encher as salas” - OLIVEIRA, C., 2004-a: 8), pontuados pela gente fidalga e burguesa de Corgos, que ao povo, a esse, não é permitido o acesso (“Trouxe amigos da vila e, aos domingos, o povo ficava cá em baixo a olhar as janelas iluminadas pela noite fora. Vinham as famílias dos comerciantes de Corgos, do Dr. Juiz, do Guimarães, do Pina” – Idem: 11).

Além da música, com certo ar de erudição (“o tocador de harmónio dobava a sua meada de valsas e mazurcas” – Idem: 12), e da dança (“Voltavam aos serões de Corrocovo e dançavam com as meninas da vila”- Ibidem), o narrador sobreleva, também nesta obra, as preocupações materiais e o viciado carácter moral do homem burguês:

“A gente moça dançava; as senhoras falavam dos namoros das filhas; os homens, de política, negócios e, mais baixo, de certas damas da cidade; o velho Paulo, o Dr. Juiz, o delegado e o Pina jogavam a sueca” (Ibidem: 12).

## **6. A distribuição dos poderes**

A Gândara de Carlos de Oliveira é um micro-cosmos social estruturado. Não nos referimos já à divisão social, às duas citadas classes, a burguesia e o povo, mas aos vários poderes instalados, que (integrando a organização político-administrativa, judicial e religiosa do País) podemos facilmente identificar. São, assim, por um lado, os poderes temporais e, por outro, o poder religioso. Analisemo-los detalhadamente.

## 6.1. O poder político

Entre os poderes temporais, conta-se o exercício do poder político – em especial, o representado pelo Presidente da Câmara, a que, de alguma forma, já fizemos menção, embora seguindo uma perspectiva diversa:

“A Câmara do doutor Viegas está por pouco, questão de meses. E êsse não torna a pôr lá os coutos. Incompatibilizou-se com quem não devia, torceu o nariz e acabou por estatelar-se. A gente graúda do comércio indica o doutor Carmo que é um dos deles. E têm força, prior, são homens pra tudo” (OLIVEIRA, C., 1944: 211).

Como facilmente se percebe, não se trata de poder democrático, legitimado pelo voto universal. Longe disso. Decorre, antes, da superior nomeação, ouvido o local poder corporativo. Evidentemente, percebe-se o intuito de questionar toda a organização política portuguesa, ou seja, o sistema político vulgarmente designado por Estado Novo. De facto, em circunstância alguma podemos esquecer que este retalho gandarês (como o retalho ribatejano de Redol e Soeiro) mais não era, em muitos aspectos, do que o exemplo vivo da situação portuguesa - que importava mostrar ao leitor, para que este, distanciadamente, reflectisse sobre ela e pudesse, assim, tomar o seu lugar na revolução queurgia levar por diante.

## 6.2. O poder judicial

O poder judicial, representado pelos advogados, pelo Delegado e pelo Juiz (“o senhor dr. Juiz presidente, dr. Ribeiro” – Idem: 244) que julga a quadrilha de João Santeiro, exercendo, embora, as suas atribuições dentro de um quadro legal que tem de respeitar, não sai, contudo, incólume da pena de Carlos de Oliveira. Sobretudo, se pensarmos que a civil conduta do Delegado não é moralmente exemplar, antes pautada pelo calculismo e pela hipocrisia na relação amorosa (“Precisa de ponderar o seu namoro com Cilinha. Chama-se a isto associação de ideias. Coitada, parece uma égua triste, alheia ao próprio corpo, que seria o duma fêmea em cheio se houvesse algum fogo lá dentro. Mas desconfio que não há” – OLIVEIRA, C., 2005: 31), bem como pelo vício (do jogo e da prostituição) e pelo tribunalício uso de um arcaico argumentário verborreico-retórico (“E já que falámos atrás do Delegado do nosso tribunal, não queremos deixar sem referência o seu brilhante discurso, quer como peça jurídica quer oratória, em que pediu a condenação do réu e demonstrou inteligentemente a necessidade dessa condenação. Bela oração, essa, do jovem e brilhante magistrado, Dr. Romãozinho Nunes” – Idem: 243).

Exemplar também não é a actuação do advogado, Dr. Carmo, que se conduz sem princípio ético, a fazer fé na narração de Cosme Sapo, apenas atendendo ao seu interesse quando consultado sobre a pertinência de recurso à vara judicial (“Qual quê, mulher! não tarda que a vaca seja nossa” – Idem:

161). Aliás, a acumulação de funções (advogado, Administrador, agricultor e comerciante) e a sua aspiração ao cargo (pelo menos) de Presidente da Câmara, bem como a sua actuação no caso da aquisição dos Armazéns, caracterizam a conflitual diversidade dos interesses e a impossibilidade do correcto funcionamento da justiça.

### 6.3. O poder policial

A segurança da população encontra-se entregue ao Administrador, o Dr. Carmo, que superiormente decide a intervenção policial e gere a prisão de Corgos. Localmente, nas aldeias, o poder encontra-se representado pelo Regedor (por exemplo, o da Várzea – Varziela?): “Gente daquela, à solta, era um perigo, era ou não era? Bem, sendo assim, restava um único caminho, entregar o fugitivo à guarda (...). Leocádio dava uma saltada à Várzea, trazia o regedor e, a meio da noite, apanhava-se o bicho na toca. Feito!” (Idem: 192). A acção, essa, pertence ao corpo da Guarda, composto pelos soldados, pelo cabo e pelo sargento que os comanda no terreno das operações (excepto quando o Administrador é chamado a intervir, assumindo ele o comando do grupo).

Em qualquer situação, a entidade policial surge como representante do interesse do Estado, ora controlando a actividade económica (por exemplo, a feira), ora como normal velador da ordem pública, da segurança de pessoas e de bens (de que é ilustrativa a perseguição movida à quadrilha de João Santeiro), ora como agente opressor (em particular, em *Alcateia*, reprime a pretensão popular à ocupação da casa e dos bens de Lourenção), tomando, quase sempre, o partido dos mais fortes:

“Sentia-se velho [Manuel Sancho] para abandonar aquelas paredes de tôda a vida, viu-se sem família, solitário, desgraçado e quando soube que no dia seguinte a guarda viria tirá-lo à força, esperou as horas mortas, amarrou uma corda na viga da cosinha e enforcou-se” (OLIVEIRA, C., 1944: 13).

E nem o exercício da actividade de pesca no “Arião” parece escapar à vigilância e ao controlo – neste caso, da “Guarda Fiscal”: “fardas da Guarda Fiscal misturam-se aos trajos negros das mulheres, às camisas listadas, à pele quási negra dos pescadores” (Idem: 94).

Autoridade policial, esta, que, detentora de um poder arbitrário, não hesita, portanto, em encarcerar e em violentar todos aqueles que questionem o poder dos senhores (que verdadeiramente serve):

“Cautela, amigo! Por êsse andar vais parar à cadeia.” (...). Não eram passados dois dias e a guarda a bater-me à porta. Tive que ir. Voltei daí a um mês com a voz do sargento da guarda a zunir no ouvido: - “E largue as terras, alma de Deus, largue-as, senão, tem para um ano de cadeia” (...). Pereira acabou de

beber e ficou calado. Lembrou os longos interrogatórios, a escuridão do segrêdo, a pancada e tudo o mais que passara. Falou por fim:

- Um homem amolece, que é que julga! a gente dobra, habitua-se a tudo; queimava-lhe a casa e zás, lá estavam pelo lado de Lourenção, a guarda, a chibata e a cadeia”.

Por outro lado, a imagem que transparece da força policial é a de incultura e de falta de preparação:

“Mandar patrulhas de noite bater os caminhos, como se tivesse à disposição mil homens, como se pudesse guardar as estradas com um exército! Besta chapada, aquê sargento!” (Idem: 130).

Uma vez (em *Pequenos Burgueses*), surge a actuação da polícia política, vinda a Corgos pela estrada de Coimbra:

“São quase sete da manhã quando a carrinha negra chega a dois quilómetros da vila (...) lembra um percevejo (...). O percevejo cresce à medida que se aproxima e há nele qualquer coisa de ameaçador. Traz pela certa más notícias. Devia ser esborrachado antes de entrar na vila” (Idem: 99-100).

O intuito é o de aprisionar João Viegas, opositor marxista e defensor da revolução:

“D. Álvaro leva-o para a casa de campo, ouve-lhe em silêncio o marxismo urgente, a revolução (quase) a bater à porta com o seu punho fechado” (Idem: 55).

Isto, num contexto político-social em que a delação (“Lá dentro, João Viegas olha pelo postigo gradeado (...) o solar de D. Álvaro” – Idem: 100), a colaboração com a autoridade policial na repressão dos opositores ao regime político, havia sido interiorizada pelo próprio povo:

“De súbito, uma ideia atravessou a cabeça do velho. Gente daquela, à solta, era um perigo, era ou não era? Bem, sendo assim, restava um único caminho, entregar o fugitivo à guarda” (Idem: 191).

Como se torna por demais evidente, o objectivo do narrador é o de questionar o funcionamento do regime político-policial português, denunciando a falta de liberdade de expressão, a intolerância, a prepotência - de acordo, bem entendido, com as premissas essenciais da corrente neo-realista. Ora, sob este ponto de vista, a Gândara respirou ao ritmo da atmosfera da época.

#### **6.4. O poder económico**

Este poder maior é constituído, essencialmente, por armazenistas, comerciantes, negociantes, grandes lavradores, pequenos proprietários e merceiros. Com frequência, contudo, cruzam-se os interesses – sobretudo o interesse agrário com o interesse comercial e industrial (como já vimos): “Os

proprietários procuravam lançar mão do comércio, de pequenas indústrias, para aguentar a agricultura” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 48).

O débil desenvolvimento industrial da Gândara assenta, sobretudo, na actividade de transformação do calcário (proveniente das zonas limítrofes de Corgos) em cal – essencial à construção dos adobos (ou adobes) com que o gandarês constrói a frágil casa, a que antes aludimos. Os fornos de cal situam-se, também eles, nas imediações da Vila - mais próximos, portanto, da matéria-prima. Ainda assim, o esforço humano (incluindo o trabalho infantil) é hercúleo, à semelhança de *Esteiros*:

“Pouco depois estava nos fornos. Os homens oscilavam sobre um fundo de chamas, alongando, retraindo os braços carregados de lenha, e o fogo recortava os movimentos, as figuras toscas. Garotos corriam aos telheiros, gemiam sob os toros de madeira. (...). A fumarada fazia tossir, o suor escorria nas caras grisalhas” (Idem: 54-55).

A carpintaria, em terra de abundante pinho, é igualmente referência na obra de Carlos de Oliveira: “dentes que lembram as serras mecânicas da Carpintaria Central” (OLIVEIRA, C., 2005: 65).

Mas é, essencialmente, o pequeno comércio de aldeia que a ficção do autor gandarês nos revela: “O caixeiro acabava de levantar os taipais ondulados das montras, quando ele transpôs a porta da mercearia (...). Os primeiros fregueses chegavam, moedas tiniam no balcão, pés de campónios arranhavam o soalho” (OLIVEIRA, C., 1977: 103-104). Actividade, de resto, em franco desenvolvimento (em contraste com a actividade agrícola, como foi dito): “O comércio rende como nunca e o Miranda aproveita a onda” (Idem: 124). O que gera sentimentos de forte apego ao dinheiro, como acontece avaramente com Miranda: “Olho na gaveta. A gaveta, rapaz, é sagrada” (Idem: 124).

O grande comércio, esse, encontra-se confinado à sede político-administrativa da Gândara: Corgos. E, a bem dizer, concentrado, quase monopólio local dos Armazéns de S. Jorge (designação densa de sentido): “Os Armazéns estão instalados na velha capela solarenga, que D. Pedro, o segundo conde, mandou construir” (OLIVEIRA, C., 2005: 63).

Ao povo, resta comerciar no espaço aberto e poeirento da feira:

“O borborinho da feira subia na tarde clara, o povo apertava-se, gritava, os animais batiam o terreiro e a poeira desprendia-se, grossa e sufocante” (OLIVEIRA, C., 1944: 97).

Ali troca os produtos da terra (o milho, por exemplo) e os animais pelo magro dinheiro, não sem antes ver discutido, regateado, o respectivo preço:

“- Nove notas e é seu.

O outro examinou com cuidado o boi, correu-lhe a mão no costado e fez um gesto de contrariedade:

- Ná, oito notas e meia. E fique sabendo, é bem pago” (OLIVEIRA, C., 1944: 97).

Por vezes, mesmo, com a intervenção inflamada dos circunstantes, que opinam como se partes interessadas fossem:

“Ao redor de cada negócio que se justava, a gente fazia círculo sem arredar pé; se não chegava um acôrdo, sempre alguém se metia do lado, dava opiniões, discutia com fôrça. O largo ficava emparedado dum extremo ao outro e pra romper era preciso passar corpo por corpo, penosamente” (Idem: 99).

Como quer que seja, é um quadro magistral, também este, do povo das gândaras, que (repetimos) a ficção de Carlos de Oliveira nos faculta. Não faltam, com efeito, os ingredientes: os motivos, as formas, as cores, a tradução do movimento:

“O sol do estio caía em cheio nas ruas e no largo. Um rôr de gente debruçava-se sôbre as barracas, empurrando-se nas ruelas das tendas” (Idem: 97).

Quadro vivo, pois, bem revelador dos costumes, da educação, bem como dos hábitos alimentares e do sofrimento humano afogado no álcool:

“Entrava mais gente na venda, o vinho esguichava das quartolas, tingia de vermelho o vidro sujo dos copos e das canecas. Lavradores cuspiam de lado e falavam alto, discutindo negócios; mulheres comiam tremoços e bebiam aguardente. Ao fundo, os moços que riam tinham começado a jogar as cartas” (Idem: 102).

Da pobreza, sobretudo. Logo, da geral fome do povo (paredes meias, de forma intencionalmente contrastiva, com o lavrador mais remediado). E sempre a presença opressiva da “guarda”, num tempo de evidente penúria:

“(...) gente que vendia tudo pra não morrer de fome, grandes lavradores, mendigos, garotos olhando tristemente as barracas dos brinquedos; cegos de viola na mão, cantando nos recantos; guarda de carabinas carregadas, ladrões, mulheres de negro que vieram de longe, das aldeolas pobres; cavadores crusando em frente dos armazéns de milho, o milho que tinham feito crescer e vinham agora comprar a preços quási impossíveis. Sôbre todos, despenhava-se do alto o mesmo sol, alongava-se o mesmo céu azul sem fim; debaixo de qualquer um, a terra quente era a mesma” (Idem: 99-100).

Atente-se no período final, que, pela referência aos elementos sob que todos se abrigam (“sol”, “céu”, “terra”), encerra uma mensagem óbvia: a que sublinha a igualdade de todos os seres, apesar da evidente desigualdade social inventada pelos homens. No fundo, emerge, uma vez mais, a orientação ideológica e a mensagem que à obra neo-realista importava difundir.

Conquanto o retrato da Gândara que (inequivocamente) predomina seja o que ficou esboçado (atavismo, pobreza, fome, miséria, sofrimento humano), a narrativa de Oliveira não deixa de dar conta da modernização entretanto operada ao nível, sobretudo, das vias de comunicação. Julgamos que o objectivo diegético é o de pôr a nu a onda avassaladora do modelo capitalista de sociedade, na medida em que essa modernidade apenas vem facilitar o volume das trocas comerciais, com nítido proveito para o grande capitalista, em detrimento da economia local, muito assente em ancestrais métodos de produção agrícola:

“Foi então que a grande estrada que descia da vila começou a aproximar-se de Corrocovo, a abrir-se por entre o mato, a deitar pinhais inteiros ao chão. Apareceu em frente da aldeia o piso certo de saibro e pedra (...). A estrada continuou a rolar pela gândara. De lugarejo a lugarejo, as distâncias ficavam mais curtas. A exploração ia começar a fundo” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 113-114).

O contrabando não é, contudo, actividade a que o povo das gândaras se dedique de forma corrente. Como sabemos, houve autores neo-realistas que abordaram desenvolvidamente este filão diegético. O mesmo fizeram outros, que não devem ser apressadamente catalogados como tal (por exemplo, Miguel Torga). Em todo o caso, porventura influência da leitura destes<sup>210</sup>, surge pontualmente esse mundo marginal, da economia clandestina – mas, ainda assim, espacialmente situada a acção na linha fronteira – por onde vagueou e onde enriqueceu Lourenção, o lobo do Covão:

“Até que, certo dia, viu do alto de uma fraga terras de Espanha à sua frente (...). Demais, os ouvidos iam-se habituando à cantilena da montanha onde o vento, lambendo os cerros, parecia falar de guardas fiscais, de perigos, mas sobretudo de pesetas e de oiro; até as rochas cobertas de neve pareciam vestidas de sêda branca trazida das aldeias raianas de Castela” (OLIVEIRA, C., 1944: 10).

### **6.5. O poder da imprensa local**

A *Comarca de Corgos* é a publicação periódica. E Medeiros o seu director e jornalista principal. Trata-se, bem entendido, do jornalismo local, próximo do pequeno quotidiano da Gândara. Daí que os meios sejam rudimentares e as instalações, a bem dizer, precárias:

“O escritório do Medeiros, director da Comarca, era escuro e desconfortável; uma vulgar secretária de pinho, dois ou três cadeirões com almofadas de palha, um quebra-luz de missanga na lâmpada do tecto e montes de jornais aos cantos; cheirava a pó como num caminho de estio” OLIVEIRA, C., 1977: 5).

---

<sup>210</sup> No que, logo, parece ser outro caso de diálogo intertextual.

Quanto à orientação editorial, sabemos que Álvaro Silvestre vê dificultada a possibilidade de publicação de uma declaração que, simultaneamente, incriminaria a esposa – o que pode ser entendido como abonador do bom senso, da idoneidade do jornalista ou, melhor, de que age em conformidade com princípios deontológicos correctos (até porque confrontado com o desequilíbrio emocional do cliente). Mas avulta, sobremaneira, a falta de isenção perante a vida pública local, oscilando o ponto de vista e o tratamento jornalístico em função das conveniências e das alianças forjadas em cada momento:

“Uma manhã daquelas, ainda na cama, abriu a “Comarca de Corgos” e ficou subitamente pálido:

- Cães!

