

UNIVERSIDADE ABERTA



***A ficção de Orlando da Costa.
Um contributo para o conhecimento da obra***

MARIA FILOMENA DE BRITO GOMES RODRIGUES

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS PORTUGUESES

Especialidade de Literatura Portuguesa

2019

UNIVERSIDADE ABERTA



***A ficção de Orlando da Costa.
Um contributo para o conhecimento da obra***

MARIA FILOMENA DE BRITO GOMES RODRIGUES

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS PORTUGUESES
ESPECIALIDADE DE LITERATURA PORTUGUESA

Tese apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Estudos Portugueses,
elaborada sob a orientação do Professor Doutor Carlos Castilho Pais

2019

RESUMO

Para o nosso trabalho escolhemos, entre a obra literária de Orlando da Costa, os romances *O Signo da Ira* (1961) e *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000) como objetos principais deste estudo.

Ao encontro do interesse pela literatura e cultura indo-portuguesa e goesa que se tem vindo a desenvolver nas últimas décadas, nomeadamente no Brasil, França e Índia, o nosso estudo pretende dar a conhecer alguns aspetos da obra literária deste escritor quanto ao estilo e às temáticas do colonialismo português durante o período de ditadura em Portugal.

Para o efeito, pretendemos com este trabalho justificar porque Orlando da Costa deve constar entre os autores da Lusofonia e da literatura goesa, não só pelas características da sua literatura em geral, mas também pelo valor literário das suas obras.

Aliás, o primeiro dos seus romances, *O Signo da Ira*, foi merecedor de um prémio no ano seguinte à sua publicação, em mil novecentos e sessenta e um. Esse primeiro livro é uma referência fundamental para o estudo da obra do autor, pois insere o nome do escritor no quadro de uma literatura goesa durante o período colonial do século vinte. Contar a história real das fragilidades da sociedade goesa, seja entre os autóctones, ou alargada aos colonizadores, foi um investimento do autor em prol de uma literatura cuja temática diz respeito a goeses e a portugueses. Ainda que não sendo vasta a sua obra literária, os seus livros de temática goesa são fundamentais para compreensão da História da Literatura da Lusofonia. O que se apresenta a seguir pretende modestamente contribuir para o conhecimento da literatura do período da época colonial portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Orlando da Costa, Literatura Lusófona, Literatura do Período Colonial, *O Signo da Ira*, *O Último Olhar de Manú Miranda*.

ABSTRACT

As the central theme of one's essay, two novels were chosen *O Signo da Ira* (1961) and *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000) from Orlando da Costa's literary work.

Alongside with the growing interest for both Indo-Portuguese and Goan literature and culture over the past decades, namely in Brazil, France and India, this study intends on portraying some aspects of this writer's literary work namely in terms of style and of Portuguese colonial themes during the times of dictatorship in Portugal.

Furthermore, one intends on explaining why Orlando da Costa should be a reference among the authors of Lusophony and Goan Literature, not only based on his literature in general, but also because of the literary value of his works.

Moreover, *O Signo da Ira*, the first of his novels was awarded a prize in the year following its publication, in nineteen sixty one. This first book is a central reference in the study of this writer's work, since it places his name among those recognised in terms of Goan Literature during the colonial period of the twentieth century. Being able to approach the frailties of the Goan society, either through the eyes of natives or colonizers, was something done with mastery by the writer in favour of a type of literature whose themes relate to not only Goans but also Portuguese. Although Costa's literary work is yet not extensive, his Goan books about goan subjects are of the utmost importance in understanding the history of Lusophonic Literature.

In short, with this essay one modestly attempts to shed some light on the literature of the Portuguese colonial period.

KEYWORDS: Orlando da Costa; Lusophone Literature; Literature of the colonial period, *O Signo da Ira*; *O Último Olhar de Manú Miranda*.

Dedicatória

*À memória de
Orlando da Costa*

Agradecimentos

Ao Professor Carlos Castilho Pais, pela sua orientação, pela confiança, pelos incentivos e pela generosidade.

Ao Ricardo Costa e ao meu amigo Fernando do Rego pela disponibilidade e paciência para as minhas solicitações.

À minha família...

Aos colegas doutorandos e investigadores que me proporcionaram aprendizagens e partilhas de conhecimentos.

ÍNDICE

ABREVIATURAS	9
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I:	
A obra de Orlando da Costa	
1.1 – O escritor e a sua época.....	20
1.2 – Entre o poema e a narrativa	56
1.2.1 – O percurso literário	56
1.2.2 – A obra poética do autor	65
1.2.3 – A obra em prosa	74
CAPÍTULO II:	
Os romances de temática goesa: duas obras em análise	
2.1 – <i>O Signo da Ira</i>	86
2.1.1 – Contextualização da obra e personagens.....	86
2.1.2 – Religião e poder.....	96
2.1.3 – O universo das personagens: colonizador/colonizado.....	99
2.1.4 – Os conflitos sociais: exploradores/explorados.....	107
2.1.5 – A relação entre autor e a personagem Padre Antú.....	116
2.1.6 – A pulsão do colonialismo no triângulo amoroso	117
2.1.7 – A estrutura da obra	122

2.2 – <i>O Último Olhar de Manú Miranda</i>	127
2.2.1 – As personagens	131
2.2.2 – A estética do romance	141
2.2.3 – O amor no contexto colonial.....	146
2.2.4 – A História e a ficção	150
CAPÍTULO III:	
O neorrealismo em questão e a problemática da goanidade	
3.1 – O neorrealismo em questão	160
3.2 – A problemática da goanidade e a receção da obra.....	186
CONCLUSÃO	187
BIBLIOGRAFIA	187

ABREVIATURAS

CEI	(Casa dos Estudantes do Império)
MUD	(Movimento de Unidade Democrática)
P.C.P.	(Partido Comunista Português)

INTRODUÇÃO

O grande conseguimento do escritor foi trazer-nos e alertar-nos para um mundo que não sendo o nosso, na sua dimensão física, espacial e cultural, pulsa e grita dentro de nós como uma afirmação de grande e universal solidariedade humana.

(M. Carvalho, 2013: 4)¹

É desta forma transparente e precisa que o autor Mário de Carvalho fala sobre o escritor e seu amigo Orlando da Costa durante uma sessão de

¹Mário de Carvalho. [online]. Disponível em:

<https://www.facebook.com/mariodecarvalho.escritor>, [5 de junho de 2013]. Enviada a [facebook.com/mfilomena.gomesrodrigues](https://www.facebook.com/mfilomena.gomesrodrigues), consultada em 05.06.2013. Texto de seis páginas que me foi gentilmente disponibilizado pelo autor, por mensagem eletrónica, e que serviu de base à intervenção de Mário de Carvalho no Colóquio Internacional 'ACT 27, Goa Portuguesa e Pós Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade - Homenagem a Orlando da Costa', Organização do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 24 de maio de 2012. Em registo vídeo, os presentes escutaram também as declarações do escritor Urbano Tavares Rodrigues. O registo das comunicações está disponível em:

(Vídeo) www.youtube.com/watch?v=ugSAgCgivw4&feature=youtu.be. [29 de fevereiro de 2016].

homenagem, realizada no ano de dois mil e doze, na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa.

Tal como refere Mário de Carvalho, o escritor Orlando da Costa trouxe ao ocidente português, através da sua ficção, um conhecimento sobre a vida e a sociedade goesa até então desconhecido da grande maioria dos portugueses. Foi a atribuição do Prémio Literário Ricardo Malheiros, pelo romance *O Signo da Ira* (1961-1986),² em mil novecentos e sessenta e dois, que chamou a atenção, principalmente dos seus pares, para o escritor e para a problemática exposta no romance sobre o colonialismo em Goa na segunda metade do século vinte. O facto deste seu primeiro romance ter sido apreendido, pouco tempo após a sua publicação, impediu a sua divulgação junto dos leitores. Por isso, o prémio literário veio a ser uma distinção importantíssima, pela contextualização sociopolítica em que aconteceu e, acima de tudo, pelo reconhecimento da qualidade literária do romance por parte de um júri que, na sua função, vem identificar na obra dois princípios importantes mencionados por Carlos Reis, a propósito das premiações nesta área: a relevância cultural e social da obra literária (Reis, 1995:30).³ Efetivamente, a projeção progressiva da obra literária de Orlando da Costa, principalmente nos meios académicos, retifica o contributo do romance *O Signo da Ira* como referência cultural e social literária, representativa do género literário neorrealista e da literatura portuguesa do século XX. Também é importante realçar as várias críticas literárias favoráveis que foram publicadas em jornais da época por nomes respeitados na área das letras como João Gaspar simões, Alexandre Pinheiro Torres, Óscar Lopes, Álvaro Salema ou

² Para o nosso trabalho foi sempre consultada a edição de 1961, mencionada na bibliografia de *O Signo da Ira*, pelo que, doravante, se dispensa a citação do ano de edição.

³ As circunstâncias da submissão do romance à apreciação do júri do Premio Ricardo Malheiros de 1961 e a composição dos nomes do elenco judicativo apresentam-se desenvolvidas no ponto 3.2 do Capítulo 3.

António Quadros.⁴ Todos estes críticos foram unânimes em reconhecer a beleza de estilo e significado do romance em questão (Costa, 1996: s.n.).⁵ Mesmo António Quadros, apesar de ter feito notar a sua divergência relativamente aos pressupostos filosóficos que estiveram na sombra deste romance neorrealista, distinguiu a qualidade literária de *O Signo da Ira* (ibid.).⁶ Após a publicação deste romance, o primeiro livro de temática goesa a ser publicado pelo escritor, seguiu-se o drama, *Sem Flores Nem Coroas* (1971).⁷ Algumas décadas depois foi editado, *O Último Olhar de Manú Miranda*,⁸ o romance que fecha a sua trilogia literária subordinada à temática goesa. Em suma, e considerando apenas a ficção em análise no capítulo dois desta tese pela sua temática, sabemos que estas obras representam um caso singular naquilo que diz respeito às temáticas da literatura portuguesa do século vinte. A mesma conclusão se apresenta quando relacionamos a abordagem da temática goesa nas obras literárias de Orlando da Costa e outra literatura de expressão portuguesa do mesmo período, relacionada com o orientalismo português com peso importante no sistema literário lusófono. No seu conjunto, estas obras figuram como «parte integrante de um sistema literário goês» uma vez que «invocam a sociedade e cultura goesas, e são escritas de um ponto de vista identitário que se identifica com Goa» (Passos, id.,

⁴ Referimo-nos aos jornais *Diário de Notícias*, *Jornal de Letras*, *Comércio do Porto* e *Diário Popular*.

⁵ Na contracapa de *O Signo da Ira* (1996) podemos ler excertos das críticas literárias assinadas pelos críticos citados e que foram publicadas em primeira mão nos jornais da época: *Diário de Notícias*, *Jornal de Letras e Artes*, *Comércio do Porto*, *Diário de Lisboa* e *Diário Popular*. Esta informação consta, igualmente, na fonte citada.

⁶ A crítica de António Quadros foi publicada em 1962 no jornal, *Diário Popular* e um excerto foi publicado na contracapa de *O Signo da Ira* (1996) onde se lê: «Mesmo divergindo dos pressupostos filosóficos da sua estética, não é possível deixar de reconhecer a autenticidade literária de um romance tão belo e comovente como “*O Signo da Ira*”».

⁷ Para o nosso trabalho foi sempre consultada a edição de 1971, mencionada na bibliografia de *Sem Flores Nem Coroas*, pelo que, doravante, se dispensa a citação do ano de edição.

⁸ Para o nosso trabalho foi sempre consultada a edição do ano 2000, mencionada na bibliografia de *O Último Olhar de Manú Miranda* pelo que, doravante, se dispensa a citação do ano de edição.

p.,235). No entanto, em nossa opinião, Orlando da Costa trouxe à literatura de expressão portuguesa uma atualização, no domínio da representação e interpretação da sociedade goesa e do sistema colonial português, para além de um efeito de proximidade aos leitores ocidentais e goeses. Nesse sentido, o desenvolvimento do nosso estudo assenta, essencialmente, em dois aspetos, relacionados com as características da obra de Orlando da Costa, anteriormente citados: o neorrealismo e a representação da temática goesa na narrativa de Orlando da Costa. Ao sublinharmos essas premissas como um dos aspetos mais relevantes da nossa investigação, incluímos também como fundamental o conhecimento de alguns dos aspetos mais importantes que estão relacionados com todo o exercício da atividade de escritor de Orlando da Costa. A sua concretização direciona também a nossa atenção para um registo de análise interdisciplinar entre o tempo histórico e o tempo literário que complementam o conhecimento da obra de Orlando da Costa, para além do estudo particular de cada um dos seus livros e demais rubricas enumeradas no Índice.

A metodologia adotada neste estudo começou por reunir para estudo e colocar em questão as análises precedentes de outros investigadores. Essa produção textual, na sua grande maioria já publicada no século vinte e um, proporciona um exercício enriquecedor pelas conclusões e ideias fundamentais expressas pelos seus autores, com a vantagem de estarmos perante um panorama de estudiosos de diferentes raízes culturais. Entre esses estudos, salientamos, pela repercussão que terão neste trabalho, os da autoria de alguns académicos, nomeadamente: Joana Passos, *Literatura Goesa em Português nos séculos XIX e XX* (2012); Everton Machado, "What Happened to Indian Literature in Portuguese" (2012); Vítor Pena Viçoso, *A Narrativa no Movimento Neo-Realista, As Vozes Sociais e os Universos da Ficção* (2011) e Hélder Garmes, *Oriente Engenho e Arte* (2004). Naturalmente, a nossa análise proveniente da leitura desses textos tem o objetivo de realçar de forma lucida e refletida o nosso

ponto de vista e ser, em simultâneo, um contributo esclarecido e complementar às conclusões apresentadas por outros. Em concreto, para o nosso trabalho, a investigação manteve-se atenta ao fundo bibliográfico e a todas as contribuições bibliográficas citadas, no sentido de satisfazer o propósito de apresentar e sustentar com rigor as nossas considerações teóricas ao longo desta tese.

A estrutura do trabalho apresenta, para além da Introdução, Conclusão e Bibliografia, três capítulos. No primeiro, procuramos fazer uma reflexão sobre o conteúdo proposto no título deste capítulo, “*A Obra de Orlando da Costa*”. A partir deste assunto colocamos em apreciação aspetos relacionados com o percurso do escritor e com a sua época, ao mesmo tempo que articulamos essa reflexão com toda a obra literária do escritor publicada nos seus três géneros: poesia, romance e drama. Sobre a poesia e a ficção, aprofundamos, de forma transversal, as analogias essenciais entre a produção literária de Orlando da Costa dentro dos dois géneros, tendo em conta dois campos de influência: o neorrealismo e a correlação literária entre o texto e os aspetos histórico-culturais.

No segundo capítulo, fixámos como objeto de estudo a análise concreta de duas narrativas, de temática goesa, de Orlando da Costa. Para o efeito, escolhemos os romances: *O Signo da Ira* e *O Último Olhar de Manú Miranda*. Nesse contexto destacámos seis aspetos interessantes a desenvolver e relacionados com o primeiro dos romances citados: o tempo, o espaço e a narrativa; o cosmo das personagens colonizador/colonizado; a crítica social: exploradores/explorados; a relação híbrida entre o autor e a personagem Padre Antú; a pulsão do colonialismo no triângulo amoroso e, por fim, a estrutura da obra. Em relação ao segundo romance em questão, escolhemos trabalhar aspetos que também fossem núcleos de interpretação menos aprofundados do ponto de vista académico. Assim, para além de uma leitura resumida da narrativa, apresentamos uma análise subordinada essencialmente a quatro aspetos que consideramos relevantes para o conhecimento e valorização do romance entre

outros de temática semelhante. São eles: as personagens; a estética do romance; o amor no contexto colonial e a relação entre a história e a ficção. Temos a realçar, a propósito da fundamentação teórica que sustenta o conteúdo deste capítulo, o contributo de matérias de estudo de outros autores, registadas na Bibliografia, por serem relevantes e próximos da nossa perspetiva de investigação, sobretudo pelo contributo que outorgam à compreensão da literatura do universo lusófono.

Por fim, no terceiro capítulo, colocamos em situação a influência do neorrealismo em Orlando da Costa e a problemática da goanidade. Relativamente à questão do neorrealismo, quando abordada no sentido de decifrar a sua influência na obra literária do escritor, temos em consideração a dinâmica de atitude do próprio autor dentro do movimento dos neorrealistas e na estrutura sociopolítica do país. Nesse sentido, neste passo da nossa dissertação, a questão ideológica é abordada por se tratar de um fator influenciador sobre o comprometimento político do escritor e sobre a forma como ele se manifesta, ou não, na expressão literária de Orlando da Costa, pela singularidade estética da sua transferência para o texto literário. Apesar de menos relevante para esta análise, não deixámos de ter em consideração o enquadramento sociopolítico do escritor nos momentos particulares da sua criatividade literária, tanto na dimensão ideológica como na factual, por serem elementos esparsos nas múltiplas etapas da sua escrita. Em relação à problemática da goanidade, o aspeto que nos pareceu de maior relevância para este estudo prende-se com a vinculação de Orlando da Costa a Goa e a Portugal naquilo que se refere aos pormenores que determinam a identidade do indivíduo e do escritor. No caso concreto do nosso autor, procurámos esclarecer a forma como se traduz, na sua literatura, a confluência dessas duas identidades e de que forma se valida essa fusão numa vertente a que chamamos de goanidade.

Chegados ao momento de fechar o sumário das ideias principais que

regem este trabalho académico, falamos agora da apreciação final à obra literária de Orlando da Costa e aos parâmetros estabelecidos em cada um dos capítulos, que desenvolvemos no espaço da Conclusão. Relembrando os pressupostos deste trabalho, nomeadamente o de nos propormos desenvolver um estudo que contribua para o conhecimento da obra de Orlando da Costa e, em particular da sua ficção, assentes nos princípios do movimento do neorrealismo e na representação literária do colonialismo, apresentamos as considerações-síntese que nos parecem mais relevantes, pelo seu carácter inovador e complementar na sua área de estudo. Ainda na Conclusão, não deixamos de interpretar o facto da prosa, sobretudo a de temática goesa de Orlando da Costa, ser um caso singular na literatura portuguesa e goesa, contudo ainda pouco estudado. Na verdade, trata-se de uma ficção singular, pois revela, na sua essência temática, um profundo sentimento de compromisso social e de cidadania, tão presente em Orlando da Costa, seja como escritor neorrealista ou como escritor do período posterior à colonização portuguesa. Depois, porque existe na sua ficção autonomia estética e, acima de tudo, um modo assertivo de empenhamento literário, que conferem, no exemplo dos romances escolhidos, assentamento histórico e literário relevante entre a literatura lusófona. Neste sentido, acreditamos que ficam expostos motivos que justificam um ingresso ou retorno à ficção deste escritor, por todo e qualquer tipo de leitor, apesar da intencionalidade académica deste trabalho.

CAPÍTULO I

A OBRA DE ORLANDO DA COSTA

1.1 – O escritor e a sua época

Escolhemos, nesta fase do nosso estudo, visitar as avaliações já realizadas sobre dois elementos-base, o escritor e a sua época, com o intuito de construir um enquadramento bibliográfico que nos permita trazer algum contributo para a compreensão e para o estudo da obra de Orlando da Costa. Assim, seguimos uma metodologia que pretende esclarecer o modo como Orlando da Costa se adapta ao contexto político e sociocultural da metrópole portuguesa e como se desenvolve o seu processo de amadurecimento enquanto escritor. Assim, em concreto, na procura de um entendimento descritivo sobre o conjunto da obra literária do autor, traçamos alguns pontos de interceção entre a relação do escritor com a sua época, nomeadamente: aspetos socioculturais e políticos mais relevantes do seu quotidiano; a importância das suas origens genealógicas; o contributo das suas experiências académicas; o caminho pela poesia e o afastamento dela; a sua comunicação literária; a experiência do seu exercício de cidadania e, por fim, a simpatia pelo movimento neorrealista.

O capítulo dois deste trabalho, «A História e a ficção», onde centramos a análise nos romances *O Signo da Ira* e *O Último Olhar de Manú Miranda*, trará

algumas achegas relativamente ao que acabamos de afirmar. Aí, entre outros aspetos das obras em estudo, debruçamo-nos mais pormenorizadamente sobre a verosimilhança e as correspondências a acontecimentos vividos ou presenciados pelo autor. Também colocamos em situação a existência de uma modelação no estilo narrativo e dramático do autor, no sentido do seu discurso manter correspondências mínimas entre os factos históricos, porventura menos conhecidos na sua essência, e a matéria ficcionada, mantendo, em simultâneo, uma leitura de desconstrução semântica do discurso literário, sem que a matéria ficcional deixe de ocupar o lugar predominante. Por fim, acreditamos também que as conclusões desta apreciação, sobre o escritor e a sua época, comportam as razões para que os romances e os textos dramáticos de Orlando da Costa possam ser considerados documentos literários, emblemáticos de um determinado período da própria História, por se tratar de obras representativas da literatura portuguesa do século vinte.

Privilegiando-se então a contextualização sociocultural e política que se vivia no país, quando Orlando da Costa desembarca em Lisboa, temos em consideração o facto de ele pertencer a uma geração universitária marcada por tensões sociais e políticas, mas também, pelo surgir de novos vetores socio-ideológicos que contaminaram as expressões literárias e políticas da década de cinquenta e sessenta. Para além do contacto com uma nova realidade, Orlando da Costa percorreu um caminho de amadurecimento pessoal e intelectual que, apesar de iniciado em Goa, veio a desenvolver-se de forma mais intensa na capital portuguesa. Aí aproveitou para aprofundar as suas múltiplas capacidades e saberes ao nível da instrução, formação e cidadania, e assim preencher a necessidade que sentia em adquirir muitas das aprendizagens essenciais relacionadas com memórias históricas, sociais e culturais, de raiz nacional, que mais se faziam notar entre os jovens universitários da metrópole portuguesa.

Talvez pelo facto de sentir a necessidade de atualizar a sua memória do sistema⁹, e de a complementar com registos relacionados com a memória literária portuguesa, Orlando da Costa leu muito e leu de tudo um pouco (Costa,1996: 6-7). Também parece certo que a frequência da universidade lhe proporcionou, tanto quanto se depreende das suas palavras numa ou noutra das suas declarações, um ambiente de apoio muito importante para o contacto com muitas obras de autores ocidentais, nacionais e estrangeiros, que lhe possibilitou ampliar a sua matriz de conhecimentos sobre Literatura ocidental.¹⁰ Efetivamente, o exemplo de Orlando da Costa confirma a importância dos meios académicos, durante o Estado Novo, para a formação e informação de muitos dos estudantes do império português que, como ele, estudavam na Metrópole. Também devemos assinalar que, a diversidade de proveniências destes alunos proporcionou, como a Orlando da Costa, partilhar um local de encontro e familiaridade entre diferentes culturas, e muitos desses universitários oriundos das colónias usufruíram de um outro espaço importante, a Casa dos Estudantes do Império. O nosso escritor também por lá passou e, foi aliás, graças à sua permanência na CEI, aos amigos e a todo o ambiente que aí se vivia que deu os primeiros passos para a publicação dos seus textos literários, conforme documentaremos no ponto seguinte deste trabalho, «Entre o poema e a narrativa». A CEI foi, sem dúvida, um lugar emblemático onde, segundo Orlando da Costa, «foram criadas condições para afirmação pública de culturas nacionais originais, distintas, com poder e autonomia suficientes.» (Costa, 1997: 49).

⁹ O significado de a memória do sistema deve ser entendido de acordo com a definição de Aguiar e Silva (2002: 264), segundo a qual o mecanismo semiótico dá ferramentas ao emissor, por exemplo, para “praticar a alusão literária ou a intertextualidade”. Neste campo, o escritor revela uma particular flexibilização entre a sua embrionária cultura oriental e a ocidental.

¹⁰ É muito vasta a bibliografia onde podemos ler passagens repetidas da dimensão de conhecimento literário que Orlando da Costa recebeu no Ocidente. Foi também em Lisboa que o seu amadurecimento político e o papel cívico vieram a revelar-se essenciais ao seu desempenho literário e de cidadania. Chegou a ser presidente da secção de estudantes da Índia e foi no meio académico, nas suas atividades clandestinas de oposição ao regime, que participou, por exemplo, em encontros temáticos de académicos. Substantial informação encontrada no espólio do escritor comprova a sua participação em ações contra o regime como manifestações a abaixo-assinados.

As palavras do autor confirmam as de Inocência Mata, no seu livro, *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política* (2015), onde se refere o contributo interessante da instituição para a literatura portuguesa e lusófona e se menciona o ambiente aí vivido de resistência à ditadura e ao colonialismo (Mata, 2015: 12-15). De facto, a descrição de um outro autor, António Faria, em *Linha Estreita da Liberdade, A Casa dos Estudantes do Império* (1997) permite-nos ter uma visão ainda mais profunda de todo o ambiente que caracterizava esta instituição. Logo na introdução da obra, o autor fala de um lugar que percebemos ser um espaço invulgar: (nele) «se cruzam estudantes e chefes militares, uma juventude expectante e dirigentes políticos, guerrilheiros e soldados, doutrinas políticas e poesia modernista, totalitarismo e liberdade, ditadura e humanismo» (Faria, 1997: 12). Aliás, toda a introdução do trabalho citado nos transmite a ideia de que a CEI era, no seu tempo, um espaço de consciencialização política e cultural (id., pp. 11-13).

Com a sua chegada a Lisboa, Orlando da Costa passa por um processo inevitável, por vezes difícil, de adaptação e aculturação à vida citadina da metrópole; por isso, ele chegou mesmo a comparar esta fase da sua vida a uma verdadeira “travessia no deserto” (Costa, 1996: 6). Mas, daquilo que nos é importante reter desse tempo é o espírito de confraternização instalado entre os estudantes de terras distantes que lhe permitiu, a ele e a muitos outros, e em particular aos africanos, encontrarem na criação literária “os elementos essenciais da sua consciência nacional” (Mata, 2015: 10). No caso de Orlando da Costa, a sua consciência nacional teve de lidar com a complexidade de ultrapassar a fase em que se sentira “transplantado de uma para outra colónia” até ao ponto da sua identificação com Portugal se ter tornado profunda, de tal forma que chegou a afirmar ter dificuldade em reconhecer, entre Portugal e Índia, qual era a sua verdadeira pátria (Costa, 2005: 115). Certo foi também o seu envolvimento e a sua preocupação com os problemas das sociedades goesa e portuguesa, de

resto revelados pela sua obra literária, como veremos.