D. Hermengarda perguntou do lado o que era.

- Isto. Lê!

A todo o comprimento duma coluna, na primeira página, o jornal publicava um artigo violento tratando dos assaltos. Criticava o pouco interesse da autoridade, falava de estradas a saque, de bandidos perigosos e temíveis, pedia medidas urgentes de protecção para “um povo laborioso e ordeiro, que reclamava a quem de direito uma custódia mais profícua aos seus bens e à sua segurança”.

O doutor Carmo encostou-se à barra da cama. Era ainda o dedo de Cosme Sapo, apostava!” (OLIVEIRA, C., 1944: 165-166).

Tanto mais que, quase sem transição, Medeiros inverte o posicionamento jornalístico (o rumo editorial), adaptando-o às novas circunstâncias:

“O Medeiros da “Comarca” chegara a lamentar:

- Foi o diabo aquêlê artigo... Uma espiga! Mas enfim... Veja-me o fundo de sábado, lá se faz justiça” (Idem: 205).

Semelhante atitude é bem reveladora do alinhamento do interesse do jornalista com o interesse do poder dominante (o político, sobretudo). Daí a nova entoação discursiva, caracterizada pela laudatória exaltação (arrependida) das virtudes pessoais do Dr. Carmo:

“Passados dias, a “Comarca de Corgos” publicava um longo artigo de Medeiros sobre o julgamento (...). “Êsse facto reside na acção, altamente notável, desenvolvida pelo Ex.mo senhor Dr. José Carmo, Administrador dêste concelho (...). Se foi aqui que primeiro se pediram providências, é aqui que se deve louvar e agradecer a quem tão prontamente as soube tomar (...) e olhemos para os dias de hoje, bem mais tranquilos e felizes! Êstes últimos, é ao alto espírito e à decisão do senhor Dr. José Carmo que os devemos. Obrigado, portanto!” (Idem: 242-245).

Por este motivo, compreende-se a acusação incisiva do Dr. Seabra, figura cimeira da voz crítica que perpassa pela ficção de Carlos de Oliveira – bem como o imediato comentário, ideologicamente informado, de Rafael:

“- Cada vez mais cretino, êsse arranjista...

Rafael mexeu-se na cadeira, bateu o nó dos dedos repetidamente no tampo da mesa:

- Jornais de província, em contacto permanente com as massas da lavoura, são um perigo nas mãos dessa cáfila. É assim que se embrutece o camponês” (Idem: 246).

Aliás, a análise demorada da atitude jornalística da *Comarca de Corgos* e a conseqüente reflexão sobre a escrita de Medeiros não deixa de apontar nesse sentido (ficando-nos a fundada certeza de que não seria diferente a posição do autor):

“Mas o Medeiros, mesmo quando diz coisas justas, transforma-as em insignificâncias, lugares-comuns, palavras exteriores ao que podia haver dentro delas e afinal não há porque o parvo faz o que fazem todos os parvos: esvazia-as” (OLIVEIRA, C., 2005: 95).

Trata-se, sumariamente, do pequeno jornalismo de província (“O Major gabou-me o jeito dela para estas coisas e tem razão. Hei-de fazer-lhe uma referência no jornal”- Idem: 125), “arranjista”, muito dependente dos poderes instalados, oscilando ao sabor dos interesses conjunturais, sem suficiente isenção e distanciamento crítico.

Um quadro tal, nas obras (neo-realistas) de Carlos de Oliveira, apenas pode significar a denúncia dos instrumentos que, conforme diz Rafael, tendem a alienar o povo (“É assim que se embrutece o camponês”) e a eternizar o regime e os poderes instalados – em óbvio detrimento do papel pedagógico que a imprensa deveria culturalmente assumir. Pelo menos, assim pensariam os mentores de *Vértice*, de *Sol Nascente* ou de *Diabo*.

## **6.6. O poder religioso**

A matriz da Gândara aparece fundamente modelada pela vivência religiosa. Todavia, traduz-se a praxis, não raro, pelo beatismo maledicente de uns, pela hipocrisia interesseira de outros, quase sempre pela obtusa e espúria ligação do clero aos poderes instituídos.

Corgos dispõe de Arciprestado:

“O padre Abel, dita a missa das sete, partiu para Corgos metendo a charrete cautelosa por um mar de barrancos (a reunião mensal do arciprestado: de puro carácter religioso estas assembleias periódicas do clero, não se trata de política como pretendem os agitadores da vila, coordena-se, orienta-se,

aprofunda-se a missão católica, mas no seu foro próprio que é o do espírito, política só conhecemos uma, a salvação das almas)” (OLIVEIRA, C., 1977: 164).

Nas aldeias, como Montouro e S. Caetano, surgem as paróquias e a diversidade dos templos. É neste meio rural que verdadeiramente vamos encontrar o apostolado e a vivência da fé nos termos acima mencionados, a raiar, mesmo, o cinismo:

“Aos domingos o padre Alípio de S. Caetano vinha prègar à capela de Corrocovo:

- Se houver oiro na terra, deixem-no onde está. Quero almas limpas da cobiça. O verdadeiro oiro é Cristo” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 86).

Percorrendo o texto de Oliveira, logo confirmamos não só essa imagem do exercício sacerdotal, como, inclusivamente, a opção do narrador pelo retrato caricatural do padre, pontuado ora pela sugestão do falso celibato:

“A criada abriu a porta que dava para o pátio por uma escadaria lateral de pedra e a D. Violante e o padre Abel entraram. Parecidos como o ovo e o espeto. Sempre que os via juntos, ela maciça e baixa, o padre esgrouviado, D. Maria dos Prazeres tinha um sorriso de dúvida” (Idem: 37-38).

Ora pelo vício comum, pecado a que não escapa o próprio clero: “Por alguma razão, a liturgia de certas religiões não dispensa o vinho. O que me leva ao padre Nuno. Ótima garrafeira” (OLIVEIRA, C., 2005: 127).

E sempre a insustentável conciliação da missão evangelizadora com o interesse material mais imediato:

“Bom traste! Mas agora estava a seu lado e precisava de aproveitá-lo. Aquela raiva súbita do prior ao doutor Carmo era uma coisa que não percebia bem. Questão de inveja, talvez. Ou de vingança estúpida. “Ele salvou milho e vinho, a mim, a estiagem levou-me tudo”. Padre Silva era homem para isso. Cosme Sapo sorriu” (OLIVEIRA, C., 1944: 138).

Se necessário fosse, seria sempre esclarecedora a venda da autorização do arraial (por que tanto ansiava o povo de Corrocovo), a provar o desmesurado peso do poder religioso em terras gandraesas:

“Sempre terão coreto, baile, foguetes de lágrimas. Os mordomos pagaram a licença especial e o Bispo Conde transigiu” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 123).

Deste modo, o poder eclesiástico não é poupado na ficção do autor das gândaras. Evidentemente (dir-se-á), outro tratamento não seria expectável em semelhante textualidade, fortemente marcada por um posicionamento ideológico avesso a esta espiritual dimensão humana. Mas também é verdade que este questionamento da prática clerical não constitui novidade no panorama literário português, embora em contextos literário-ideológicos

diversos. Lembremo-nos de Garrett, de Camilo, sobretudo de Eça, e facilmente incluímos Carlos de Oliveira no largo rol de poetas que traçaram um quadro negro e profundamente corrosivo dos representantes da Igreja - quase sempre, como se disse, irónico e caricatural:

Nossa Senhora da Lagoa treme, coberta de tule (...). Debaixo do pálio, o padre Alípio passa o lenço no rosto suado, quebra por momentos a solenidade que o reveste” (Ibidem).

## **7. A conflitualidade das relações sociais**

Os elementos textuais citados até este momento permitem concluir que a ficção de Carlos de Oliveira é atravessada por uma significativa dose de conflitualidade humana. cremos, contudo, como já ficou afirmado, que a luta de classes, tomada como motor da História (de que fala a lição marxista), não encontra eco nítido na produção narrativa deste autor. Com efeito, são, sobretudo, os conflitos que estalam no seio do núcleo familiar e os que decorrem da velha luta - entre terratenentes - pelo poder e pela posse da terra. A que acrescem a simples l(ab)uta dos mais humildes pela sobrevivência quotidiana e a violência (gratuita, alienada) da irracional multidão contra o seu semelhante.

No primeiro caso, mencione-se o tempestuoso conflito que avassala a família Silvestre - a que fizemos já ampla referência. Como se viu, deve-se o mesmo à funda incompatibilidade entre figuras de diversa proveniência cultural (a burguesia rural e a nobreza decadente), acabando por ser inconciliáveis os temperamentos e as atitudes ditadas por esses dois quadros sócio-mentais.

Substancialmente diferente é a quezilenta relação entre Maria da Luz e Raimundo, não só porque ocorre no seio da família de extracção popular, como também porque distintas são as motivações – fundadas, no caso, no incumprimento de regras de conduta ou de deveres domésticos tacitamente distribuídos. Apesar disso, não sentimos o “fel”, o ódio que facilmente se adivinha subjacente à actuação do par anterior.

Regressando à família burguesa, em *Casa na Duna*, a conflitualidade entre Mariano e Hilário, o filho, apesar de contida, brota do distinto entendimento quanto ao rumo presente e futuro da família, mas também de um passado não completamente resolvido. Referimo-nos ao problema do foro psíquico, vivido por Hilário, na sequência da morte da mãe, Conceição Pina:

“- Quer dizer que a matei?

O Dr. Seabra não esperava a pergunta e reconheceu que fora longe demais:

- Não deturpes as coisas.

- Foi por isso então que nunca me contaram a verdade e é por isso, claro, que todos me odeiam. Mesmo o hipócrita que se atreveu a meter outra mulher na cama onde ela dormia.

- Não fales do teu pai nesses termos” (Idem: 99).

De cariz muito particular é o conflito de interesses que opõe o último Paulo ao Guimarães. Neste caso, o mesmo traduz-se pela maledicente ofensa verbal à honra, à integridade moral de Mariano e a promessa pronta de violento ajuste de contas por parte deste – frustrada a intenção de adquirir os fornos pela via do accionamento da hipoteca:

“O Dr. Seabra trouxe-lhe da vila a notícia desoladora. O Guimarães andava por Corgos a murmurar cobras e lagartos. Mariano Paulo não passava dum canalha (...).

- (...). Está bem, dê-lhe o meu recado. Que vou lá, que lhe ponho os ossos num feixe (...). E eu entendo que um bom marmeleiro é o único argumento que ele entende” (Idem: 78-80).

Porventura mais incisiva (pelo menos, mais visceral e antiga) é a luta de interesses que leva Cosme Sapo e o Dr. Carmo ao confronto na praça pública:

“Mas de repente, os dentes cerraram-se-lhe. E, da distância dos anos, do fundo da alma, o seu ódio ao Administrador aflorou. Sentiu que consigo tudo aquilo era sério e diferente, luta velha de interêsses, guerra sem quartel, que acabaria apenas quando visse o Administrador de rastos” (OLIVEIRA, C., 1944: 138).

No caso vertente, a “luta velha de interesses” prende-se, como é sabido, com a luta pelo poder político e pelo poder económico em Corgos – a que ambos, sem tréguas, aspiram (justificados os meios por estes objectivos maiores):

“O doutor Carmo confessava a si próprio estar a passar um mau pedaço. Cosme Sapo mexia mundos e fundos, não abrandava um momento sequer naquela luta velha, que se arrastava há anos, com intrigas, malandrices e um ódio irremediável de parte a parte. O doutor Carmo recordava a história dos “Armazéns”. O seu caminho havia atravessado o de Cosme Sapo, coisas que sucediam, e o outro não perdoara nunca. Tinha nascido ali aquela guerra surda que continuava ainda, cada vez mais raivosa. Primeiro, a brincadeira da espera, uma noite que regressara de Corgos” (Idem: 163-164).

Aliás, esta contenda extravasa o âmbito meramente pessoal, ao nível da sua incidência e significação. De facto, o confronto entre o Dr. Carmo e Cosme Sapo, pela importância de ambos na vida social da região, acaba por movimentar os interesses de todos os que, de uma forma ou de outra, dependem do seu favor, beneplácito ou protecção - ainda que isso implique a ligeireza do realinhamento face à nova ordem:

“Não restavam dúvidas, o doutor Carmo vencera e a corja começava a saltar para o outro lado, à procura da boa sombra! Tal como sentenciava o doutor Seixas:

- Uns carneiros, homem, uns sabujos! Cá e lá, conforme o sítio donde escorre!

(...)

O doutor Carmo era a cabeça que aparava os golpes, mas por trás dêle havia afinal todo um mundo digno apenas de ser odiado, um mundo de Medeiros e Cardosos, de videirinhos e tratantes. E viviam felizes, caramba!” (Idem: 206-207).

Se até aqui considerámos, essencialmente, o conflito pessoal, não é menos verdade que também a violência surge assumida por grupos mais ou menos organizados. É o que se verifica, por exemplo, com o violento confronto entre o povo do Covão e o corpo policial de Corgos. Aspira aquele (movido por um sentimento de justiça popular) à partilha dos bens de Lourenção. Defende este, por seu turno, o interesse do Estado, agindo em sua representação:

“O Estado viria tomar conta das suas terras, as coitadas, os plantios, o vinho, passavam à mão dêsse senhor desconhecido e poderoso. A lei era lei, doesse a quem doesse, dizia o tribunal de Corgos. O povo sentia-se lesado na esperança de reaver aquêlo chão; e a revolta começava a crescer dentro de cada peito” (Idem: 18).

É, de resto, na ficção de Oliveira, se bem julgamos, a única situação em que a injustiça (de que é vítima) aparece interiorizada pelo povo. Por isso, desencadeia uma (consciente?) acção de apropriação colectiva dos bens do lobo do Covão e, mais tarde, revolta-se ostensivamente contra os representantes do opressor Estado (impulsionado pelo objectivo de que justiça imediata seja feita). Conflito que virá a traduzir-se por um desfecho violento – a geral prisão dos revoltosos.

Porque ao Estado aludimos e, bem assim, à injustiça sentida pelo povo, ocorre-nos o lamento de João Santeiro - implícita justificação da necessidade de viver da marginalidade:

“- É o gaz<sup>211</sup>.

Fizera a guerra de França, tinha voltado com êle nos bofes. Tentara pegar na enxada, dava duas cavadelas e a tosse punha fim a tudo. Não podia já trabalhar na terra, estava condenado.

- Deviam dar-lhe uma pensão.

---

<sup>211</sup> Elemento descritivo notoriamente inspirado na experiência familiar do Autor, cujo pai regressara gaseado de França, da Primeira Guerra Mundial.

O Estado não dava nada, queria lá saber disso. Só lhes interessara enquanto pudera servir, agora estavam a fazer-lhe um manguito. O pigarro voltou a sacudi-lo. Mesmo as pensões não resolviam nada. O Ronda da Fonterrada ficara sem um braço, tinha um estilhaço de granada na perna e recebia setenta mil reis por mês. O Estado havia feito um bom negócio, comprara um braço ao Ronda quási de graça! E consigo fôra ainda melhor. Nem um chavo!” (Idem: 37-38).

Em ambas situações, é notória a pretensão do narrador em expor a face do regime político vigente, de que a camada popular é a vítima privilegiada. Ora, também por aqui fica cumprido o objectivo de contribuir para a alteração das condições sociais através da escrita empenhada, pedagogicamente actuante sobre o público leitor, como pretendeu a orientação neo-realista. Sendo óbvio, esse desiderato soa-nos, quanto aos meios, à adopção da técnica brechtiana da distanciação histórica. Ou seja, a diegética representação de um período histórico-social mais ou menos, temporalmente, distante para melhor representar o presente da escrita (constituído, este, pela vigência do Estado Novo), sem, contudo, referi-lo explicitamente.

Recuperando a linha de reflexão anterior, a mesma massa popular (agora alienada, com toda a evidência) acabará também por tomar em mãos a revolta violenta contra os que, seus irmãos na falta de meios suficientes de sobrevivência, acabaram por tornar-se marginais, disso vivendo. E fá-lo-á, sintomaticamente, agindo em defesa do interesse dos mais fortes, como Cosme Sapo:

“Esquecia-se o morto, falava-se agora dos três ladrões que tinham escapado, saltando o muro. Alguém lembrou uma batida e foi como um rastilho. Juntaram-se, escolheram porretes e começaram a devassar as moitas” (Idem: 61).

É, portanto, a violência popular exercida de modo irracional e incontrolável - impelida a multidão pelo primário instinto, pelo sentimento inflamado de dar caça ao seu semelhante, como se de bicho ruim se tratasse.

Por vezes, contudo, descortina-se a razoabilidade da motivação:

“Corrocovo não pôde mais. Nem que fosse o diabo em carne e cornos. Armou-se de enxadas, varapaus, marmeleiros, e bateu os matos, devassou a gândara, esquadrinhou as tocas, praguejando ao bicho malcheiroso que devorava animais crus, caçando o homem guedelhudo, possesso, como se caça um lobo” (OLIVEIRA, C. 2004-a: 75-76).

Outras, parece ser, antes, a pura cegueira popular: “Lá para baixo, nas moitas e no mato, a malta de S. Caetano batia impiedosamente as gândaras” (OLIVEIRA, C., 1944: 63). E a irracionalidade da violência atinge, mesmo, proporções paroxísticas e chega a roçar o absurdo, como neste extracto de *Pequenos Burgueses*:

“Invadem a quinta numa onda compacta. Homens, mulheres, garotos. Excitam-se mutuamente (...) arrancando esgalhas das laranjeiras. Pragas, ameaças, à tona dum rumor maciço de respirações, ladainhas, tamancos a ranger no saibro. Metem medo (...). A batida prossegue, sistemática, impiedosa (...). Encontram-no por fim (...). Desencantam ali perto alguns juncos, prendem as galinhas numa espécie de colar, põem-lho ao pescoço. Berram. Para vergonha dele. Levam-no de roldão, puxado pelos cabelos, batido como um bombo de festa. O sangue escorre-lhe sobre os olhos, deve deixá-lo cego (...). Depois, as pauladas, os murros, deixam de lhe doer (...). Assassino. Ladrão (...). Aguilhoam-no, como se faz aos bois, levantam-no a pontapé (...). Neste inferno vivo (...) gente enlouquecida (...), enquanto ele, soluçando, perde a consciência e agoniza, meio despedaçado. Acabam-no à pedrada” (OLIVEIRA, C., 2005: 133-136).