Os aspetos socio-culturais e políticos focados ajudam-nos a entender melhor o caminho percorrido por Orlando da Costa, tanto para se afirmar como escritor, como para compreendermos a sua inserção no meio literário português. À partida, existe uma particularidade que aparenta ter interferido na densidade da sua obra e que é, em concreto, a ausência de uma preocupação contínua relativamente ao número de obras a publicar ou ao cumprimento de um calendário regular de edições. Isto acontecia, em nossa opinião, por dois motivos. Por um lado, Orlando da Costa tinha consciência que dificilmente, no seu tempo e em Portugal, um escritor conseguiria viver apenas da sua literatura; por outro, o seu espírito criativo, emancipado e insubmisso, como teremos oportunidade de comprovar ao longo deste trabalho, não revelava propriamente uma propensão para se deixar condicionar pelos limites de tempo ou por obrigações editoriais. Na verdade, por aquilo que fomos conhecendo da sua biografia e vamos expondo ao longo deste trabalho, chegamos à conclusão de que ele era um homem muito disponível e apreciador de momentos de comunicação e confraternização. Ora, se juntarmos a isto as suas necessidades pessoais de subsistência, não parece ter sido difícil ao escritor manter-se ocupado e com diversos interesses, passando, obviamente, por ter um trabalho remunerado. Ao contrário daquilo que à partida poderíamos prever, Orlando da Costa encontrou uma profissão numa área improvável para a sua formação académica, a de publicitário. Assim sendo, Orlando da Costa, como outros escritores e artistas dos anos cinquenta e sessenta, viu-se obrigado a alternar a dedicação à sua vocação artística com o exercício de outra profissão, de certa forma também exigente do ponto de vista da criatividade intelectual. É de acrescentar que ele foi um dos primeiros redatores ou “*copywriters*” portugueses, num momento em que as agências de publicidade

ganhavam espaço físico e público nos meios de comunicação impressos, como no cinema, na rádio e na televisão.¹¹

Num trabalho sobre a publicidade, intitulado, *A Publicidade no Estado Novo*, o investigador Rui Estrela destaca Orlando da Costa e outros notáveis da cultura portuguesa, por terem feito «com que a sociedade associasse esta atividade a um meio artístico e intelectual» (Estrela, 2009: 92).¹² Para estes intelectuais, a publicidade era uma possibilidade de agirem num meio que estava a escapar ao controlo da ideologia do regime e abria caminho a novos valores e a uma maior circulação de ideias (id.,149). Logo, era provável que Orlando da Costa sentisse agrado e desejo natural por participar e trabalhar nesta área, o que possivelmente afetou a sua assiduidade, ao longo das décadas, nos meios editoriais.

Também não deixa de ser verdade que o seu lugar no panorama literário português, enquanto foi vivo, não tinha a relevância que ocupa nos dias de hoje, apesar da qualidade e da importância da sua obra. Nem esse facto se explica, obviamente, por um critério de comparação, entre épocas, do volume de obras publicadas.¹³ Aquilo que nos é dado observar, através da consulta a uma bibliografia que resultou de processos críticos e de análise à configuração estética e ideológica e a uma intertextualidade memorial, levados a cabo por críticos e investigadores dentro de uma dinâmica de aprofundar conhecimentos interdisciplinares pela literatura, pode ter sido determinante para a divulgação que

¹¹ Relembramos apenas os conhecidos escritores portugueses Alexandre O'Neill e Manuel da Fonseca. Apenas como nota se regista o trabalho profissional de Orlando da Costa, que o colocou na história da *TAP, Transportes Aéreos de Portugal* (ainda que esta seja uma informação pública, é de registar a tese de doutoramento de Pedro José Gentil-Homem Correia da Silva - *Sobre as nuvens: Design para a companhia aérea de Portugal [1945-1979]*. - Lisboa: FA, 2014. Tese de Doutoramento. [Não é autorizada pelo autor a divulgação do texto integral].

¹² Deste meio, citamos, a propósito, os nomes de António Pimentel, Guilherme Lopes Alves, Sebastião Rodrigues ou Abel Manta, apenas para nomear artistas com obra relevante para a cultura portuguesa e que têm relação com Orlando da Costa, uma vez que foram os criadores de grafismos para algumas das capas dos livros do escritor.

¹³ Pela consulta à nossa bibliografia, comprovamos que todas as suas obras conhecidas foram publicadas ainda em vida, numa média de um livro de romance ou drama por década.

a sua obra tem conhecido na atualidade.¹⁴ Aliás, o facto de não existir uma vasta bibliografia, nem de serem diversificadas as fontes de consulta sobre os seus livros, publicadas durante a sua vida, desperta uma maior curiosidade entre os investigadores para o conhecimento da obra e do percurso na literatura portuguesa de Orlando da Costa. Efetivamente, a informação que recolhemos, em grande parte no seu espólio biobibliográfico, constituído por algumas entrevistas e escassos registos biográficos, vai de encontro á nossa ideia anterior. O mesmo tive oportunidade de constatar em arquivos públicos onde a documentação aí existente ainda é muito diminuta, nomeadamente aquela que se encontra na Biblioteca Nacional, Fundação Mário Soares, Museu do Neo-Realismo de Vila Franca de Xira ou na Torre do Tombo. À exceção de alguns estudos sobre a ficção de temática goesa ou sobre temas do orientalismo na literatura, a restante obra literária do escritor ainda é pouco estudada, salvo alguns textos de crítica literária e sinopses que foram sendo publicados. Parece-nos, no entanto, que entre a bibliografia disponível merece especial atenção o prefácio da autoria de Maria Lúcia Lepecki, escrito para o livro de poemas *Canto Civil* (1979).¹⁵ Trata-se de um importante texto de análise e interpretação onde a autora disserta sobre a temática e o estilo lírico do poeta, ao mesmo tempo que nos oferece um exercício crítico explicativo sobre a poesia de Orlando da Costa.¹⁶ Em relação à ficção narrativa e dramática de Orlando da Costa, existem outros trabalhos que se

¹⁴ Apesar de termos mencionado o nome de publicações relacionadas com matérias sobre textos de ficção e poesia da autoria de Orlando da Costa, achamos importante destacar de seguida alguns desses títulos para melhor apresentarmos o painel de temas agregados a esses trabalhos: Maria Inês Figueira e Óscar de Noronha, *Episódio Oriental: Readings in Indo-Portuguese Literature* (2007) (p.47); Hélder Garmes, *Oriente Engenho e Arte*, (2004), (pp. 87-85); Fernando J. B. Martinho, *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50* (2013), (pp.344-348); Joana Passos, *Literatura Goesa Em Português Nos Séculos XIX e XX* (2012), (passim) e Eufemiano Miranda, *Ocidente e Oriente na Literatura Goesa* (2012), (105-144).

¹⁵ Para o nosso trabalho foi sempre consultada a edição mencionada na bibliografia de *Canto Civil* pelo que, doravante se dispensa a citação do ano de edição.

¹⁶ Do seu espólio biobibliográfico fazem parte algumas cartas, entrevistas, fotografias e papéis diversos que analisados e interpretados no contexto dos acontecimentos relacionados permitem, apenas, tirar algumas notas para enriquecimento do nosso estudo.

revelam igualmente interessantes e aos quais recorreremos ao longo da nossa análise.

Cabe também mencionar o efeito do contexto cultural e sociopolítico da época nas tendências e escolhas temáticas de Orlando da Costa para os seus romances e peças de teatro. Por aquilo que já nos foi dado conhecer do escritor, ele não se deixava condicionar pelo tempo, o que até justifica o facto de ele não manter uma rotina de escrita. À parte estes fatores relacionados com a sua personalidade, parece existir um modo de viver a vida, em parte explicado pela intensa atividade social e política do escritor, que o mantém próximo de intelectuais e homens de cultura das diferentes áreas. Assim, não é de estranhar que a realidade do seu quotidiano tenha repercussão na sua atitude de autonomia literária em relação às editoras e até numa certa emancipação em relação a críticas e aos críticos.

Mas essa não será a única explicação para haver um espaçamento temporal tão considerável entre a publicação dos seus livros. Também no que diz respeito aos temas escolhidos para a sua ficção, parece-nos existir uma relação próxima entre episódios importantes ocorridos na sociedade portuguesa e as experiências vivenciadas pelo escritor desses mesmos factos. De alguma forma essas situações parecem servir de impulso e motivação para a sua redação, porque elas envolvem uma série de problemas que vão ao encontro de uma das grandes preocupações de Orlando da Costa - a de desenvolver mensagens com uma conexão às problemáticas das relações humanas. Isto leva-nos a refletir sobre aquilo que se passa de mais íntimo no escritor durante a arquitetura e escrita de um livro. Ora, segundo Orlando da Costa, um livro é «uma viagem de perseguição» de um itinerário onde o escritor se vai encontrando consigo (Costa, 1975: 4). Mais uma vez sobressai, da sua afirmação, o carácter individual da realização da sua escrita que, pelas suas palavras, é um processo de invenção que tem alguma coisa dessa viagem, mas também de biográfico (ibid.). Talvez por

se tratar de um processo tão privado, a opinião dos críticos sobre aquilo que escreveu e aquilo que é já um produto final, tinha um significado pouco relevante, até mesmo desnecessário conhecer antes de enviar os textos para publicação (ibid.).¹⁷ Ainda em relação aos críticos literários, segundo o autor, houve uma tendência um tanto seletiva em relação às críticas aos seus livros, dado que apenas se interessava verdadeiramente por elas quando a credibilidade dos autores, a quem ele se referia como “encartados”, lhe merecia essa atenção (id., pp. 3-4).

A posição de Orlando da Costa em relação à opinião dos críticos ou mesmo dos censores parece-nos até compreensível pelas suas consequências, pois é importante lembrarmo-nos que a sua fase mais intensa de escritor aconteceu no período de repressão política em Portugal, precisamente num tempo em que mais se fizeram sentir os receios e dúvidas, por parte dos escritores e artistas. Efetivamente, e como se depreende pela leitura do texto de Vítor Viçoso sobre “A tragédia do mundo e o Neo-Realismo”, havia entre os escritores portugueses uma sensação de viverem “exilados na sua própria pátria” (Viçoso, 2011: 20). Isto acontecia devido ao exercício censório e controlador das entidades oficiais, logo, os autores portugueses temiam que os seus livros fossem retirados do mercado ou, em contrapartida, fossem adulterados com rasuras e emendas para depois poderem chegar ao público (ibid.). Este panorama de repressão que ensombrava a sociedade portuguesa, representou para Orlando da Costa um verdadeiro desafio, já que se revelou bastante audacioso para a época, em especial na década de sessenta, ao trazer para a ficção, o retrato do sistema colonial português num discurso que desafiava os leitores a olharem de forma diferente o sistema político dominante.

A análise que temos vindo a desenvolver leva-nos por isso a uma primeira síntese sobre as questões mais particulares que interferiram de forma significativa nas temáticas e na quantidade de poemas, romances ou dramas: o carácter

¹⁷ Resposta ao inquérito do *Diário Popular* datada de maio de 1975 com o título “Ofício de escrever”, a 15/5.25, cx.12, doc. 6, maio, 1975.

insubmisso e individualista do escritor, tanto no processo de criação literária, como em relação aos críticos, e o intenso envolvimento pessoal, cultural e político nas problemáticas da sociedade portuguesa. Mas aquilo que se evidencia como um dos fatores pertinentes mencionados nesta síntese é a interação entre o carácter do escritor e o formato em que se apresenta a transposição das suas vivências nas temáticas literárias.

Assim, do ponto de vista de época literária, esta dualidade realidade/ficção teve um papel importante no campo da motivação entre os escritores da literatura neo-realista que, tal como Orlando da Costa, perfilhavam ideais políticos e ideológicos revolucionários para o enquadramento político da sociedade portuguesa. De tal forma foi importante a intensidade como estes escritores viveram esses tempos revolucionários que o seu perfil ficou definitivamente marcado, segundo Vítor Viçoso, numa geração moldada por uma resistência antifascista e experiências literárias de esquerda (Id., p. 1). São precisamente as referências ideológicas e políticas os elementos de maior peso na colocação do poeta como emissor de uma poesia que é, em simultâneo, «o eco de um tempo que ainda hoje nos afligirá» (Costa,1979). A frase do poeta encerra um sentimento de dor perpetuado no tempo, mas é também um sinal de experiências de um período que nos deve preocupar.

No posfácio do livro de poemas, *Canto Civil*, o poeta reforça a importância das datas e recusa apagá-las da sua vida porque «elas originaram a inspiração e o discurso, a rima e o ritmo e o tempo do verbo». Elas são tão importantes como as marcas físicas das “coronhadas” que ficaram no corpo «do cidadão, poeta ou não» (ibid.). Pelo que acabámos de ler, e, porque a interpretação dos poemas nos esclarece sobre o sentido das palavras do poeta, compreendemos que os versos do *Canto Civil* são as suas memórias e as suas emoções sobre um espaço e um tempo circunscritos a Portugal que se sobrepõe, claramente, em termos de vida literária, à permanência de Orlando da Costa em Goa.

Assim, para o ainda jovem poeta que trazia vivências de um registo sociocultural e até político, formado até ao final da sua adolescência em Goa, a passagem para um quotidiano na capital do Império foi vivida com interesses de complexidade variáveis. Falamos, em concreto, das diversidades mais notórias entre o ambiente familiar e sociocultural disfrutado em Goa e aquele que passou a experienciar em Portugal. Veja-se, por exemplo, do ponto de vista sociofamiliar, as origens de Orlando da Costa que o ligam a uma importante e abastada família goesa que não mostrava quaisquer afinidades em relação aos portugueses. Pela narração de Maria Antónia Palla, a antipatia que se fazia notar pelos portugueses no seu núcleo familiar foi um dos problemas que o poeta teve de enfrentar (Palla e Reis, 2014: 53).¹⁸ Aliás, esta situação é o retrato daquilo que era o comportamento de muitas elites goesas que, indiferentes às instituições do regime, alimentavam o distanciamento em relação à sociedade portuguesa, tendo em conta o que podemos ler no testemunho de Edila Gaitonde, no seu livro, *Maças Azuis* (Gaitonde, 2011: passim).

Como reflexo dessa situação ambígua, do ponto de vista de influência sobre a sua ficção literária de temática goesa, o conhecimento do escritor sobre ambos os contextos parece ter contribuído para a arquitetura do perfil de algumas personagens, quer no que se refere ao espaço do colonizador, quer ao do colonizado. Este é, aliás, um aspeto que adiante desenvolvemos na análise particular às características e ao papel das personagens em cada uma das obras em estudo, cujo exemplo mais evidente nos parece ser Padre Antú.

¹⁸ Sobre este assunto, é interessante ouvir o testemunho de Edila Gaitonde, onde nos passa o retrato da sociedade goesa e da oposição ao regime de Salazar. Trata-se de um depoimento registado no programa “Portugueses excelentíssimos – Edila Gaitonde”, em duas partes. Disponível em:

<https://www.tsf.pt/programa/portugueses-excelentissimos/emissao/edila-gaitonde-1-parte-3571687.html?autoplay=true> [21 de janeiro de 2019].

Ainda a título de exemplo, recordamos memórias de Maria Antónia Palla relacionadas com os pais de Orlando da Costa, escritas no livro *Viver Pela Liberdade* (2014), onde recorda, para além de alguma antipatia que estes demonstravam pelos portugueses, a firme posição destes totalmente a favor da independência de Goa (PALLA e REIS: passim).

Também naquilo que diz respeito à representação ficcionada das problemáticas que afetam os ditos contextos espaciais, se faz notar o posicionamento ambíguo do escritor, ao colocar-se, voluntariamente, no papel de ficcionista, testemunha e relator. Apesar de não ser deveras explícito o contributo testemunhal do autor, percebe-se a presença, na sua ficção, de uma harmonia na conjugação dessas três instâncias dominadas pelo escritor. Curiosamente, achamos na razão desse equilíbrio, acima de tudo, uma certa técnica de escrita desenvolvida pelo autor que consiste «numa tendência para rever emoções que fazem lembrar estados idênticos ocorridos noutra altura. Daí o intercalar de memórias históricas e de vivências culturais.» (Costa, 1994: 9). Efetivamente, e como aprofundamos ao longo do capítulo dois, os vários apontamentos semânticos da comunicação narrativa, preenchidos de valores como a comunhão e a solidariedade para com os humilhados, são o exemplo de atitudes que o escritor deseja universais.

Esta sensibilidade para o consenso é uma característica que encontramos, com frequência, no texto literário de Orlando da Costa, seja na poesia ou na ficção de temática goesa. Em relação aos dois romances em estudo, sentimos a marca dessa característica na construção semântica de ambos os textos literários, pela presença de estímulos associados aos domínios do ideológico e do social, que tende a estabelecer com o leitor um sentimento de cumplicidade socio-afetiva com a matéria ficcionada. A par disso, o escritor perspetiva alcançar o objetivo de despertar no leitor uma atitude crítica, reformuladora das suas memórias relacionadas com os tais domínios ideológicos e sociais da História recente de Portugal.

Por conseguinte, dentro das temáticas da literatura portuguesa neo-realista, o escritor trouxe uma abordagem até então pouco comum sobre a questão do colonialismo português no Oriente. Também aos leitores é proporcionada uma perspetiva de interpretação diferente da habitual sobre o

Oriente e o colonialismo português. Aquilo que nos parece ser a razão para essa diferença reside na independência do escritor diante os valores tradicionais e conservadores a que estavam 'presos' muitos dos escritores portugueses.

Assim, aquilo que parece importante realçar em Orlando da Costa, naquilo que respeita ao seu perfil de escritor, é a sua capacidade de expor os conflitos sob a perspetiva como um goês, mas, também, como um português. Na sua poesia, em particular, é constante o seu empenho no apelo à resistência e à luta revolucionária por uma sociedade portuguesa mais justa. A sua prosa, seja de temática goesa ou não, reflete o carácter de um escritor consciente da necessidade de evitar alimentar ruturas de padrão social, tanto mais que o leitor em perspetiva se idealizava "massificado", no sentido de ser, à semelhança da descrição dada por Carlos Reis ao termo em, *O Discurso Ideológico do neo-realismo português*, um destinatário acessível a propostas de consciencialização sobre alguns problemas da sociedade como a opressão social e a injustiça económica (Reis, 1983: 205).¹⁹ De facto, Orlando da Costa inicia a sua fase de prosador quando já se faziam sentir os sinais de decadência da ditadura portuguesa; por isso, e certamente consciente das consequências profundas desse desfecho político, opta por veicular uma mensagem com enfoque na consciência do real, na solidariedade e no progresso.²⁰ Uma atitude semelhante à de muitos outros escritores neo-realistas preocupados, durante a década de sessenta, em preservar o seu comprometimento ideológico e social,

¹⁹ Convém referir, a propósito da ideia de um destinatário massificado, que, à partida, se revê nas problemáticas mencionadas a exclusão dos analfabetos por motivos óbvios. Uma situação que levantava alguns impedimentos à inclusão cultural e receção da mensagem literária. Este é um dos argumentos em consideração na análise de Carlos Reis à temática da "comunicação literária" durante o período neo-realista. Uma justificação, inicialmente apresentada por Alfredo Margarido, que complementa o raciocínio de Carlos Reis sobre o tema na obra citada. (Reis, 1983: 206).

²⁰ Em nossa opinião, e como se pode vir a concluir pela análise das obras em estudo, nomeadamente no plano da crítica social, é nelas notória a dimensão transversal que está sob a perspetiva do escritor ao não revelar condicionamentos à exposição do retrato social e das problemáticas que tocam goeses ou portugueses. Um assunto que mereceu a nossa particular atenção no capítulo dois, em todos os itens dedicados ao romance *O signo da Ira* e, nos pontos 2.2 e 2.4 dedicados à narrativa *O Último Olhar de Manú Miranda*.

mas disciplinando o seu discurso literário, de forma a satisfazer um dos objetivos prioritários para os neo-realistas, que consistia em trazer mais leitores para os seus livros.

Assim, e relativamente a Orlando da Costa, é importante reconhecer que o escritor revela, tanto no registo narrativo como no dramático, ter assimilado a consciência da mudança que acontecia na sociedade desde a década de cinquenta. Por consequência, as temáticas do seu registo literário tocam situações sociais e políticas em transformação, sem que o autor perca o foco sobre as exigências dos leitores no sentido de se deixarem cativar pelo texto. O romance, *O Signo da Ira* e o drama *Sem Flores Nem Coroas* correspondem a essa fase contemporânea de transformações profundas na política colonial, tanto para Portugal quanto para Goa e a Índia.

Como escritor, mas também como cidadão, Orlando da Costa partilhava o desejo que era comum a um universo vasto de pessoas que viviam uma latente esperança de entendimento talvez porque algumas das suas aspirações profundas eram conscientes utopias, como a ambição de um dia se alcançar uma sociedade sem distinções económicas, sem tutela entre nações e onde não existisse uma divisão dos homens por hierarquias (Miranda, 2012: 143).

Em função do exposto, sobre o perfil ideológico e o envolvimento social e político do escritor, chegamos à conclusão de que é sobretudo na sua poesia que mais se fazem sentir as suas simpatias ideológicas e políticas. Tem razão Maria Lúcia Lepecki, ao afirmar, no prefácio que escreveu para o livro *A Estrada e a Voz* (poesia), que a poesia de Orlando da Costa se distingue pela presença de valores sociais e políticos em que o poeta acreditava.

Contudo, esta postura do poeta contrapõe-se à sua atitude como comunicador ficcionista, onde se constata um equilíbrio significativo entre uma literatura neo-realista aglutinadora e uma outra mais desvinculativa, uma situação que ilustra o distanciamento do escritor em relação a uma das tendências

(polémicas) da literatura de influência neo-realista. De alguma forma, somos levados a pensar que o facto de Orlando da Costa reunir experiências ligadas à cultura asiática lhe possibilitou uma visão transcontinental das problemáticas sociais. Aos treze anos, por exemplo, o escritor ouviu falar, pela primeira vez, de Rabindranath Tagore, a propósito do Prémio Nobel da Literatura pelo romance *Çaturanga*, em mil novecentos e treze. Um facto que o deve ter impressionado, pois, em Margão, ocorreu nessa altura uma homenagem ao escritor premiado. Ainda, e segundo contou ao *Diário de Lisboa* (1961: 13-14), desde então passou a estar atento a tudo aquilo que dizia respeito a Tagore e começou a descobrir a importância que o “nobel” tinha como referência para a literatura mundial e para os valores universais. Pela circunstância de se manter um admirador deste autor, quando se comemorou o centenário de nascimento do escritor indiano, Orlando da Costa assinalou a data com um texto publicado no *Suplemento Vida Literária* intitulado: «No centenário de Tagore, Evocação de Rabindranath Tagore». Mais do que o conteúdo do texto, aquilo que mais nos surpreende é que o texto tenha sido publicado em pleno período do fascismo em Portugal; podem aí constatar-se a associação entre o nome de Tagore, um assumido admirador de Gandhi, e o seu significado para os povos da Índia e Goa – que escapou aos censores do regime político português (Costa, 1961: 13-14).²¹

Durante a década de cinquenta, enquanto escritor, Orlando da Costa era essencialmente um poeta, para além de ser um homem dividido entre os estudos académicos e o envolvimento na contestação política ao regime português de Salazar. Após um hiato de alguns anos na produção escrita, Orlando da Costa regressa nos finais da década de cinquenta para se dedicar ao seu primeiro romance, precisamente aquele lhe trouxe, até aos dias de hoje, uma maior notoriedade como escritor, *O Signo da Ira*. Por esta altura, o escritor já tinha concluído o seu curso universitário e a publicação do romance, em mil novecentos e sessenta e um, entra também numa nova etapa da sua vida, pessoal e

²¹ «No centenário de Tagore, Evocação de Rabindranath Tagore» in *Suplemento Vida Literária, Diário de Lisboa*, nº 148, 1961, pp.13-14.

profissional, onde todos os fatores parecem obedecer a uma conjugação de prioridades pessoais, favoráveis a uma fase de publicação mais regular. Isto porque, na sequência de um processo de autorreflexão do escritor sobre as consequências da perseguição política que sofreu em virtude da apreensão dos seus livros de poesia, e mesmo de alguns factos relacionados com a sua vida pessoal que favoreceram a sua maturidade como escritor, Orlando da Costa optou por escrever dentro de um outro género literário diferente do lírico.²² Na realidade, acaba por ser neste período, de um relativo tumulto pessoal, que o escritor revela ter adquirido finalmente o amadurecimento que achava necessário para escrever uma narrativa. Talvez porque, de certa forma, este é também um momento pessoal e político de maior apaziguamento relativamente ao período de poeta em que estava muito recetivo à euforia cultural e política dos universitários. No entanto, existem princípios ideológicos delineados por uma assumida tendência marxista que continuam também a estimular a sua prosa e acabam por persistir em toda a sua literatura.

Ao reaparecer nos círculos literários como prosador, o autor revela uma expressão estética e literária que nos parece, em relação à sua poesia, mais atraente para um leitor não identificado com a literatura de tendência neo-realista.

Ao escrever os seus romances de temática goesa, Orlando da Costa mostrou, apesar de já estar afastado há muitos anos de Goa, manter presente uma identidade goesa que se revelava agora, também, pela escrita. Uma identidade que está muito presente ao escrever sobre as suas gentes e os ambientes da sua terra, tanto quanto escreve sobre aspetos particularmente delicados como o colonialismo ou a ditadura durante o Império português. Se considerarmos apenas o romance *O Signo da Ira*, entre os outros romances e dramas do autor, porque foi publicado meses antes de acontecer a invasão do território de Goa pelas tropas indianas e durante o regime do Estado Novo, este

²² Segundo Maria Antónia Palla, o desgosto sofrido pela morte de uma filha de tenra idade levou o escritor a dedicar uma atenção especial à escrita, nomeadamente ao seu primeiro romance (Palla; Reis, 2014: 73-75).

seu livro, pela natureza dos pressupostos ideológicos, é um exemplo de literatura de compromisso também com a sua portugalidade.

No estudo de Joana Passos sobre a história da literatura goesa intitulado, *Literatura Goesa Em Português Nos Séculos XIX e XX* (2012), entre outros aspetos, a autora refere-se à natureza de resistência política da ficção literária de Orlando da Costa, e distingue-a como uma literatura “comprometida e impactante”, o que, de facto, se revela inequivocamente de forma muito densa, mas também muito aprazível nos romances e no drama que adiante analisamos nos capítulos a eles dedicados (Passos, 2012: 229). Do ponto de vista da comunicação literária, quando procuramos interpretar o significado das adjetivações, sugestionados pelas tendências ideológicas comuns a muitos outros autores neo-realistas, a nossa conclusão vai de encontro às afirmações de Vítor Viçoso em *A Narrativa no Movimento Neo-Realista* (2011), quando este se refere à expressão literária neo-realista. Na verdade, sem citar o nome de Orlando da Costa, o autor do estudo afirma que a prática estética de muitos escritores «revelou alguma capacidade singular de fazer coexistir a comunhão ideológica e a idiosincrasia estética» (id., p.16). Ora, em nossa opinião, a comunicação literária de Orlando da Costa é um exemplo da presença dessa coexistência de fatores, ideológicos e modulações estéticas, onde o escritor não deixa de ser fiel aos seus princípios ideológicos, como aliás referiu Maria Lúcia Lepecki (Costa, 1979: 11-20). Isto, sem esquecer que, sejam quais forem as motivações ou intenções do escritor em causa, ele mantém uma atitude de respeito pela autoridade do leitor, para que este possa decifrar livremente a mensagem.²³

Este último aspeto traz à nossa discussão a necessidade de abirmos um parêntesis para pensarmos a substância dessa mesma comunicação, modelada por uma certa sintonia entre o leitor e o emissor/autor. Por outras palavras, apesar

²³ Maria Lúcia Lepecki também faz notar no texto, que constitui o prefácio de *Canto Civil*, a qualidade do escritor ao respeitar a autoridade do leitor, enquanto recetor do texto literário, ao proporcionar-lhe retirar as suas conclusões das mensagens implícitas nos textos poéticos (Costa, 1979: 11-20).

de existirem marcas sociais e culturais, que estão na sombra da mensagem literária de Orlando da Costa, que se afastam da tradicional visão “lusocêntrica” do leitor português, existe no discurso literário uma verosimilhança plausível, consonante com o contexto cultural e social do leitor do século XX, do período colonial ou pós-colonial. É justamente pelas características apostas a esse discurso literário, inerentes a um conhecimento geocultural e social atualizado sobre a sociedade portuguesa e colonial, transportadas por Orlando da Costa para a sua mensagem, que a literatura portuguesa de temática goesa recebeu um discurso literário contemporâneo da realidade do orientalismo português do século XX. Contudo, talvez à exceção de dois dos seus romances, em todas as demais obras publicadas, o escritor sentiu as limitações que condicionavam a eficácia da sua comunicação que, como sabemos, pressupõe alcançar um leitor massificado.²⁴ Então, no caminho para ultrapassar a maioria desses condicionamentos a que fizemos referência e que resultam, acima de tudo, de circunstâncias políticas, o escritor optou por se dedicar ao gênero narrativo e dramático, que lhe trouxe, na construção do texto literário, uma maior amplitude de articulação da comunicação social, cultural e ideológica no domínio da semântica.

De resto, os prefácios, posfácios, dedicatórias e outros elementos estruturais, recorrentes na sua obra literária, contribuem para a explicitação do envolvimento do escritor com o leitor/recetor na sua comunicação e podem encarar-se enquanto exercício de descodificação e identificação de mensagens por parte do leitor. Este exercício tem o efeito de aceitar esses elementos como

²⁴ Na verdade, o seu último livro de ficção, *O Último Olhar de Manú Miranda*, foi totalmente concebido em pleno período de liberdade de expressão; por sua vez, o romance *Os Netos de Norton*, apesar de iniciado na década de setenta, apenas é publicado vinte e três anos depois (Costa, 1994: 11). Como se pode ler na entrevista ao *Jornal de Letras* (1994), o escritor fala da sua viagem à Índia em dezembro de mil novecentos e setenta e quatro, quando passavam apenas cerca de oito meses sobre a revolução que em Portugal pôs fim ao regime político de ditadura. Quando regressou a Lisboa, passou um período de largos anos de indecisão, segundo o escritor, antes de se dedicar a um romance sobre a Índia ou de terminar o romance já iniciado. Segundo estas informações contextuais, tudo aponta para que a arquitetura de qualquer um dos romances em questão e a sua fase de pré-publicação tenha decorrido já em pleno período de democracia.

testemunhos ausentes, no processo de construção do texto, sendo, contudo, símbolos das problemáticas abordadas textualmente. Veja-se, por exemplo, a situação particular da poesia de Orlando da Costa, onde se registam inúmeras dedicatórias.²⁵ Diremos que existe uma funcionalidade por detrás dessas marcas textuais que satisfaz um dos objetivos dos escritores neo-realistas, como é o caso de sustentar a comunicação literária com referências concretas a três domínios importantes para os neo-realistas: o social, o cultural e o ideológico.

Esses domínios são relevantes porque nos dão mais uma prova da essência neo-realista do escritor, constituída por preocupações sociais e ideológicas, reforçadas pela adesão, comum entre muitos escritores das primeiras décadas do neo-realismo, à leitura de obras com preocupações sociais e ideológicas. Aliás, como bem assinala Julieta Andrade no artigo «O Neo-Realismo em João Pedro Andrade» (2006), foi graças a essas leituras que se exerceu nessa altura uma influência ideológica considerável junto das gerações mais novas (Andrade, 2006: 43). Em relação à poesia de Orlando da Costa, enquanto poeta de vínculo marxista, a sua comunicação tem por destinatários previsíveis os leitores que estão em oposição a um determinado tipo de discurso ou prática ideológica e que são, em simultâneo, os potenciais consumidores de textos cuja interpretação exige menos requisitos culturais e sensibilidade estética; ou seja, leitores não necessariamente tradicionais e eruditas, mas, que são capazes de reconhecer nos versos de Orlando da Costa os seus problemas e a injustiça social - os trabalhadores rurais, os mineiros ou os empregados das indústrias. Em síntese, as temáticas e o tipo de leitor-alvo refletem, em nossa opinião, aquilo que se verificou logo desde a primeira geração de escritores neo-realistas, isto é, uma relação de identificação entre o escritor e o leitor, marcada por situações culturais e reações psicológicas muito diversas (Reis, 1983: 286).

Pelos ambientes e pelas questões sociais e culturais, abordados nos seus

²⁵ Remetemos o leitor para o ponto 1.2.2 deste primeiro capítulo, onde se registam alguns exemplos concretos, relacionados com a matéria em apreciação.

poemas, o poeta favorece a consciencialização de um certo extrato social da população portuguesa, que se vislumbra ideologicamente próximo do proletário e se pretende cativar para uma cidadania politicamente ativa e reivindicativa. Existem, no entanto, fatores externos a esta comunicação literária que reduzem ou anulam o seu efeito. Lembramos, como exemplo, o facto de a publicação de cada um dos livros de poesia deste autor ter sido sucessivamente proibida, no período anterior a ser instaurada a democracia em Portugal. Também é certo que, se no período anterior à Revolução dos Cravos as razões para o afastamento do escritor eram essencialmente políticas, na fase posterior, parecem existir duas causas que comprometeram uma afirmação do efeito que a literatura do escritor poderia ter junto dos leitores. Efetivamente, ao contrário daquilo que aconteceu à poesia e à ficção de outros escritores portugueses, que foram igualmente alvo de censura, a divulgação da obra literária de Orlando da Costa continuou pouco disponível para o público leitor. Não deixa de ser verdade que houve uma evolução política e social no país, após a queda da ditadura, que distanciou naturalmente o escritor de uma poesia, até aí, comprometida com as causas da luta política e o conduziu à descoberta de uma certa autonomia literária como criativo mas, por outro lado, o escritor também nunca constituiu um vínculo às editoras ou sentiu ensejo de assumir um compromisso em cumprir um qualquer programa regular de publicações. Para além desta sua postura face às editoras, quando avaliamos o seu percurso de escritor e o conjunto das suas obras dispersas pelos três géneros literários, ficamos com a ideia de que estamos perante um autor com um perfil emancipado também em relação a teorias e princípios próprios de movimentos literários, culturais ou políticos.

Embora isso seja muito mais notório na sua fase de ficcionista, porque nos parece evidente que é acima de tudo no romance que mostrou ser, em nossa opinião, um escritor desinibido da responsabilidade pedagógica, que Carlos Reis reconhece ser sentida pelos neo-realistas, em adequar os seus textos literários

aos princípios teorizados pelo movimento neo-realista (Reis, 1983: 219). A propósito, e em relação ao seu primeiro romance, o escritor afirmou não ter qualquer pretensão de o adaptar a qualquer corrente literária ou de “fazer representar com ele qualquer escola” (Costa, 1962b: 2). No entanto, apesar de reconhecer a influência neo-realista na sua poesia, as suas declarações sobre a sua ficção demonstram o caráter inovador e singular que marca o seu perfil de escritor. Numa entrevista, Orlando da Costa afirma:

existe um tempo entre a publicação de poemas e a ficção que foi marcado pela «procura cada vez mais ampla da compreensão do problema das relações humanas, e uma pesquisa e uma invenção da expressão literária, que nunca menosprezei, nem em mim nem em nenhum escritor.

(ibid.)

Ainda do ponto de vista de recetividade da obra literária junto do leitor, o primeiro romance não se dirige apenas ao leitor comum; no horizonte do romancista, segundo o próprio autor, existe o objetivo de que o romance desencadeasse, em outros escritores de Goa, o desejo de se interessarem por escrever sobre a sua terra e as suas gentes (id., p. 5). Certamente, na perspetiva de um leitor goês, identificado com a mensagem de denúncia de algumas injustiças ou a representação da sua realidade e dos seus problemas, sentidos na sua terra, a recetividade a um romance ou a um drama de temática goesa é permeável a um sentimento em catalogar a ficção em causa como representativa de Goa. Afinal, o facto de se considerar como literatura goesa a trilogia literária de Orlando da Costa, *O Signo da Ira*, *O Último Olhar de Manú Miranda* e *Sem Flores Nem Coroas*, é um indicador da identidade da obra e do reconhecimento implícito do seu leitor com a temática goesa. Quanto a estes e aos restantes livros de ficção do autor, devemos assinalar ainda que estamos diante de obras que reúnem características temáticas e estéticas que nos dias de hoje são objeto do

interesse junto de um público diversificado. Muitos são os que descobrem a obra literária de Orlando da Costa, quer por gosto pessoal, quer por interesse académico; de qualquer forma, a obra de Orlando da Costa está a ganhar terreno, não apenas entre leitores e investigadores do espaço lusófono.

Depois de nos termos debruçado sobre a comunicação realizada ou perspectivada entre o escritor e o leitor, avançamos agora para uma apreciação sobre alguns aspetos que nos parecem mais relevantes e que estão relacionados com o escritor e a sua época. Nesse processo de análise parece-nos, à partida, incoerente encaminhar o nosso raciocínio por considerações sem nos debruçarmos, em paralelo, sobre o seu carácter de homem enquanto cidadão social e politicamente empenhado. A conjugação destes fatores foi determinante para o seu modo de estar como escritor e influenciou o seu estilo literário. Na verdade, Orlando da Costa permitiu-se dar espaço, no seu percurso de vida, aos tempos e ao seu modo de se entender pessoalmente com esses tempos. Praticamente esquecido para a literatura portuguesa até ao início deste século, Orlando da Costa alcançou, no entanto, o estatuto de um dos representantes, simultaneamente com Vimala Devi, da última fase do sistema literário goês local (Passos, 2012: 244). Naturalmente, não podemos esquecer que, em termos de projeto literário, numa altura em que a literatura serve de arma de resistência e intervenção política em grande parte da literatura goesa de idioma português, eram limitadas as condições, também em Goa, para a receção da sua ficção (id., pp. 243 - 244).

Sendo já evidente a presença de uma vocação para a escrita literária, sem dúvida Orlando da Costa usou essa capacidade como ferramenta de uma atividade social onde muitos dos escritores, na segunda metade do século XX, eram provenientes de um meio intelectual burguês. Todavia, como refere Vítor Pena Viçoso no seu livro de análise à narrativa neo-realista, *A narrativa do Neorrealismo, As vozes sociais e os Universos da Ficção*, estes intelectuais

identificavam-se com os problemas e as aspirações da classe trabalhadora (Viçoso, 2011: 38). Em Orlando da Costa, essa preocupação não foi apenas uma questão de época, pois a coerência das suas opiniões sobre as problemáticas laborais não se reduz apenas a uma época concreta de ativismo político contra o regime em Portugal. Efetivamente, ela subsiste na sua literatura durante e após o regime do Estado Novo. Sobre este assunto, numa entrevista concedida a Eufemiano Miranda, a propósito da tese de doutoramento que estava a concluir sobre o tema, *Ocidente e Oriente na Literatura Goesa*, o escritor fez declarações que estão em sintonia com o retrato generalizado que se tinha acerca da educação e da postura das famílias tradicionais (Miranda, 2012: 143-144). As suas palavras dão a entender que nem sempre foi fácil ser compreendido no seio de uma família abastada como a sua (id., passim). Mas o importante, segundo Orlando Costa, é que as suas raízes ancestrais e a posição social da sua família nunca lhe condicionaram o seu pensamento crítico sobre as questões sociais (ibid.). Talvez pelo facto de ser um indivíduo com uma capacidade de análise adulta e ter recebido dos pais a confiança necessária para frequentar a universidade em Lisboa, o seu comportamento revolucionário foi tolerado no seio familiar, apesar do comprometimento partidário e a convivência sociocultural com os portugueses ser de pouco agrado dos pais. Na nossa opinião, Orlando da Costa envolveu-se no movimento neo-realista porque se identificou com o processo de criação literária e o objeto das suas temáticas e, acima de tudo, porque foi um movimento que assumiu responsabilidades na sua época. Para o investigador Vítor Viçoso, tratou-se de assumir a responsabilidade de ser, dentro das suas possibilidades e das limitações impostas, a expressão possível em Portugal de um movimento político de ideais marxistas (Viçoso, 2011: 13). No entanto, quer na sua fase considerada neo-realista, quer já num momento posterior à década de sessenta, Orlando da Costa manteve presente as mesmas premissas temáticas, como essência da sua ficção pois, como ele em certa altura

confirmou, o mundo dos factos e das experiencias é aquilo que alimenta a memória dos ficcionistas como é, também, tudo aquilo que ouve e vive, que se esconde ou se imagina (Costa: 1994: 9). No fundo, qualquer um dos seus romances ou dramas mantém, como traços comuns, os conflitos sociais e políticos e as problemáticas das relações humanas enquanto matéria de inspiração. O estudo da sua obra literária permite, em concreto, tornar mais visível um retrato atualizado do país pela exposição das fragilidades de uma república onde coabitam conflitos relacionados com o colonialismo em Goa, a oposição política ao regime e a decadência da ditadura em Portugal.

Ainda neste contexto de dissertação, sobre o escritor e a sua época, é oportuno tecer algumas considerações sobre as consequências do seu envolvimento ativo nas causas sociais e políticas para o ofício de escritor de Orlando da Costa. O seu ativismo político era demasiado exposto e constante, principalmente durante a governação de Salazar, o que atraía sobre si a atenção de organismos do Estado, como a PIDE e a Censura.²⁶ Esta situação veio a causar desconforto a Orlando da Costa e desenvolveu nele um sentimento de desencanto pessoal face aos bloqueios a que estavam sujeitas as publicações dos seus livros. O mesmo acontecia com outros escritores e intelectuais, influentes para o pensamento filosófico e ideológico dos muitos simpatizantes de uma alternativa política para Portugal. Alguns estiveram ao lado de Orlando da Costa, em iniciativas organizadas pelos movimentos oposicionistas ao governo de Salazar. Aconteceu, por exemplo, em mil novecentos e cinquenta e oito, quando Orlando da Costa subscreveu um panfleto a favor da libertação de Álvaro Cunhal,

²⁶ A título de exemplo, recordamos o texto do poeta José do Carmo Francisco, publicado no seu *blogue* e disponibilizado na *internet* pelo autor, onde lemos a dado passo: " O escritor Orlando da Costa, no seu tempo de universitário na Avenida Duque de Ávila (na Casa dos Estudantes do Império) usava este mesmo elétrico, o «24», no percurso «Praça do Chile-Carmo», para distribuir panfletos contra a ditadura de Salazar. O guarda-freio ajudava a esconder os panfletos no sobretudo quando falhava o contacto na Faculdade de Ciências na Rua da Escola Politécnica. O camarada aparecia na viagem de retorno; ou seja, «Carmo - Praça do Chile». Francisco." Disponível em: <http://transportesentimental.blogs.sapo.pt/4901.html> [27 de julho 2012].

o importante membro do Partido Comunista Português e homem de pensamento filosófico sobre a arte e a literatura neorrealista.²⁷ Em março do ano seguinte, Orlando da Costa volta a expor-se abertamente numa outra iniciativa que visou, nada mais, nada menos, que pedir a demissão do Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar. Já nos últimos anos que antecederam a revolta dos militares, em janeiro de 1972, Orlando da Costa aparece como um dos elementos fundadores do jornal *O Diabo*, ao lado, por exemplo, de José Cardoso Pires, José Saramago e Óscar Lopes.²⁸ Desta forma, era praticamente impossível passar despercebido à vigilância da polícia política do regime e Orlando da Costa, para além de ver apreendidos os seus livros, acaba mesmo por ser preso. Na prisão conheceu de perto o drama dos políticos encarcerados, e muito do trabalho feito na retaguarda pelos movimentos oposicionistas ao regime de ditadura no país.²⁹ Por todas estas circunstâncias, parecem suficientes as razões para que Orlando da Costa tenha sentido dificuldade em consolidar o seu caminho como escritor nas décadas de cinquenta e sessenta, obviamente. Em alternativa, mas também por gosto pessoal, o escritor veio a desempenhar, com entusiasmo e competência, uma especialidade dentro da publicidade que, curiosamente, é

²⁷ O pensamento filosófico de Álvaro Cunhal sobre a arte e o neorrealismo, documentado em vários textos, vem de uma fase anterior ao tempo de escritor de Orlando da Costa; o assunto da sua influência, no entanto, não cabe neste trecho do capítulo.

²⁸ A informação referente aos princípios que nortearam a criação deste jornal e o nome dos seus fundadores está disponível em: (s.d.), "Diversos", CasaComum.org. Disponível em: HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93614. Pp.1 – 3. [7 de janeiro de 2019].

²⁹ Um dos documentos que denuncia a atividade política do escritor, "Pela Paz! Contra a Repressão!", circulou em 1953. Trata-se de um Comunicado da Direcção Universitária de Coimbra do MUD Juvenil. Tivemos acesso a esse documento no sítio da *internet* da Casa Comum [org.] Fundação Mário Soares. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93881.<http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=02969.013.005#!1> [5 de março de 2013].

também a de outros escritores e artistas portugueses, seus contemporâneos.³⁰

Movimentando-se sempre entre homens de cultura, Orlando da Costa será um dos poucos escritores do seu tempo que, em Portugal, se relaciona e possui na sua identidade sólidos laços culturais e de socialização com África e a Índia. A par do seu estilo de escrita, é o cunho dessa sua identidade a grande distinção na temática da sua literatura, subsidiada pelas memórias que, direta ou indiretamente, interferem no ato de criação literária do escritor.

Porque estamos a cingir-nos a aspetos importantes sobre o escritor e o seu tempo, achamos que devemos mencionar um texto publicado na revista, *Aprender Juntos* (2005), intitulado «Uma abordagem à literatura indo-portuguesa contemporânea no roteiro da colonização». Nesse escrito, a propósito da sua intervenção em dois mil e cinco no *II Simposium Internacional de Língua Portuguesa: Diálogo Entre Culturas*, Orlando da Costa recorda alguns episódios da sua infância e da sua juventude, passados em Moçambique, mais propriamente na cidade de Maputo, então chamada de Lourenço Marques (Costa, 2005).³¹ Ao dissertar sobre essas recordações, sem problematizar questões culturais e sociais que marcaram profundamente a sociedade portuguesa, como a raça, a religião e o colonialismo, o escritor fala com amizade da sua relação com um criado moçambicano.

³⁰ Segundo consta em vários dos seus depoimentos, e reafirmado por Maria Antónia Palla (2014), Orlando da Costa estava sinalizado pelas autoridades portuguesas como homem de esquerda e sempre sob vigilância e sentia grandes dificuldades em encontrar um emprego. Acedeu a um convite para lecionar num colégio privado, mas, após algumas semanas, foi afastado, por determinação indireta de Salazar, sob o pretexto, duvidoso, de lhe não serem reconhecidas habilitações. Novamente desempregado, aceita uma proposta para trabalhar numa agência de publicidade, juntamente com profissionais ligados às ideias políticas de esquerda. Apesar da criatividade e do entusiasmo de todo o grupo de trabalhadores, a empresa não teve êxito, mas, permitiu a Orlando da Costa encontrar uma profissão que lhe proporcionou uma interessante carreira profissional (Palla e Reis, pp.49-59). Efetivamente, ele foi um dos primeiros copywriters portugueses e competente diretor técnico de prestigiadas empresas de publicidade, entre as quais a agência Thibaud (Estrela, 2005: 113).

³¹ O convite para este evento partiu da Escola Portuguesa de Moçambique, conforme se lê no texto referenciado.

As recordações partilhadas pelo escritor têm um significado especial para o nosso estudo porque nos remetem para o próprio retrato da sociedade colonial portuguesa do século vinte nos territórios colonizados de Moçambique e Goa. Para além disso, sob o aspeto de correspondência deste episódio com situações narradas pelo autor, quer nos romances, quer nos dramas de temática goesa, encontramos em toda essa ficção um coletivo multirracial de personagens que partilham o protagonismo ou papéis secundários, apesar das questões de raça e de distanciamento entre os colonos e os colonizadores.

Ainda tomando o exemplo da relação entre o escritor e o seu amigo africano, existe um outro elemento, igualmente importante, descrito com uma singular ternura, que nos prende a curiosidade. Trata-se dos laços de subordinação, por vezes afetivos, de um criado do escritor para com a família. Adelino, apesar de se tratar de um homem humilde que se expressava mal em língua portuguesa, é recordado por Orlando da Costa, acima de tudo, pela sua dimensão humana, já que via nele um protetor que cuidava da sua segurança e lhe fazia companhia (Costa, 1994: 53). A descrição do zelo e dos afetos recaídos sobre a sua pessoa, quando ainda era de tenra idade, remetem-nos para possibilidade de uma influência do carácter de Adelino na composição e harmonia do retrato psicológico de uma das suas personagens, nomeadamente, Roque Sebastião em, *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000). Assim como Adelino, Roque Sebastião é um homem cuidador e atencioso em relação ao sobrinho órfão, Manú Miranda que estava sob os seus cuidados e com quem tinha uma relação de respeito e afeto sem se revelar, no entanto, uma figura paternal. Outra memória interessante está relacionada com a aceitação do uso, dentro de casa, da língua nativa dos goeses na comunicação entre os empregados. Isso mesmo nos dá conta o escritor ao recordar a sua juventude passada em Goa e o costume familiar que havia, em sua casa, de se rezar o terço com a particularidade de os criados também o poderem fazer e, na sua língua, o concanim (Costa, 1994: 53).

Mais que uma benevolência, esta atitude da parte da família Costa indicia um princípio de respeito pela identidade autóctone. Tudo isto seria um pouco estranho e permissivo para uma qualquer família tradicional portuguesa subjugada aos princípios racistas e autoritários instaurados na sociedade portuguesa colonial. No caso de Orlando da Costa, esta convivência social dá-nos a perceber a dimensão dos valores defendidos e questionados na sua literatura e que nos parecem estar para além de motivações ideológicas e políticas por influência do movimento cultural neorrealista. Estes exemplos são, também, a explicação da preocupação inata do escritor com as problemáticas razões socioculturais e humanas relacionadas com o exercício secular do jugo colonial.

Pelas perspetivas que temos vindo a expor, podemos dizer que, certamente, muitos momentos povoaram o espírito criativo de Orlando da Costa. Também a sua faceta de escritor e cidadão merece a nossa atenção, ainda que num breve resumo, mas numa exposição que consideramos suficiente para encontrarmos os pontos comuns das duas facetas do escritor. Ao passar em revista os primeiros anos de Orlando da Costa em Lisboa, sentimos nele um exercício de cidadania e um ativismo cultural de particular agitação nos primeiros três anos da década de cinquenta, quando o escritor militava no Movimento de Unidade Democrática Juvenil.³² A sua participação em ações de oposição política esteve na origem, como já antes tínhamos feito referência, de três detenções, numa altura em que ainda era estudante (Rosinha; Graça; Mendes, 2000: 25). A propósito destes factos, é curioso notar que, anos mais tarde, quando escreveu a peça de teatro *Sem Flores Nem Coroas* (1971), o escritor mencione na dedicatória do livro o nome de um amigo, Xencora Camotim. Esta dedicatória tem um significado especial por se tratar do nome do advogado defensor de Orlando da Costa e de muitos líderes nacionalistas africanos e goeses presos, por razões políticas, em Portugal. Entre este e outros percalços, o escritor procurou uma ocupação estável. Veio a fundar, juntamente com Victor Palla, a editora Círculo do

³² Doravante citado pela sigla MUD.

Livro, embora fosse na realidade uma distribuidora de livros. Isto para evitar certas disposições legais que passavam obrigatoriamente por uma interferência da Censura. O escritor teve ainda a possibilidade de realizar inúmeras viagens, convívios e encontros com figuras importantes da cultura nacional e internacional que muito lhe agradavam por ser um homem bem-humorado, extremamente culto e um entendido apreciador de música.³³ Longe de se considerar um talento, Orlando da Costa chegou mesmo a reconhecer nele uma interessante vocação musical e, durante algum tempo chegou a ter aulas de violino.

Apesar de ser uma pessoa de fácil convívio, sempre foi um homem muito reservado sobre a sua vida privada, por isso tem algum interesse um questionário de Proust, preenchido por Orlando da Costa, por altura dos seus trinta e poucos anos, e que faz parte do seu espólio depositado no Museu do Neorrealismo. Nada nos indica que tivesse preenchido o dito questionário por solicitação de alguma publicação; porventura, foi apenas um exercício de autoconhecimento, sugestionado pela leitura de um modelo semelhante publicado nessa altura no *Jornal de Letras* (Costa, 1962a: 1-4).³⁴ Dentro do valor relativo que o enunciado representa para o conhecimento biográfico do escritor, reunimos uma síntese de algumas respostas para sobre ele construirmos um conhecimento mais seletivo. Assim, segundo o painel de respostas, se não fosse escritor, Orlando da Costa gostaria de ser músico, político ou ambulante e, ainda, de ter o dom da criação. O

³³ Efetivamente, Orlando da Costa era um homem com humor e uma capacidade recreativa interessantes. Um episódio bem curioso aconteceu quando participou, juntamente com um grupo de amigos, num atrevido evento planeado para criticar abertamente a postura de uma certa elite portuguesa da década de 70, sempre disposta a cortejar os ambientes culturais. Ele e alguns amigos arquitetaram um Colóquio de homenagem a um suposto e distinto sociólogo e etnólogo pela sua obra, e a quem deram o nome de A. Peyradon. Publicada a notícia num jornal com a informação do lugar, dia e hora do acontecimento, acompanhada de uma foto da dita personagem, muitas pessoas compareceram no local. Pensando que estavam a participar numa cerimónia de elevada distinção, assistiram sim, a uma curiosa encenação de factos que incluíam o assassinato do homenageado, na presença de disfarçados embaixadores e individualidades árabes, entre outros, que se misturaram com o público. Ao que os amigos relatam, Orlando da Costa assumiu magistralmente o papel de um desses árabes (*Diário de Lisboa*, 1970: 21).