A presente abordagem da temática da violência não ficaria completa se não fizéssemos alusão à actuação daqueles deserdados da Gândara que fazem do roubo a sua forma de vida e nele encontram o único meio de subsistência:

“E a gatunagem apareceu na embocadura das azinhagas, a assaltar e a espancar negociantes, a tresmalhar o gado. Abriam os taipais dos carros, enxotavam os bois, os cavalos, e os sacos soltos caíam no caminho.

Vinha a guarda de Corgos, fazia rusgas, metia parte da escumalha na cadeia da vila. Mas Corrocovo só entrou na ordem com o tiroteio do Albocaz. Nessa noite, os homens fardados atiraram a matar sobre a quadrilha surpreendida e cercada. Os homens de Corrocovo defenderam-se à pedra, a cacete, e foram mortos, feridos, aprisionados, quando a lua rompeu por trás das nuvens. Estavam em campo raso, sem abrigo e sem armas. O luar fizera dos seus vultos o alvo seguro das carabinas” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 113-114).

Aliás, também este é um tópico recorrente na obra de Carlos de Oliveira. A prová-lo, evoquemos o sugestivo título do conto “A quadrilha do Pinhas vai descer ao povoado”, inserto na obra *Cabeças de Barro*, de 1937, e o igualmente sugestivo título<sup>212</sup> desta outra obra, *Alcateia*, em que nos surge a singular quadrilha comandada por João Santeiro, a proporcionar o desenvolvimento decisivo de similar linha diegética:

“Eram as terras sêcas gerando ladrões, a malta de João Santeiro lançando assalto sôbre assalto, fazendo das cruces dos caminhos um chão perigoso de emboscadas” (OLIVEIRA, C., 1944: 128).

E, em *Pequenos Burgueses*, fios ainda desta gesta serão retomados e rematados, seguindo um procedimento narrativo que adiante desenvolveremos:

---

<sup>212</sup> É necessário ter presente, em todo o caso, que o título aparece revestido de uma maior abrangência de sentido, não se compadecendo, portanto, com este entendimento parcelar.

“Encontram-no por fim, escondido atrás duma pilha de adobos. Difícil de reconhecer. O rosto inchado, o lenço a amarrar-lhe os queixos, consequências da luta com Raimundo:

- É o Troncho?

- É” (OLIVEIRA, C., 2005: 134).

Importa notar que o tratamento diegético a que é submetido este grupo de marginais não deflui de um ponto de vista propriamente crítico da parte do narrador. Bem pelo contrário: apesar de a sua actuação se traduzir pela apropriação de bens alheios, incluindo dos mais pobres (por vezes, violenta – contudo, sem derramamento fatal de sangue), os mesmos são apontados como a natural consequência da terra madrasta em que vivem e do modelo de sociedade em que se inserem, uma vez que os condena à exclusão social ou sobre eles exerce a mais gritante injustiça - empurrando-os, portanto, para essa vida de marginalidade. Tais são os casos de Leandro e de João Santeiro, a que atrás aludimos: o primeiro, vítima de perseguição por ter lavado a honra da filha; o segundo, por ter sido abandonado pela sociedade, após tê-la servido tão prestimosamente na guerra.

## **8. A convenção, o modelo de conduta – e a infracção**

Na Gândara, as relações sociais surgem regidas por códigos de conduta humana longamente interiorizados, transmitidos de geração em geração. Dir-se-ia, com efeito, que o homem gandarês não funda o seu quotidiano no respeito pelas leis positivas, escritas, mas, antes, pelas consuetudinárias, as que o costume consagrou. Isso explica a actuação de boa parte das personagens. Por exemplo, permite compreender a submissão de Firmino à autoridade do senhor da terra, apesar de maltratado, como vimos; é a chave que descodifica a capacidade de sofrimento e a resignação perante a desgraça; mas também justifica a revolta popular e o acto individual extremo, quando um fundo sentimento de injustiça finalmente aflora.

### **8.1. Enamoramento e casamento**

Entre esses códigos, o que regula as questões atinentes à honra (pessoal e familiar) não é de somenos importância. A ele voltaremos. Mas há outros. Por exemplo, o que tende a harmonizar o processo de enamoramento e de casamento. Neste caso, tratando-se da família de estrato burguês, é reiterada a noção de que o casamento resulta de um processo de negociação entre famílias, conduzido pelos respectivos patriarcas. Pelo menos, a estes cabe a última instância da decisão. Nesse sentido aponta, por exemplo, o texto de *Casa na Duna*:

“Talvez a Conceição me sirva. Se estiver de acordo, fale ao Pina, peça-lhe a filha em casamento” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 15).

Firmadas as bases gerais do acordo verbal, fica o caminho aberto para as restantes cláusulas do contrato:

“Agora, vai lá tu falar-lhes e combinem isso em pormenor. A cerimónia em Corgos, se quiserem, mas a boda aqui. Faço questão” (Idem: 16).

Semelhante procedimento é espelhado pela ficção de *Pequenos Burgueses*:

“O Delegado, grande, amável, um tudo nada autoritário por baixo da amabilidade. Vai casar com ele. Vou, de facto? É o que está mais ou menos combinado. Casar, deixar a Fonterrada, fazer filhos. Estende-se na cama, ainda vestida, e cruza os braços sob a nuca. Fazer filhos deve ser bom” (OLIVEIRA, C., 2005: 34).

Esta é a situação no que concerne, pois, ao casamento burguês, em que factores estranhos ao puro processo de enamoramento ditam o futuro dos filhos ou a sorte do par amoroso. Entre eles, o dote (a herança) e a condição social:

“Em verdade, o que convinha a Fernando era uma rapariga de bens, com fortuna igual ou coisa assim; que, positivamente, não andava a esgadhá-lo para qualquer delambida que aparecesse! Uma moça recatada, séria, que soubesse fazer uma sopa gorda e administrar uma casa. Nada de beiças ou unhas pintadas. Nisso, estava de acôrdo com D. Hermengarda. O pior era aquela mania de mulher:

- Mesmo uma rapariga pobre. O que é preciso é que êle goste.

Fraquezas de mãe! Mas era de ver que não podia ser assim. E o doutor Carmo passava em revista as moças casadoiras de Corgos. A filha do Albuquerque, por exemplo, uma das Teixeiras... Mesmo a pequena do Cardoso” (OLIVEIRA, C., 1944: 202).

Daqui decorre, naturalmente, ora a infelicidade pessoal, motivada pela frustração de fundos anseios, ora a tardia constatação do desconhecimento do outro: “Além da falha no bigode, do sinal castanho na asa do nariz, tens as pálpebras descaídas, os dentes da frente afastados. És um desconhecido” (OLIVEIRA, C., 2005: 121).

Situação distinta é a que se verifica entre o povo, em que o amor e o casamento seguem regras diversas, podendo dizer-se que a liberdade de amar e de constituir família é, a bem dizer, quase absoluta. No mínimo, poderá afirmar-se que são mais autênticas as vivências e há maior espontaneidade nas atitudes e nos comportamentos. À mulher cabe, contudo, a regulação do entusiasmo masculino. Tanto mais que da expressão livre da sua vontade depende a conservação (ou não) da virgindade e a consequente manutenção do bom nome – o mesmo é dizer, da honra:

“Glória pegou na mão do rapaz e afastou-a mansamente:

- Tenho que subir, os senhores estão a aparecer pra jantar.

Capula reteve-a. Ficasse mais um instante, tinha ainda tempo. E a sua mão tornou a procurar os seios de Glória.

- Quietos!

Um trejeito de amuo aflorou à bôca da moça e Capula riu:

- Ando a estragar-te com mimo.

Ela desprende-se, galgou dois degraus e voltou-se:

- Rode!" (Idem: 63-64).

A intensidade das emoções e a genuinidade do amor (bem distantes, por exemplo, do calculismo e da falsidade do Delegado, figura de *Pequenos Burgueses*) ficam bem patentes nesta outra passagem de *Alcateia*, que não resistimos à tentação de transcrever, apesar da inevitabilidade da sua extensão:

"Agarrou as mãos da cachopa e apertou-as; não conseguiu dizer uma palavra. E, de súbito, sentiu crescer dentro de si aquela vontade sem fim de a não perder. Os seus braços enlaçaram-se-lhe em torno da cintura, beijou-a com fúria e a rapariga assustou-se:

- Que é que tens? Deixa-me.

Mas os ouvidos de Capula estavam surdos a tudo o que não fôsse a certeza de que Glória podia ser sua. Empurrou-a de encontro à parede.

- Larga-me ou grito!

A bôca de Capula calou-a, nada o impediria agora de agarrar a vida que lhe escapava. Glória começava já a cingi-lo, abandonando-se escaldante e dócil. A voz dela soava dorida, trémula:

- Isso... não!

Capula sentia de encontro ao peito os seus seios esmagados. E a cabeça dormente de Glória acabou por descansar-lhe no ombro" (Idem: 73-74).

É, com efeito, um quadro intenso, este, inflamado pelo ardente Capula, que entrevê no amor a alternativa para o negrume diário da vida de quadrilheiro. E tudo se passa entre dois seres que, aparentemente, apenas entre si assumem o compromisso certo do casamento:

"- Glória, deixa...

Ela soltava-se:

- Não!

Desde a primeira vez que a tivera, no dia do enterro de Xavier, Glória nunca mais consentira. Sempre que Capula lhe falava naquilo, desprendia-se bruscamente:

- Depois, quando casarmos..." (Idem: 132-133).

De modo semelhante decorre o enamoramento de Jacinto e Clara, a que anteriormente fizemos menção: a mesma profundidade de vivências, o mesmo compromisso (inclusivamente, ousando contrariar a vontade paterna). Isso, apenas isso, justificará o tresloucado acto de Clara, uma vez assassinado Jacinto por Mestre António: "Acuda, senhor doutor, a Clara atirou-se ao poço da olaria" (OLIVEIRA, C., 1977: 178).

## **8.2. O povo e a defesa (intransigente) da honra**

Dissemo-lo: é um dos códigos mais importantes. Porventura, o mais completo, quanto aos preceitos que o integram. Indubitavelmente, o mais rígido no que respeita à exigência da sua aplicação. Senão, vejamos a história de Leandro, analepticamente narrada:

"Parece que Lourenção desgraçou a filha de Leandro, esta manhã, nos canaviais. A moça apareceu lavada em lágrimas e tanto o pai perguntou que acabou por confessar: - "Desgracei-me. Foi Lourenção, à força!". Leandro agarrou um cacete ferrado e saltou aqui. Foi isto que se vê, acabou-lhe com a raça" (OLIVEIRA, C., 1944: 16-17).

O ponto de vista de Raimundo não é diferente, na sua essência. É ainda a preocupação com o bem-estar e com a honradez da filha - apesar de aparecer diminuída a sua autoridade no seio do reduzido núcleo familiar:

"Anichado no alpendre (...) repara na conversa da filha e do ourives. Mas que grande conversa. Namoro, paleio fiado ou quê? Ela parece satisfeita. Ri-se, esfrega as mãos. Alguma graçola do gravatinha. Bem. Por enquanto não há razão para pensar em coisas menos limpas" (OLIVEIRA, C., 2005: 111).

Mas a vigilância atenta, embora discreta, evidencia ainda outras preocupações. Entre elas, o seu estatuto face à possível reorganização da estrutura familiar, conforme revela o monólogo interior indirecto que a seguir transcrevemos:

"Deita-lhe outra olhadela. Continuam no mesmo sítio. Risadinhas, facécias, a unha com a carne, Deus com os anjos. Não gosta dos ourives. São mais ou menos vagabundos, a mala às costas pelas feiras, ciganos de brincos e anéis, grandes bebedores de cerveja e espumante, esquecidos do vinho tinto por onde começaram. Claro que é diferente dum sarrafaçal da enxada. Tem a seguir uma ideia triste. Estas andanças principiam sempre assim e acabam sempre na desgraça ou no casamento. Um mau negócio. Não a quer desonrada nem casada. Se o genro o deixasse viver na companhia deles, enfim, mas deixará? Torce o nariz, desconfiado" (Idem: 112).

Este extracto é, assim, interessante por vários motivos, que transcendem o imediato nível da história - e aquela preocupação com a honorabilidade. Por um lado, equaciona a questão da sobrevivência do gandarês, atingida a idade maior ou quando fisicamente privado de assegurar o seu sustento (isto, num tempo em que o cidadão, passada a idade produtiva, ficava entregue à sua sorte). No caso, parece clara a noção de que era imprescindível o apoio da família – particularmente, dos filhos. Por outro, ganha interesse a referência ao(s) ourives e ao seu modo de vida. De facto, o tratamento dispensado a este grupo sócio-profissional não é abundante nas obras de Carlos de Oliveira. Para mais, sabendo-se (como ficou dito na parte inicial do presente trabalho) que a sub-região da Gândara em que o autor decisivamente se inspirou era já, na época da escrita, densamente povoada por ourives (ambulantes, sobretudo, “mais ou menos vagabundos, a mala às costas pelas feiras”).

Regressando ao tema, com Mestre António, confrontado com a denúncia de Álvaro Silvestre (“A verdade não precisa de grande palavreado e aí vai: a sua filha desgraçou-se” – OLIVEIRA, C., 1977: 114), recuperamos a atitude drástica de Leandro - o assassínio do responsável pela quebra da honra familiar (neste caso, de Clara):

“- O seu cocheiro vai dançar na corda bamba, Álvaro Silvestre.

Abanava a cabeça guedelhuda e repetia:

- Dançar na corda bamba, aprender quantas cabaças de água são precisas para matar a sede no inferno” (Idem: 114-116).

Em *Casa na Duna*, por seu turno, sendo diversa a circunstância, uma vez que da simples ofensa verbal à integridade moral se trata, a consequência despoletada não é significativamente diferente. Com efeito, é o recurso à violência mais rude que move o “rapaz moreno” – irmão ou namorado da rapariga de vermelho, ofendida pelo Dr. Seabra:

“- Que diabo. Só queria apalpar a blusa.

O rapaz moreno, que descascava uma vergasta com a navalha, aproximou-se. Mariano Paulo preveniu:

- Atenção, doutor. Esse fulano aciganado.

(...)

Cercava-os cada vez mais gente. O rapaz moreno atirara a vergasta fora e aflagava a lâmina da navalha (...).

O rapaz moreno decidiu-se por fim, a navalha relampejou. O Dr. Seabra esquivou o golpe e o rapaz caiu no meio dos caceteiros de Corrocovo” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 13-14).

Em síntese, nos exemplos apresentados, surge constante a opção do povo (cioso da sua dignidade) pela penalização violenta do infractor, seja ele burguês (como Lourenção), “fidalgo” (como o Dr. Seabra) ou simples cocheiro (como Jacinto). Dir-se-ia que este estrato social não abdica do seu direito (natural) a viver honradamente - conquanto, a nível sócio-económico, dificilmente possa escapar à absoluta pobreza e à servidão.

### **8.3. A moral burguesa**

Em evidente contraste com o conteúdo da reflexão anteriormente expendida, o narrador de *Pequenos Burgueses* expõe (ironicamente) o dúbio princípio moral subjacente ao curioso conceito de pecado apresentado pelo Major:

“Sabe, a moral a mim preocupa-me doutra maneira; considero o pecado a única fonte da virtude, quer dizer, o exercício inteligente do pecado. O quê? Não se escandalize. Este homem escandalizado dá as suas facadas no matrimónio com grande persistência. É verdade que as amantes são dignas dele e o esfaqueiam também desaforadamente. Assim se equilibra o mundo” (OLIVEIRA, C., 2005: 108).

Fica, assim, exposta a fragilidade dos valores defendidos pela burguesia gandraesa. Aliás, o que verdadeiramente caracteriza o quadro mental e a masculina conduta burguesa é o calculismo e a hipocrisia, ou seja, o desfasamento entre a exigência de irrepreensível comportamento tratando-se da família (sobretudo, dos filhos) e o mais soez desbragamento próprio:

“D. Álvaro, então, tenta expor-lhe a teoria da alma (...). Bem engendrado, sim senhor, o que é proíbo-o de falar nisso diante da Cilinha. Proíbe porquê? Ora, D. Álvaro, ainda posso aceitar o desbragamento como norma dum homem; duma senhora não. Que mentalidade a deste tipo, a destes tipos; nasceram quase todos para alfaiates; categorias filosóficas fundamentais: calças e saias” (Idem: 108).

Tanto assim é que daí ressalta a evidência do que (também) sob o ponto de vista da relação amorosa opõe a burguesia e o povo: este vive a fidelidade conjugal (de que é exemplo o percurso de Leandro), aquele, como norma, cultiva a masculina infidelidade, de que é expoente maior a vida extra-conjugal do Major:

“Cá vou para Corgos, D. Lúcia, preciso de Rosário como preciso do cigarro para a boca; um vício, e nem por sombras tenciono perdê-la” (Idem: 21).

### **8.4. A intriga, a maledicência, o boato**

Também esta conduta infractora alimenta a gente das gândaras. Encontramo-la em múltiplas situações do quotidiano, de forma transversal. Ora em questões relativas ao amor (a evocar algumas figuras de Eça):

“O pior é que começava a falar-se já daqueles passeios, entre os veraneantes. Irene Mendonça viera contar-lhe há pouco:

- O Fernando que rompa, menina! Dizem-se cobras e lagartos. Essa gente anda a pôr de rastos a pobre rapariga. Nem imaginas!” (OLIVEIRA, C., 1944: 113).