³⁴ Alinham-se as respostas que se encontram no documento a que tivemos acesso com o questionário do *Jornal de Letras* que, na época citada, foi respondido por Natália Correia em 28 de março 1962.

seu ideal de felicidade terrestre era viajar, com o poder de voltar e de partir quando quisesse. Os seus momentos de desocupação eram aproveitados na companhia dos pensamentos, de um cigarro e um copo de *Whisky*, porque estas eram, escreveu, as suas ocupações preferidas. Não era capaz de apontar a si próprio uma qualidade de carácter ou um defeito, mas gostava de ajudar a criar um mundo novo, que era, aliás, o seu sonho de felicidade. Acreditava que a guerra nuclear é a maior das desgraças. Sobre os homens, aquilo que mais detestava era a falta de humor, o bocejo e o palito na boca, a presunção e a cobardia. Já nas mulheres, aquilo que o fascinava era o encanto de cada uma das suas qualidades. Quanto a escritores, além dos autores da Bíblia, tinha, como preferidos, Shakespeare, Balzac, Gorki, Martin du Gard, Steinbeck, Graciliano Ramos, Cholókov, Camões, Tagore ou Éluard entre outros (id.).

Já numa entrevista ao *Diário Popular*, em mil novecentos e setenta e cinco, aos quarenta e seis anos de idade, Orlando da Costa parece não ter perdido o lado prático de ver as coisas (Costa, 1975). Continuava a não saber aproveitar os “pedacinhos” de tempo, mas, como o seu modo de ser se resumia, a pensar, refletir, conviver e vadiar, mesmo em descanso, acabaria por tirar proveito de todos os momentos vividos quando, à noite, se dedicava a escrever (ibid.).

Significativas para o nosso propósito, são ainda as palavras autobiográficas, escritas e publicadas na contracapa do seu livro *Canto Civil*.³⁵ Nelas, o autor transmite-nos a ideia de que quase tudo o que escrevia tinha a ver consigo, porque o livro é, “uma viagem de perseguição”, por onde passa a experiência da vida e a reflexão sobre ela; ainda que se trate de uma invenção, há sempre um “traço de biografia” (Costa, 1975: 6).³⁶ E essa viagem pela área da literatura levou o escritor a selecionar algumas prioridades necessárias para se

³⁵ Referimo-nos mais precisamente ao posfácio, publicado na contracapa da obra citada, onde o autor se coloca também na posição de leitor dos seus próprios poemas, numa atitude de recolhimento às suas memórias.

³⁶ Doc. Orlando da Costa “Ofício de escrever” resposta a inquérito do *Diário Popular*, 1975, A 15/5.25, cx:12, Doc. 6.

manter no rumo escolhido enquanto escritor neo-realista e autor fiel a uma literatura de empenhamento social. Provavelmente, se tivesse escolhido desviar-se para uma literatura mais popular e consumível, teria sido para ele mais fácil publicar os seus livros, até mesmo poderia ter sido, nas primeiras décadas, um escritor mais lido. Assim, um dos seus grandes dissabores veio-lhe no ano de publicação e proibição pela censura do seu terceiro livro de poemas, *Sete Odes de Canto Comum*, por causar um efeito dramático no escritor. Pela terceira vez, o poeta assistiu à apreensão de um dos seus livros, depois de o mesmo ter acontecido nos anos de publicação de *A Estrada e a Voz* (1951) e *Os Olhos Sem Fronteiras* (1953).

Assim, quando o último livro de poemas foi apreendido, o poeta sentiu esse facto como se fosse uma “sentença” que o silenciou para a poesia «não de medo, mas de sofrimento» (Costa, 1997). É certo que a nível pessoal também viveu alguns momentos dolorosos que o fizeram refugiar-se no trabalho e também na escrita de um romance, mas, a verdade é que teve a noção de que de nada adiantaria pensar em voltar a publicar em situações semelhantes às experienciadas. Em resumo, e como escreveu o poeta no posfácio da antologia, *Canto Civil*, poderia ter arriscado mais, mas, na verdade, o coração e o tempo minaram «o grande interregno» da sua escrita poética (Costa, 1997). Ao longo do poema “Meu sonho, meu coração”, e em jeito de balanço, o poeta coloca em situação o bom e o adverso, que o poeta viveu e que constituem os motivos para o sujeito poético reestruturar a sua relação entre o sonho e o coração, marcada pelo compasso do tempo (Costa, 1979: 105). O próprio ritmo compassado nos versos ilustra o estado de espírito do sujeito poético, um estado apaziguador e numa necessidade absoluta de recolhimento. Ao fim de algum tempo, quando o poeta volta a reler os seus poemas, ele encontra neles uma sucessão cronológica de correspondências entre o envolvimento do “eu” e situações circunstanciais (ibid.). O tempo é, afinal, o seu espaço de uso da sua liberdade de

tempo para escrever, onde tem lugar o sonho.

Depois da fase dedicada à escrita de poemas, Orlando da Costa dedicou-se a um novo género literário e fez uma passagem para a prosa num período que coincidiu com o registo do enfraquecimento das políticas portuguesas para o ultramar. O primeiro romance, *O Signo Da Ira*, foi então publicado no início da década de sessenta e é já um reflexo da preocupação do autor com a incapacidade dos governantes portugueses, que arrastavam o país para uma guerra com as suas colónias. Por cada um dos seus livros de ficção que se seguiram, o escritor faz do exercício de criação literária uma autognose da sociedade portuguesa com o objetivo de 'influenciar' a consciência do leitor. Na ficção de temática goesa nota-se o papel do escritor em concretizar uma redação abrangente que prenda diferentes tipos de leitor, pela conexão, por exemplo, entre as personagens e o espaço, insinuações críticas com implicações ideológicas que são perceptíveis por leitores multiculturais, europeus e não só.

Efetivamente, e sem nunca perdermos de vista o que uma obra literária pretende ser, também é importante não perdermos de vista os campos geográficos dos leitores que fazem parte do horizonte do escritor. De um lado, os goeses, do outro, os portugueses, a favor ou insubmissos às políticas coloniais do Estado português. Cada um dos segmentos de leitores tende, por isso, a realizar diferentes leituras de uma mesma obra literária, dentro das circunstâncias históricas e culturais do seu espaço e do seu tempo. Atualmente, a situação é ligeiramente diferente, porque a independência das colónias desencadeou em todos os povos dos novos países uma atitude crítica atualizada sobre a produção artística e literária dentro do cosmos da diáspora. Nesse contexto, na área da Literatura, Orlando da Costa marca a diferença entre os escritores da lusofonia pela sua identidade goesa. Mas quando pensamos neste tipo de leitores a que nos referimos e que fazem parte da lusofonia, também existe uma preocupação em compreendermos a sua atitude crítica face aos pressupostos ideológicos que

estão por detrás do ato criativo do escritor. Inicialmente, poderíamos supor que a sua literatura seria suscetível de provocar, no leitor, um maior ou menor distanciamento face às mensagens ideológicas subentendidas na literatura dos neo-realistas. Contudo, aquilo que se verifica, seja na prosa, seja na poesia, é um forte desejo, passado à escrita, de transformação da sociedade. A forma como estrutura esse pensamento, o encadeamento de emoções, de verosimilhanças históricas e factuais na ficção, sem se vislumbrar uma influência direta sobre o leitor, é uma das características presentes no discurso literário de Orlando da Costa, uma conclusão também assinalada por Maria Lúcia Lepecki no prefácio já anteriormente citado neste trabalho (1979: 12-13). Este acaba por ser, em nossa opinião, um dos aspetos que permite ao autor escapar, ainda hoje, a uma compartimentação temporal ou ideológica da sua literatura. Diremos mesmo que, em parte, a atração exercida sobre o leitor está na evidência de uma consonância conseguida entre o que quis o autor e aquilo que quer o leitor. Ainda assim, é na sua poesia que melhor se nota a sua capacidade de encaminhar o leitor pela linearidade do texto e de o deixar racionalizar sobre formulações ideológicas, pouco transparentes, mas que apontam rumos orientados para uma relação de confiança no futuro do homem e da sociedade. Desta forma, a mensagem desperta o leitor para o seu papel cívico, por não existir na mensagem o objetivo de anunciar um desfecho; a sua intenção consiste, antes de mais, em libertar da consciência do emissor os valores sociais e culturais ocultos sem desvirtuar a vertente artística e a criatividade literária. Para além de arrebatá-lo ao leitor emoções, o escritor desperta as consciências para os valores que estão a ser violados ou subestimados na sociedade. Tudo isto com a atenção especial de manter um estilo harmonioso e uma linguagem cuidada.

A relação construída entre o escritor, o leitor e a obra também se sustenta pelas características do seu espólio literário. Neste campo, situamos agora uma apreciação ao enunciado cronológico de todos os livros da autoria Orlando da

Costa que faz parte da Introdução deste trabalho. Baseados na sequência de datas e nos gêneros literários de cada uma das publicações, logo concluímos que existem dois momentos relevantes que influenciaram, sob o ponto de vista ideológico, a arquitetura dos seus textos literários.

O primeiro faz-se notar pela presença de uma certa acidez do discurso literário, muito por influência, certamente, do clima vivido em Portugal entre mil novecentos e cinquenta e seis e cinquenta e nove, quando estava muito ativa a luta de oposição ao regime e a perseguição da censura aos artistas, nomeadamente aos neo-realistas que tinham uma ligação estreita com os movimentos de esquerda; o outro momento coincide com uma fase de decadência do regime de ditadura em Portugal, situada entre mil novecentos e setenta e dois e setenta e quatro, quando o regime político dava já sinais de incapacidade em evitar o seu fim. É ainda interessante notarmos que Orlando da Costa, em qualquer um destes tempos, tinha consciência de que qualquer livro seu que viesse a ser publicado seria apreendido. Ainda assim, não se desviou do rumo polémico dos temas que escolhia para assuntos menos polémicos, como também permaneceu na oposição política, primeiro sem filiação partidária e, mais tarde, como militante do Partido Comunista.³⁷

Ainda é curioso verificarmos que a sua fase de poeta se situa num período preenchido de acontecimentos importantes, para muitos artistas e escritores europeus, pela dimensão cultural e de partilha de ideias que proporcionou. Apenas como exemplos, por estarem relacionados com Orlando da Costa, referimos a sua participação, em Estocolmo, na Conferência Mundial da Paz, realizada em mil novecentos e cinquenta e nove. Aí, Orlando da Costa conheceu

³⁷ O seu envolvimento nas questões políticas permitiu-lhe manter uma intensa relação com escritores, filósofos e outras personalidades nacionais e internacionais. Na sua casa eram constantes as reuniões clandestinas de escritores e artistas, que nem sempre eram do agrado da esposa. Destacamos da sua participação ativa o apoio à candidatura do General Humberto Delgado, em 1958, à presidência da República. Um apoio muito reservado, mas que aceitou manifestar depois de ouvir os argumentos da mulher que, ao contrário do marido, não duvidava do perfil democrático do candidato. Uma opção que parece mais uma cedência aos argumentos da esposa, que confiava plenamente no perfil democrático do candidato (Palla; Reis, 2014: 64).

o polémico escritor turco, Nazin Hikmet (U.T. Rodrigues, 2010:107-109). Os dois voltaram a encontrar-se três anos mais tarde, em Florença, por ocasião do Congresso da Comunidade Europeia de Escritores (Ibid.). O escritor português escreveu umas breves notas sobre este encontro em Itália, que ocasionou uma noite de conversa e boa disposição em boa companhia, e onde conheceu o escritor catalão, Félix Cucurull, de quem se tornou amigo.³⁸ Na opinião de Urbano Tavares Rodrigues, a participação de Orlando da Costa neste Congresso revelou-se de extrema importância para o reconhecimento da condição do escritor Orlando da Costa, em Portugal, e pela dinâmica que introduziu no ativismo dos escritores dentro da sociedade portuguesa (U.T. Rodrigues, 2010:107-109). Apesar destes eventos remeterem para uma associação do nome do escritor a um partido político, isso nunca impediu o bom relacionamento com todos os participantes, quaisquer que fossem as suas tendências ideológicas, porque, segundo o escritor Urbano Tavares Rodrigues, era fácil o entendimento com Orlando da Costa, graças ao seu espírito tolerante e aberto a todas as opiniões (id, 2012).³⁹

Por fim, para concluirmos a descrição de alguns aspetos importantes que ilustram a vida do escritor e o seu tempo, recordamos diversos momentos de reconhecimento público de Orlando da Costa pela sua atividade literária. Em diversas ocasiões da sua vida, o escritor foi homenageado publicamente, em reconhecimento da sua carreira literária. Para além do já citado Prémio *Ricardo Malheiros*, atribuído pela Academia de Ciências de Lisboa, em julho de mil novecentos e sessenta e dois, Orlando da Costa recebeu outro troféu, cerca de vinte anos depois, em mil novecentos e oitenta e três, com o romance *Os Netos*

³⁸ Orlando da Costa fez essa viagem de avião até Milão acompanhado por Urbano Tavares Rodrigues, Natália Correia, José Cardoso Pires e Alexandre O’Neil. Dali seguiram para Florença onde se reuniram a Sophia de Mello Breyner, a Agustina Bessa-Luís, a António Pedro e Vítor de Sá. No seu livro, *Assim se Esvai a Vida* (2010), Urbano Tavares Rodrigues, numa breve passagem, fala dessa reunião de escritores portugueses e também da participação no Congresso da Comunidade Europeia de Escritores (U. T. Rodrigues, 2010: 107-109).

³⁹ Referimo-nos às palavras proferidas por Urbano Tavares Rodrigues para a sessão de maio de 2012 referenciada por nós na nota de rodapé 34.

de Norton, e venceu o *Prémio Complementar Para Prosa de Ficção, Prémio “Eça de Queiroz”*.⁴⁰ O escritor teve ainda o privilégio de ser homenageado em Goa, pela Delegação da Fundação Oriente, no ano de dois mil e um, numa cerimónia onde lhe foi possível reencontrar alguns amigos num ato de significado especial.⁴¹ Também a Casa de Goa, em Lisboa, lhe prestou homenagem, em dois mil e dois, pelos cinquenta anos de carreira literária. Em dois mil e cinco foi agraciado com o grau de “Comendador da Ordem da Liberdade” pelo Presidente da República Portuguesa, como reconhecimento pelo contributo de Orlando da Costa para a Liberdade e dignificação da Pessoa Humana.⁴² Mais recentemente, a Casa Fernando Pessoa realizou uma homenagem póstuma, integrada no Colóquio Internacional ACT 27, *Goa Portuguesa e Pós Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade*, organizada pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.⁴³ Ainda uma ressalva para assinalarmos o reconhecimento que o nome de Orlando da Costa tem recebido ultimamente, em parte pelo desenvolvimento de relações diplomáticas entre Portugal e a Índia, que têm favorecido um intercâmbio cultural muito especial com Goa e suscitado o interesse, entre os leitores, portugueses e goeses, pelo conhecimento da literatura de Orlando da Costa. Efetivamente, para além de trabalhos académicos e conferências sobre temas relacionados com o orientalismo, também outras iniciativas contribuem para a divulgação da obra literária de Orlando da Costa, mesmo junto daqueles que não dominam a língua

⁴⁰ Este prémio foi atribuído, em *ex aequo*, ao escritor José Riço Direitinho, com o romance, *Breviário das más inclinações*. Nesta edição, a escritora Agustina Bessa-Luís foi vencedora, também com um romance, *As Terras do Risco*. Outros concorrentes foram Filomena Cabral, João Aguiar, Sarah Pinto Coelho, Alberto Oliveira Pinto, Luís Beltrão, António Alçada Baptista, Ernesto Rodrigues, Maria Emília Amaral e José M. Silva.

Informações disponibilizadas por mensagem de correio eletrónico pessoal enviada pelo Departamento de Acção Cultural da Câmara Municipal de Lisboa em 29/09/2013.

⁴¹ Existem fotos desta homenagem na Fundação Oriente, em Goa, segundo a informação a que tivemos acesso, por mensagem de correio eletrónico em dezembro de 2012, e na qual consta o ficheiro das imagens.

⁴² Informação disponível em:

[Http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153&list=1](http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153&list=1) [03 de junho 2018].

⁴³ O programa deste evento está disponível em:

[Https://updoc.site/queue/act-27-goa-primeiro-esboo-deprograma_pdf?queue_id=-1&x=15339_14840&z=ODEuMTkzLjE0LjE0Ng==](https://updoc.site/queue/act-27-goa-primeiro-esboo-deprograma_pdf?queue_id=-1&x=15339_14840&z=ODEuMTkzLjE0LjE0Ng==) [08 de agosto de 2018].

portuguesa. Entre algumas iniciativas, que são do domínio público, é de assinalar a relativamente recente publicação em Goa do romance *O Signo da Ira*, no idioma inglês.

1.2 – Entre o poema e a narrativa

1.2.1 – O percurso literário

Os primeiros tempos na capital europeia foram, certamente, muito importantes para Orlando da Costa estabelecer uma maior proximidade à cultura ocidental e à cultura portuguesa. Como era comum entre os filhos das famílias mais abastadas, o escritor recebeu uma preparação vocacionada para continuar os estudos superiores em Lisboa ou na Escola Médica e Cirúrgica de Goa. O jovem estudante frequentou o ensino oficial português em Goa, por isso expressava-se em língua portuguesa, mas também em Inglês e, no seu dia-a-dia, Orlando da Costa recorria ao concaním para se entender com os amigos de rua, os criados e as manducares (Noronha, 2007: 174). O jovem Orlando da Costa chega a Portugal numa altura em que os escritores neo-realistas começam a

sentir dificuldades em publicarem as suas opiniões na imprensa, assim como menciona António Barreiros em *História da Literatura Portuguesa* (Barreiros, 1979: 488). A partir da década de cinquenta, muitos desses textos começam a ser censurados, embora, apesar de todos os condicionalismos políticos impostos pela Censura, o neo-realismo consegue algum destaque na literatura portuguesa, graças a algumas iniciativas editoriais (ibid.). É precisamente na década de cinquenta que o escritor Orlando da Costa começa a afirmar-se na poesia, mas as dificuldades levam-no a procurar apoio nas pequenas editoras para conseguir condições para a publicação dos seus livros, primeiro os de poesia, depois os de ficção. O facto de nos referirmos às obras publicadas, de uma forma compartimentada por géneros, vem da própria evidência em que se sucedem os registos de edição. Mas este pormenor não é de menor importância dentro do nosso estudo pelo facto de nos mostrar duas fases bem definidas no percurso de escrita de Orlando da Costa, relativamente à eleição dos géneros literários para a sua expressão criativa: a poesia e a ficção. As linhas condutoras do nosso raciocínio resultaram da análise à biografia e à bibliografia do autor, dentro do enquadramento histórico, político e social em que ocorreram essas fases. A interceção destes elementos em análise permitiu-nos chegar à conclusão de que, entre a sua fase de poeta e a sua fase de ficcionista, existe um hiato de tempo muito importante. Trata-se de um período de autorreflexão e, como adiante se explica, tem na sua origem razões pessoais, mas, sobretudo, é o resultado da necessidade de repensar estratégias e rumos para que o escritor se possa afirmar nos meios literários com uma roupagem capaz de lidar com os obstáculos impostos pela Censura.

Retomando a ideia avançada no parágrafo anterior sobre as razões encontradas para a delimitação por fases das obras de Orlando da Costa, é importante dizer que não encontramos nas fontes consultadas qualquer documento que faça referência a esta questão. No entanto, ficou para nós

evidente que todo o processo de escrita literária do autor está associado a uma contextualização do foro público e privado, de vida e experiências pessoais de acentuados contrastes ao longo do tempo. Não recusamos a ideia de que é possível encontrar aspetos comuns ou dependentes entre cada uma dessas fases, uma vez o que encontrámos como sinal de transição é uma disposição de engajamento político entusiástico para outra, de comprometimento político mais refletido e acautelado no sentido de se movimentar dentro das limitações que eram impostas à expressão oral e escrita de opiniões. Antes de prosseguirmos no estudo sobre a fase de escritor-poeta de Orlando da Costa, é importante notar que as nossas considerações tomaram como referência a poesia datada da década de cinquenta porque corresponde ao período de substancial volume de poesias escritas ou publicadas pelo autor. O próprio poeta fez uma referência a esta questão, da sua dedicação à escrita de poemas, no posfácio publicado na contracapa da antologia *Canto Civil*. Como se pode ler nesse texto, Orlando da Costa escreveu alguns poemas entre o ano de mil novecentos e quarenta e cinco e quarenta e seis e fê-lo influenciado pela poesia portuguesa, dos séculos dezanove e vinte, que era ensinada em Goa ainda que, também lesse, de forma “avulsa”, alguns poetas mais modernos (Costa, 1996: 4). No entanto, para além do poema “O meu Ideal” (1945), não encontrámos no seu espólio literário outros textos poéticos que correspondam ao mesmo período. Em relação aos poemas datados da década de cinquenta que estão publicados, existem neles já correspondências semânticas a domínios relacionados com a civilização ocidental europeia.⁴⁴ Na antologia poética de Orlando da Costa não faltam poemas cujo tema esteja «ligado à realidade concreta da vida portuguesa» (Costa, 1979: 13). No seu todo, estes versos expressam a angústia e solidariedade e, ao mesmo tempo, uma manifestação ideológica que, pela literatura, faz ouvir a voz dos menos favorecidos (ibid.).

⁴⁴ No espólio literário de Orlando da Costa, assim como em toda a sua obra poética conhecida e publicada em *Canto Civil* (1979), não recolhemos elementos que permitam situar esses textos na década de quarenta.

Anos mais tarde, quando o seu caminho na ficção já estava estabelecido, o escritor fez uma releitura dos seus poemas com vista à sua publicação na coletânea, *Canto Civil*. A esse processo de releitura, apesar do tempo decorrido entre a escrita dos poemas e o momento da sua reedição, o poeta reagiu acima de tudo pelas memórias, porque, afirmou, a sua «poesia é com data e, talvez, com dados biográficos» (Costa, 1979: s.n.). É uma poesia inspirada em muitos nomes e, «se não uma biografia incompleta ao menos um retrato incompleto de corpo inteiro» (ibid.). O escritor, numa entrevista a Regina Vale, publicada em anexo à sua tese de doutoramento, *Poder Colonial e Literatura: as veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa* (2004), falou das características dos seus poemas. Segundo as suas palavras, são versos escritos durante os difíceis anos de ditadura em Portugal, e, neles, existe um caráter universalista e um peso lírico e social que caracterizam a sua poesia em geral (Vale, 2004: 292). Ainda sobre a antologia *Canto Civil*, encontram-se lá publicadas duas dezenas de poemas, escritos na década de setenta e contemporâneos da sua fase de ficcionista, mas são, no entanto, textos de uma fase sem uma fértil sequência produtiva dentro do género lírico.

Entre a publicação do seu último livro de poesia e o primeiro romance distam cerca de cinco anos, que foram preenchidos por uma dedicação à escrita da narrativa *O Signo da Ira*. Na década seguinte, Orlando da Costa ainda escreveu cerca de duas dezenas de poemas, mas é já evidente, nessa altura, um afastamento do escritor em relação aos pressupostos que envolveram a sua primeira fase poética, conforme adiante temos oportunidade de desenvolver ao abordarmos o estudo desta fase.

Relativamente às razões para uma pausa e posterior mudança no registo literário de Orlando da Costa, encontramos duas situações que só por si justificam o recolhimento do escritor, motivado pela incessante pressão da Censura e a vigilância da PIDE. Em consequência dessa pressão, o poeta sentiu necessidade

de fazer uma reflexão sobre as situações que estavam a afastar a sua poesia de chegar ao leitor e impôs a si próprio uma pausa, não por se estar a vergar às condições, pelo contrário, no imediato era tempo de reformular e repensar o seu papel de escritor numa sociedade culturalmente amordaçada pelo regime ditatorial de Salazar. (Costa, 1979: s.n.). O escritor sentia-se magoado por causa da perseguição de que era alvo por motivos políticos, esse foi o motivo principal para o seu silêncio literário (ibid.). Todavia, Orlando da Costa acreditou na necessidade de reajustar a sua atividade literária a um género mais versátil que se adequasse à narrativa de um ser do seu tempo e de todo o sempre (Costa, 1962d: 2). Foi, afinal, um caminho pessoal de «conciliação entre o pensamento e a ação, entre a verdade que nos aflige e a verdade que sentimos, entre o desejo que nos domina e os desejos que dominamos» (id., p.1).

Passado alguns anos, Orlando da Costa voltou a pronunciar-se sobre a forma como conduziu o seu percurso pessoal, na literatura como na vida, e, novamente, mostra, com segurança, que em todas as situações prevaleceu um “caminho de coerência”. Aliás, o excerto seguinte é bem representativo das considerações a que chegámos:

(...) Junto estes últimos neste volume – e alguns inéditos anteriores – sob o título *O Coração e o Tempo*, tema que efectivamente minou o grande interregno da minha escrita como poeta.

Da releitura feita receei mais de uma vez o distanciamento entre mim e o que ficara escrito para trás. De mãos dadas, o esquecimento e a imaginação, porém, refizeram na memória dos meus próprios olhos se não uma biografia incompleta ao menos um retrato incompleto de corpo inteiro. Assim o reconhecimento e assim me exponho: *Canto Civil*⁴⁵ chamo a esta colectânea de toda a minha poesia até hoje escrita. O título não é ocasional, mas fruto dessa releitura – caminho coerente para mim e por isso sem desculpas.

(Costa, 1979: s.n.)

Outros escritores contemporâneos de Orlando da Costa, em pleno período de ditadura em Portugal, também sentiram a necessidade de ultrapassarem as

⁴⁵ O efeito de cor segue o empregue no texto referenciado na bibliografia.

dificuldades em publicar os seus livros. Em mil novecentos e sessenta e quatro. Augusto Abelaira, no artigo, «Impressões de um Leitor de Romances», publicado no *Suplemento Literário do Diário de Lisboa* (1964), refere a questão da necessidade sentida naquela época de se escreverem romances que fossem possíveis de publicar e, ao mesmo tempo, permitissem ao escritor manifestar a sua própria liberdade (Abelaira, 1964: 19). Ora, este problema faz-nos pensar novamente na questão da periodização, em relação à expressão literária de Orlando da Costa, porque o desempenho literário do escritor acompanha de início aquilo que se passou nos anos cinquenta e coincide, como refere Fernando Martinho, com um «Retorno às Raízes» e com uma «viragem relativamente ao sociocódigo neo-realista (Martinho, 2013: 13). Segundo a opinião desse autor, existia na geração de escritores dessa década uma euforia e um ânimo que estimulavam nos poetas o seu lado de emissores da positividade (id., pp. 346-350). No entanto, com a conjuntura sociopolítica que se viveu no período a que se chamou de “guerra fria”, uma atmosfera de “Apocalipse” eminente não permitiu alimentar, com a mesma postura, o sonho de profundas mudanças políticas e sociais (id., p.336).

Por outro lado, as consequências da “guerra fria” trouxeram aos poetas neo-realistas um estado de desencanto e de “disforia” que, segundo Fernando Martinho, se refletiu na literatura, nomeadamente na poesia, através de um maior cuidado «com os conteúdos formais» e por uma insistência em temas ou expressões associadas à ideia da paz. (id., p. 346). No caso de Orlando da Costa, a manifestação desse ideal da paz continua presente na prosa, assim como é sentido nos seus versos o desejo, quase apelativo e constante, de comunhão entre os homens. Também é de assinalar a caracterização do ambiente vivido pelos escritores da década de cinquenta, marcada por referências textuais direta ou indiretamente conotadas com o comprometimento ideológico, um sentimento que trouxe aos autores neo-realistas a necessidade de fazerem um balanço em

relação ao passado. Para Vítor Pena Viçoso, foi o período «da Auto-reflexão crítica e do aprofundamento formal» (Viçoso, 2011: 56). É então possível que Orlando da Costa, contagiado pelo estado de “disforia” que se fazia sentir nos meios literários, também sentisse necessidade de uma autorreflexão. As afirmações do escritor, retiradas de um texto manuscrito por ocasião da entrega do Prémio Ricardo Malheiros, em 1962, levam-nos a crer que o seu período de afastamento permitiu-lhe conceber uma obra que, nas suas palavras, acrescentou «alguma coisa de novo ao plano das relações humanas que servem de contexto à literatura atual de língua portuguesa» (Costa, 1962c: 2).

Outro aspeto que deve ser notado é a coerência dos seus ideais. Para Orlando da Costa, a firmeza dessa coerência está presente quer na sua vida, quer na sua escrita:

Pensava, comovido, na minha terra e na minha gente, no meu próprio destino, apenas iniciado, de romancista que no sentimento da liberdade encontra o único horizonte para a sua realização como homem e como escritor.

(ibid.)

Encontramos publicadas as suas primeiras poesias a partir de mil novecentos e cinquenta, na coleção «Cancioneiro Geral». A essa época de produção corresponde o seu engajamento literário, o seu ativismo político e o seu empenhamento social ao lado de jovens universitários e parceiros de filiação partidária. Por isso, o espírito revolucionário que incendiou o país quando se deu a Revolução dos Cravos contribuiu para se reacender no poeta o desejo de voltar a escrever versos com o mesmo ímpeto de esperança, determinação e euforia que sentira nos tempos de luta. São, acima de tudo, poemas que podemos considerar como ressonância de versos de um tempo recuado, com uma perspetiva de caminhar para o futuro sem esquecer a importância dos valores que conduziram à liberdade: o comprometimento social e político dos homens para

com o seu semelhante. Não se trata de um exercício literário de continuidade dentro do género, é, sobretudo, a expressão poética de um lirismo diferente daquele que conhecemos na sua primeira fase. Efetivamente, em mil novecentos e setenta e nos dois anos seguintes, o poeta escreveu um conjunto de versos introspectivos, seduzido pela retrospectiva das épocas e dos espaços de forte significação pessoal. Essa é, aliás, uma das razões possíveis pelas quais o poeta “arrumou” os poemas por ciclos. São eles o “Ciclo do Algarve”, os “Poemas Ibero-Americanos” e os de “Abril/Abril” (Costa, 1979: 128-155). Faz assim sentido que a antologia *Canto Civil* represente, como afirmou o autor, um espelho da sua biografia em forma de um calendário «ilustrado com gestos meus e dos outros, impossível de corrigir, tal como o eco de um tempo que ainda hoje nos afligirá» (Costa, 1979: s.n.).

Esta “biografia” poética acaba por ser a imagem da história de homens e mulheres que fazem parte das memórias do poeta. Por isso, Maria Lúcia Lepecki destaca o «conteúdo científico» da poesia de Orlando da Costa, pela recreação poética do real concreto e histórico da vida portuguesa (Costa, 1979: 13).

Centramos agora a nossa atenção nos aspetos que propiciaram a passagem do escritor da poesia para a sua estreia como romancista. De acordo com o próprio escritor, o seu caminho individual na área das letras, que o conduziu a uma maturidade intelectual que lhe permitiu algum conforto dentro do género narrativo. Ainda o escritor não tinha trinta anos, quando acreditou ter chegado o momento de escrever o romance que ao longo do tempo estava no seu pensamento (Vale, 2004: 8). Depois de tomar essa consciência, era então tempo de começar a concretizar a sua vontade de escrever um romance baseado nas memórias que guardava da sua terra e satisfazer a vontade de passar para a narrativa a real situação presente em que vivia a população subjugada ao domínio colonial dos portugueses. Mas, ao mesmo tempo, sentia também a necessidade de enunciar uma mensagem que transmitisse a ideia, não só de aproximação,

como de uma comunicação cordial entre os povos goês e português (Costa, 1962c: 2). Porém, por esta altura, continuava praticamente desconhecida dos portugueses a vida e o sentimento dos povos colonizados, em particular por aqueles que viviam na metrópole. A publicação de *O Signo da Ira* trouxe, assim, uma nova perspectiva de interpretação e conhecimento sobre o modo como se vivia em Goa, graças à verosimilhança narrativa presente no romance. O tema do livro está longe de ser apenas uma exposição narrativa de espaços exóticos e problemáticas superficiais.

Ao longo da obra, a narrativa de tensões e conflitos vividos no espaço goês denuncia as verdadeiras fragilidades do relacionamento entre goeses e portugueses e o estado de pobreza em que viviam as castas menos favorecidas de Goa. Esta abordagem temática evidencia um desacerto, dentro da literatura portuguesa, em relação a outras obras contemporâneas, com vínculo ao neo-realismo. Neste romance, espaço colonial ocupa um lugar particular em virtude de ser o centro de ocorrência dos acontecimentos e também porque as situações surpreendem por serem desconhecidas ou diferentes daquelas que faziam parte do imaginário do leitor português. O facto de o livro ter sido apreendido e, assim, impedido de chegar aos leitores, acabou por limitar, na época, esse papel de desconstrução do imaginário do leitor sobre a realidade goesa, o que nos leva a considerar este aspeto apenas como parcialmente conseguido. Na continuidade do seu exercício de escrita, Orlando da Costa afirmar-se-á sobretudo como romancista e dramaturgo no sistema literário português e goês.

1.2.2 – A obra poética do autor

Iniciamos agora uma apresentação da obra poética de Orlando da Costa de acordo com aquilo que nos é proposto pelo título deste subcapítulo. Antes de nos debruçarmos sobre cada um dos livros de poesia publicados pelo autor, fazemos uma introdução para falar de um poema que representa um marco na vida do poeta. Trata-se de um poema já citado anteriormente, quando nos referimos ao espólio literário de Orlando da Costa, «O meu Ideal»⁴⁶ (Rego, 2017: 8-10).⁴⁷ Numa primeira leitura deste longo poema, notamos, desde logo, uma qualidade literária ao nível da semântica, significativa, sobretudo por se tratar de um poeta então ainda jovem. O seu discurso poético demonstra uma influência oriunda da leitura do pensamento de Antero de Quental sobre a arte. Citámos este autor como um dos autores estudados no Liceu e disponíveis nas livrarias de Goa.

O facto de não haver naquela altura uma tradição, entre os poetas goeses, de escrita em língua portuguesa não facilitava «a ampliação da temática» nem «uma nova riqueza formal» (Costa, 1962b: 3), o que justifica a tendência do escritor para absorver algumas técnicas discursivas, ou mesma seguir algumas temáticas inovadoras. Já nos surpreende o poema “O meu Ideal” sobre a abordagem que faz relativa à filosofia da arte. É para nós evidente, ao longo do poema, a complexidade da construção semântica das estrofes, enquanto as ideias asseguram o paralelismo entre a conceção estético da arte em Antero de

⁴⁶ Os versos datam de 1944, quando o poeta ainda estudante participou num concurso literário organizado pela Associação Escolar do liceu. O poema ficou classificado em primeiro lugar e recebeu a honra de ser publicado na revista da associação escolar, *ALA* em 1947.

⁴⁷ Fernando do Rego (2017) - *Boletim da Casa de Goa*, Jan/fev., Lisboa, pp. 6-11. Disponível em: [Http://www.casadegoa.org/files/publicacoes/boletim_casadegoa_2017_JanFev.pdf](http://www.casadegoa.org/files/publicacoes/boletim_casadegoa_2017_JanFev.pdf) [14 de novembro de 2017].

Quental e a do sujeito poético. Aliás, os versos de «O meu ideal» parecem ter sido contagiados pela importância que Antero de Quental atribuía à música enquanto expressão artística que melhor representa «o transbordar da alma e a linguagem dos espíritos» (J. C. Pereira, 2000: 170-171). Como sabemos, a música era considerada a arte por excelência pelos escritores do século XIX e, no embalo dessa premissa, também no poema de Orlando da Costa é evidente a busca da excelência e da perfeição pelo «eu» lírico. Esse limite objetivado pelo «eu» traduz, em nosso entender, o sintetizado por José Carlos Pereira como «nova» consciência do tempo» (id., p.171). O poeta Orlando da Costa também enveredou pela mesma vontade de abraçar essa ideia que era no fundo um conceito moderno de reconhecer a Arte. Quer isto dizer, seguindo o pensamento do «eu» poético, que a arte está presente naquilo que não seja unicamente música e, tal como Antero veio a antecipar, a Arte é, na modernidade, uma conciliação entre a razão e o sentimento (id., p. 172). São precisamente as linhas que alimentam o pensamento filosófico de Antero de Quental, a sensibilidade e a razão, que motivaram o tema da poesia «O meu Ideal», que correspondem, por sua vez, a duas dimensões vivenciadas pelo sujeito poético: a do surreal e a do real. Todavia, estamos em presença de um sujeito poético que se apresenta e assume, ao longo do poema, espiritualmente mesquinho, por isso o seu “Ideal” parece-lhe inacessível.

Música! /
Música bela,
arte Sem igual
estarás tu, meu ideal,
ao meu alcance,
ao alcance...
dum ente mesquinho
como eu?

(id., p.8)

No entanto, o sonho leva o sujeito poético a tomar consciência que aquilo que procura está, afinal, ao seu alcance no mundo real: «Embalado/pelo sôpro⁴⁸ da brisa fresca, /dormi... e sonhei: ...» (id., p.9). Então, as duas dimensões, a surreal e a real, porque existe uma nova percepção da arte, mostram que essência da arte está em tudo aquilo que é belo, logo possível de se encontrar no mundo real. Na primeira dimensão, a do real, o sujeito poético é um ser «caminhante» à procura do seu “ideal” que acaba por adormecer de cansaço. Nesse estado adormecido dá-se a fusão entre o espírito e a razão quando a voz do seu *Ideal* vem junto dele e fala ao seu inconsciente: «Não vaciles/perante obstáculos/nem pares, antes» (id., p. 10). O sujeito poético ouve essa voz interior que o anima porque lhe diz estar «ao alcance de todos» (ibid.). Este aspeto revela uma interpretação crítica sobre as correntes filosóficas do século XIX sobre a arte e que se refletiam na poesia. A transformação na arte que se previa acontecer na modernidade trouxe a novidade de se entender a arte como algo que está «em tudo o que arrebatava a alma.» (ibid.). É curioso notar que a fronteira entre essas duas dimensões que temos vindo a referir é estabelecida no poema pela luz do sol: «O sol sumia-se no oceano, /como, a luz da tocha, /sacudida por gigantesco sopro,» (ibid.). O poema fecha com uma referência, novamente, à música como arte. Nessa referência, o «eu» lírico/ o “caminhante” procura a perfeição na arte tal como o fizeram “Meyerbeer” e “Beethoven”. Uma alusão a dois dos músicos admirados por Antero de Quental (M. S. Carvalho, 2010: 653-654). A análise deste poema, em comparação com a restante poesia de Orlando da Costa, revela já uma tendência do poeta para enveredar por temas líricos de carisma filosófico e por um discurso que coloca o enfoque numa mensagem que se posiciona sempre num dinâmico processo comunicativo pela forma dialogal. No plano expressivo esse modelo de comunicação proporciona ao sujeito poético povoar o texto de um recetor imaginário que, por sua vez, permite ao poeta construir uma identidade entre si e o leitor.

⁴⁸ Respeitamos a ortografia do autor.

É de notar o empenho do poeta em fugir à exploração de temas e formas poéticas que poderiam não ir além do exotismo. Depois, na idade em que escreveu o seu primeiro livro, ainda estava na fase de amadurecimento da sua linguagem literária e havia outros desafios, dentro da escrita literária, que o fascinavam e acabaram por desviar a sua atenção para temas relacionados com as problemáticas sociopolíticas da sociedade portuguesa da época (Costa, 1962b: 4). Apesar da experiência como romancista e dramaturgo, o poeta considerava-se um lírico, mesmo quando a sua poesia se mostra reivindicativa num período em que as contrariedades da sociedade portuguesa lhe trouxeram novas fontes de inspiração e, também, uma nova linguagem literária transmitida pelos “homens de letras e pelo movimento neorrealista” da década de cinquenta (Costa, 1962d: 2).

Porém, para um conhecimento mais profundo da poesia de Orlando da Costa da década de cinquenta, é importante o contributo de um estudo, relativamente recente, sobre *As tendências dominantes da poesia portuguesa na década de 50*, da autoria de Fernando Martinho (2013). Em particular, as páginas dedicadas à poesia de Orlando da Costa publicada na coleção «Cancioneiro Geral» são objeto de análise por Fernando Martinho. Uma das conclusões desse trabalho aponta para duas importantes prioridades tidas em conta pelos poetas neo-realistas: denunciar as contradições da sociedade do seu tempo e, em simultâneo, impulsionar a construção do futuro (Martinho, 2013: 344).

Efetivamente, a poesia de Orlando da Costa implica uma leitura, mesmo que indireta, das referências históricas, políticas e sociais do país e a mensagem de apelo à mobilização do indivíduo com vista à superação das dificuldades e à construção do futuro tal como o poeta já havia reconhecido quando refletiu sobre a sua poesia (Costa, 1962d: 2). O poeta na roupagem de sujeito poético assume o papel de “voz” da universalidade, do companheirismo e da paz. Um papel valorizado por Fernando Martinho ao registar que Orlando da Costa foi um dos poetas neo-realistas que mais glosou o tema da paz, para além de se referir por

várias vezes a Orlando da Costa como “o poeta-cidadão” (Martinho, 2013: 345-347). Para além de outras influências, foi importante na década de cinquenta a leitura de alguns livros, quer por escolha pessoal, quer por indicação de outros. Fernando Martinho também dá relevância a esse facto (ibid.).⁴⁹

Muitos desses autores lidos por Orlando da Costa, como constatamos, não eram portugueses, o que alargava o seu leque de influências, possivelmente devido ao círculo cultural e político a que pertencia, no qual se incluíam alguns escritores «com nome feito e protagonistas do fervilhar da vida literária e do mundo da resistência ao regime do governo», entre eles Augusto Abelaira, Mário Pinto de Andrade ou Armindo Rodrigues (Costa, 2007: 50). Este último foi, aliás, muito importante para a divulgação da poesia de Orlando da Costa ao publicar na coleção *Cancioneiro Geral, A Estrada e a Voz*,⁵⁰ Mário Pinto de Andrade foi outro dos poetas muito próximos de Orlando da Costa e o responsável por fazer chegar a poesia do amigo goês a Armindo Rodrigues (id., p.51).⁵¹

Quanto ao primeiro livro de poesia, *A Estrada e a Voz*, do nosso estudo fica-nos a ideia de que a militância política é o engenho motivador da criação literária. Isso processa-se ao nível íntimo de uma forma muito intensa, ao ponto da inspiração do poeta assumir o empenhamento político do “homem-cidadão” e preencher por inteiro o sujeito poético. Por isso se explica que o universo do amor e da fecundidade seja vivido pelo emissor como algo indivisível da luta política e, o facto de existir um companheirismo, entre enamorados, na ação política perfaz, segundo a perspetiva do emissor, que essa condição se sobreponha aos relacionamentos amorosos. Em concreto, encontramos exemplos dessa condição

⁴⁹ Entre os autores lidos por Orlando da Costa com influência na sua poesia são nomeados: Paul Éluard, Aragon, Pablo Neruda, Walt Whitman, Garcia Lorca, Langston Hughes, Nicolás Guillen e Nazim Hikmet (Costa, s.d./g: 6).

⁵⁰ Armindo Rodrigues dirigia na altura as publicações do *Cancioneiro Geral*.

⁵¹ Este episódio está descrito na primeira pessoa. Tanto como o agradecimento, é a admiração de Orlando da Costa por Armindo Rodrigues perpetuada em alguns poemas seus com dedicatórias ao amigo e poeta. O primeiro desses poemas, “De um tempo futuro...”, foi publicado no livro *Sete Odes de Um Canto Comum* (1955). Outro, “Exercício Partidário”, está editado na antologia poética, *Canto Civil* (1979:147).

nos versos do «Poema da terra silente» logo nos dois primeiros versos: «Saber-te vinda para a mesma luta/ Saber-te irmã dos mesmos irmãos» (1979: 27). Este poema fala de um sentimento amoroso que não se individualiza porque a relação do sujeito poético com a mulher amada não se indivisa da sua ligação com os outros “irmãos”. No estudo que temos vindo a mencionar, o autor, a dado passo da análise às poesias de *A Estrada e a Voz*, salienta o modo como é entendida pelo sujeito poético a experiência do relacionamento amoroso, descrevendo-a como um estado semelhante, para o sujeito, de dádiva à luta política (Martinho, 2013: 345). Por isso, o recurso à metáfora aplicada aos significados companheirismo/fecundidade, definidos na equivalência subjetiva entre a fecundidade de Eros e a da luta política (ibid.).

Embora o referido trabalho não tenha por objetivo desenvolver uma justificação substancial ao uso pelo poeta desta referência mitológica – Eros -, é esclarecedor o essencial da análise. A relação entre a mulher companheira/amada e o sujeito poético é baseada num estado de compromisso de valores sociopolíticos comum. Em síntese, a leitura das estrofes apresentadas a seguir ajuda a ilustrar a nossa interpretação, no sentido de tornar mais explícita a presença dos pressupostos que modelaram a poesia de Orlando da Costa. O poeta transfere para o sujeito poético o papel de homem “camarada”, determinado na sua luta e, por isso, os sentimentos do domínio racional do homem prevalecem para que possam ser possíveis as conquistas coletivas.

Saber-te vinda para a mesma luta
Saber-te irmã dos mesmos irmãos
E contar-te os passos pelos passos que dou
Enche-me ainda mais a voz e as mãos
Da paz com que a terra nos escuta

E enquanto a terra escuta e cala
Irão nossos passos germinando no chão
Só por estas mãos que se dão
Como raízes sem fala

(Costa, 1979: 27)

Orlando da Costa absorveu igualmente a literatura revolucionária de autores estrangeiros, não europeus, e também com ligações a movimentos políticos de esquerda. Um desses escritores preferidos foi o poeta indiano Manohar Rai Sardassai. A influência da poesia deste autor faz-se notar, por exemplo, no poema «As Mãos e as Mãos», que nos remete para a poesia «My Song» do poeta indiano. Também Joana Passos, num artigo publicado recentemente no livro, *Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX*, se refere a estas poesias por ser evidente o paralelismo temático entre os dois textos (Passos, 2012: 231). Segundo a abordagem da autora do referido trabalho, ambos os poetas celebram nos seus versos a coesão daqueles que estão unidos na resistência política (ibid.). A estrutura do poema «My Song» apresenta quatro partes que são a representação dos elementos do canto do sujeito poético: a terra, a migração, o povo trabalhador e o futuro. Cada um desses elementos forma entre si uma espécie de aliança, cuja imagem nos é transmitida pela vida que os habita. Um dos exemplos desta sensação está presente na poesia «My Song» quando o poeta enaltece os trabalhadores e as mães que embalam nos seus regaços os filhos que serão o futuro de Goa (Sardassai, 2008: 74). No caso do poema «As Mãos e as Mãos», o poeta constrói um universo de sentimentos baseados na entrega dos homens à luta política e a uma postura de convicção e esperança que acaba por apaziguar as situações de sofrimento tanto do sujeito poético como do recetor.

Relativamente ao segundo livro de versos, *Os olhos sem Fronteira* (1953), a leitura atenta dos poemas transmite-nos a ideia de uma continuidade temática

em relação ao livro anterior, embora nos pareça mais fortalecido o estatuto de sujeito poético, comprometido ideologicamente. Uma característica que está de acordo com a necessidade que o poeta sente de expor a sua preocupação com problemas que não são exclusivos apenas do seu espaço. Por isso, o eu lírico vive um estado de angústia por tudo aquilo que atinge o seu “povo” e o “Mundo” (Martinho, 2013: 346). Este sentir comunitário, na universalidade da sua dimensão, vem ao encontro do significado do título escolhido para o livro. Ou seja, o sentimento que afeta o poeta remete para “Fronteira”, a metáfora do Universo/Mundo. No entanto, a epígrafe de Paul Éluard, que antecede o poema de Orlando da Costa, chama-nos a atenção por funcionar como um elemento de introdução ao poema: «*Le mot frontière est un mot borgne/ L'homme a deux yeux pour voir le monde*» (Costa, 1979: 63). Em ambos os textos, a metáfora tem uma conotação semelhante, mas a escolha de uma expressão de autor estrangeiro reforça a ideia de transversalidade do olhar.

Ainda no curso de uma tendência para a mesma sequência de temas, Orlando da Costa escreveu o terceiro livro de poesia, *Sete Odes do Canto Comum* (1955) durante um período estigmatizado pelo mesmo desejo de construção de um tempo futuro de mudanças políticas sociais profundas na sociedade portuguesa. O livro é, no entanto, apreendido logo na tipografia e apenas volta a ser publicado como parte da antologia, *Canto Civil*, em 1979. Apesar de uma permanente ação censória sobre a literatura, nomeadamente sobre aquela que era publicada por si, Orlando da Costa ainda persistia no desejo de ver os seus livros publicados. No entanto, o desejo de construção desse futuro, de liberdade e democracia que expressava na sua poesia, era demasiado evidente e provocatório para as autoridades, pois conheciam bem o seu envolvimento político e a sua ligação ao MUD.

O contexto cultural e político em torno de Orlando da Costa e de outros escritores neo-realistas endureceu, em resposta ao discurso poético usado como

veículo de expressão política de oposição ao regime. Esta última questão tem, na nossa opinião, um particular interesse na obra poética de Orlando da Costa pela sutileza das mensagens apelativas ao envolvimento e responsabilidade de cada um dos recetores. Apenas quando é, finalmente, extinta a Censura, o poeta toma então a iniciativa de reunir em livro toda a sua poesia, numa antologia que vem acompanhada do prefácio da autoria de Maria Lúcia Lepecki, por diversas vezes citado neste capítulo. O texto é uma interpretação, transversal, dos temas de cada um dos livros de poesia e do estilo adotado pelo poeta no processo de escrita, com realce para uma exposição sobre os aspetos que, no texto, identificam e distinguem a poesia de Orlando da Costa no contexto do discurso literário neo-realista. Ainda com recurso à análise da prefaciadora, salientamos um dos traços que distingue a poesia neo-realista de Orlando da Costa: a imagem de deambulação do autor/sujeito poético. No parecer de Maria Lúcia Lepecki, é a qualidade da articulação expressiva o fator que faz sobressair no discurso poético a representação semântica da deambulação, através da descrição representativa de uma viagem, associada ao paradigma da construção e da transformação “do cosmos e do ser”, como se o sujeito lírico andasse por “estradas e caminhos” que, por sua vez, o poeta apresenta ao leitor como necessária para se realizar uma transformação (ibid.). Essa estrada e caminhos, em direção ao mundo novo são os da luta e do combate por uma transformação na sociedade cujos protagonistas são os companheiros. Trata-se de uma mensagem que se produz como apelo a que todos façam a mesma viagem do sujeito poético. Aquilo que nos parece essencial, para um resumo sobre a nossa leitura do prefácio em causa, são as linhas gerais que conduzem a obra poética de Orlando da Costa. Existem um comprometimento ideológico e uma motivação humana, encorpadas no sujeito poético, que alimentam a mensagem de apelo à luta por uma transformação da sociedade em direção “ao mundo novo” (ibid.). Depois, é de realçar o espaço de liberdade, na relação com o leitor/recetor, que o poeta respeita. Por fim, um outro

aspecto, também valorizado pela prefaciadora, que é a particularidade do escritor ter a competência de produzir uma literatura onde há lugar para a comunhão e a clarividência.

Escolhemos um pequeno excerto do prefácio citado anteriormente para ilustrar o fecho deste ponto em análise, porque ele é representativo da conclusão a que chegámos sobre a essência que inspira o poeta em questão:

Frequentíssimas vezes, na escrita poética do Autor, surge a área semântica da deambulação: estradas e caminhos abrem-se diante do sujeito lírico, dos companheiros, dos habitantes da voz, diante da própria palavra. Pelos espaços ainda compartimentados, não harmonizados, vão traçando-se as sendas do que há-de vir, desenhando-se as vias de chegada ao mundo novo, escrevendo-se a fatalidade da transformação.