Ora na denúncia ou censura do comportamento alheio:

“Se lhe ficava de olho! Não, que os desabafos indiscretos comprometem-me também a mim (...). Ainda bem que a misericórdia de Deus já te levou, D. Fernando Egas Pessoa de Alva Sancho (...), ou acabarias por me ver discutida entre jornaleros e almocreves: lá vai a mulher do Silvestre ladrão, aquilo é cada um ao que mais pode, disse-mo ele a mim” (OLIVEIRA, C., 1977: 29-30).

Sobretudo, na apreciação maledicente do desregramento burguês:

“E nas suas costas as senhoras murmuram:

- Essa coisa com a costureira continua?

- Continua, mas...

Esticam o pescoço e, de cabeças muito juntas, baixam a voz:

- Alguma novidade?” (OLIVEIRA, C., 2005: 25).

E nem falta a (antiga) maledicência quanto ao celibato sacerdotal:

“D. Violante e o padre Abel entraram (...) ninguém dirá que são irmãos. As beatas do Montouro garantiam que não e embora lhe tivessem perdoado a ele há muito reservavam ainda a D. Violante um ódio velho. Mas cansado também. Chamavam-lhe a irmã do padre, num sublinhar irónico do parentesco que deixava em aberto as suposições mais escabrosas” (Idem: 38).

Outras vezes assenta a voz maledicente na inveja da riqueza alheia:

“Em toda a parte se falava da vivenda que espantaria S. Caetano (...). Há dois anos que os alicerces abertos esperavam. Não se passara daí, então. E correram boatos. O Crespo não tinha dinheiro para cavalarias daquela altura. Dizia-se até que estava arruinado” (Idem: 78).

E sempre o boato como forma de comunicação oral, deturpadora da realidade e amplificadora do conteúdo informativo:

“A notícia correu. O chão da gândara, bastava esgaravatar no sítio certo e aí estavam as minas ao sol” (Idem: 84).

Ou a simples e ancestral curiosidade humana perante a desgraça alheia:

“Encharcados até aos ossos, mortos de curiosidade, porque não estavam ali senão a farejar o escândalo (...). Os camponeses aguardavam” (Idem: 158).

### **8.5. Ingenuidade, honestidade e esperteza popular**

Esta oscilante conduta é adoptada, com alguma incidência, pelo povo da Gândara. Corresponderá à manifestação espontânea de facetas da sua índole mais funda. Por exemplo, em *Casa na Duna*, é exemplar a actuação dos trabalhadores do Miranda. Entre eles, Tendeiro, que, néscia e honestamente, dá notícia do achamento do tesouro (“Estou rico, estou podre de rico, estou milionário” – OLIVEIRA, C., 2004-a: 81); mas logo, confrontado com a reclamação do patrão (“O que está na minha terra é meu” – Idem: 82), raciocina espertamente (“Metade para mim. É a lei. Lembre-se que podia ter achado as moedas, calar-me como um rato e ficar com tudo” – Ibidem), evoluindo, mesmo, para a violenta justiça sumária. Salvo o Miranda, é Justino (nome sugestivo, aliás), o mais consciente dos jornaleiros, que fará a devida justiça:

“O Tendeiro tirou a mancheia que o Miranda lhe marcara; os outros acharam demais e insurgiram-se; mas o Justino acalmou-os:

- Por mim, concordo. Foi ele que encontrou a panela” (Idem: 83).

Como quer que seja, neste caso específico, são de destacar tanto a instintiva reacção humana perante a abundância súbita do ouro (a evocar, de resto, o conteúdo de alguma ficção narrativa de sabor tradicional), como a esperteza ladina do mesmo povo – que também entrevemos em muitos contos da mesma extracção popular: “Que besta, o Tendeiro. Tapava a panela com terra e calava-se. Depois, a noite é grande e o peso não devia ser tanto que o não carregasse em duas vezes” (Idem: 82). Dito isto, torna-se evidente que não será propriamente um traço específico da identidade gandraesa.

### **8.6. Marginalidade e solidariedade**

Já nos referimos, com algum desenvolvimento, a esta condição de vida de algumas figuras marcantes da obra de Carlos de Oliveira. Queremos, tão-só, sublinhar que, na opinião do narrador, a mesma fica a dever-se à exclusão social e à natureza madrasta da areenta (quase inóspita) terra gandraesa. Mas, concomitantemente, contrariando o rígido e insensível código de conduta do quadrilheiro, aflora a natureza humana em gestos como a renúncia de Capula (“Que outra coisa podia fazer? No ventre de Glória crescia um filho seu: era uma vida nova à sua frente” - OLIVEIRA, C., 1944: 168) e a solidariedade de João Santeiro - “Leandro podia ficar com êles. Estavam a viver um pouco nas águas turvas mas tinha que ser” (Idem: 41).

### **8.7. Outras marginalidades**

Entre elas, deve destacar-se o vício do jogo, que, sobretudo em *Pequenos Burgueses*, reúne a elite de Corgos no Café Atlântico:

“Ainda apanha os parceiros no reservado do Café Atlântico: a jogatana continua até altas horas” (OLIVEIRA, C., 2005: 30).

Com toda a evidência, quanto a nós, o significativo desenvolvimento que o narrador concede a esta ocupação viciosa do tempo de lazer (“Bebem e o jogo recomeça. É um círculo fechado”- Idem: 39) pretende enfatizar a imoralidade da actuação de uma classe social que, simultaneamente, exige o esforçado labor do povo que a serve. Logo, este demorado retrato da burguesia (“Ultimamente, o bridge e o burro americano puseram-me de rastos”- Idem: 29) apontará, primordialmente, no sentido de enfatizar a injustiça da desigualdade social reinante na Gândara – além de questionar, bem entendido, a própria estatura moral do jogador.

Outro sintoma da podridão moral burguesa é a prostituição. Tanto quanto pode ser averiguado, excluindo *Uma Abelha na Chuva*, esta temática é recorrente na obra narrativa de Carlos de Oliveira. Frequentemente, tende a reforçar a hipocrisia e a degradação da vida burguesa masculina:

“-Fico?

- Com uma condição: não pões o nariz fora da porta.

- Porquê?

- Sou um homem respeitável.

- E eu um estupor qualquer, não é?

- Vamos para dentro” (Idem: 96).

Mas a prostituição, entendida noutra perspectiva, surge como expediente último, tendente a assegurar a sobrevivência da mulher neste mesmo contexto socialmente desequilibrado. Logo, é um dos sintomas do disfuncionamento da sociedade e do correspondente grau de desenvolvimento cultural. Tanto mais que não pode ser olvidada a circunstância de que ocorre no meio urbano e no meio rural:

“Nem sempre o recebia. Marcava encontros a jornaleiros e, se Hilário aparecia também, pior para ele. Que o jornaleiro lá estivesse ou não, tanto fazia. Não estando, havia de chegar (...). Era o Catrouxo, trabalhador do Miranda” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 87-88).

Rosário, Guilhermina, Luciana (“Está bem, a Luciana mexe-se melhor” – OLIVEIRA, C., 2005: 129), Etelvina (“Mexe-se melhor, mas a Etelvina aguenta toda a noite e fica na mesma”- Idem: 130) ou Leocádia Souto (“Pereira sabia, tôda gente tinha na memória a mocidade de Leocádia Souto (...). Leocádia era mulher de todo o mundo, sabia-se lá!”- OLIVEIRA, C., 1944: 19), todas tendem a confirmar a prevalência do mundo masculino sobre o elemento feminino, a comum fragilidade da dimensão moral e, sobretudo, a redução da mulher à

condição de objecto, numa sociedade pautada por valores conservadores, mas que, incoerente e hipocritamente, tolera esta prática.

Diga-se, entretanto, que, nestes momentos de desenvolvimento da diegese, pontuados, aqui e ali, por evidentes laivos de sensualismo, o texto de Carlos de Oliveira chega a adquirir profunda beleza poética – o que atesta o apurado sentido plástico-artístico do autor, a que já tivemos a oportunidade de aludir:

“Uma lâmina esguia de luz pelo travesseiro, o ombro, a clavícula saliente. Debruça-se então para ver melhor. Na parte iluminada nota-se o pulsar ténue das veias, o orvalho que brota dos poros humedecendo a penugem numa tremulina loira. A réstia continua a avançar” (OLIVEIRA, C., 2005: 23-24).

### **8.8. Integridade no feminino**

Mau grado o conteúdo das reflexões expendidas no ponto anterior, permanece a noção de que, regra geral, na narrativa do autor da Gândara, as figuras femininas caracterizam-se pela integridade moral. Referimo-nos, em especial, à mulher de extracto popular. Entre elas, mencionemos a rapariga de vermelho, Maria da Luz, Palmira, Clara e Glória. E nem a infracção de leis consuetudinárias ou de raiz religiosa, como a que exige a conservação da virgindade até à celebração do casamento, é abordada crítica e conservadoramente pelo narrador. Bem pelo contrário.

### **8.9. Amizade, lealdade, traição, avareza, oportunismo**

Constitui, este, outro lote de atitudes e de comportamentos que ajudam à compreensão do mundo humano gandarês. Entre eles, adquirem importância significativa a amizade e a lealdade (por exemplo, do Dr. Seabra para com a família Paulo - Mariano e Hilário), o egoísmo avaro (sobretudo de Miranda, exemplo acabado do apego ao valor material), o oportunismo e a traição (mútua, se considerarmos a “velha luta de interesses” entre o Dr. Carmo e Cosme Sapo - em particular, na aguda questão dos Armazéns):

“Tudo como disse, e fique sabendo, Cosme, era ali que você podia enterrar o dente. Sempre a falar de se meter nesta gigajoga de Corgos. Aproveite agora, caramba, ofereça-lhe dinheiro, proponha-lhe sociedade. O desgraçado está de corda ao pescoço, não tem remédio senão abrir-lhe os braços” (OLIVEIRA, C., 1944: 142).

É esta conduta que, porventura, melhor concretiza a máxima de que “o homem é lobo do homem”. De facto, no largo campo do funcionamento da sociedade capitalista, funciona a selvática lei do mais forte. Nesse sentido, a alcateia (feliz título da obra!) inclui os detentores do poder, especialmente o poder económico. Ora, na feroz competição que rege o funcionamento do mercado, a rês condenada ao sacrifício é, invariavelmente, a mais débil - como

Mariano, que se vê na contingência de fechar a fábrica, ou o Cardoso, que tem de aceitar a partilha dos Armazéns, ou, mesmo, neste caso, Cosme Sapo, que não tem a vantagem de dominar igualmente o poder político:

“Os “Armazéns” perdidos por causa daquele malandro! E uma pechincha assim aparecia uma vez na vida, quando aparecia! Ergueu o punho e descarregou-o violentamente no braço da cadeira:

- Cachorro!

Recordando agora êsse momento, Cosme Sapo rilha os dentes. Sentira então nascer subitamente em aquele ódio ao doutor Carmo, ódio que o toldava ainda, cada vez maior, fazendo-lhe erguer apressadamente a arca do peito, na penumbra da sala abafada. Raio de tarde!” (Idem; 149).

Quanto ao povo, esse, parece ter a sua sorte trágica há muito definida. E é justamente esta a pedra de toque da obra a que nos reportamos, *Alcateia* - e, a bem dizer, das restantes, uma vez que todas partilham do mesmo posicionamento e discurso ideológico neo-realista (marxista, não esqueçamos).

### **9. A vivência religiosa (o sagrado)**

A Gândara é espaço físico e humano (“paisagem e povoamento”, dirá Carlos de Oliveira). Pode o tempo passar lento ali, até porque pobre e sofredoramente vivido pela maioria dos seres que preenchem a ficção deste autor. Mas sempre o sino impõe a regulação dos dias: sonoridade cadenciada, geralmente triste, a lembrar a fragilidade da vida fugaz e a necessidade de as gentes (perdidas entre as gândaras) conservarem a fé intacta. Como elemento simbólico que é, o sino marca, além de mais, o peso da instituição religiosa nestas paragens: “O som matinal das trindades ondeou pela aldeia” OLIVEIRA, C., 1977: 137). Não é gratuita, portanto, a insistente referência que lhe é feita. Em boa verdade, ele regula a vida quotidiana do povo (“Ainda não deram as trindades. Mas pouco falta, mestre” – Idem: 117), incluindo as vivências mais fundas:

“Na capela davam as trindades. Mulheres rezavam, aflições, desejos, filhos doentes, um murmúrio extremo que não perturbava o anoitecer calmo, lento, do domingo” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 38).

A narrativa de Oliveira demora-se, assim, na análise da sincera e espontânea religiosidade dos humildes. Expõe-na, expondo a prece mais angustiosa endereçada ao divino:

“Água! Cairá água nas minhas leiras, vamos salvar a batata. Senhor! Que venha chuva a estas areias” (OLIVEIRA, C., 1944: 151).

Mais frequentemente, contudo, a súplica é dirigida ao santo da imediata devoção popular:

“Vai agora um bramir soturno nas alturas, ganido de bôcas medonhas ao tamanho dos céus. De espaço a espaço uma luz lívida cai nos casebres. “Santa Bárbara! S. Caetano! valei-nos”. É quando a chuva se despenha, de repente” (Idem: 151-152).

Conquanto não seja, como se vê, questionada a fé vivida pelo povo, a verdade é que o narrador da ficção de Carlos de Oliveira assume com frequência uma atitude finamente irónica (corrosiva, algumas vezes) tratando-se da religiosidade das figuras de extracto burguês e clerical – o que, evidentemente, é esclarecedor quanto ao seu posicionamento ideológico e quanto ao objectivo último de denúncia de práticas pouco conformes com a lei divina (de cuja autoridade, de resto, diga-se, aparentemente duvida). Assim acontece, por exemplo, com a exposição da própria maledicência das “beatas do Montouro” - a lembrar Eça e, sobretudo, Camilo:

“Chamavam-lhe a irmã do padre, num sublinhar irónico do parentesco que deixava em aberto as suposições mais escabrosas. Houve uma altura em que a situação do padre foi difícil, quando a viúva do Teixeira marchante, riquíssima e piedosa, tentou arranjar ambiente para uma representação ao Bispo-Conde, que lhe pedisse cobro à escandalosa mancebia: padres da República, já de si mal formados, com badalhocas desta força em casa que podem eles fazer pela santíssima doutrina?” (OLIVEIRA, C., 1977: 38).

Mas é o beatismo dogmático da maledicente D. Violante (“que era um adagiário vivo”) que reforça a ideia acima exposta:

“- Bem pediu [o Dr. Neto], bem se mexeu, resmungava a D. Violante, se as orações dos cães chegassem ao céu choviam ossos.

- Então, Violante; lá diz S. João: não julgueis segundo as aparências” (Idem: 47).

Na mesma obra, somos ainda confrontados com a aguda consciência do pecado que persegue Álvaro Silvestre (por ter roubado Deus, os homens e o próprio irmão). Desta forma, levado por um remorso doentio, pretende “fazer um acto público de contrição”, afirmando perante Medeiros, o director da Comarca de Corgos: “É preciso ter em dia as contas com Deus e com os homens. Sobretudo com Deus” (Idem: 8). Contudo, pouco cristãmente, a breve trecho, de forma calculada, por despeito, recorrendo à delação, desencadeará as condições tendentes à vingança de Mestre António e ao assassínio de Jacinto.

Porventura mais sugestiva é a hipócrita actuação de Miranda, personagem de *Casa na Duna*, dividido entre a mesquinha preocupação material e um convencional e vago respeito pelo divino:

“- Olho na gaveta. A gaveta, rapaz, é sagrada.

Ajusta os suspensórios, enfia o casaco assertoado, e vem à porta ajoelhar diante da Senhora e do palio” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 124).

Mas a exposição da vesga religiosidade burguesa ganha outros foros quando se trata da actuação do próprio ministro de Cristo, o padre Alípio, que prega o absoluto desprendimento dos bens materiais:

“Aos domingos o padre Alípio de S. Caetano vinha prègar à capela de Corrocovo:

- Se houver oiro na terra, deixem-no onde está. Quero almas limpas da cobiça. O verdadeiro oiro é Cristo” (Idem: 86).

Contudo, logo é conivente com a prática (pouco canónica) de autorização do festejo popular a troco de pecuniário pagamento da licença: “Sempre terão coreto, baile, foguetes de lágrimas. Os mordomos pagaram a licença especial e o Bispo Conde transigiu” (Idem: 123).

Seguindo a essência deste fio de pensamento, a actuação do representante da Igreja merecerá, ainda, detalhada abordagem crítica em *Alcateia*. Tanto mais que ao mesquinho interesse material de padre Silva se acrescenta a ligação espúria com o poder político: “É como diz, aproveita-se agora, cobre-se-lhe o nome com tôda lama que traz na alma” (OLIVEIRA, C., 1944: 134). Com efeito, acompanhamos a sua bem terrena motivação, assente, inclusivamente, na inveja:

“- Veja as suas terras, as minhas, o nosso vinho.

Apontou na direcção da janela:

- Veja aquelas laranjeiras! Tudo queimado e apodrecido, tudo morto. Mas êle não. Salvou milho, tôda a gente o sabe, salvou vinho, teve água nos poços que chegou” (Idem: 136-137).

E na busca de vingança, como reconhece o seu interlocutor, Cosme Sapo:

“Bom traste! Mas agora estava a seu lado e precisava de aproveitá-lo. Aquela raiva súbita do prior ao doutor Carmo era uma coisa que não percebia bem. Questão de inveja, talvez. Ou de vingança estúpida” (Idem: 138).

Criam-se, assim, as condições que o levam à aliança com o interesse político do momento, que, contudo, manifestamente dele se serve, manipulando-o:

“Padre Silva ser-lhe-ia útil e Cosme Sapo não fazia mais que aproveitá-lo da melhor maneira; cautelosamente, claro, que era homem pra estar amanhã do outro lado como estava hoje ali. Sem razões, sem nada” (Idem: 135).

Sabemos, bem entendido, que este quadro extravasa, também ele, as curtas fronteiras da Gândara e passa, além de mais, pela representação

diegética da correspondente aliança entre os poderes político e religioso num cenário histórico português bem definido – o do Estado Novo. É, essencialmente, esse o objectivo último a atingir com este aspecto da ficção neo-realista. Mas figura-se, ainda, a manipulação do poder religioso pelo poder político. Com efeito, este serve-se daquele - o que, evidentemente, não abona sobre a independência (moral e não só) que a Igreja e os seus representantes deveriam assumir:

“Fizera-se subitamente inimigo do doutor Carmo, depois de ter sido um carneiro nas suas mãos. Nada garantia a Cosme Sapo que não voltasse ao ponto de partida; mas, enquanto ficasse, havia de ser êle próprio a devolver ao Administrador os ditos e as malandrices que lhe fizera a instigações do outro. Fôra padre Silva que trouxera, ia ser padre Silva que levava. Nascera para aquilo mesmo, ser manejado por quem lhe deitasse a unha” (Idem: 135).

Como quer que seja, subsiste o oportunismo, a ausência de princípios morais, a negação de valores humanos, a falta de escrúpulos e, mais grave, a obscura e enviesada invocação do texto bíblico:

“Tenho pensado, homem, tenho pensado muito. Não há dúvida que perdemos. Você sabe-o tão bem como eu. Ora, julguei... Bom, conheço o Administrador, é homem pra passar por cima de certas coisas e dar a mão a qualquer um. Podia tentar-se... Uma aproximação decente, claro, um fim a esta luta porca, sem geito nenhum. Eu encarregava-me disso (...). Estas coisas custam. De acôrdo. Mas se a vida é assim, saiba-se viver. Temos razão de queixa, temos agravos, trinta por uma linha. Mas perdoa-se, perdoar é uma palavra de todo o Evangelho. De resto, convém. Quanto mais não seja, convém!” (Idem: 208-209).

Efectivamente, o que move padre Silva não é o ensinamento bíblico, mas o citado interesse material, mesquinho e imediato (a integridade da sua propriedade), ainda que à custa do adiamento do progresso:

“O padre Silva sentia que tinha de abandoná-lo. Não havia outro remédio. Ir esfriando a pouco e pouco, até cortar de vez. É que não podia descuidar aquela história da estrada. Há tempos que se falava em abrir um caminho novo de S. Caetano ao Perboi e o traçado escolhido cortava de meio a meio a vinha grande do padre Silva. Com a Câmara do doutor Viegas fôra-se tentando a coisa, protela hoje, adia amanhã e a estrada estava ainda por fazer. Puzessem-lhe agora o doutor Carmo na presidência e eram favas contadas: espatifava-lhe a propriedade a sangue frio” (Idem: 211-212).

Daí a fácil mudança de campo, a reaproximação ao antigo inimigo, falhado o propósito de apeá-lo do governo das gândaras:

“Nêsses longos meses, o padre Silva não perdera o tempo; fôra tentando uma aproximação com o doutor Carmo (...). O padre tinha começado por um cumprimento discreto de cabeça, depois, viera um respeitoso “senhor Administrador...”, mais tarde, um cordeal “olá, como vai isso!”, e sempre o doutor Carmo correspondera de igual maneira, facilitando a aproximação (...)

entendimento completo, que tinha chegado por fim (...). Em troca duma fácil vigilância a Cosme Sapó, o padre Silva assegurava a futura integridade da sua vinha.

- Essa estrada não se fará tão cêdo, concedia o doutor Carmo” (Idem: 235-236).

Parece, pois, não restar dúvida quanto à corrosiva pintura que da videirinha actuação clerical é levada a efeito (do baixo e do alto clero). Em todo o caso, a ironia mordaz e o pressentido riso do narrador, esses, tornam-se mais explícitos em passagens como a seguinte, de *Casa na Duna*:

“A procissão continua através da aldeia. O dia quente asfixia. Um cerco de nuvens fechadas cerca o horizonte. Cantilenas à Virgem enchem Corrocovo. No alto há uma ameaça à espera. E, de repente, a tarde abre-se em água (...). Nossa Senhora da Lagoa apara na terra o dilúvio dos seus reinos. Quatro homens arquejam aos varais. A santa pesa, ainda assim” OLIVEIRA, C., 2004-a: 124).

## 10. A superstição (o profano)

Esta outra dimensão prende-se com a credice, com o imaginário ou com a mitologia popular. Mas mantém frequentes pontos de contacto com a vivência religiosa cristã, como se verá. É, pois, um mundo povoado de lobisomens, bruxas, bruxos e outras aventesmas. Umhas vezes, figurações do mal, qual incarnação do demónio:

“Correra sobre a Joana Fardoeira, e os olhos sulfurosos coruscavam como os dum demónio (...). A raça dos lobisomens tinha acabado. Mas a mulher garantia, benzia-se, jurava, e até os mais cépticos hesitaram. Coisas do outro mundo. Sabe-se lá ao certo” (Idem: 71).

Outras vezes, “aparuição dos matos” ou “alma penada”:

“A barba branca do homem manchada de sangue fresco, ainda a pingar. O solitário matava coelhos à cajadada e devorava a carniça crua. No chão arenoso dos matos não existe uma poça de água e aquele cão danado bebia o próprio mijo. Santo Deus” (Idem: 75).

Quase sempre, contudo, vampírico avejão revestido dos traços bíblicos de Satanás:

“O nojento tentara violar uma rapariga que vinha do moinho do Perboi trazer a farinha a Corrocovo, e ela falava com terror dos dentes aguçados do bruto, dos olhos acesos como brasas, do cheiro imundo que largava, da maneira como desatara a cilha e espantara o burro” (Ibidem).

É fértil, portanto, a imaginação popular. Aliada à enorme capacidade de efabulação, chega a condicionar o quotidiano dos mais crédulos:

“Quando o vento solta a invernia sôbre as aldeias há bruxas e lobisomens perdidos no caminho da noite. Sucede que os cães se põem a uivar, logo um

caminheiro sente a alma apertada, uma coruja velha pia e a morte passa silenciosamente sôbre as ramadas sacudidas: - Santo Deus, que me perco!” (OLIVEIRA, C., 1944: 34).

E atravessa, a bem dizer, toda a textualidade de Carlos de Oliveira, desde *Casa na Duna*:

“A bruxa do Albocaz sugeria os poços, as paredes velhas, como esconderijos:

- Procurem nas rachas dos adobos” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 84).

Em *Uma Abelha na Chuva*, aflorará de novo (“Nisto, a areia rodopiou com mais força em torno deles, ouviu-se um tropel desenfreado, o rapaz pensou de novo no demónio” – OLIVEIRA, C., 1977: 126), pouco importando, quanto a nós, deslindar se, neste caso, a voz pertence ao narrador, à consciência da personagem ou a uma diabólica figura, manipuladora da acção humana:

“Cheira a iodo, o que é normal, mas também cheira a enxofre, já notou?; não pergunte porquê; estando eu aqui, precisa de perguntar? (Idem: 128-129).

Mas é em *Pequenos Burgueses* que a mitologia popular ganha expressão mais significativa - desta feita, alimentada e inflamada a imaginação de Raimundo da Mula pela narração fantástica de mestre Horácio:

“Foram até à cabana, dormiram juntos, e ao outro dia a rapariga levantou-se a sorrir, ensinou-lhe os bruxedos todos, deitou-lhe uma bênção, e desapareceu. O almocreve ficou enfeitiçado. Nunca mais voltou a S. Caetano e ainda hoje vive na cabana onde ela o levou.

- Caramba, é o bruxo dos Moirões. Diz-se que já ressuscitou gente.

- Tem feito milagres, sim senhor” (OLIVEIRA, C., 2005: 79).

Facilmente se entrevê neste relato do ferrador gandarês, hábil contador de histórias, a entoação característica dos contos tradicionais populares. Voltaremos a esta questão, a propósito da linguagem. Avancemos, por ora, apenas a circunstância de Carlos de Oliveira ter publicado também uma colectânea de contos populares (como dissemos, juntamente com José Gomes Ferreira), o que diz bem do seu interesse pela cultura popular (em particular, pela criação literária de raiz oral), conforme fica espelhado na atenção que a sua ficção concede a esta dimensão.

Regressando ao texto, confirma-se o que acima dissemos: a fácil, espontânea (con)fusão entre o cristão e o pagão, entre a adoração a Deus e a prece dirigida ao “santo” bruxo dos Moirões:

“um dia destes depois de pensar no assunto como deve ser meto-me ao caminho, consultar o santo, pedir-lhe o benefício duma alimária. Ressuscitou gente, fez outros milagres espantosos (...) começo por pedir a mula, já se vê,

no entanto se houver dificuldades venha mesmo esse jerico, quais dificuldades?, deixem-me rir, o que é preciso é fé, fé em quem a merece, a coisa mais simples do mundo, dirigir aos espíritos do alto a oração apropriada, fazer meia dúzia de benzeduras, e aí tens a mula, Raimundo, leva-a para casa, vão com Deus” (Idem: 88).

Prova esclarecedora da abolição de fronteiras entre o sagrado e o profano é a própria simbologia templar, deslocada do seu contexto habitual: “descobre ao fim da tarde a cabana do bruxo (...) uma cruz tosca na empena da esquerda” (Idem: 140). Mas, sobretudo, assistimos à atitude de bom cristão, equivocadamente assumida ao entrar no templo do bruxo:

“Hesita antes de entrar. Reza uma ave maria, faz o sinal da cruz, e decide-se (...) remorso (...) porque desejar mais do que Deus nos dá também é ofender a Deus (...) apenas desejo lembrar a verdade a Deus, uma reclamação a quem de direito, justa, que diabo. Preciso de acordar o santo (...). Venha o que vier, a mula ou o castigo” (Ibidem).

E, bem assim, à silenciosa invocação de que se serve a personagem, após diálogo com a sua consciência: “Senhor santo bruxo, perdoe” (Idem: 139).

Recordamos: esta vertente da cultura popular vive muito da transmissão oral, incendiária da imaginação do ouvinte, seja ele adulto, como Raimundo, ou criança, como Hilário:

“Ocorriam-lhe histórias nebulosas da infância. Bruxas, lobisomens, botas de sete léguas” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 57).

Trata-se, em todo o caso, da narrativa fantástica, invariavelmente anónima, destinada a suscitar (também) a reflexão, até porque, regra geral, encerra um fundo moral:

“Hilário lembrou-se das noites que levava a cismar em histórias mais ou menos assim. E agora estava talvez a repetir-se uma dessas turvas narrações que vinham de longe, dos começos do povo” (Idem: 71).

Situação algo diversa é a crença do ser humano na predestinação da sua existência - submetido, portanto, à vontade todo-poderosa do transcendente Destino. Assim ocorre com Capula, que virá a morrer às mãos de Leandro:

“Ergueu a vista para o alto e fixou as estrêlas. Dizem que cada um tem uma delas a traçar no céu o caminho que se pisa na terra. Capula quis saber qual era a sua” (OLIVEIRA, C., 1944: 65).

E Mariano, confrontado com a avassaladora concorrência (e afectado por traços de loucura hereditária - a evocar, ainda que longinquamente, a estética naturalista), proclamará, tentando contrariar a vontade inexorável daquela entidade:

“O destino, sim. Há-de levar-me tudo: a família, os amigos, a quinta. Mas preparei-lhe uma surpresa. Não sou homem para ajoelhar, para pedir misericórdia” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 119).

## 11. O saber tradicional popular vs ciência

A obra narrativa de Carlos de Oliveira deixa transparecer, nos termos acima enunciados, um saber popular longamente transmitido. O contador local de histórias é o interlocutor privilegiado entre o saber antigo e o presente ávido de mundos fictícios que lhe suavizem os dias. Assim, dissemo-lo, a loja do ferreiro e ferrador, Mestre Horácio, é local de encontro e espaço de partilha. Mas nem sempre é a narração de mundos fantásticos:

“E vamos ao que importa. Conheces a história da mula cor de mel?” (OLIVEIRA, C., 2005: 71).

Em todo o caso, inflama o prazer do contador e prende a atenção do ouvinte, ainda que com eventual prejuízo de outros compromissos, bem mais prosaicos:

“Assim como assim, outra história não rouba muito tempo” (Idem: 73).

Outros espaços e momentos do quotidiano surgem adequados à transmissão oral do conto tradicional popular. O serão é, indubitavelmente, um deles. Mas trata-se quase sempre da difusão de um saber assente na experiência adquirida, complementado, embora, pela imaginação transfiguradora - com a mesma intenção pedagógica:

“Teias que a aranha negra do destino enredava! Contava-se pelos serões da gândara aos meninos uma velha história: a vida era uma aranha negra e os homens, môscas. Amarrados, prêsos, mortos” (OLIVEIRA, C., 1944: 154).

A este conhecimento difuso (apesar de fundado no empirismo dos dias) opõe o narrador a voz da ciência, seja ela representada pelo Dr. Seabra (no que concerne aos domínios social, político e económico) ou pelo Dr. Neto (no âmbito, sobretudo, da ciência positiva, da filosofia e do estudo do comportamento humano):

“À primeira vista, o gosto da razão científica tão arreigado no seu espírito não se coadunava muito com deduções desta natureza. No entanto, pensando melhor, tais juízos partiam de argumentos alicerçados no real: manias, doenças, tiques psicológicos e morais, etc. Não eram construções à toa. De maneira nenhuma. Podia bem deduzir o seguinte sem se atraiçoar: vê-los desfigurados é vê-los verdadeiros; todos eles fabricam fel; abelhas cegas, obcecadas” (OLIVEIRA, C., 1977: 170).

E até João Santeiro, no autodidactismo da sua experiência de vida, parece entender a importância da dimensão científica na compreensão da vida

humana, aos níveis pessoal e social – num evidente convite a semelhante iluminação do outro:

“- Não sei se você sabe?

Leandro não sabia e João Santeiro explicou:

- Antes de ser aquilo que ali se vê, tem que gemê-las. Primeiro é uma coisa de nada, um minhoco qualquer; depois cresce e fica outro bicho, depois, outro e outro, não sei quantos, até ser mesmo rã, com patas, olhos e tudo. É como se nos nascesse hoje um braço, uma perna daqui a um ano e o resto lá pró meio da vida.

(...)

- Que a gente não as passa melhores. Nasce inteiro, é só crescer, mas a vida custa tanto como se a levássemos de cabo a rabo, à espera dos olhos!” (OLIVEIRA, C., 1944: 156).

## 12. A linguagem

Analisando a ficção narrativa de Carlos de Oliveira, facilmente concluímos pela fina sensibilidade com que o autor abordou a dimensão linguística, traduzida, entre outros, pelo extremo cuidado posto na selecção vocabular - exigida, aliás, pelo próprio constrangimento ao dizer literário com que as condições da época sempre o confrontaram. Adivinhamo-lo, lendo; avaliamos-lo à luz dos dados fornecidos pela história literária; confirmamo-lo com as vicissitudes editoriais de, pelo menos, uma parte da sua obra. Assim se compreende, pois, toda a extensão das suas palavras, ainda quando elas pareçam apontar outro conteúdo:

“A parte submersa pelas circunstâncias que nos impediram de exprimir o que pensamos, de participar na vida pública, é um peso (quase morto) que dia a dia nos puxa para o fundo. Entretanto a linha de flutuação vai subindo e a parte que se vê diminui proporcionalmente” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 163).

Independentemente disso, é a linguagem outro domínio em que a realidade entra pela ficção e aqui deixa indeléveis marcas. Repetimos: trata-se de dois universos bem distintos, mas, tomando as palavras de Carlos de Oliveira, não esquecemos os seus exactos termos:

“Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social e o outro, porque há outro também, das minhas narrativas ou poemas publicados (quatro romances juvenis e alguns livros de poesia) nasceu desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distanciação” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183-184).

Convirá afirmar que a opção pela expressão regionalista nem é nova (pensemos na romântica tendência para a expressão da cor local – incluindo, aí, o linguajar popular das figuras), nem é exclusiva da portuguesa literatura –

afinal, fora muito pela mão de Jorge Amado que o linguismo do nordeste brasileiro surgiu na literatura de inspiração neo-realista (em consonância, de resto, com outros ingredientes da ficção e com a mensagem que pretendia ver-se transmitida). Por conseguinte, também a difícil fertilidade do solo da Gândara (a que acima fizemos ampla referência) acaba por ter eco na própria linguagem:

“A secura, a aridez desta linguagem, fabrico-a e fabrica-se de materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.

Desses elementos se sustenta bastante toda a escrita de que sou capaz, umas vezes explícitos, muitas outras apenas sugeridos na brevidade dos textos (...). Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário, demais a mais tão coincidentes com os sentimentos do autor?” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 186).

Por outro lado (e sempre), a preocupação estética, a busca do termo exacto, a expressão reduzida à forma mais elementar, mas semanticamente densa e vibrante – que é transversal à sua obra (incluindo, portanto, a poético-lírica), como também já tentámos sublinhar:

““Micropaisagem” não é um desses livros súbitos (...). Antes pelo contrário: obra lenta, elaborada com todo o vagar na “alquimia” dos papéis velhos. (...). Coisas reescritas até à saciedade (...). Raras vezes a poesia me deu qualquer coisa de graça. (...). O resto é trabalho vagaroso. Feito, desfeito, refeito, rarefeito” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 183).

Com alguma insistência, a escrita de Oliveira passa pelo registo de imagens retidas na memória de longo prazo (escrita memorialística também, portanto, em alguma medida):

“Trago a janela de muito longe, da casa de meu avô, e abro-a nesta parede cega virada ao poente. (...). Tudo coberto duma poeira que a memória torna ainda mais fina e possessiva. (...). Diante da janela ponho a cadeira. (...). Nela me sentei a escrever os primeiros poemas, a folhear os primeiros livros proibidos. (...). Ou esqueci-a apenas no meu quarto pobre de estudante?” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 155).

A semelhante procedimento criativo se refere o autor, de forma lapidar, em afirmações como a seguinte: “Agora desdobo o fio da memória (é difícil fugir às imagens, aos novelos da infância)” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 125).

### **12.1. Linguagem popular**

Entre os diversos níveis de língua que a teoria propõe, é a linguagem popular presente na ficção do autor da Gândara que nos interessa sobremaneira. Linguagem cedo aprendida no contacto quotidiano com o outro:

“Tanta colheita perdida na literatura e eu que o diga nesta linguagem de vocábulos pesados como enxadas, na voz lenta, difícil, entrecortada de silêncios, que os cavadores e os mendigos me ensinaram, lá para trás, no alvor da infância: um pouco de frio e neblina coalhada, sons ásperos, animais feridos” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 15-16).