(Costa, 1979: 20)

1.2.3 - A obra em prosa

Seguindo uma cronologia ascendente na apreciação de cada um dos géneros literários que constituem a obra de ficção de Orlando da Costa falamos agora do segundo momento de escrita literária, no seu percurso de escritor. Trata-se este período de uma fase dedicada quase exclusivamente à prosa, quer como romancista, quer como dramaturgo. Sem anteciparmos a análise desenvolvida no segundo capítulo deste estudo, interessa-nos, no entanto, expor uma síntese de circunstâncias em que aconteceu esta fase. Segundo a nossa perspetiva, e tendo por base os argumentos já enunciados, o escritor alcançou a sua maturidade dentro da escrita literária pela prática no género poético. Numa fase posterior, os

neo-realistas começam a sentir a necessidade de chegar a um maior número de leitores, daí notar-se uma diversificação na escolha dos temas para as suas composições literárias. Em certa medida, há uma necessidade de distanciamento face às temáticas anteriores para os autores portugueses conseguirem contornar a ação da censura sobre a sua literatura e, em simultâneo, chegarem a leitores que, tradicionalmente, tinham os romances e os dramas como opções de leitura.

A opção pelo romance, no caso de Orlando da Costa, trouxe a necessidade de concretizar um antigo desejo de escrever um romance. Para a arquitetura do romance, o escritor concebeu personagens e situações que são um esboço das memórias que guardava de pessoas e locais de Goa. No fundo, falamos da mimetização de situações e comportamentos que ajudam a construir a ficção e contribuem para a qualidade estética ao nível do discurso, tanto narrativo como dramático. Esta técnica tem na ficção de Orlando da Costa um efeito no discurso literário que, em relação à sua poesia, apresenta maior elasticidade semântica e uma densidade emotiva mais profunda. Tratam-se, aliás, de alterações estéticas que vieram a registar-se também em outros escritores neo-realistas dedicados, na década de cinquenta, a aplicarem maior rigor nas técnicas romanescas e poéticas (Viçoso, 2011: 57).

Em relação ao romance *O Signo da Ira*, a obra literária de referência, quando se trata da fixação do autor ao género narrativo, o livro representa também um marco na viragem do escritor para um público leitor mais heterogéneo. No plano temático, esta narrativa preenche o desejo antigo do escritor de escrever sobre as memórias de um episódio acidental, da sua infância, ocorrido em Goa. A ideia já estava planeada há muito tempo e o projeto sempre foi de concretizar em forma de romance. Após alguns rascunhos de meses, a passagem para a ficção dessas memórias obedeceu, diz-nos o romancista, a dois polos de criação: a natureza e a pobreza (Costa, 1996: 9). A natureza é a de Goa, largamente fixada no romance pelas descrições dos seus ambientes rurais; a

pobreza é a dos curumbins, uma das castas mais pobres da sociedade goesa. A partir destes elementos fulcrais, o autor faz decorrer a ação numa aldeia goesa, durante os primeiros anos da segunda guerra mundial, que tem o arroz como principal recurso garantir o trabalho à população desta casta. Os curumbins, por serem um grupo social muito frágil, pois, para além de serem explorados pelo sistema de castas, também o são pelo sistema colonial português, estão sujeitos a muitos sofrimentos, que o romancista retratou com dureza.⁵² A par de um destino de tragédia que atinge a comunidade dos curumbins, acontece uma atração entre dois jovens. Entre a adolescente curumbina e ele, um jovem soldado expedicionário português, nunca chega a existir um contacto físico. Pela descrição do ambiente psicológico que envolve os encontros e pensamentos mútuos dos dois jovens, é representativo do clima de desconfiança e as rivalidades que marcam a relação entre os autóctones e os soldados portugueses expedicionários em Goa. Deste modo, a narrativa tem na sua base uma sucessão de acontecimentos representativos da realidade e do sentimento efetivo vividos entre colonizados e o homem português colonizador. É esta narrativa também o retrato panorâmico própria da sociedade rural goesa da década de quarenta.

Ainda uma anotação sobre a dedicatória que antecede o texto do romance, que funciona como uma intenção de perpetuar a memória de todos os goeses vítimas do colonialismo e da ditadura. Além de ter um significado pessoal para o autor, porque menciona o nome de um amigo, a dedicatória é, na nossa opinião, a expressão da força moral e política dos colonizados, em confronto político aberto às instituições do regime. A dedicatória identifica o caráter social da literatura neo-realista, que também está muito presente na obra literária de Orlando da

⁵² Os críticos citados quando no capítulo dois aprofundamos o estudo desta obra.

Costa.⁵³

Com o título, *Podem Chamar-me Eurídice ...*, é publicado, três anos mais tarde, o segundo romance do autor. Desta vez, trata-se de uma narrativa sobre a repressão em Portugal na década de sessenta e sobre a subversão universitária. O conflito da narrativa está centrado na trágica história de amor vivida por Cândida, uma moderna Eurídice que tem de escolher entre acompanhar a vida política clandestina do amado ou voltar para os estudos em Lisboa. O mito de Orfeu é o suporte mitológico da narrativa. Sobre este romance, no prefácio que escreveu para o livro, intitulado «*Os imprescindíveis nexos “Mito - Realidade” e “Morte - Transfiguração”*», Alexandre Pinheiro Torres realçou o facto de estarmos em presença de uma narrativa que se aproxima do drama, *Houis-Clos* de Jean Paul Sartre (Costa, 1985: 9). Segundo Torres, entre os dois romances existe um paralelismo semelhante na metaforização do Inferno em relação ao próprio mundo em que vivemos. O que não deixa de ser curioso de observar nesta obra, quando temos em conta a época portuguesa a que se reportam os acontecimentos narrados, é a situação de repressão em Portugal nos anos sessenta, e a Censura que era alvo qualquer livro que afrontasse a ideologia do Estado. Assim, para Pinheiro Torres, a ação da censura acaba por estar na própria razão de ser do romance (id., p. 11). Para o prefaciador, é curioso o facto de, indiretamente, ser a censura a tornar o próprio romance no mais corajoso livro a representar, de uma forma eficaz e ficcionada, “o *momento histórico*” (ibid.).⁵⁴ Relativamente às técnicas usadas pelo autor, o prefaciador enaltece o “*timing*” como um elemento relevante por as retrospectivas do tempo estabelecerem as relações entre o mundo dos universitários e aquilo que se passa no seu exterior.

⁵³ Uma dedicatória carregada de simbolismo pelo nomeado representar não só o povo goês como todos os que lutaram por melhorias sociais e políticas na sociedade, tanto de Goa como de Portugal. Informação recolhida junto dos familiares em Portugal e Goa por mensagem privada sob compromisso de sigilo da fonte. Francisco Teodoro de Sousa veio a morrer em circunstâncias dramáticas, que se julgam por ação direta da PIDE. É pelo facto de ter sido um preso político que a dedicatória inscrita no romance reforça a situação de estarmos em presença de um confronto intencional com as instituições como, por exemplo, a PIDE.

⁵⁴ Itálico do autor.

Salienta, ainda, o recurso às analepses e o *news-reel* como técnicas bem usadas que nos chegam a fazer lembrar uma peça de teatro (ibid.). Em relação à receção do romance do livro, no ano da sua publicação, o romance, foi interpretado pelo censor como um meio usado pelo escritor para propaganda ideológica (Costa, 2014: s.n.).⁵⁵ Por isso, em mil novecentos e sessenta e cinco, o livro foi apreendido pela Censura sob a alegação de ser uma narrativa com algumas imoralidades e ambientes subversivos, para além de “exteriorizar o seu espírito da facção”. A segunda edição do romance apenas foi publicada em Portugal, no ano de mil novecentos e setenta e quatro.⁵⁶

Em mil novecentos e noventa e quatro é publicado o terceiro romance do autor, *Os Netos de Norton*. Graças a este livro, o escritor foi distinguido com o «Prémio Complementar “Eça de Queiroz” de Literatura /94», atribuído pela Câmara Municipal de Lisboa. Foi um projeto literário, como afirma o próprio autor, de quase duas décadas de “fôlego inventivo” para que “o testemunho recriado literalmente “de “factos e pessoas” chegasse ao leitor (Costa, 1994: 9). O tempo da narrativa é, mais uma vez, o período de ditadura em Portugal, da luta na clandestinidade dos opositores do regime e da guerra colonial. Os acontecimentos narrados têm paralelismo com os momentos vividos pelo escritor, por ocasião do seu envolvimento na candidatura de Norton de Matos às eleições presidenciais de mil novecentos e quarenta e nove. A inspiração para a composição das personagens, certamente, o escritor encontrou-a nos apoiantes do candidato, muitos deles, universitários e moradores, como Orlando da Costa, na Casa do Estudante do Império. Outro crítico da obra do escritor, Fernando Mendonça, autor de uma recensão crítica sobre o romance, destaca a importância desta narrativa como referência literária documental pelos testemunhos que

⁵⁵ Reforçamos a interpretação do censor pela ligação estabelecida entre a obra e as opções ideológicas conhecidas e filiadas pelo autor, Orlando da Costa. O texto do despacho de proibição foi publicado na edição referenciada e o documento original faz parte de um dos arquivos pessoais mencionados no livro e que não nos foi possível, ainda, identificar como sendo o de José Pacheco Pereira ou Cândido de Azevedo.

⁵⁶ A segunda edição do romance foi publicada pela *Seara Nova* em 1974. Voltou novamente a ser publicado em 1985 pela Editora Ulmeiro e, em 2014 pela Editora Arcádia.

indiretamente estão descritos na narrativa, além de ser um texto de qualidade literária, ele é representativo de uma certa renovação na literatura portuguesa da sua época (Mendonça, 1997: 272). Quanto a estes dois últimos aspetos, o recenseador reconhece a competência do escritor que mostrou como “se faz a História com a roupagem do romance” (ibid.). Assim, pelo enunciado, podemos afirmar que o escritor alcançou o seu objetivo de fazer deste livro «o testemunho recriado literalmente, ao sabor de convicções pessoais e meras coincidências, de arte do tempo de uma geração» (Costa, 1994: 9).

No ano dois mil, foi publicada aquela que veio a ser a derradeira obra literária, conhecida até aos dias de hoje, de Orlando da Costa. Por estranha ironia, o seu último romance, *O Último Olhar de Manú Miranda*, é também um regresso do autor à ficção de temática goesa. Embora o capítulo dois deste estudo apresente uma análise mais aprofundada sobre esta ficção, é importante fazermos uma síntese prévia de apresentação desta narrativa. É, certamente, um dos romances mais conhecidos de Orlando da Costa e, entre todos os livros que escreveu, um dos mais analisados por académicos, nos últimos tempos. De facto, entre os motivos que tornam interessante a sua leitura, ou releitura, destacam-se, sobretudo, a relativa atualidade do tema, o tempo e o espaço da ação e, por fim, o estilo do discurso narrativo usado. Em relação ao espaço e ao tempo da narrativa, os acontecimentos passam-se em Goa, na década colonial portuguesa de quarenta e no período da segunda guerra mundial. O romancista transpõe para a narrativa o clima que se vivia no território com a falta de arroz e conflitos sociais que se prendiam com o sistema de castas e a presença dos colonizadores. Goa é, por esta altura, uma terra onde também se sentem as contradições entre o ocidente e o oriente. O romance narra a história de uma família goesa, abastada, que vive refém do poder das instituições e da sua própria posição social. No fundo, esta família representa os colonizadores e os estratos privilegiados da população goesa, acomodados e dependentes dos privilégios apropriados pelos

seus antepassados. Mas, por se terem mantido enclausurados nas suas convicções e tradições, mostram-se incapazes de quebrarem os laços com esse “estatuto” secular e de aceitarem os tempos de renovação política que já se avizinham.

Embora percebam os sinais da mudança, a família Miranda não consegue imaginar-se a viver nesse tempo futuro, por isso, o seu destino é equivalente ao da própria decadência do sistema colonial que domina Goa, ou seja, a finitude da sua presença ancestral naquela terra. Em relação ao primeiro romance de temática goesa do mesmo autor, *O Signo da Ira*, devemos notar o facto de Orlando da Costa ter escrito esta obra já durante um tempo de democracia em Portugal e algumas décadas depois da integração de Goa no território da Índia, o que lhe permitiu um olhar retrospectivo para o passado, mais profundo, e construir, em liberdade, a narrativa e o destino para cada uma das personagens.

Assim, o autor dá particular atenção à descrição de alguns constituintes da narrativa, como o tempo e o perfil das personagens, que funcionam como segmentos interdependentes no encaminhamento da narrativa para os momentos finais de decadência da família Miranda. No fundo, estas personagens representam o homem do pós-guerra e da pré-descolonização, demasiado preocupado com os problemas existenciais e, ao mesmo tempo, angustiado pelos rumores de uma ocupação indiana sobre os territórios ocupados pelos colonizadores. O desfecho da narrativa, antevendo a derrota do colonizador, é trágico para aqueles que não aceitam a mudança em Goa; para esses, a queda do império é a sua própria morte.

Somos chegados agora ao momento de tecer considerações sobre a experiência de Orlando da Costa num outro género literário, o drama. Ao todo o escritor publicou apenas duas peças de teatro. O drama de estreia foi *Sem Flores Nem Coroas* (1971). Trata-se de uma peça em três atos cuja ação está centrada em Goa, durante a ocupação do território pelas tropas indianas em mil

novecentos e sessenta e um. Este drama traz-nos, de forma muito crua, a dramatização desse que foi um dos episódios mais marcantes na história recente dos povos goês e portugueses, a invasão do território de Goa pelas tropas indianas.

A par dos acontecimentos exteriores, uma família goesa vive um conflito interior de identidade. A figura pilar da instituição família, o Pai, é a personagem central do drama. Uma personagem inflexível que se mantém em contrariedade, em relação às restantes, pela sua “cegueira” e incapacidade em aceitar o fim da sua autoridade, numa terra que se quer libertar desse poder. Na iminência de uma invasão pelas tropas indianas, que avançam sobre Goa, o desfalecimento do Pai significa a própria derrota do autoritarismo e da atitude colonial que colocava na sua relação com os outros. A composição de todo o retrato psicológico da personagem central assemelha-se aos traços característicos do ditador português. Na verdade, não é difícil encontrar em fontes históricas elementos que nos permitem afirmar que existe um paralelismo entre as características da personagem Pai e o perfil de Salazar apontados pelos seus opositores políticos. Para a literatura do género dramático, a peça é um dos exemplos do drama neo-realista, cuja autoridade do dramaturgo facilita as interpretações cénicas e tornam o papel do encenador enormemente dependente e instrumentista das didascálias.

Só uma década depois de ter publicado *Sem Flores Nem Coroas*, o escritor voltou a repetir a experiência com o seu segundo drama *A como estão os cravos hoje?*. Apesar de ter iniciado a escrita desta peça de teatro antes do golpe de Estado de abril de mil novecentos e setenta e quatro, a obra apenas veio a ser concluída posteriormente. Aquilo que desde logo nos chama a atenção é o título sugestivo, por ter uma conotação imediata com a Revolução dos Cravos. Efetivamente, a simbologia dos cravos está presente na peça, pois os cravos são usados como um dos elementos que entram num jogo de correspondência entre o significativo e o tempo histórico. Ou seja, os cravos representam a esperança nos momentos de tragédia e de luta daqueles que, na sombra, se preparam para

mudar o rumo da História em Portugal, simbolicamente conseguido pela imagem dos cravos vermelhos da vitória. Quanto à estrutura do texto, trata-se de um drama, em cinco quadros, num único '*decor*' que serve de lugar ao confronto entre as personagens que vivem a pressão provocada, indiretamente, pela autoridade do regime português. O espaço cénico identifica um cemitério de campas rasas e, ao fundo, acima de um muro branco, são projetadas breves imagens de alguns momentos da Revolução dos Cravos. Como sempre se compõem os perfis e os ambientes experienciados pelas personagens centrais dos dramas de Orlando da Costa, também neste caso elas vivem um intenso dramatismo que se assemelha ao sentimento de angústia e desatino que caracteriza o estado de prescrição do Estado Português diante dos problemas emergentes com o início da guerra colonial e a crise em Goa. Esta peça foi premiada pela companhia portuguesa de teatro Seiva Trupe,⁵⁷ num concurso de originais promovido em, mil novecentos e oitenta e três (Costa, 1984: 6 e 7).

Outros textos não publicados fazem parte do espólio literário do escritor.⁵⁸ Apesar de não serem conhecidos muitos destes trabalhos originais e de ainda não terem sido objeto de um estudo, no âmbito da literatura, são, à partida, as temáticas desses textos que nos despertam a atenção.⁵⁹ Um desses exemplos é uma história, cuja ação se passa em mil novecentos e quarenta e oito, e tem o título: "Prabhú, Crónica de uma noite de Natal" (Costa, s.d.: 1-3). Trata-se de um

⁵⁷ Grupo de teatro fundado no norte do país há mais de quatro décadas. Disponível em: <http://www.seivatrupe.pt/frames.html>. [12 de outubro de 2017].

⁵⁸ Por vontade do próprio, o seu espólio literário encontra-se depositado no Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira.

⁵⁹ Por esta altura, os estudantes da CEI, segundo documentos consultados numa pesquisa no sítio da Fundação Mário Soares/Casa Comum, poderiam colaborar com alguns contos na revista da instituição gerida por Mário Pinto de Andrade. Em alguns documentos, essa solicitação de colaboração é expressa diretamente. Isto torna plausível a possibilidade de Orlando da Costa ter planeado uma possível colaboração.

texto escrito já em Lisboa e assinado com o pseudónimo de Sardar Rarri.⁶⁰ A história fala-nos da pobreza e dos contrassensos de uma comunidade goesa cristã, caridosa e materialista. Um homem, Prabhú, caminha pensativo pela *ballard road*. Está desempregado desde que foi preso por exigir um aumento de salário. Ao fim de dois anos saiu em liberdade e, desde então, ninguém o quer como empregado. Tudo se passa numa noite de natal. Este homem não é aceite com dignidade na sociedade e, por aquilo que a sociedade não lhe dá o direito de ser, está exposto a situações de discriminação. Um desses momentos acontece quando ele passa em frente ao Regente Hotel. Aí estão alguns carros parados, mas o seu olhar dirige-se para um, de cor verde escura. Exatamente, o carro dos seus sonhos desde criança. Logo que se aproximou do automóvel, o porteiro do hotel afastou-o com um berro. Afastado, o homem retoma o caminho, mas, antes de continuar pela estrada, ainda viu uns ingleses, altos e elegantes, entrarem para o carro. Continuou pensativo, cogitando sobre a sua aparência e a sua dignidade. Mais à frente, outras personagens levam o protagonista a refletir sobre a caridade e a religião. Isso acontece quando Prabhú encontra uma mulher no passeio que aguardava pelos filhos. Eram cinco crianças que, aproveitando o espírito de Natal, tinham ido pedir esmola pelas ruas. O marido morrera numa explosão quando estava a trabalhar na doca, e ela procurava sustentar a família com o trabalho duro de carregadora. Pouco sabia sobre cristãos e o Natal e, mesmo para Prabhú, que tinha alguns conhecimentos, apenas porque um estudante lhe falara dessa religião durante uma viagem de comboio, não havia um “feliz Natal”, porque ele não era cristão. Era um homem pobre e não aceitava esmolas. Estava longe de entender a caridade cristã nesta época do ano, o seu desejo era, apenas, de não haver noites frias para os homens que não sabem onde dormir e têm fome.

⁶⁰ A única indicação que nos leva a associar o nome do escritor a este pseudónimo foi a comparação feita *in loco* entre a caligrafia deste texto com a de outros documentos manuscritos da autoria de Orlando da Costa.

Curiosamente, com um título semelhante, «Prabhú», Orlando da Costa escreveu um outro texto que ele considerou chamar «novela em três atos» (Costa, s.d./a). O protagonista é Prabhú, um agricultor que, depois de tentar ganhar a vida explorando um pedaço de terra arrendada, decide partir de comboio para Bombaim à procura de outro trabalho e de melhorar a sua vida. A gare, o comboio e as suas respetivas carruagens são a metáfora da própria sociedade goesa onde, o lugar de cada passageiro se assemelha ao conforto ou desconforto da sua própria condição social. Para além dos viajantes, existem os outros, aqueles que não fazem a viagem, são as pessoas que “rastejam” pela estação e ao longo da linha do comboio. O conto, apesar de inacabado, permite-nos afirmar que tem a sua temática centrada na exploração dos mais desfavorecidos e, por todo um ambiente descrito e centrado em Goa, muito provavelmente a ação decorre na década de quarenta.

Os contos em questão, apesar da hipótese de serem apenas provas de experiencias do escritor, casuais ou tentativas na área do conto, são o exemplo de preocupação, muito persistente no carácter do escritor, em transpor para a literatura o modo como viviam em Goa, durante a administração colonial portuguesa, os cidadãos goeses desfavorecidos e, ao mesmo tempo, denunciar o preconceito entre as classes sociais.

CAPÍTULO II

OS ROMANCES DE TEMÁTICA GOESA:

DUAS OBRAS EM ANÁLISE

2.1 – O Signo da Ira

2.1.1. Contextualização da obra e personagens

A ação do romance *O Signo da Ira* passa-se em Goa, entre os finais da década de trinta e o ano de mil novecentos e quarenta e três, embora os acontecimentos marcantes se situem a partir de março de mil novecentos e quarenta e dois. Por esta altura, começam a chegar a Goa os primeiros soldados expedicionários portugueses. No território, fazem-se sentir os efeitos da segunda guerra mundial, com trágicas repercussões sociais e económicas, para além dos efeitos negativos da política colonizadora dos portugueses para algumas castas de condição social mais baixa.

Efetivamente, os latifundiários goeses, prevendo a baixa na produção agrícola provocada pela guerra no sueste asiático, pensaram tirar proveito da situação, inflacionando o preço das suas produções de arroz, antevendo a falta de alimentos nos mercados. A Birmânia era o principal exportador do produto para toda a Índia, mas os desenvolvimentos da guerra e a ocupação de Rangúm pelos

japoneses veio mudar a situação. Por sua vez, os britânicos tomaram medidas para que o arroz fosse guardado e assim assegurassem o bastante para alimentar as tropas dos aliados e os alimentos não caíssem nas mãos dos japoneses. Logo, apesar das perspectivas indicarem bons anos agrícolas, os latifundiários de Goa reduziram o cultivo do arroz sob pretexto de não haver sementes, quando, na verdade, o objetivo era fazerem escassear o produto para poderem inflacionar os preços e, ao mesmo tempo, diminuir os encargos com a mão-de-obra agrícola (Costa, s.d./b/ s.n.).

Tendo por base este contexto político, social e económico, o romancista narra, em *O Signo da Ira*, a exploração levada a cabo pelos pequenos proprietários e comerciantes goeses para retirarem os seus proveitos da situação provocada pela crise económica e política do momento. O encarecimento dos preços (e um mercado negro paralelo) do arroz, ajudava-os a saírem das dificuldades económicas em que se encontravam. Também alguns burgueses, dedicados ao comércio, usufruem desse mercado, onde se transacionam muitos produtos de importação, para fugirem aos racionamentos a que estavam sujeitos e, dessa forma, manterem as vendas a preços elevados. Como o comércio está afetado pela escassez de dinheiro em circulação, a acumulação de dívidas e a necessidade de fazer face a pagamentos em dinheiro, os pequenos proprietários agrícolas, para se protegerem de prejuízos, recorrem a novas formas de arrendamento das terras. Nesta altura, com a forte desvalorização da moeda, passa a ser mais vantajoso para os arrendatários substituírem os pagamentos em dinheiro por um arrendamento com partilha de colheitas e trabalhos, como o arroteamento das terras. Já a população trabalhadora, vítima da falta de trabalho devido ao excesso de mão-de-obra, quando encontram a oportunidade de exercerem um ofício, este é mal remunerado. Muitos acabam por emigrar para lá de Dudh-Sâgor e, entre os que vão e aqueles que ficam, o sentimento de desenraizamento e injustiça social começa a instalar-se. Na verdade, estes

emigrantes pertencem à faixa da população mais empobrecida e mais vulnerável às estratégias, comerciais e económicas, dos comerciantes e proprietários agrícolas (Costa, s.d./b, s.n.).

O espaço da ação situa-se num povoado rural de Goa, mais propriamente a aldeia de Fatordá, onde, em casebres de taipa rodeados por campos de sementeira, vive uma comunidade pobre de curumbins que tenta sobreviver, como pode, em condições muito duras. Logo nos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, entre a população goesa, os curumbins são os primeiros a sentirem na pele o empobrecimento e a tragédia que se aproximam do território. Duas vezes por ano, eles trabalham, sobretudo, nas terras dos *batcarás*⁶¹ no cultivo do arroz, nos arrozais da comunidade e ainda fazem trabalhos de casa em casa, como *begarins*.⁶² Nos últimos dois anos, a falta de arroz arrastou todos os pequenos proprietários do povoado para graves problemas financeiros. Sem alternativas, os *batcarás* sentem-se obrigados a hipotecar as suas terras aos grandes latifundiários e, para se reerguerem, exploram agressivamente os trabalhadores. Um desses proprietários é *bab* Ligôr, uma personagem representativa da mesquinhez de uma burguesia desesperada que, para escapar à ruína, explora os seus trabalhadores como se de escravos se tratassem. São homens e mulheres que assistem «escravizados à lei do sol e das chuvas (...) à fraqueza e ao declínio dos *batcarás*, senhores das terras que amanhavam» (Costa, 1961: 6). Neste espaço rural, no tempo compreendido entre uma sementeira e uma colheita de arroz, a narrativa vai-se desenrolando, de forma lenta. A cada descrição da condição social das personagens e do modo como vivem, vai-se compondo, nos traços comuns, a concretização de um dos objetivos do romancista, a denúncia da exploração da mão-de-obra dos curumbins e o destrato de que eram vítimas na sociedade colonizadora de Goa. Isso é muito evidente, por exemplo, na

⁶¹ Proprietário rural para quem trabalham os colonos rurais ou manducares (Costa, 1961: 258).

⁶² Nome por que são conhecidos os curumbins que não têm uma tarefa fixa (id., p. 257).

descrição da luta quotidiana de todos os curumbins pela sobrevivência e nas humilhações a que estão sujeitos. Na realidade, as pessoas deste estrato social sofrem, não só com a exploração que acontece dentro do próprio sistema de castas, como pela postura dos colonizadores europeus. É este o quotidiano, por vezes trágico, que alimenta a ação da narrativa, cujo protagonismo pertence a um coletivo de personagens, nomeadamente: Bostião, Bostian, Jaqui, Natel, Coinção, Quitrú, Gustin, Pedrú, Pidade, Ligôr, Rumão e Zuão Domingues (id., p. 46).