A expressão popular – linguagem simples, mas densa de sentidos - surge assim, naturalmente, pela voz das figuras que representam esta classe social. Assenta a mesma, com frequência, no termo truncado, simplificado, reduzido à forma foneticamente mais económica, como em “Largamos por aí fora, ao *deu* [itálico nosso] dará...” (OLIVEIRA, C., 1977: 94) e “dejuá” (Idem: 137). É, ainda, constituída por um repertório lexical característico, de que são exemplo: “espojados” (Idem: 152), “arrieiradas” (Idem: 157), “parrana” (Ibidem), “campavam” (Idem: 142). Outras vezes, ocorre a característica expressão popular: “verdade seja que o velho *chegou às do cabo* [itálico nosso] lá por sua conta” (Idem: 143).

Ditos populares, ditados, adágios, provérbios, anexins, máximas são outros tantos elementos caracterizadores deste ambiente sócio-linguístico. Como é sabido, esta produção textual de raiz popular visa, quase sempre, a transmissão de um conteúdo de ordem moral, tendente à formação do indivíduo e à normalização da sua conduta. Encerra também um saber - regra geral, adquirido através da experiência, embora possa ser o resultado da fusão com outros saberes (o bíblico, por exemplo). Saber oralmente transmitido, em todo o caso, como é timbre deste estrato social (privado, quase sempre, do domínio da escrita).

É verdade que as fronteiras entre os géneros acima apontados nem sempre são nítidas, partilhando, antes, de um substancial núcleo conceptual. Por maioria de razão, as ocorrências textuais, na escrita de Carlos de Oliveira (abundantes, de resto, sobretudo em *Uma Abelha na Chuva*), oferecem essa dificuldade congénita de classificação. Como quer que seja, importará distinguir duas situações de uso desta textualidade: por um lado, a genuína e espontânea expressão popular, em contextos de evidente retrato das figuras do povo; por outro, a voz moralizadora de personagens intolerantes e sectárias (como D. Violante, “irmã” de padre Abel). Mas, mesmo neste caso, permanece a originária natureza oralizante e popular do uso. Vejamos alguns (abundantes) exemplos: “Lá se ia tudo quanto Marta fiara...” (OLIVEIRA, C., 1944: 198), “De qualquer modo, já estou metido numa camisa de onze varas, num inferno de trinta caldeirões” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 94), “Compaixão é uma coisa, negócios são outra, misturá-las é acabar por pedir às portas” (OLIVEIRA, C., 1944: 140), “Sopa sem vinho é domingo sem missa” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 33), “Largos dias têm cem anos” (Idem: 80) “lá diz quem sabe: grande nau grande tormenta, mais vale um pássaro na mão, etc” (Idem: 106), “Negócio fechado é corpo enterrado” (OLIVEIRA, C., 1944: 98), “a grande máxima, na

cama não há programa” (OLIVEIRA, C., 2005: 30), “vozes de burro não chegam à Violante” (OLIVEIRA, C., 1977: 39), “estando o ninho feito pode a pega morrer” (Idem: 62), “O seguro morreu de velho” (Idem: 133), “Ali para ele, que ninguém o ouvia, fora-se o bicho fora-se a peçonha” (Idem: 143), “mágoas que não se vêem não se sentem” (Idem: 144), “até ao lavar dos cestos é vindima” (Idem: 163), “Quando Deus queria do norte chovia (...). Quando Deus quer, até os cegos vêem” (Idem: 45), “se as orações dos cães chegassem ao céu choviam ossos” (Idem: 47), “(...) lá diz S. João: não julgueis segundo as aparências” (Ibidem), “Noiva serôdia, nem miolo nem côdea” (Idem: 48), “boda e mortalha no céu se talha” (Idem: 49), “Nem rei nem papa à morte escapa” (Idem: 59), “Castigo a um é exemplo a cem” (Idem: 165), “O choco faz o pinto, Abel, a ocasião faz o ladrão” (Idem: 166), “Cá se fazem, cá se pagam” (Ibidem), “Nem tanto ao mar, nem tanto à terra” (Ibidem), “do norte, se a chuva é grossa, o vento é forte” (Idem: 80).

Como se pode inferir, uma significativa parte dos adágios segue de perto a mensagem bíblica, que tanto era incutida (também) no espírito das gentes da Gândara (“Quando Deus quer, até os cegos vêem”); outra parte resulta do longo e empírico aprendizado (“do norte, se a chuva é grossa, o vento é forte”). Interessante, ainda, é a discursividade popular, imagetivamente recheada, como em “E deixe lá que são de boa raça os lavradores. Como os cardos que nem os burros querem (...). Bons para afogar no poço com dois pedregulhos amarrados às canelas” (OLIVEIRA, C., 1977: 93).

Outras vezes, ocorre o simples dito popular, qual lugar-comum, que facilmente pode ser encontrado noutros textos e circunstâncias do convívio humano: “Um pouco deprimido. Também o tempo não ajuda” (Idem: 43). E, sempre, a expressão da vivência religiosa, subjacente ao uso linguístico: “Deus o oiça” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 96).

A anedota, tão do gosto do povo, faz também a sua aparição na ficção narrativa de Carlos de Oliveira. E surge com um evidente intuito crítico, escarninho da conduta burguesa. É, no fundo, a velha história publicamente narrada, para denúncia do outro, mudado o nome da personagem:

“Engulia o cálice de aguardente e começava a desfiar velhas histórias atribuindo-as ao doutor Carmo.

- A da vaca, vocês sabem a da vaca?

Sabiam, mas ficavam em silêncio e Cosme Sapó contava” (OLIVEIRA, C., 1944: 160).

Não falta, na narrativa deste autor, a expressão poética popular (que o povo, na rudeza do seu linguajar, não deixa de veicular a sua sensibilidade artística):

“Maria Leandra  
manqueja e não anda.

Maria Leandra  
e o seu cantarinho  
vêm à água  
na falta do vinho.

Da taberna à fonte,  
da fonte à igreja,  
Maria Leandra  
não anda, manqueja” (OLIVEIRA, C., 1977: 98).

Como explicar tão frequente recurso ao oralizante registo popular? E como entender que *Uma Abelha na Chuva* forneça a parte mais substancial? Correndo o risco de ser redutora a perspectiva, cremos, antes de mais, que a esta circunstância não é estranho aquele interesse do autor pela cultura e pela literatura popular (de que é prova cabal a citada publicação de uma colectânea de contos tradicionais populares). Mas acresce o facto, não menos importante, de o autor pretender a pintura, tão fiel quanto possível, da camada popular desta região, que tão bem conhecia: do seu difícil quotidiano, da sua mentalidade, dos seus usos e costumes, da sua linguagem. Por último, importava sublinhar a hipocrisia e o cinismo doutros estratos sociais (como o clerical), que, proclamando (ao povo) a conduta moralmente irrepreensível, eram os primeiros a infringi-la, aberta e extensivamente. Afinal, também por esta via Carlos de Oliveira seguia uma longa tradição literária – em particular, a que vinha das medievas cantigas de escárnio e de mal-dizer e, sobretudo, de mestre Gil; não esquecendo, por outro lado, a herança oitocentista e novecentista, desde António José da Silva a Eça de Queirós, passando (sobretudo) por Camilo Castelo Branco (de que Carlos de Oliveira terá sido assíduo leitor, a fazer fé nas palavras do realizador do filme homónimo da sua obra, *Uma Abelha na Chuva*).

Em resumo, sem descurar a qualidade estética (difícil equilíbrio), como se verá de seguida, trata-se de uma linguagem acessível ao receptor que, privilegiadamente, se pretendia atingir – o povo. Estaria, assim, assegurada a comunicação com esse destinatário imediato: era o seu mundo que o texto literário representava e a linguagem era-lhe igualmente familiar. Com efeito, essa devia ser (preferencialmente) a discursividade neo-realista - constituída

por uma linguagem ideologicamente marcada, que carecia, contudo, de ser eficaz na acção junto do leitor, pelo recurso à simplicidade dos meios: “- Onde é a faina, camarada?” (OLIVEIRA, C., 1944: 250).

## 12.2. Literariedade

A literariedade, no sentido mais corrente do termo, encontramos-a a outros níveis, técnico-literários e linguístico-estilísticos. Entre eles, contam-se (a título de mera exemplificação) os que se prendem com artifícios narrativos de que o indício e o símbolo são, pensamos, elementos importantes. Como é sabido, um e outro carecem de ser identificados através da argúcia interpretativa do leitor. O primeiro, ténue e disfarçadamente expresso, permite a antecipação do desenrolar futuro da intriga:

“À sua frente, a sombra crescia-lhe dos pés, atrás de si, a lua subia, redonda e côr de sangue” (OLIVEIRA, C., 1944: 116).

Umás vezes, a significação chega a ser pressentida pela personagem:

“De súbito, uma coruja piou desesperadamente na sombra dos pinheiros. Depois os gritos tornaram-se mais nítidos. O avejão branco voou sôbre as árvores e foi poisar vinte ou trinta metros à frente, nos telhados da casa. Xavier sentiu mais frio, como se a desgraça passasse suspensa nas asas do pássaro.

- Filha de bruxas!” (Idem: 48-49).

Outras vezes, nem isso, mercê da congénita cegueira humana:

“Cosme Sapo sentia-se feliz, mal reparava na onda negra de sombra que ia tomando a pouco e pouco o céu, na chuva que começava a tombar pelos pinhais cerrados” (Idem: 139).

Quanto ao símbolo, a que já fizemos referência, devido ao seu particular funcionamento, nem sempre é de fácil descodificação, na medida em que (a própria identificação) depende de um vasto leque de factores, entre os quais: a capacidade de interpretação do leitor, a profundidade do conhecimento do mundo, a experiência de vida e o domínio de dados de ordem cultural e histórico-literária. Enunciemos, assim, alguns outros elementos com significativa carga simbólica, sem pretender, evidentemente, esgotar o assunto – que merece (tem merecido, aliás) especial atenção dos estudiosos de Carlos de Oliveira: coruja, casa, Lua/luar, Sol, água/chuva, poceirão, abelhas, colmeia(s), mel, rã, Três Dunas, pássaro azul, etc.

Note-se, em todo o caso, que boa parte destes elementos simbólicos (convencionais ou não convencionais, motivados ou não motivados) não visam o puro enriquecimento estético da mensagem literária. De facto, eles são, sobretudo, estratégias discursivas que tendem a veicular (mediatamente) e a impor um conteúdo ideológico de raiz materialista (o materialismo histórico), no

quadro do pensamento de Marx e da leitura (nem sempre justa) que do mesmo fizeram os seus seguidores. A semelhante circunstância se referiu ampla e magistralmente Carlos Reis no seu estudo *O discurso ideológico do Neo-realismo português*. Ora, nesta linha de pensamento, a plasticidade da linguagem, servindo (por vezes, de forma velada) intuitos de ordem pragmático-ideológica, permite também, concomitantemente, a modelação artística da parte do nosso autor – linguagem depurada, quase sempre, sobretudo nas obras que foram objecto de revisão ou de refundição (excluindo, portanto, *Alcateia*), nos termos que o mesmo não se cansa de esclarecer:

“Escrevo e cada página é a maranha anoitecida. Emendas, riscos setas para as margens do papel; os acrescentos metem-se uns pelos outros como as frondes enoveladas. Mal se vê dentro destas frases. Só com a lâmpada da paciência. Felizmente não falta paciência a Gelnaa, que se tornou o meu criptógrafo. Decifra a escrita semi-secreta e copia-a à máquina. Torno a corrigir, a emaranhar. Nova cópia, novas correcções. Etc. Não sou nenhum Flaubert (paradigma habitual do escritor que tritura as palavras até à náusea), mas custa-me deixar o trabalho a meio. Faço o que posso por ele. Quase nada” (OLIVEIRA, C., 2004-b: 124).

Entre as características da escrita de Carlos de Oliveira daí resultantes, cremos não ser despiciendo apontar ainda o termo exacto, no seio de uma construção sintáctica económica, de que decorre a tendência para o recurso ao período curto - com frequência, a frase gramatical simples, bem reveladora de uma escrita despida de barroquismos floreados<sup>213</sup>. Era também a única que poderia traduzir o dinamismo das situações narradas ou o sentido transformador do curso dos acontecimentos - na senda, ainda que por vezes difusa, da expressão dialéctica que aos mesmos preside:

“A casa continuava silenciosa, como um jazigo enorme, de paredes altas. Desviou o olhar para a janela. Da boca da azinhaga surgia agora um punhado compacto de povo. O regedor à frente. Procurou com avidez a figura de Clara. Não a viu, mas os outros apontavam na direcção da casa, quem sabe se a acusá-lo.

Romperam pelo pátio. Como demónios irritados. Que querem eles, afinal? Pedir-me contas, com certeza; trucidar-me. Alcançou a janela e aferrolhou as portadas” (OLIVEIRA, C., 1977: 148-149).

Concomitantemente, verifica-se a (aparente) ausência de coesão interfrásica, motivada, com frequência, por esta escassez de articuladores lógicos.

---

<sup>213</sup> Referindo-se à ficção publicada na revista *Vértice*, Viviane Ramond constata semelhante tendência: “Num grande número de textos dos vários autores, a frase do texto de ficção é não só breve, como tem uma estrutura simples (...). Evitando qualquer forma de circunlóquio, descrevendo por meio de frases breves, com uma fraca subordinação, os autores fazem aparecer a realidade na sua nudez, muitas vezes na sua crueza, sem que qualquer atenuação formal venha esbater os seus contornos” (RAMOND, V., 2008: 351-352).

Contudo, tal procedimento não afecta a compreensão (a recepção) da mensagem, na medida em que facilmente pode o leitor deduzir esses nexos, bastando-lhe atender ao contexto, seguindo o fio discursivo e o ponto de vista narrativo activado:

“Firmino despejava baldes e baldes sobre o animal. A água tingida de vermelho escorria, ensanguentava o chão. Um ou outro resmungo. O ar sério, fechado. Mas enfim. Tratava a égua, lastimava o caso. E pronto. Maria dos Anjos, essa, não. Alvorçada. Espreitando, farejando. Lavar um tacho à porta da cozinha. Estender roupa no arame do alpendre. Sem parar. Tira a cera dos ouvidos, a remela dos olhos” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 67-68).

Sobretudo, é notória (como já tivemos a oportunidade de afirmar) a presença do monólogo interior. Isto, nos momentos em que é concedida autonomia à personagem na revelação do tumultuoso, desordenado mundo psíquico do eu (não filtrado, portanto, pela voz do narrador – muitas vezes, nem sequer pelo recurso ao discurso indirecto livre). Ou seja, a técnica do monólogo interior directo pretende traduzir, em última instância, a fluidez da corrente de consciência, nos termos enunciados por Dujardin e desenvolvidos, entre outros, por Joyce. Como se compreende, daqui decorrem inevitáveis consequências ao nível, por exemplo, da pontuação (com preferência pela pausa curta):

“Ao mesmo tempo que Álvaro Silvestre assim resvalava pelo sono, nela crescia o fogo: com que então indiferente, vejam bem, superior às canseiras que me dá, ao lamaçal que me obriga a trilhar por um tempo destes, Sua Excelência cabeceia, qual cabeceia, Sua Excelência dorme, indiferente ao que eu digo, às mazelas da égua, à estupidez desta viagem que nunca mais acaba, indiferente ao mundo; corro atrás dele como de um filho, mas o Silvestre, dos ilustres Silvestres do Montouro, quer lá bem saber disso, trago-o às costas para casa como um fardo e o Silvestre, o das confissões que é ladrão e não sei quê, ressona há uma eternidade e há uma eternidade que eu o oiço, que eu me mexo no bico dos pés para o não acordar; a charrete desfaz-se nas covas, mas o Silvestre não se rala, o Silvestre compra éguas destas que não atam nem desatam, desencanta cocheiros destes tão frescos como as éguas e depois ronca satisfeito, mas isto acaba, meu Deus, e acaba já” (OLIVEIRA, C., 1977: 34).

Outras vezes, convenhamos, a fronteira das vozes não se afigura tão nítida, mercê da voluntária e rápida evolução da voz onisciente do narrador para a perspectiva interna, assente na voz interior da personagem:

“A casa, toda ela, gelava. Porém, no escritório do marido, na sala de jantar, fora possível conseguir um mínimo de aconchego, à custa de tapetes e móveis. No quarto, não. Talvez de estar virado ao norte, porque do norte se a chuva é grossa, o vento é forte, opinião de D. Violante, embora eu tenha razões melhores (ou piores) para explicar esta gelidez. Perdem-se os outros a falar da humidade, do vento, das chuvas arrastadas do norte: muito bem, e a minha cama de Alva?” (OLIVEIRA, C., 1977: 79-80).

Em síntese, a linguagem de Oliveira cumpre três desígnios, entre si, apesar de tudo, complementares: veicula, por um lado, o compromisso (não sectário) da assunção de posições ideologicamente marcadas (de que, efectivamente, nunca abdicou); tende, por outro, à produção de objectos artísticos esteticamente relevantes (contrariando a visão da ortodoxia documentalista, quanto ao papel reservado ao fenómeno literário); por último (e não menos importante), encerra a possibilidade pedagógico-didáctica (de acção cultural, portanto) através do diálogo (linguisticamente acessível) com a instância de recepção. Isto, recordemos, num tempo de difícil circulação da mensagem literária (o mesmo é dizer: de acesso ao livro), mercê de factores como o baixo nível de literacia, a censura prévia e a perseguição política movida ao dissidente.

#### IV. Posicionamento ideológico-político

Acreditamos que toda a obra literária (lírica, narrativa ou dramática) acaba por deixar transparecer o pensamento ou o peculiar ponto de vista do autor - quanto a si (ao seu lugar no mundo), quanto à realidade (física e social) que o envolve ou, mesmo, quanto a dimensões de natureza espiritual ou de ordem transcendental.

Na narrativa de Oliveira, tal desiderato parece ser obtido através da intermediação do narrador, que não é propriamente uma entidade neutra na perspetivação dos acontecimentos. Por essa razão, adivinha-se (com relativa facilidade) o seu posicionamento ideológico a partir da análise das características do discurso subjectivamente produzido. Estamos a lembrar-nos, por exemplo, do recurso à ironia (senão ao sarcasmo mais corrosivo) quando se trata de comentar a actuação de figuras como Miranda, Mestre António ou os elementos do clero – Padre Alípio e Padre Silva.

Mas é sobretudo à personagem, às posições que algumas figuras, velada ou ostensivamente, assumem face à realidade com que se confrontam, que está reservado esse papel. Por exemplo, o Dr. Neto evidencia, como atrás dissemos, independência de pensamento, positivismo de posições (como homem de ciência - que reflecte, inclusivamente, sobre a limitação actual do conhecimento científico), visão humanista e clarividência na análise da sociedade. Isso mesmo, associado a uma praxis traduzida pela acção solidária com o sofrimento alheio, à exemplaridade do seu carácter e à nobreza do papel que desempenha na sociedade gandaresa, granjeia-lhe o respeito do outro, mesmo do clero – no caso, do padre Abel:

“É certo que o dr. Neto não frequenta a igreja, ignora a confissão, não saberá mesmo fazer o sinal da cruz, mas continuo a ter esperança, porque apesar de tudo há verdadeira bondade naquela alma” (OLIVEIRA, C., 1977: 47).

Algo diversa é a actuação do Dr. Seabra, uma das figuras cimeiras e, ideologicamente, mais transparentes da produção de Carlos de Oliveira. Com aqueloutro médico, partilha a perspectiva científica do mundo, das coisas da natureza, mesmo das mais triviais:

“Mas o Dr. Seabra aparecia, apontava-lhe as terras lavradas, explicava-lhe a vida dos bichos, das plantas. (...). Vês aquelas videiras? E o médico contava-lhe a história dum bago de uva, desde que o sol o aveludava até poisar sobre o linho da mesa, junto do pão do forno: uma gota de vinho cor das últimas parras, entre roxo e oiro” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 24-25).

Mas é, sobretudo, o ser politicamente esclarecido, empenhado na transformação da *res publica*:

“Nos últimos tempos, o Dr. Seabra mostrava-se muito interessado por política:

- Tenho pensado que toda esta geringonça social precisa duma grande volta. Quanto mais não seja, por uma questão de decoro elementar, de humanidade.

Mariano moderava-o:

- Não se meta nisso, doutor. Acho que estamos de acordo em muita coisa que diz. Mas fale aqui e cale-se lá fora, onde quem ouve duas acrescenta três. Em Corgos, como sabe, começam a chamar-lhe os piores nomes. Que é comunista, que anda a fazer má cama para se deitar. Tenha cautela.

O Dr. Seabra exaltava-se:

- Ora, Mariano. A caravana não perde tempo com os cães de Corgos. E, fique sabendo, não sou comunista. Sei lá o que é o comunismo. Mas não se espante se me vir qualquer dia a ler o Marx só para os irritar. Tenho um pouco de coração, que diabo, e não posso ver homens a viver como os bichos ou pior que os bichos” (OLIVEIRA, C., 2004-a: 72-73).

Esta extensa, mas esclarecedora, transcrição de *Casa na Duna* acabará por ser complementada pelo texto de *Alcateia*. Aqui, recuperando-se aquele ideário de cariz (diríamos) socialista, marxista, e a visão crítica do funcionamento da sociedade, será o discurso indirecto livre a fornecer-nos informação mais precisa sobre as posições ideológico-políticas do Dr. Seabra:

“Insensivelmente, veio-lhe à memória uma conversa que tivera em tempos com Mariano Paulo. O amigo prevenira-o de que em Corgos lhe chamavam comunista. Sabia lá o que era comunismo nessa altura! Mesmo agora, ouvindo todos os dias Rafael, não sabia bem o que era. Fazia uma idéia, claro, e discordava até em determinados pontos. Sentimentalmente, apenas. Mas, no fundo, talvez estivesse ali a chave de tudo. “Restituir a dignidade ao homem, doutor... Luta de classes... revolução do proletariado... Industrializar... exploração capitalista... mais valia... Lenine disse... Staline aconteceu...” (...). Fôsse como fôsse, era preciso realmente sacudir o mundo. Comunismo ou coisa parecida, desde que a vida passasse a ser digna de ser vivida. Ao fim, tudo estaria certo” (OLIVEIRA, C., 1944: 223).

Entendemos que é sempre questionável qualquer extrapolação que considere a voz da personagem como eco da voz do autor, tanto mais que são entidades pertencentes a mundos tão diversos quanto o da ficção e o da realidade. Contudo, sabendo de uma parte do percurso político do Autor (nos termos já referidos<sup>214</sup>), não será despicienda a análise que aqui nos ocupa. Como quer que seja, importará realçar ainda a identidade de pontos de vista entre esta figura da ficção (o Dr. Seabra) e uma parte substancial dos mentores do projecto artístico-literário neo-realista.

Ressalva feita, outra personagem com significativo interesse é Fernando. Sabemos da sua origem social (a burguesia da Gândara). Mas, sobretudo,

---

<sup>214</sup> De resto, contraditórios - embora aceitemos, sem grande reserva, a opinião de Arquimedes da Silva Santos.

acompanhamos todo o processo da sua separação ideológica, progressiva, dessa matriz conservadora. Teve a mesma início, como sabemos, na questão sentimental (familiar) que o opôs ao progenitor e acentuou-se com a frequência do meio escolar coimbrão e com o contacto com o esclarecido, iluminado Rafael:

“Aqueles conversas começavam a ter uma influência decisiva em Fernando. (...). Fernando sentia um mal estar enorme correndo os bécos vesgos (...). No dia seguinte, contava aquelas coisas a Rafael. Queria saber donde vinham as monstruosidades do mundo, falava de Deus, pedia explicações. E o outro, pacientemente, abalava-lhe as convicções religiosas, falava da má distribuição da riqueza social, de classes dominantes, emprestava-lhe livros que Fernando lia atentamente, tentando compreender. (...). E, então, insistira nos defeitos da educação burguesa (...).” (Idem: 218-220).

Difícil e dolorosa mudança de enquadramento ideológico. Tanto mais que a assimilação do novo paradigma de pensamento exigia o desmantelamento do sistema de princípios e valores burgueses em que anteriormente fundava a sua existência:

“A consciência de Fernando debatia-se agora numa crise dolorosa (...).

- É preciso limpar esse sarro burguês!

A voz do amigo ficava nos ouvidos de Fernando. “O sarro!” Sim, mas era custoso aquele arrancar de tanta coisa, a “lavagem”, no dizer do outro” (Idem: 224).

Semelhante orientação ideológica (nos campos político, social, económico) é partilhada por João Viegas:

“D. Álvaro leva-o para a casa de campo, ouve-lhe em silêncio o marxismo urgente, a revolução (quase) a bater à porta com o seu punho fechado” (OLIVEIRA, C., 2005: 55).

Sobretudo neste caso, é clara a oposição ao regime político, o Estado Novo, traduzida pela deliberada infracção de regras. Entre elas, conta-se a aberta exposição do pensamento e a defesa da acção revolucionária. Mas seguimos igualmente a afronta ao instituído controlo da informação, embora consumada em espaço privado:

“João Viegas acorda, liga o rádio e apanha o primeiro noticiário da BBC. Sangue, suor e lágrimas” (Idem: 62).

A denúncia e a prisão de João Viegas acabam, assim, por espelhar a confrontação ideológica entre dois sistemas de pensamento e de organização da sociedade:

“São quase sete da manhã quando a carrinha negra chega a dois quilómetros da vila (...) lembra um percevejo (...). Devia ser esborrachado antes de entrar

na vila (...). Lá dentro, João Viegas olha pelo postigo gradeado (...) a Matriz, os Paços do Concelho, o solar de D. Álvaro” (Idem: 100).

Singular, esta opção do narrador: colocando-se, embora, na posição de observador ao adoptar a focalização externa (como é, aliás, timbre da narrativa neo-realista), não se mantém indiferente ao conteúdo diegético e acaba por reagir emocionadamente face aos acontecimentos narrados, em evidente solidariedade com a vítima da opressão político-policial (“Devia ser esborrachado antes de entrar na vila”). Obviamente, outra atitude não seria compreensível numa obra neo-realista, como *Pequenos Burgueses*, também ela de notória inspiração ideológica marxista.

## V. A unidade da obra

A leitura do *corpus* textual que escolhemos (correspondente à quase totalidade das obras narrativas publicadas por Carlos de Oliveira) permite-nos concluir pela unidade da ficcional produção deste autor da Gândara, ainda que quantitativamente escassa. Funda-se a nossa opinião em três elementos essenciais - entre si, de resto, complementares: por um lado, há um número apreciável de figuras recorrentes (a evocar, de resto, experiências que vinham do século anterior - em particular, da literatura francesa de inspiração realista, que também deixaria traços em Eça), como se o nosso autor tivesse esboçado (pelo menos, nas obras iniciais) a pretensão de descrever exaustivamente a sociedade gandraesa a partir de um friso humano mais ou menos vasto, mas parcialmente recuperado; por outro lado, há fios da intriga cujo desfecho é explicitado ou se resolve na obra seguinte; finalmente, o mesmo espaço físico e social percorre a ficção oliveiriana. Senão, vejamos:

1. Mariano, figura principal de *Casa na Duna*, será objecto de referência em *Alcateia*, obra que se lhe seguiu, pela voz do amigo, Dr. Seabra, que, assim, revelará o desenlace da sua trágica opção:

“À mesa de Fernando sentavam-se o Dr. Seabra, Rafael e um moço (...). O Dr. Seabra era de Corgos e fizera em tempos clínica na gândara. Tratara durante anos as gentes miseráveis dêsses sítios. Até que um dia viera aquela desgraça de Mariano Paulo, o seu melhor amigo: arruinado, com o único filho morto, sem família, louco, acabara por incendiar o casarão de Corrocovo. Foi um choque duro. O Dr. Seabra conseguiu meter o amigo num manicómio, fechou a sua casa de Corgos e refugiou-se na cidade. Vivia agora dificilmente numa clínica mal remunerada pelos bairros pobres” (OLIVEIRA, C., 1944: 217).

Logo depois, evocá-lo-á de novo:

“Insensivelmente, veio-lhe à memória uma conversa que tivera em tempos com Mariano Paulo. O amigo prevenira-o de que em Corgos lhe chamavam comunista. Sabia lá o que era comunismo nessa altura!” (Idem: 223).

2. Troncho, por seu turno, personagem de *Alcateia*, elemento da quadrilha de João Santeiro, ressurgirá na obra imediata, *Pequenos Burgueses*:

“Nisto, alguém levanta-se lá ao fundo, o estrondo dum banco derrubado à patada, e então ouve-se a voz fanhosa do Troncho.

Eu bem dizia, seguir, passar de largo, foi da quadrilha de João Santeiro, o maior capitão de ladrões da gândara, voltou há pouco das costas de África, parece que desenterrou um morto para lhe cortar a cabeça só por vingança, mata e esfola, faz e acontece (...)” (OLIVEIRA, C., 2005: 12).

A sua sorte será, também ela, finalmente definida – neste caso, através do desumano desfecho que a multidão enfurecida lhe reserva:

“Encontram-no por fim, escondido atrás duma pilha de adobos. Difícil de reconhecer. O rosto inchado, o lenço a amarrar-lhe os queixos, consequências da luta com Raimundo.

- É o Troncho?

(...)

Levam-no de roldão, puxado pelos cabelos, batido como um bombo de festa. O sangue escorre-lhe sobre os olhos, deve deixá-lo cego (...). Depois, as pauladas, os murros, deixam de lhe doer (...). Assassino. Ladrão (...). Aguilhoam-no, como se faz aos bois, levantam-no a pontapé (...). Neste inferno vivo (...) gente enlouquecida (...), enquanto ele, soluçando, perde a consciência e agoniza, meio despedaçado. Acabam-no à pedrada” (OLIVEIRA, C., 2005: 134-136).

### 3. Medeiros, retórico jornalista de província, é figura de *Alcateia*:

“Passados dias, a “Comarca de Corgos” publicava um longo artigo de Medeiros sobre o julgamento” (OLIVEIRA, C., 1944: 242).

Encontrá-lo-emos novamente em *Pequenos Burgueses*, associado, curiosamente, ao mesmo vício de linguagem - de profissão:

“Mas o Medeiros, mesmo quando diz coisas justas, transforma-as em insignificâncias, lugares-comuns, palavras exteriores ao que podia haver dentro delas e afinal não há porque o parvo faz o que fazem todos os parvos: esvazia-as” (OLIVEIRA, C., 2005: 95).

E, ainda, em *Uma Abelha na Chuva*, aparentemente mais escrupuloso quanto ao rumo editorial:

“O Medeiros desdobrou o papel, desfez-lhe os vincos um a um com a unha enorme do polegar, a unha da viola, e pôs-se a ler. Daí a nada, erguia os olhos assombrado:

- E quer o senhor que eu lhe estampe uma coisa destas na Comarca?” (OLIVEIRA, C., 1977: 5-6).

### 4. Cardoso, comerciante de Corgos, dono dos Armazéns S. Jorge, é figura de *Alcateia*:

“Daí a nada, Cosme Sapo entrava no escritório. Cardoso estava sentado por trás da banca e recebeu-o apreensivo:

- Viva! Então que o traz por cá?

- O que sabe, amigo, o que combinámos” (OLIVEIRA, C., 1944: 144).

Submetido a semelhante processo de caracterização, reaparecerá em *Pequenos Burgueses*. Desta feita, à incerta situação financeira, acresce a fragilidade física e psíquica, agravada pelo conteúdo da carta anónima:

“Sossego. Mas sossego, como? Os ratos a roer, a roer eternamente. Há-de arranjar um bom gato para os Armazéns. Talvez dê mais resultado que o veneno. Meu Deus, porquê? Porque havia ela de ter caído em tal asneira? Não posso acreditar. Contudo, palpita-me que sim. Uma auréola de luz e poeira suspensa cinge ainda a imagem de S. Jorge. O resto é sombra” (OLIVEIRA, C., 2005: 84).

5. Estreitamente ligado aos Armazéns, também o marçano Marciano faz a sua múltipla aparição. Em *Alcateia*, na qualidade de simples e obediente empregado:

“Cosme Sapo olhou Marciano, estendeu as mãos prás rodas da cadeira e, aproximando-se do balcão, perguntou por Cardoso.

- Vou avisar num instante, disse Marciano” (OLIVEIRA, C., 1944: 144).

E em *Pequenos Burgueses*, em que a atitude é bem diversa, uma vez que alimenta a inveja, o ódio ao burguês e, inconformado com a subserviência e com o desprezo a que é votado, aspira a subir na escala social, ainda que por caminhos ínvios:

“Estou-me nas tintas para o jogo. O que me traz aqui são estas cadeiras estofadas de coiro verde, com pregaria de cobre. Significam o direito de usar o i no nome, sem referências ao passado. Hei-de sentar-me numa delas, podem ficar certos disso, meus amigos. Venho de limpar retretes, mas há tipos que vêm de mais longe e chegam” (OLIVEIRA, C., 2005: 48).

6. Quanto a Cosme, figura que merece duas breves alusões em *Casa na Duna*, primeiro por Mariano (“Respondeu-me que tinha necessidade urgente do dinheiro e procurara já o Cosme” – OLIVEIRA, C., 2004-a: 79), depois pelo Dr. Seabra, como possível investidor na fábrica de Mariano (“E agora, outra coisa: falei ao Cosme rico” - Idem, p. 98), virá a ser figura principal de *Alcateia*, animando um dos núcleos diegéticos da obra, senão o principal (o visceral conflito de interesses que o oporá ao Dr. Carmo), a que já fizemos suficiente referência: “Gândaras em redor, as novas assustadoras espalhavam-se. O Doutor Carmo via, enraivecido, Cosme Sapo aproveitar-se daquilo pra fazer campanha contra si” (OLIVEIRA, C., 1944: 128).

7. Neste já longo inventário, uma menção especial ao Dr. Neto, médico de profissão, homem de ciência (“o gosto da razão científica tão arreigado no seu espírito” – OLIVEIRA, C., 1977: 169) e filósofo nos momentos de lazer. Em *Pequenos Burgueses*, é o clínico impossibilitado de contrariar as elementares leis da natureza quanto ao processo de envelhecimento que tanto aflige D. Lúcia: “O Dr. Neto, esse, limita-se a sorrir: as coisas são o que são, minha senhora” (OLIVEIRA, C., 2005: 22). Circunstância, esta, que ultrapassa o entendimento da personagem ou que a mesma tem dificuldade em aceitar: “A minha alma em jogo, embora o Dr. Neto não perceba. Pobre Dr. Neto” (Idem: 22-23).

Será, contudo, em *Uma Abelha na Chuva* que a figura do Dr. Neto ganhará significativa dimensão diegética – ora como médico preocupado com a dor e com a miséria dos homens (“Uma chamada urgente levava-o de tarde a S. Caetano e só agora regressava. À segunda investida, uma angina de peito matara o Campos ferrador” – OLIVEIRA, C., 1977: 55), ora como filósofo votado à reflexão de cariz existencialista (“Mas, pensando bem, vida e morte o que são?” – Idem: 56), ora, ainda, como arguto observador e analista do comportamento do outro: “O reflexo trémulo das chamas batia-lhes no rosto e desfigurava-os (...): vê-los desfigurados é vê-los verdadeiros; todos eles fabricam fel; abelhas cegas, obcecadas” (Idem: 169-170). Mas, acima de tudo, como ser solidário:

“Agora preocupava-o a situação de Clara: pobre rapariga (...). Virou-a de bruços, comprimiu-lhe as espáduas para aliviar os pulmões carregados de água. Inútil, mas continuou até o suor lhe correr pela cara. E as lágrimas também, apesar da sua velha convivência com a morte” (Idem: 178-179).