Bostião é um jovem curumbim para quem a vangana representa, todos os anos, a esperança de melhorar um pouco a sua vida e, até mesmo a possibilidade de se casar com Natel, uma jovem de dezasseis anos por quem está apaixonado. O rapaz vive com a mãe, Pidade, e a avó, Bostian. Tal como acontece com outras mulheres da sua casta, as duas arrastam-se no trabalho, enquanto podem, até que um dia, por velhice, nada mais lhes reste do que mendigarem esmolas de porta em porta. Depois de uma vida de trabalho, mãe e filha esperam ter algum sossego quando, por fim, Bostião se encontrar casado com uma curumbina do povoado. Para a velha Bostian o casamento é muito importante. A mulher acredita que as pessoas devem casar jovens, quando ainda têm força para suportar o amor e os sofrimentos, já que a vida, para os curumbins, é sempre má.

Bostian e Jaqui, o avô de Natel, são os manducares mais velhos de *bab* Ligôr, o proprietário das terras que domina todo quotidiano destas gentes. A idade de Jaqui tem no texto um significado interessante por ele ser o homem mais velho do povoado. O escritor vai, ao longo da narrativa e de forma indireta, passando a ideia de que a duração do tempo de ocupação colonial e todo o enfado causado por essa presença está a provocar o desgaste nos habitantes do povoado. Daí o narrador frisar o facto de Jaqui ser o homem mais velho daquele lugar, o que dá lugar a que o recurso à idade e ao cansaço sejam interpretados como metáforas associadas à longa presença dos portugueses em Goa. A personificação da natureza, pelos traços fisionómicos do idoso, é também uma referência à idade e

ao passar dos longos anos com marcas visíveis nos músculos e nas veias do seu pescoço que «lembram o tronco de uma árvore velha» (id., p.37).

Mas existem também os sinais da renovação e do rejuvenescimento ainda que, aparentemente, se cumpra o mesmo calendário de tarefas. O velho Jaqui, por exemplo, que outrora fora um mestre a capar bois e búfalos necessita agora da ajuda dos mais novos. É essa juventude, que vive as mesmas preocupações e a mesma vida dura, que tem de despertar de uma apatia viciante. O próprio facto de Jaqui ter a responsabilidade de anunciar, ao batcará e ao capelão, quando alguém nasce ou morre é um sinal de uma função que não renova o seu titular. Mas, não deixa de ser um sintoma da exploração dos curumbins pelos senhores da terra que os tratam como números da sua plebe (id., p. 30). Os mais velhos, ou aqueles que não podem trabalhar, sentem-se ainda mais desprotegidos em relação aos outros da sua casta, porque sabem que podem ser expulsos das terras onde vivem. Por este motivo, o velho Jaqui procura convencer a neta que é melhor para o seu futuro ir trabalhar como manducar na casa de Ligôr. Para além da exploração da mão-de-obra dentro das castas e pelos colonizadores, existem duas outras fragilidades sociais denunciadas no romance, nomeadamente, o alcoolismo e o protecionismo ao seu consumo. Estes fatores tinham como consequências o endividamento das famílias e o enriquecimento dos comerciantes e produtores. Também o facto de a instrução ser de qualidade inferior entre as pessoas das castas mais baixas retirava-lhes a possibilidade de conseguirem um melhor trabalho e, ao mesmo tempo, serem mais reivindicativos e politicamente ativos dentro da sua comunidade. Este é um problema que atingia Jaqui e a sua neta, uma jovem sem perspectiva de ter um futuro melhor. A personagem do avô representa a figura paternal que tem o papel da proteção da família. Porém, possui uma grande confiança, apesar de saber que o homem seduz as suas manducares. Mesmo assim, Jaqui acredita que de todos os males expectáveis de acontecerem no futuro da neta, o menos trágico será entregá-la

como manducar a *bab* Ligôr. A necessidade de fazer alguma coisa para que ele possa morrer descansado levou-o a tentar convencer a neta a aceitar o pedido do *bab* Ligôr para que vá servir na sua casa (id, p. 38).

Quanto a, *bab* Ligôr, a caracterização desta personagem permite-nos dizer que é uma pessoa cínica, arrogante e maliciosa, capaz de trata os seus manducares e o seu capataz como se vivesse ainda numa época medieval. Num texto crítico a que o autor deu o título de “O Signo da Ira, de Orlando da Costa, ou a etno-literatura e o neo-realismo num caso de excelência literária”, Rui Azevedo Teixeira faz referência à relação que existe entre a caracterização da personagem Ligôr e os valores representados pela principal figura do regime, Salazar. Assim, de acordo com o crítico, os princípios de vida de *bab* Ligôr baseiam-se na mística da terra, da força, da família e na tradição arcaica do autoritarismo patriarcal alimentado pela formação salazarista (Teixeira, 2003: 50). De facto, apesar do latifundiário viver assombrado pela sua decadência económica, nada o demove de continuar a mostrar ostentação, poder e uma falsa benevolência, ilustrada pelo excesso nos gastos, principalmente em ocasiões solenes. A única intenção de *bab* Ligôr é ter visibilidade junto do povo. Afinal, ele desempenha o papel de representante da autoridade e do poder dos latifundiários. Todavia, também se serve da sua posição social para humilhar o povo. Os curumbins tinham consciência do poder de *bab* Ligôr e sabiam que o respeito que ele impunha se devia, em muito, às atrocidades que podia cometer para obter algumas vantagens ou, simplesmente castigar aqueles que o desafiassem. Um dos aspetos que mais choca nesta personagem é a sua relação com o sexo oposto, acima de tudo porque a dimensão dos afetos não é valorizada por este homem autoritário, que trata as mulheres como uns seres sem vontade própria e até como sua propriedade. No núcleo familiar de Ligôr, a mulher é retratada como obediente e, no caso da filha, ela é mesmo usada, num acordo nupcial, quando o pai lhe arranja um casamento, conveniente à medida de satisfazer a sua necessidade de

conseguir recuperar as suas terras. Em relação às suas manducares, *bab* Ligôr era um homem desprezível, capaz de praticar abusos sexuais sobre as jovens adolescentes que trabalhavam na sua casa (Costa, 1961: 92).

A mais jovem personagem do romance é Natel. Possuidora de uma beleza asiática singular, a jovem Natel suscita a atração dos homens autóctones, mas também a atração dos homens portugueses. O narrador descreve-a como uma adolescente de longos cílios, um cabelo liso e negro separado a meio e que, por vezes, apanha num carrapito. Nos braços usa umas manilhas que cobrem, em um deles, as cicatrizes de uma queimadura feita aos dois anos de idade. Foi a velha Bostian que a ajudou a nascer, numa tarde de trovoadas. Os pais de Natel morreram de febre tifoide quando ela tinha apenas dois anos, por isso, a sua vida tem sido passada na companhia do avô, o velho Jaqui (Costa, 1961: 48-49). Provavelmente, esta foi, de todas as personagens criadas para o romance, a preferida do escritor, que chegou a afirmar, sem pedir desculpa pela sua imparcialidade, que a criou amando-a (Costa, 1962a: 1). O resultado de tal dedicação foi a construção de uma personagem doce e inocente, sem a maldade que encontramos em outras das personagens predeterminadas a julgamentos negativos, tanto colonos como colonizadores. Apesar de ouvir das mulheres do povoado histórias cruéis sobre os soldados portugueses, a jovem Natel acaba por sentir uma atração por um jovem militar. A situação vai deixando a adolescente inquieta, pois está envolvida num conflito amoroso, dividida entre o curumbi Bostião e o militar português. O caso de aproximação entre a mulher nativa e o colonizador com traje militar está associado aos símbolos nacionais que indicam o poder e a posse sobre o território de Goa. No entanto, a farda militar, enquanto símbolo do colonialismo, tem na narrativa significados diferentes consoante a atitude dos soldados é individualizada ou coletiva. Repare-se, por exemplo, no comportamento do jovem fardado e nas características físicas que chamam a atenção de Natel, entre elas, o rosto branco, o cabelo claro, os ombros largos e o

bivaque sobre a cabeça alta (Costa, 1961: 18).

Os traços mais valorizados pela apreciação da jovem estão, sobretudo, relacionados com a sua aparência física. O mesmo sucede com o rapaz que, atraído pela beleza da adolescente, se limita a contemplar o seu físico e a uma troca de olhares. Aquilo que faz estas personagens destacarem-se no plano das relações, entre os colonizados e os colonizadores, é a sua dimensão interior, ou seja, elas estão dotadas de uma capacidade de comunicação por se encontrarem numa sintonia baseada no respeito e na atração. Devemos ainda assinalar que, por comparação, o soldado expedicionário tem uma atitude oposta ao comportamento abusivo de Ligôr ou ao de outros soldados portugueses que não respeitam as mulheres, por exemplo, quando circulam de jipe pelo povoado.

As injúrias cometidas contra as mulheres goesas, das castas mais inferiores, causavam um mau estar geral entre toda a população. Mas, apesar de estranho, existia entre os curumbins uma ampla resignação ao assédio sexual de que elas eram vítimas, por parte dos patrões. No romance, apenas as duas personagens femininas mais jovens, Natel e Coinção, estão em perigo de serem diretamente alvo dos avanços de *bab* Ligôr; as demais, presume-se pelos diálogos, passaram por uma experiência semelhante. Por este motivo a jovem Natel não se mostra agradada com a ideia de ir servir para a casa do proprietário. Quem aceita ir no seu lugar é uma outra mulher do povoado, Coinção. Afinal, ela é uma mulher solteira e, por ser o único sustento dos pais, sabe que não arranjará facilmente um marido para a sustentar, a ela e à sua mãe e, quem sabe, em pouco tempo o seu pai. A mãe é uma mulher inválida que anda pelas ruas a pedir esmolas na companhia de outros mendigos. Por sua vez, o pai, Pedrú, está muito envelhecido pelo trabalho e pelo vício no *fenin*. Para Coinção, a solução, melhorar um pouco a vida da família, está, apesar de tudo, em ir trabalhar na casa de *bab* Ligôr. É a apatia da jovem em aceitar o seu destino que torna inquietante compreender a troca de posições das jovens Natel e Coinção.

A descrição da situação de abuso sexual por parte do patrão tem um peso negativo maior por não existir qualquer expressão afetiva ou envolvimento emocional da parte do homem. Aliás, o romance não alimenta as experiências afetivas entre as personagens, Repare-se que, ao nível das paixões, a expressão dos afetos é sombria e fugaz; no caso de Coinção, o narrador passa a informação de que ela nunca ouviu uma declaração de amor. A única experiência de aproximação física entre ela e um homem será o momento que irá marcar o seu trágico destino. Apesar de não se sentir amada, Coinção foi uma mulher desejada e passou por uma experiência que faz parte dos momentos mais trágicos da sua vida. Uma certa vez, alguém, no escuro do casebre, deitou-se, por instantes, perto dela. Algum tempo depois, descobre-se que o homem que estivera deitado ao seu lado tinha lepra e que ela poderia estar contaminada. No fundo, Coinção, pela tragédia que foi a sua vida e a levou à morte, faz da jovem um símbolo mártir de todas as mulheres goesas.

As personagens Quitrú e Gustin constituem um casal que vive o tempo de gestação do seu primeiro filho. Enquanto aguardam pelo nascimento da criança, os dois depositam as suas esperanças numa boa sementeira, porque só uma boa colheita pode garantir o alimento da mãe e do filho. O papel da maternidade atribuído a Quitrú, confere à mulher não apenas o papel de mãe, mas também a responsabilidade de alimentar o seu filho. Por isso, na narrativa, ela será a guardadora do arroz da própria comunidade. A questão do alimento e do ventre materno tem uma conotação de significados correspondentes à mãe que alimenta o seu filho no ventre e o alimento que nasce da terra e deve destinar-se ao seu povo. A mãe Quitrú assume a responsabilidade apesar de correr riscos. Aproveitando a oportunidade de estar a tomar conta da taberna de Rumão, e como tem acesso ao espaço, Quitrú aceita o pedido do marido para lá esconder algum arroz. A partir desse momento, a mulher começa a sentir-se insegura e dividida entre a obrigação de proteger os curumbins da fome e o facto de sentir

que está a cometer um pecado. Como esposa apaixonada e temente a Deus, acaba por se penitenciar junto do padre. Em comparação ao comportamento do proprietário, Ligôr, a jovem Quitrú demonstra valores morais e até uma inocência de caráter.

Outra personagem que habita o povoado é Rumão, um homem sem escrúpulos, que se aproveita da pobreza e dos problemas de alcoolismo das pessoas do povoado. Através desta personagem, o escritor pretende denunciar o aproveitamento, feito pelos comerciantes, dos mais vulneráveis da sociedade com o fim de obterem lucros, comportamento que é o do taberneiro Rumão. Ele é uma pessoa sovina, que se aproveita do vício dos seus clientes, pela aguardente, para aumentar as vendas. Além dos lucros com a venda do álcool, ainda aproveita para ganhar uns dinheiros-extra ao fazer contrabando de gasolina. Assim, a ligação de Rumão com as outras personagens é, acima de tudo, baseada nos interesses do seu negócio e no lucro. Ou seja, é uma relação social de subalternidade, onde o poder está nas mãos do comerciante, caracterizada pelo aproveitamento dessa condição. A descrição que é feita pelo narrador, desta personagem, retrata-nos um homem de atitudes rudes. No essencial, a composição do perfil desta personagem é, ao mesmo tempo, uma crítica social, porque o comerciante é um indivíduo que retira dos seus clientes o seu rendimento, mas não demonstra em relação a eles quaisquer sentimentos de compaixão ou solidariedade. A comprovar a sua malícia está o aproveitamento do facto de Pedrú ser alcoólico; para o incentivar a beber, fiado, aproveita-se depois do estado de inconsciência do homem para se aproximar de Coinção.

Por fim, a personagem do Padre Antú. O clérigo assume na narrativa um papel de crítico do próprio sistema colonial, implementado pelos portugueses, e da orientação da Igreja face ao colonialismo português. Talvez pela particularidade deste seu papel ser uma correspondência do pensamento crítico do escritor, Orlando da Costa chegou a ser questionado se ele próprio não seria o

padre Antú. Afinal, Antú é, igualmente, um homem crítico e empenhado, que reconhece naquelas pessoas do povoado «o sereno desespero que acompanha os condenados à fome» (Costa, 1961: 195). É um homem solidário com o sofrimento dos desfavorecidos e, como todos os homens, é provido de interrogações e de desabafos. Um dos motivos que o atormenta é a injustiça, por isso tem momentos em que se questiona. Quando isso acontece, o padre procura desabafar com Deus. Ele tem consciência de que a confiança na justiça de Deus não é suficiente para tornar mais imparcial a justiça dos homens, e o povo acabará por desconfiar da sua doutrina. Ele, nas palavras que traduzem o pensamento de Padre Antú, acabará por desconfiar do próprio Padre e de Deus, porque não é do seu amor que eles necessitam «é de arroz!» (ibid.).

2.1.2– Religião e poder

Centramos agora a nossa análise no conteúdo da narrativa e começamos por uma introdução sobre a relação entre o assunto da epígrafe e a narrativa. A primeira leitura de um excerto do “Canto da liturgia dos defuntos” remete-nos de imediato para o título do romance. No entanto, apenas com o desenvolvimento da leitura da obra, começa a fazer sentido a escolha da epígrafe. Na sequência deste raciocínio, e pelo conhecimento que temos de toda a narrativa, a nossa opção foi reservar para o ponto seguinte deste estudo as nossas considerações sobre o tema. Uma decisão que nos parece justificada face às várias sequências narrativas que vão desdobrando os significados da epígrafe.

Na sequência do comentário anterior, relacionado com a religião, iniciamos

a nossa reflexão sobre a narrativa por fazer uma análise aos ambientes religiosos, que colocam em evidência as desigualdades sociais e o desajustamento entre a devoção e a prática religiosa. São várias as situações descritas pelo narrador que nos permitem uma leitura da sociedade goesa e do pensamento do homem português da década de quarenta, portador de uma herança histórica conservadora e tradicionalista. Sem tornar exaustiva a enumeração de alguns momentos que nos servem de ilustração do nosso parecer, destacamos os cultos, as procissões, as feiras ou as orações em casa de Ligôr, exemplos de uma questionável relação do homem com Deus. A feira de dezembro, por exemplo, que se realiza no Mercado Velho da cidade tem o seu ponto alto na procissão que sai da igreja matriz, num cortejo presidido pelos *grãocares barmanes* da confraria do Espírito Santo. O posicionamento das pessoas no desfile representa a própria hierarquia social: à frente, o clero, depois os burgueses e, por fim, o povo. A meio do cortejo, o mordomo, seguido de uma multidão de fiéis, parece liderar uma tradicional festa religiosa das províncias portuguesas, onde o povo segue a celebração de fé, submisso e humilde (id., p. 75). O mordomo da festa, Ligôr, participa naquela tradição, cheio de orgulho e vaidade, e aproveita para ostentar uma riqueza já hipotecada, apenas para impressionar, não só os seus súbditos, como outros senhores proprietários. Para além de todo este exibicionismo, importava, ainda, impressionar os familiares do noivo da sua filha mais velha e conseguir um bom dote para a noiva (id., p. 91).

Outro exemplo é a missa do galo, celebrada na capela, na presença dos paroquianos e, pela primeira vez, com a presença dos soldados expedicionários. Este momento também tem um significado especial, pois a celebração religiosa no interior da igreja metaforiza a própria imagem do Império português, pelas forças de poder representadas e pela hierarquia social da assistência: Estado, Igreja e população. A descrição de toda a cerimónia é um dos quadros mais significativos da narrativa, como retrato da relação da Igreja com as diferentes

elites católicas.

Quanto aos comportamentos das personagens, relacionados com as práticas religiosas cristãs ou a devoção, o narrador dá ênfase a pormenores que denunciam o nível de comprometimento moral de cada um dos estratos sociais, em relação aos espaços em que se movimentam. Incumbe ao Padre Antú a função evangelizadora, perseguida desde a expansão marítima e tomada como um dos alicerces da política colonial portuguesa. No entanto, há um sinal de mudança que nos é dado pelo Padre quando, no ato de transmissão da palavra de Deus a todos os homens, o pároco desce o degrau do altar e, posicionado ao nível de todos os presentes, dirige mensagens de conciliação e esperança. Na sua oratória, o clérigo dirige-se a todos, por igual, e fala sobre a recompensa que alcançam os homens como eles, os eleitos de Deus, os que têm a bênção merecida de Deus (id., pp. 98-99). O contraste entre a celebração na igreja e a oração na casa de Ligôr dá aso a uma comparação sobre a essência da devoção prestada a cada patrono (santos).

Durante o ritual da oração, na casa dos proprietários rurais, predomina uma postura colonialista de autoridade, imposta pela figura do *bacard*, que toma a seu cargo o compasso da reza. Por vezes, durante a oração, Ligôr, pontua a sua intervenção apenas para sinalizar a sua presença, que «transformava aquelas rezas numa estranha penitência que a si próprio e aos outros infligia» (id., p.142). A sua comparência durante a reza, para além de representar a autoridade sobre os outros, remete ainda para a desconstrução da sua imagem de homem devoto e bondoso. O próprio facto de Ligôr, como cristão, se escusar a acompanhar os demais fiéis durante a oração, pressupõe que disfruta de um estatuto acima dos demais, até no próprio domínio religioso. Mesmo em relação à sua família, o seu comportamento corresponde à figura de chefe de família, formado à semelhança dos valores da educação instaurados em Portugal desde a *Lição de Salazar*.⁶³ Também o costume de, na casa de *bab* Ligôr, apenas se ouvir a sua voz, à noite,

⁶³ Conhecido cartaz de 1938, editado pelo Secretariado nacional de Propaganda destinado a promover a Pátria, Deus e a autoridade do chefe de família.

para reunir a família e os criados diante do oratório, à hora do terço, faz-nos pensar na mesma imagem passada pela propaganda do regime: uma representação pictórica de um chefe de família que regressa a casa, no final do dia, onde toda a família, subserviente, o aguarda para uma refeição, antecedida de um momento de oração comandado pela voz do pai, num tom ao mesmo tempo duro e recolhido (ibid.).

Já nos casebres, nas casas humildes do povo, as rezas dos curumbins serviam sobretudo para pedir alguma coisa a Deus e incluíam o ato de contrição. A fé e a devoção vividas pelos mais humildes revelam uma enorme ligação à terra, ao trabalho e aos problemas humanos, sentidos na sua comunidade, como a fome, o alcoolismo ou a doença.

Uma tradição lembra-nos um ritual semelhante nos lares portugueses dos trabalhadores rurais, o que demonstra a influência da presença portuguesa nos costumes goeses: após cada ceifa, durante seis colheitas, cada mulher colocava uma espiga, roubada, numa parede escura do interior dos casebres, junto a uma estampa sagrada e, de seguida, pedia a Deus que tivesse piedade dos curumbins.

2.1.3 – O universo das personagens: colonizador/colonizado

No que diz respeito ao universo do colonizador e do colonizado, a sua presença na narrativa desenvolve-se em função dos espaços identitários desenhados tendo em conta culturas distintas. O cosmos do colonizador é representado pela presença alegórica de Portugal, através do recurso à

sinédoque, pela relação de compreensão circunscrita ao quartel, aos elementos militares e aos símbolos nacionais que estão no seu interior: os cantares tradicionais, a bandeira e os próprios militares.

No domínio dessas referências ancoradas ao texto, realçamos a descrição relativa ao espírito natalício vivido pelo quartel. Nela está patente o sentimento de saudades da Pátria entre os soldados, que procuravam animar-se entoando cantigas ao som de uma gaita-de-beiços, numa época do ano de forte significado para as famílias cristãs. Tanto o instrumento musical, como o sentimento da saudade são marcas culturais tipicamente portuguesas, às quais se junta, rematando o espaço identitário como um todo, a figura do missionário português, que torna o espaço telúrico goês numa extensão do Império português.

Também a passagem do padre Antú do “território” dos curumbins para o quartel português transmite a ideia de que é possível a circulação e o diálogo acontecerem, entre campos opostos, quando as intenções verdadeiras são pela pacificação entre os povos. Indiretamente, esta presença religiosa, pacificadora e dialogante, em ambos os espaços, contrapõe-se à atitude real dos representantes da Igreja durante a soberania portuguesa e, em particular, à do chefe do governo português, Salazar, insistente na recusa de uma negociação oficial para o encontro de uma solução pacífica para a desanexação do território de Goa.

A confirmar esta ideia de crítica à intransigência das entidades oficiais portuguesas perante a crise política, damos atenção ao excerto descritivo e premonitório de um desfecho conflituoso, relatado pelo episódio em que os sons que saem do quartel contrastam com a audição do hino nacional, com as vozes de comando e com os tiros das armas. Uma descrição que deixa no ar a antevisão do desfecho, provável, na relação entre Salazar e Gandhi, em que o primeiro se faz impor pelas armas e o segundo se vai acercando dos goeses pela forma pacífica do diálogo.

É notório o clima de tensão permanente vivido pelas personagens; por isso, o padre mostra-se surpreendido ao ouvir as melodias saídas de um quartelamento de soldados: um contraste de ambientes num local que exhibe o poder do invasor, mas, ao mesmo tempo, é o quartel dos desterrados, num lugar onde, segundo o narrador, «o pecado para eles é um acidente necessário...» (Costa, 1961: 167). Este universo diegético, onde flui uma relação semântica entre o passado e o presente de Portugal, mostra o avanço dos povos colonizados na sua luta pela independência, em manifestações a favor da autodeterminação dos povos, sentidas na Índia e que estavam a contagiar Goa. De facto, em tempos recuados, foram os portugueses que evangelizaram aquela terra; agora são eles, os portugueses, que precisam de ouvir a mensagem de Deus para alimentarem a sua fé e a sua coragem, numa terra onde se sentem desterrados (ibid.). A colagem instituída da Igreja ao Estado tem o peso da sua influência representado na narrativa pela advertência do comandante, dirigida ao padre, no sentido de este não voltar a encostar a sua bicicleta ao mastro da bandeira portuguesa. Trata-se de uma observação do comandante, necessária para manter o distanciamento entre o homem e o militar. A bandeira é símbolo da soberania, independência, unidade e integridade do país; a defesa do seu espaço pertence aos militares, daí as palavras firmes do comandante:

Reverendo ... - acrescentou o comandante enquanto descia o degrau do pavilhão e lançando-lhe um olhar rápido e contundente – da próxima vez que cá vier... faça o favor de não encostar a bicicleta ao pau da bandeira...

(id., p. 171)

Efetivamente, o narrador atribuiu à personagem do Padre Antú um papel importante por ser uma das figuras de topo dentro da hierarquia social dos habitantes do povoado. Em parte, essa importância é valorizada pelo relevo do

clero na difusão da religião cristã pelo Oriente e por imprimir aos crentes sentimentos ambíguos sobre o pecado e a justiça. Um tratamento que tomava os colonizados como pessoas sem autonomia para racionalizarem sobre teologia por serem considerados discípulos dos cristãos. Por isso, é ao Padre que os curumbins recorrem para serem ouvidas as suas confissões e ser avaliada a dimensão do “pecado” cometido. Fazem-no por temerem muito mais a justiça de Deus do que a justiça dos homens. O mesmo acontece ao taberneiro Rumão. Depois de ter conhecimento de que sofre de lepra, o homem procura, pela confissão dos seus pecados, alcançar de Deus a absolvição na hora do juízo final. Os pecados de Rumão também são os pecados de uma faixa da população colonizadora, que, ao longo da narrativa, são alvo das acusações de algumas personagens, nomeadamente Bostian. A mulher, nas suas falas, denuncia a avareza e o abuso sexual das mulheres nativas nos seus pareceres sobre os portugueses (id., pp. 16-17). Para Rumão, os únicos pecados que o faziam sentir com a consciência pesada eram: ter roubado moedas do bolso dos soldados e ter tido maus pensamentos, causados pelo desejo de possuir o corpo de Coinção (id., pp. 191-192).

Para vincar a separação entre a justiça de Deus, segundo a perspectiva dos homens, e a justiça divina, o narrador planeou um destino trágico para Rumão. Contrariando as expectativas do taberneiro, Deus poupou-o à morte a que a doença o condenara para o fazer sentir, em vida, as chamas do próprio inferno por todos os seus crimes confessados e pelo crime que não confessou - o contrabando de gasolina (id., p. 243).

Em relação á morte de Coinção, o seu pecado foi ter cometido suicídio. Um ato grave, segundo a religião cristã, que permite à igreja recusar os procedimentos católicos a quem atenta contra a própria vida. Apesar de Coinção ter sido uma vítima do taberneiro e de *bab* Ligôr, ela não aceitou viver, mesmo que em sofrimento, a vida que Deus lhe deu. A justiça pela morte de Coinção é

sentida através de Pedrú, o pai da jovem curumbina. O sentimento de vingança instala-se no homem quando vê o corpo carbonizado de Rumão, o taberneiro culpado da vergonha e da desgraça da sua filha, Coinção (id., p.144). Também entre os outros curumbins, a relação entre eles e a Igreja, de submissão e receio, deixa-os em dúvida sobre aquilo que consideram justo e aquilo que pensam ser pecado. Quitrú é uma das personagens a viver esse conflito interior. Como teme a justiça de Deus, ela confessa ao padre ter escondido arroz na taberna de Rumão embora, no seu íntimo, isso não fosse sentido como um pecado, pois acreditava que aquela porção de arroz lhe era devida (id., pp. 208-209).