8. Finalmente, convirá notar a dimensão sugestiva, evocativa, de certas ocorrências textuais, como a que revela a visão de Raimundo, personagem de *Pequenos Burgueses*, que, no delírio do seu onirismo, entrevê os “cães da Fonterrada (...) a uivar” (OLIVEIRA, C., 2005: 15), numa aparente alusão à quadrilha (alcateia) de João Santeiro, de que Troncho (figura recuperada de *Alcateia*, como se disse) havia feito parte e com quem, momentos antes, se havia defrontado fisicamente na taberna do Galo:

“Os cães, os lobos?, voltam a uivar, que dentes, meu Deus, mas que dentuças, são lobos realmente, e avançam na calada da noite. Vento? Não, uma alcateia a respirar” (Idem: 16).

Quanto ao terceiro aspecto, acima apontado, de tão evidente, quase dispensa a referência. De facto, o ambiente físico e humano enquadrador da ficção de Carlos de Oliveira é, invariavelmente, o bandarês. Mesmo em *Finisterra, paisagem e povoamento* (poética e aérea cúpula da produção narrativa deste autor), o cenário permanece o mesmo, ainda que mais subtil, mais sugerido e menos desenhado.

## Conclusões

A precedente reflexão sobre a produção narrativa de Carlos de Oliveira, que propositadamente fizemos acompanhar da referência textual tão oportuna, abundante e incisiva quanto possível, permite-nos assentar agora, com maior grau de solidez (pelo menos, assim o cremos), um derradeiro conjunto de ilações concernentes ao âmbito temático que norteou o presente estudo. Reconhecendo, embora, que o percurso trilhado poderá não ter sido o mais ortodoxo e que abordagens alternativas poderiam ter sido equacionadas, julgamos, ainda assim, que se impunha a exaustividade do levantamento levado a cabo. Servir-nos-á, pois, de preciosa âncora ou bússola certa nestas singelas considerações finais.

Entre elas, a que desde logo se impõe prende-se com a citada circunstância de o autor ter optado sistematicamente pela Gândara. Com efeito, a totalidade dos romances publicados encontrou neste espaço físico e humano o eleito cenário enquadrador da acção. Tratava-se, é verdade, do ambiente que melhor conhecia e que mais profundamente o havia tocado. Mas também correspondia perfeitamente às exigências diegéticas da narrativa neo-realista a que cedo aderiu. Ou seja, de acordo com as coordenadas essenciais do movimento literário que despontou entre nós, de forma decisiva, no fim dos anos trinta e início dos anos quarenta do último século, Carlos de Oliveira e os vultos maiores desta orientação estética afinaram por semelhante diapasão, a saber: a descrição de uma fatia da realidade portuguesa com o propósito de induzirem o leitor na compreensão do funcionamento multifacetado do todo social que urgia revolucionar<sup>215</sup>. Assim, enfatizemo-lo, também as terras gandraesas eram território deprimido, social e economicamente - a carecer, portanto, de significativa alteração do quadro político vigente. Por aqui se compreenderá a nossa frequente preocupação em não desligar o tratamento especificamente conferido pela ficção à realidade local, do enquadramento ideológico (de raiz materialista, marxista) que informou esta corrente literária e a escrita de Carlos de Oliveira. Não o fazendo, seria amputar desastrosamente

---

<sup>215</sup> É dentro desta linha de reflexão que deve entender-se a afirmação de João Pedro de Andrade: “O regionalismo, naturalmente desdenhado enquanto não transcendia os limites de mera descrição de costumes, trazia, de resto, um novo incitamento, pois que permitia sectionar os problemas, dar o *tonus* dos ambientes, particularizar o humano. Regionalistas haviam sido *Gaibéus* e *Esteiros*; regionalistas foram *Avieiros* e *Fanga* (...). Outros escritores (...) contribuíram para uma literatura que pretendia mostrar o homem integrado no ambiente social. Carlos de Oliveira, estreando-se no romance com *Casa na Duna*, procurava dar, através duma prosa linear, sem embargo do seu lirismo recôndito, o processo da pequena indústria absorvida e esmagada pela grande indústria. Em *Alcateia*, conservando o fundo rústico da região, o quadro alarga-se e o drama familiar do primeiro livro é agora uma luta de classes em que o autor pretende esquadriñar a consciência de ex-homens escorraçados duma vida normal” (ANDRADE, J. P., 2002: 33-35).

a produção literária do nosso autor. Seria olvidar que à mesma subjaz a natureza de escrita empenhada, correspondente a um esforço militante pela transformação das condições sociais e político-económicas que afectavam o homem português - a partir, bem entendido, da acção cultural proporcionada pela escrita literária.

Poderá dizer-se, com toda a propriedade, com o autor, que foi mínimo o distanciamento da realidade que lhe serviu de pretexto. E que essa paisagem, física e humana, transposta para a ficção, surge inequivocamente dotada de identidade própria. Todavia, a mesma não só deve ser inserida num contexto sócio-histórico que ultrapassa as curtas fronteiras da Gândara, como carece de ser analisada à luz da dinâmica inerente ao processo dialéctico que rege a sociedade do *homo economicvs*.

Em sintonia com esta última linha de pensamento, que manifestamente não privilegiámos por não ser o foco temático do nosso trabalho (embora dela, por motivos óbvios, não nos tivéssemos alheado, como se pôde constatar), caberá uma alusão, ainda que breve, ao estatuto de que gozam as personagens da ficção ou, melhor, ao tratamento que lhes é conferido em termos de composição. Referimo-nos à circunstância de aparecerem dotadas de especial aptidão para representarem a essencialidade dos traços da classe, do estrato ou do grupo em que se integram – funcionamento, como sabemos, inerente ao conceito de personagem-tipo. Este foi, de facto (ainda que de forma nem sempre explícita), o nosso entendimento permanente, na medida em que, ao extrapolarmos o perfil, o percurso e a actuação das figuras, generalizando, acabámos por integrá-las numa dinâmica de actuação colectiva que, concomitantemente, nos permitiu fixar a identidade gandraesa subjacente à obra narrativa de Oliveira.

Com efeito, acreditamos ter ficado suficientemente dilucidada a questão essencial: essa, que se prendia com a demanda dos traços identitários de uma realidade física e humana. Ou seja, além da extensa referência à peculiaridade das características do espaço físico em que o autor situou a acção dos seus romances (espaço agreste, geralmente opressivo; terra pobre, tendente a acentuar a condenação dos mais humildes ao sofrimento - já de si considerável devido à exclusão social), foi também possível evidenciar os elementos distintivos do micro-cosmos humano que o povoa: socialmente desigual e injusto, burguês e popular, a um tempo violento e terno, vicioso e honrado, conservador nos costumes e aberto à mudança, mas nem sempre lúcido quanto à compreensão do presente - de si e do seu lugar na História.

Por outro lado, tentámos provar que a escrita deste autor, apesar de sintonizada com a matriz ideológica neo-realista, pauta-se pela inovação da técnica narrativa utilizada (de que destacámos, entre outros, o recurso ao

monólogo interior e a utilização frequente do símbolo), avessa, portanto, ao puro documentário, como preconizavam as posições mais ortodoxas da primeira fase do nosso Neo-realismo. De facto, à medida que íamos avançando no presente estudo, mais clara se ia tornando a noção de que Carlos de Oliveira não permitiu a cristalização das suas opções técnico-narrativas e linguístico-discursivas. O mesmo é dizer: ao longo do seu trajecto literário, foi permanente a preocupação com a renovação estética, abrindo-se, inclusivamente, à recepção de outras propostas (não necessariamente discordantes da geral orientação neo-realista, convenha-se), incluindo as existencialistas e as do foro psicologista, tão repudiadas pela ortodoxia de alguns, mas que acabaram por fornecer singulares matizes à sua escrita. Daí resultou, pois, a diversidade e a evidente qualidade artística da obra narrativa - para cuja perfeição discursiva muito contribuiu o exercício de decantação verbal subjacente às sucessivas revisões e refundições de texto.

Orientámos, ainda, a nossa atenção para a análise da relação intertextual que a escrita deste autor mantém (em particular) com a dos seus contemporâneos. Afinal, também por esta via se pode afirmar, com toda a propriedade, que Carlos de Oliveira esteve atento ao pulsar literário da sua época - em sintonia (em solidariedade) com o outro, trabalhador poético como ele, num tempo em que, a diversos títulos, a linguagem não podia deixar de ser constituída por “vocábulos pesados como enxadas”.

Por outro lado, com algum enfoque, pretendemos relevar alguns aspectos (mais ligados à complementaridade diegética do que ao enunciado) que acabam por conferir unidade ao conjunto das obras narrativas de Oliveira. E entrevimos, mesmo, a possibilidade de ter havido deliberado propósito nesse sentido. Restará averiguar em que medida *Finisterra, paisagem e povoamento* funciona como obra de cúpula dessa mesma arquitectura criativa.

Finalmente, procurámos descortinar elementos conducentes à evidenciação do tímbrico posicionamento ideológico do autor. Ou seja, sabendo de antemão que o narrador e a personagem são entidades do domínio da ficção, mas reconhecendo que a comunicação literária que o autor pretende estabelecer com o leitor passa, com frequência, pela adopção de estratégias narrativas assentes na intermediação da voz, foi possível alinhar alguns dados (embora sumários) quanto ao que (dentro, embora, da matriz neo-realista) distingue o pensamento de Carlos de Oliveira - tanto em termos filosóficos, como sócio-políticos e estético-literários.

Em suma, a aventura encetada, traduzida pelo esforço exegético possível, atendendo às particulares circunstâncias em que foi desenvolvido, teve a superior vantagem de proporcionar um contacto mais estreito com este movimento literário-artístico, através da especificidade da escrita de Carlos de

Oliveira. Contudo, convenhamos, o âmbito temático seleccionado não permitia abordagens extensas de outras dimensões (igualmente interessantes) da época literária e da obra do autor da Gândara, como sejam, neste caso, as que justificam, acompanham e defluem do reiterado procedimento de revisão textual - sempre laboriosamente retomado, como convinha a um jornaleiro das letras, o “byron de Febres”.

### **Bibliografia activa (Carlos de Oliveira)**

1. OLIVEIRA, Carlos de (1944), *Alcateia*, Coimbra, Coimbra Editora.
2. ----- (1945), *Alcateia*, Coimbra, Coimbra Editora.
3. ----- (1977), *Uma Abelha na chuva*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora.
4. ----- (2003), *Finisterra*, Lisboa, Assírio & Alvim.
5. ----- (2003), *Trabalho Poético*, Lisboa, Assírio & Alvim.
6. ----- (2004-a), *Casa na Duna*, Lisboa, Assírio & Alvim.
7. ----- (2004-b), *O Aprendiz de Feiticeiro*, Lisboa, Assírio & Alvim.
8. ----- (2005) *Pequenos Burgueses*, Lisboa, Assírio & Alvim.

### **Bibliografia activa (outros autores)**

1. AMADO, Jorge (2008), *Capitães da Areia*, Lisboa, D. Quixote.
2. ----- (s/d), *Jubiabá*, Lisboa, Editores Associados.
3. BRANDÃO, Raul (1995) *Os Pescadores*, s/l, Ulisseia.
4. DOSTOIEVSKI, Fiodor (s/d), *Humilhados e ofendidos*, Lisboa, Editores Associados.
5. FAULKNER, William (s/d), *O som e a fúria*, Lisboa, Editores Associados.
6. FERREIRA, Vergílio (1996) *aparição*, Venda Nova, Bertrand Editora.
7. GORKY, Máximo (s/d), *O espião*, Lisboa, Editores Associados.
8. HEMINGWAY, Ernest (2003), *Por quem os sinos dobram*, Lisboa, Livros do Brasil.
9. ----- (2004), *O velho e o Mar*, Lisboa, Livros do Brasil.
10. QUEIRÓS, Eça de (2002), *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil.
11. REDOL, Alves (s/d), *Gaibéus*, Lisboa, Publicações Europa-América.
12. REDOL, Alves (1976-a), *Avieiros*, in *Obras Completas de Alves Redol*, s/l, Publicações Europa-América.
13. REDOL, Alves (1976-b), *Fanga*, in *Obras Completas de Alves Redol*, s/l, Publicações Europa-América.

14. REDOL, Alves (1976-c), *Barranco de Cegos*, in *Obras Completas de Alves Redol*, s/l, Publicações Europa-América.
15. TOLSTOI, Alexei (s/d), *Ivan, o terrível*, Lisboa, Editores Associados.
16. TORGA, Miguel (2002), *A Criação do Mundo*, Lisboa, Publicações D. Quixote.

### **Bibliografia passiva**

1. ABDALA, Benjamin (1981), *A escrita neo-realista: análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*, São Paulo, Ática.
2. ANDRADE, João Pedro de (2002), *Ambições e Limites do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Acontecimento.
3. Câmara Municipal de Coimbra, Museu do Neo-Realismo e Município de Vila Franca de Xira (1992), *Carlos de Oliveira, 50 anos na literatura portuguesa (1942-1992)*, *TURISMO*, Coimbra, Imprensa de Coimbra, Lda.
4. LISBOA, Eugénio (1980), *Poesia Portuguesa: do "Orpheu" ao Neo-Realismo*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
5. LISBOA, Eugénio (1988), *José Régio ou a Confissão Relutante*, Lisboa, Edições Rolim.
6. LOURENÇO, Eduardo (2007), *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, gradiva.
7. MARTELO, Rosa Maria (1998) *Carlos de Oliveira e a Referência em Poesia*, Porto, Campo das Letras.
8. MOREIRA, Vital, Ângela de OLIVEIRA e Augusto CABRITA (2003) *Paisagem Povoada: a Gândara na obra de Carlos de Oliveira*, Coimbra, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro.
9. OLIVEIRA, Carlos, José Gomes FERREIRA e Maria KEIL (1979) *Contos tradicionais portugueses*, Lisboa, Iniciativas Editoriais.
10. PEREIRA, Maria Eduarda Vassalo (1997) *Carlos de Oliveira: "Na floresta" de O aprendiz de feiticeiro*, Lisboa, Edição de autor.
11. PITA, António Pedro (2002) *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, Porto, Campo das Letras.
12. PURIFICAÇÃO, Sílvia Carla Pereira Rei Lobo da (1999), *A problemática da casa na obra de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Universidade Aberta.

13. RAMOND, Viviane (2008), *A revista Vértice e o neo-realismo português*, Coimbra, Angelus Novus Editora.
14. REIS, Carlos (1980) *Introdução À Leitura de Uma Abelha na Chuva*, Coimbra, Livraria Almedina.
15. REIS, Carlos (1983) *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina.
16. SANTOS, Arquimedes da Silva (2001), *Testemunho de neo-realismos*, Lisboa, Livros Horizonte.
17. SANTOS, João Camilo (1984) *Quelques aspects de la technique narrative du roman à la troisième personne : deux exemples - Carlos de Oliveira et Agustina Bessa Luís*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
18. SANTOS, João Camilo dos (1987) *Carlos de Oliveira et le roman*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
19. SEIXO, Maria Alzira (1976) «*Uma Abelha na Chuva: do mel às cinzas*», posfácio a *Uma Abelha na Chuva*, Porto, Limiar.
20. SEIXO, Maria Alzira (1984) *Paysage et narration dans Finisterra de Carlos de Oliveira*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
21. TORRES, Alexandre Pinheiro (1977), *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.

### **Bibliografia sobre integração, diferenciação e organização do conhecimento**

1. CARMO, Hermano e Manuela MALHEIRO (1998) *Metodologia da Investigação. Guia para a auto-aprendizagem*, Lisboa, Universidade Aberta.

### **Outra bibliografia**

1. CAÇÃO, Idalécio (2005), *Memória de João Garcia Bacelar*, Cantanhede, Centro de Estudos Carlos de Oliveira.
2. Câmara Municipal de Coimbra et alii (1992), *Carlos de Oliveira, 50 anos na literatura portuguesa (1942-1992)*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra.
3. COELHO, M. H. C. (1983), *O Baixo Mondego nos finais da Idade Média (estudo de história rural)*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra

4. CRAVIDÃO, Fernanda Delgado (1992), *A população e o povoamento da Gândara (génese e evolução)*, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro.
5. *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa, Editorial Verbo.
6. MARQUES, Anabela Rodrigues (2005), Afonso Duarte, a Vida, o Homem, a Obra, Montemor-o-Velho, Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.
7. MARQUES, A. H. de Oliveira (1977), *História de Portugal*, Lisboa, Palas Editores.
8. REIGOTA, João (2000), *A Gândara Antiga*, Cantanhede-Mira-Vagos, CEMAR,
9. REIS, Carlos (1978), *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Livraria Almedina.
10. REIS, Carlos (2005), *História Crítica da Literatura Portuguesa, Vol. IX*, Lisboa / S. Paulo, Editorial Verbo.
11. SOARES, Fernando Luso (1975), *Introdução à Política*, Lisboa, Diabril Editora.

#### **Material videográfico**

1. GIL, Margarida (2008), *Carlos de Oliveira, Sobre o lado esquerdo*, Lisboa, Midas Filmes.
2. LOPES, Fernando (1972), *Uma Abelha na Chuva*, Lisboa, Lusomundo.

## **Agradecimentos**

Aos Estimados Professores da Universidade Aberta, que me proporcionaram o prazer de uma aprendizagem profunda, sólida, em moldes inteiramente inovadores;

Aos Colegas mestrandos, pela intensa, sumamente profícua e sempre solidária interacção neste ambiente de “e-learning”;

Aos funcionários da Universidade Aberta, pela resposta atenciosa e eficaz às minhas solicitações;

À Senhora Doutora Teresa Paixão, directora da Biblioteca Municipal de Cantanhede, pela gentileza e pelo apoio prestado no acesso a parte da bibliografia;

Ao Senhor Doutor Fernando Santos, pela simpatia com que de pronto acedeu à disponibilização do texto de *Alcateia*;

À minha família, a quem frequentemente subtraí precioso tempo de convívio;

*Last but not least*, à Senhora Professora Doutora Ana Nascimento Piedade, pela incondicional disponibilidade em orientar esta aventura dissertativa, bem como pelo apoio e pelas palavras de incentivo que reiteradamente me dirigiu.

Bem hajam!

Praia da Tocha, Setembro de 2010