A atitude do padre e a penitencia que o clérigo aplica ao pecador, quando na sua humildade mostra o seu arrependimento no ato da confissão, demonstra o conhecimento teológico e o humanismo do clérigo. Já a falta de arrependimento de *bab* Ligôr fica denunciada no encontro entre ele e o padre, pois, o encontro com o Padre Antú não acontece num confessionário onde se teria de submeter ao sacramento da reconciliação. Mesmo quando Ligôr confessa ao Padre ter desflorado Coinção, falta-lhe arrependimento e modéstia. O ato de bater com a mão no peito e sorrir, durante a conversa, mostra ausência de remorso e de respeito pela justiça dos homens na Terra. Apenas a justiça de Deus pode cair sobre este homem; por isso, o padre representa na narrativa o amor pelos homens e a continuidade da fé em Deus.

Nesta comunidade goesa repleta de dramas, mas também de esperanças, o Padre Antú tem, na narrativa, o protagonismo que lhe advém de ser o representante religioso do herói coletivo. Apesar da agitação e do sofrimento, despertados pelo clamor dos homens, o clérigo encontra nas palavras dos Homens a presença de Deus (id., p.204). Ele reconhece nos homens as razões para as suas lamentações e os seus sofrimentos:

aqueles últimos dias haviam sido para si tão carregados de dor, medo e aflição! Parecia que o mundo todo, as orações, a crença dos seus paroquianos desabavam sobre a sua pobre cabeça, como o troar das trombetas do Apocalipse.

(id., p.204)

A composição desta personagem, dentro do contexto espaço-temporal da narrativa, não se limita apenas a representá-lo como homem de vocação e de fé que escolhera levar a sua vida entre a tentação e o sacrifício, «no anonimato da meditação e na dádiva da sua presença, da sua palavra, da sua bênção.» (id., p.190). A sua paróquia era diferente de outras, porque aqueles paroquianos trouxeram-lhe outra realidade: «a aflição dos humildes, as forças obscuras dos instintos humanos, as sementes da revolta que jazem no fundo dos seres oprimidos, que esperam o dia da redenção» (ibid.). A complexidade das problemáticas associadas à religião cristã permite entender por que razão a dimensão da comunidade paroquiana se sobrepõe ao espaço ocupado, na sociedade colonizada, por outras religiões. No entanto, a população não se sente representada pela religião do colonizador e, essa ideia é transmitida às gerações mais novas pela desconfiança em relação aos europeus. Um desses exemplos vem da velha Bostian; sempre crítica e em estado de alerta em relação aos portugueses, deixa no ar as suas dúvidas quando, maliciosamente, chama a atenção de Natel para o facto de todos os anjos das igrejas serem brancos (id., p.27).

O conflito provocado pelo colonialismo em Goa e a presença dos militares portugueses evidenciam, neste romance, uma oposição também cultural, entre o Ocidente e o Oriente, como temos vindo a fazer referência ao longo deste estudo. Entre estes espaços, Oriente e Ocidente, duas personagens transmitem-nos a ideia de contraste entre o bem e o mal (Garmes, 2014: 246-247). A primeira é

Natel, por defender a inocência do soldado expedicionário português, quando o militar é acusado de contrabando. Apesar de saber que nenhum homem da comunidade a pedirá em casamento depois de defender o soldado, a jovem revela o verdadeiro motivo das visitas - ir ao seu encontro. A outra personagem é o taberneiro Rumão. Um homem, segundo o que se pode deduzir pelo texto, será um mestiço, oportunista e malicioso, que procura tirar vantagens pessoais tanto dos colonos como dos colonizadores (id., p. 247). Esta personagem está, também, associada ao mal, pelo seu envolvimento com o exército português num caso de corrupção.

No romance, também o sentido de justiça é questionado por não haver um julgamento sobre os atos cometidos pelo colonizador, apesar de alguns serem atentados contra a vida dos autóctones. Apontamos, como exemplo, o crime cometido pelo militar que disparou sobre Rumão e deixou o corpo no interior da taberna, exposto ao fogo, e nunca foi julgado pelo seu crime. Os responsáveis por crimes sexuais sobre as mulheres também nunca são condenados ou punidos pela justiça. O descaso e a humilhação com que são tratados pelo Major todos aqueles que não eram europeus indicam desumanidade e arrogância das instituições. A patente militar de Major concedia-lhe o direito a um distanciamento e a uma autoridade, em relação aos humildes, em parte justificadas por não ser um padre, logo não tinha de se aproximar do povo. (id., p. 169).

O espaço dominado pelos militares e o espaço ocupado pelo povo é observado pelos olhos de Natel, como se diante dela estivesse a imagem dos conflitos: de um lado a identidade de um povoado e, do outro, o invasor que é o motivo da sua revolta. O mundo de Natel é a sua terra, aquele lugar descrito pelo seu olhar:

Os casebres de taipa, cobertos de olas e telhas vãs, o poço, o bambual amarelecido, o velho e robusto tamarindeiro erguendo do solo a sua presença

centenária, as várzeas ao longe, rasa, consumidas, sequiosas de chuva, e a estrada vermelha perdendo-se numa curva, na direção de Rachol.

(id., 253)

No outro lado estão os expedicionários «que ocupavam o vale da encosta seguinte, por que os milhafres e os abutres se acoitavam naqueles topos rochosos, com as garras cravadas entre o céu e a terra» (id., p. 252).

O contraste entre os dois universos informa o leitor português sobre a realidade que se vivia em Goa e que alguma coisa grave estava prestes a acontecer. Existem prenúncios de um estado de mudança, impulsionado pela força da raiva e da angústia acumuladas naquele humilde povoado. No entanto, a esperança num futuro melhor é sempre renovada. Por isso, o povo curumbim é o verdadeiro herói da narrativa, ao demonstrar a dimensão da sua capacidade de resistência e a sua esperança persistente no futuro. O narrador valoriza esses sentimentos quando descreve a gestação de uma nova vida, o filho de Gustin e Quitrú. Aquela criança trouxe a Gustin a coragem para recomeçar a sua luta, depois de ver perdida a produção de arroz, e a força para não desistir de tirar daquela terra seca o sustento da família (id., p. 256). Assim, ao aproximar-se o final da narrativa, as personagens e a natureza dão sinais de recomeçarem mais um ciclo de vida.

Na estrada, envolto em nuvens vermelhas de pó passou a toda a velocidade o primeiro jipe daquele dia, deixando perdido no ar o ruído feroz do seu motor. Como se sentisse novamente o coração a pulsar, Gustin avançou pelo terreiro até ao seu casebre. Uma voz nova chorava lá dentro. Diante da porta estacou, baixou-se para o chão e, apanhando com piedade um punhado de terra seca, esfarelou-a raivosamente com os dedos.

(id., p.256)

Em relação à presença militar em Goa, em alguns momentos da narrativa,

observamos uma oposição séria à presença dos portugueses em Goa. Nota-se que existe o propósito de deixar clara a ideia de que o recurso à presença militar não é uma estratégia pacificadora, nem tem os resultados que a propaganda de Salazar almejava junto da população portuguesa. A velha Bostian é uma das vozes do povo contra os invasores, que considera estrangeiros e homens maliciosos. O discurso da mulher é carregado de angústia e de tristeza e, em nome do próprio Deus dos colonizadores, ela deseja a sua partida: «– É gente estrangeira, não são como nós. Deus queira que se vão embora...» (id., p. 28).

Porém, ao longo do romance, deparamo-nos com a presença de um conflito latente, fruto da ocupação da terra goesa, entre o «filho da terra» e o usurpador. Afinal, é nessa terra, chão dos goeses, fonte de alimento e de vida, ventre materno, que está o futuro: «a vangana desse ano é como se fosse a única esperança de ver o filho crescer sem fome, alimentando-se dos seus seios, que apesar de tudo crescem a todo o instante.» (id., p. 26).

2.1.4 – Os conflitos sociais: exploradores/explorados

Debruçamo-nos agora sobre as relações entre os exploradores e os explorados e sobre a forma como se tece no texto o encadeamento das diferentes situações de conflito. Para isso, utilizamos uma perspetiva que tem em consideração os pressupostos marxistas que estão na génese do romance. Ou seja, existem dois campos em oposição de interesses, mas ambos estão envolvidos na produção e no lucro. Eufemiano Miranda também analisou a forma como os conflitos sociais estão plasmados na narrativa e identificou duas áreas a

que chamou de microcosmo e macrocosmo (Miranda, 2012: 129). Em qualquer uma delas está a disputa pelo arroz, em que cada um quer sair vencedor, para, no final, conseguir escapar à fome. Num dos lados da competição está Ligôr, ávido por retirar dos curumbins a sua parte do arroz. Para o conseguir, usa o pretexto de que a fome é, para os habitantes do macrocosmo, uma condição a que não estão habituados. Eles são os donos da terra e do lucro, enquanto os povoadores do microcosmo estão habituados a sentirem privações. Como são trabalhadores pobres, são os primeiros a sentirem os prejuízos pela falta de arroz (id., 2012: 135).

As diferenças sociais também se fazem sentir nas relações familiares e sentimentais. Ainda que o romance não desencadeie um desenvolvimento das relações amorosas vividas pelas personagens, não deixa, no entanto, de existir uma subtil insinuação dos aspetos sociais que modelam os relacionamentos afetivos. Indiretamente, o escritor, procura realçar a identidade dos habitantes de cada cosmos. O caso do triângulo amoroso entre Natel, Bostião e o soldado expedicionário representa uma ameaça à estrutura social da sociedade goesa. Existe uma relação hierárquica estabelecida, mesmo entre castas, e o casamento entre pessoas de castas diferentes ou com portugueses não era bem aceite. Neste triângulo amoroso, existe um compromisso de noivado assumido entre Bostião e Natel. Pela tradição, seria de esperar que o casamento dos jovens estivesse acordado entre as famílias enquanto ainda eram crianças. Tal não foi possível por Natel ser órfã desde tenra idade; então, agora que já estava adolescente, era altura de os dois casarem e constituírem a sua família. Quanto ao soldado expedicionário, embora não ultrapasse os limites da passividade e do respeito pela jovem Natel, nunca chegamos a conhecer as suas verdadeiras intenções. Ele aparece atraído pela beleza da jovem e vai surgindo, em diferentes momentos, aparentemente para a espiar. A adolescente não fica indiferente, porque existe nela um misto de atração e inocência em relação a este militar

. Fardas, os jipes e outros soldados existem, no entanto, a jovem está atraída por aquele *pacló* de olhos cintilantes e claros que lhe aparece, ruidoso e áspero como os soldados expedicionários que passam de jipe, mas, ao contrário, em silêncio por entre os troncos das árvores (Costa, 1961: 9-10). A descrição destes encontros tem os seus traços de romantismo, pelo ambiente da natureza em que acontecem e pelo clima emocional que transmitem.

Apesar da temática do romance estar centrada na exploração dos curumbins, a escolha do escritor recaiu em demarcar o espaço de cada um dos elementos deste casal. A dicotomia que separa a curumbina e o militar levanta a possibilidade da construção de uma relação amistosa entre goeses e portugueses, em nossa opinião, pela atitude respeitosa e distante do militar em relação a Natel, bem diferente daquela mais comum entre os soldados brancos, que passam pelas mulheres: «buzinando com força (...) riam-se, fazendo gestos obscenos» (ibid.). Por sua vez, da parte de Natel, a imagem do soldado vai-lhe ocupando o pensamento, fazendo surgir momentos de “alegria”, “acanhamento e vergonha” (ibid.). São emoções opostas à raiva e ao medo que a presença destes homens causava às mulheres do povoado, pelos episódios de violação, assédio e malícia bem conhecidos e comentados entre elas. Mesmo com o conhecimento que Natel tinha dessas situações, ela sentia que o “seu” soldado tinha um olhar muito diferente daquele que a velha Bostian lhe fazia notar, como se a estivesse a avisar que havia mais maldade nos olhos dos brancos do que respeito (id., pp. 27 - 28). Um outro exemplo, do possível bom entendimento entre os dois, pode ser retirado do encontro do casal durante a missa, quando os seus olhares se cruzaram, alheios aos conflitos históricos e sociais que separam colonos de colonizadores. Nessa altura, a jovem sentiu o conforto do olhar doce e seguro daquele homem (id, p. 98-100). No entanto, eles estão presos às circunstâncias imediatas que inviabilizam um diálogo de entendimento entre os dois. São dificuldades que, no plano político, remetem para a ausência de entendimento e

negociação entre portugueses e indianos. No romance, apercebemo-nos dessa ideia pelas diferenças de idioma que são, ao mesmo tempo, símbolos de identidade. Ela é uma manducare que fala apenas o concanim e ele expressa-se apenas em português.

Por seu lado, o encontro do soldado com Bostião acontece num clima distinto, de suspeita e de tensão, em que «qualquer deles podia ser morto pelo outro à luz fatigante e trágica daquele sol abrasador» (id., p. 212). Também a natureza testemunha o clima de pressão que existe entre ambos, tornando-o ainda mais difícil de suportar pelo calor escaldante vindo do sol. Até as palavras, naquele momento, eram inúteis e os gestos cada vez mais impossíveis de acontecerem, porque cada um desconfiava do outro. Contrariamente ao encontro anterior, o impedimento do diálogo não se dá por questões de língua, mas sim pela falta de coragem para atitudes cordeais. Da parte do soldado, faltou-lhe essa coragem para oferecer um cigarro ao curumbim, pois, apesar de terem a mesma estatura, tinham um olhar diferente para a mesma realidade, porque «os seus olhos, uns claros, outros negros, diferiam em tudo menos no brilho e na maneira como pousavam nas coisas à sua volta» (id., p.211). Um outro momento de conflito assinalado na narrativa está relacionado com a acusação, injusta, de Pedrú, dirigida ao soldado, na presença do comandante e do padre. As circunstâncias em que aconteceu a acusação, feita na presença de um representante de Deus e de um chefe militar das tropas portuguesas, determina, de forma implícita, uma acusação que se estende ao colonizador. A hiperbolização dos sentimentos de Pedrú representa toda a ira dos colonizados, capazes de os cegar de cólera com o seu próprio sangue (id., p.226). Outra personagem a manifestar a sua indignação é Bostião, que lança um olhar “incendiado”, motivado pela cólera e pelos ciúmes sentidos diante da atitude da noiva, que sai em defesa do militar. A efervescência destes sentimentos contagia o coletivo e essa imagem recorrente, transmitida pelo olhar, é conseguida pelo

recurso a alegorias que permitem ao narrador fazer corresponder toda a ira que arde nos olhos dos curumbins, que se assemelha à visão do inferno e da justiça final:

Gustin, olhando para o rosto desfigurado do taberneiro, por momentos esqueceu o arroz que o fogo, em tão pouco tempo, reduzira a um monte de cinzas quentes. Esqueceu a sorte de todos eles, mas sentiu que os seus olhos começavam a arder em fúria. Os seus, os de Jaqui, os de Zuão Domingue, os de Bostião. Uma chama de horror alumiava os olhos encovados de Bostian, perturbava o olhar sereno de Pidade.

(id., pp. 243-244)

Mas existem ainda acontecimentos onde as personagens intervenientes revelam sinais de estarem descontextualizadas da realidade política e/ou comprimidas na sua missão, o que, em parte, pode suscitar no leitor uma nesga de desculpabilização pelos comportamentos dos colonizadores. Colocam-se nessa situação dois dos agentes envolvidos na narrativa: o comandante e os militares. Quanto ao primeiro, ele assume um papel de mediador entre o seu exército e os nativos e procura manter essa posição, mostrando alguns sentimentos como compreensão, humanismo e até ironia. No entanto, a sua sensibilidade faz parte do jogo para desculpabilizar a presença dos militares portugueses e os comportamentos impróprios dos seus soldados. O momento em que o comandante e o Padre Antú se encontram no quartel serve de pretexto ao romancista para apresentar o reverso da situação real vivida em Goa. Outro desses momentos acontece por ocasião do discurso do comandante durante o encontro com o Padre Antú; em nosso entender, a oportunidade serviu para o chefe militar tentar com que a sua mensagem sensibilizasse o Padre e, assim, ele fosse o seu emissário junto dos paroquianos. Refira-se que alguns dos argumentos de que se socorre o comandante para desvalorizar as atitudes dos seus soldados são o clima, a distância e a ausência da família. Por isso, dado que

o motivo da ocupação dos portugueses residia na posse daquela terra, era razoável para o militar reconhecer diante do Padre que aquela terra era “estranhamente bela”. Contudo, também eles faziam sacrifícios, porque o clima era “imperdoável” e os soldados sentiam-se “desterrados” e sem o privilégio de poderem ter ali as suas mulheres (id., p.167). O tom irónico das palavras do comandante, quando falava dos seus homens, desculpando-os por qualquer pecado que eles, militares, entendiam ser “um acidente necessário”, encobria a malícia dos seus pensamentos. (ibid.). Não se coloca nesta passagem do diálogo uma posição de defesa a um comportamento pontual e individualizado, pois, antecipando-se a ouvir o Padre, o comandante salvaguarda as desculpas para o seu corpo de militares, o que tem o mesmo significado que ofuscar, intencionalmente, a culpa dos portugueses.

Ainda em relação aos soldados expedicionários, parecem evidentes e verdadeiros, os sacrifícios a que eles estão sujeitos naquela terra e que foram denunciados pelo comandante. Mas um deles distingue-se entre os outros militares por se sentir atraído por uma das curumbinas do povoado. Também é este soldado, enamorado, o único a questionar-se sobre as razões que levam os curumbins a olhá-los com desconfiança. As interrogações deste homem denunciam a falta de conhecimento que existia, entre a população portuguesa mais humilde, e, por sua vez, entre os militares menos graduados que se viam obrigados a cumprir uma missão nas colónias portuguesas. Esses soldados estavam longe de conhecer a verdadeira identidade dos povos coloniais e aquilo que era a realidade na sua terra. No fundo, o escritor também quer mostrar ao leitor que a presença militar em Goa é questionável e a formação de muitos dos jovens portugueses era insuficiente descontextualizada da realidade.

Nesta perspetiva, o escritor não tem a pretensão de desculpabilizar os excessos dos soldados sobre a população, mas apresentar-lhes uma versão dos factos que os encaminhe a racionalizar sobre eles e, por conseguinte,

remodelarem as suas atitudes. Nesse sentido, porque existe a possibilidade, para todos de se redimirem dos seus atos, o sacerdote é um mensageiro que se movimenta entre o território ocupado pelos portugueses e o povoado dos curumbins.

O sacerdote é um autóctone, que assume com devoção o papel de evangelizador de uma religião trazida para a sua terra pelo colonizador. Ele ouve os argumentos do chefe militar, mas não se distânciava da sua cumplicidade com o seu povo, nem deixa de cumprir as suas tarefas na paróquia. O comandante e o Padre encontram-se, cada um deles, a cumprir a sua missão, um usando uma farda branca e, o outro, uma farda de caqui (id., p. 169). Também a caracterização física e psicológica das duas personagens é concordante com o estatuto que ocupam na sociedade. O padre é jovem, frágil, ossudo; o comandante é um homem de cinquenta anos, entroncado, calvo, de uma dureza própria a quem cumpre comandar e não consolar ou ouvir os pecadores. A jovialidade do Padre e a sua vocação para ouvir e procurar compreender a posição de todos os intervenientes nos conflitos, contraria a posição conservadora e menos espiritual da Igreja, que seguia a posição dos poderes totalitários do regime colonialista português. Poderes esses que eram exercidos por um governo imperialista e ditador, tanto no plano político, como no domínio religioso. Por esses motivos, é curiosa a arquitetura desta personagem do padre, porque, nas entrelinhas, fica exposta uma posição renovadora do exercício do sacerdócio, com posições ousadas sobre a condenação dos poderes totalitários, sobre a reprovação da condenação de inocentes e sobre a justiça aplicada sem lei. Também é certo que este padre não tem ascendência europeia, o que permite compreender porque lhe assenta perfeitamente a ambição de exercer uma prática religiosa renovadora. Apesar do padre se movimentar entre o campo dos colonizadores e o campo dos colonizados, existe uma aproximação socio-afetiva mais próxima dos curumbins, porque ele conhece-os e é um dos seus.

No entanto, e apesar de ele sentir compaixão e compreensão pelo sofrimento e pela luta do seu povo, aceita essas agruras como provações, que serão recompensadas na redenção sobre todo o mal e as injustiças que se praticam naquela terra (id., pp. 203-204). Num momento de desabafo com Deus, o Padre mantém a sua fé e a sua certeza de que Deus acompanha o seu povo, porque nessas pessoas vê, ouve e sente a palavra de Deus, «a promessa de redenção sobre o mal e a injustiça que aflige os quatro cantos desta terra» (id., p. 204). Antú também pensa que a sua terra é um território onde quiseram substituir uma religião por outra; por isso, no seu quarto, «na parede do fundo, o crucifixo se recorta como uma cicatriz (ibid.). Agora é o homem católico que vive carregado de dor, medo e aflição, porque aquilo que ensinara, «as orações, a crença dos seus paroquianos desabava sobre a sua cabeça como o troar das trombetas do Apocalipse» (ibid.); finalmente, ele compreendia por que é que até então «estivera cego e surdo, sem distinguir os ruídos e as cores gritantes com que o mundo, à sua volta, parecia respirar em agonia» (ibid.).

As referências indiretas aos portugueses e o estado limite em que se encontra a capacidade de suportar a sua presença em Goa, estão implícitas no processo de introspeção do Padre, quando este compara o que sente à visão do Apocalipse. Uma profecia para um futuro muito imediato de um tal sofrimento que cairá sobre os homens, «buscarão a morte e não a acharão: e eles desejarão morrer e a morte fugirá deles.» (ibid.). Apesar de toda a misericórdia que pode desejar sentir, o Padre não consegue evitar que o seu coração se encha de raiva perante as frias declarações de *bab* Ligôr sobre a exploração dos trabalhadores e sobre os abusos sexuais cometidos sobre a manducare Coinção. A cólera do sacerdote e todo o seu desespero, manifestados pela raiva e ira que sente quando escuta *bab* Ligôr, não se direciona apenas ao homem que tem na sua frente, mas a todos os que antes dele fizeram o mesmo, exploraram aquelas terras e roubaram ao povo o que era seu: «... O Senhor entrará em juízo com os

anciãos do seu povo e com os seus príncipes (...) porque vós tendes comido a minha vinha e a rapina feita ao pobre se acha em vossa casa» (id, p. 207).

Sobre os outros pecadores, os submissos e os miseráveis, a justiça da terra para os seus pecados já lhes é suficiente; por isso, o Padre, como representante de Deus na Terra, julga e pune os seus atos. Quando, por exemplo, Quitrú procura o padre para confessar que permitiu que o marido escondesse na taberna o arroz que desapareceu do celeiro de *bab* Ligôr, o sacerdote, depois de a ouvir, dá-lhe a absolvição (id., pp. 208-209). Porque o verdadeiro autor do roubo é quem tem guardado, em casa, o quinhão que pertence ao trabalhador. Mesmo quando o Padre está diante de um pecado, motivado pela revolta de um homem amargurado como Pedrú, ele tenta compreender e oferecer a sua ajuda para o colocar novamente no caminho da verdade. Por isso, perante a desacreditada acusação de Pedrú, dirigida ao soldado, o Padre tentou remediar os momentos de tensão com uma oração, apesar de sentir a gravidade da situação; ele tinha consciência de que era chegada «a hora terrível do juízo, o tribunal dos corações amotinados» (id., p. 247). Outras atitudes do Padre Antú também demonstram que ele entendia o sofrimento dos homens e das mulheres do povoado, mas também pensava que entre os curumbins deveria haver compaixão e perdão. Por isso, o Padre ajoelha-se ao lado de Natel, depois da jovem o fazer, num impulso de submissa sinceridade, ao revelar que o soldado apenas descia ao povoado por sua causa. O Padre acompanha-a no seu gesto e a todos os presentes dá, desta forma, um sinal de solidariedade no sofrimento da jovem. As duas personagens dominam nesse instante o ambiente, pela intensidade do momento partilhado pelos dois, frente a frente, num instante de perplexidade, de amor e de ódio. Os olhares daqueles que estão à sua volta fazem pressentir a delicada posição em que Natel se colocou. Ela está na fronteira entre o amor e o ódio, porque, na sua inocência, não viu maldade no olhar do soldado, tal como há séculos aconteceu na terra virgem de Goa. O recurso à metáfora permite interpretar aquilo que o

padre vê nos olhos da jovem adolescente, ao revelarem «a doçura e o deslumbramento original», é, efetivamente a terra goesa que está em soluços e lágrimas provocados pela presença do soldado expedicionário português (id., p. 248).

2.1.5 – A relação entre autor e a personagem Padre Antú

Seis anos após a publicação do romance *O Signo da Ira*, Orlando da Costa escreveu que alguém o questionara se a personagem, Padre Antú representava no romance o próprio escritor (Costa, 1967: 2). A sua resposta deixou no ar que era uma possibilidade, uma vez que todo o autor se “deixa refletir parcialmente” (ibid.). Ora, ainda que o romancista nunca o tenha admitido, essa possibilidade tem, em nossa opinião, credibilidade. Admitimos essa possibilidade graças a algumas posições assumidas pelo religioso, em que identificamos a forma intensa como o escritor vivia os dramas do seu povo, combatia o colonialismo e a exploração da mão-de-obra pelos senhores ricos. Por outro lado, Orlando da Costa estava condicionado pela presença da Censura em Portugal, que o impedia de escrever livremente. Não é de estranhar então a sua simpatia pela personagem do Padre Antú, um homem que, apesar de submisso à sua religião, revela, tal como o escritor, uma compreensão e um sentido crítico de grande lucidez.

Depois, ainda existe uma aproximação da personagem ao leitor, quase de intimidade, como se o pensamento dela nos entrasse pela nossa consciência, graças à sua densidade humana e psicológica muito intensas. Qualidades que

reconhecemos pela forma como os comportamentos e as ideias são expostos no discurso literário, com muita profundidade, cheios de reflexões e interrogações sobre a sociedade e os seus problemas. Também é verdade o facto de Orlando da Costa ter um determinado objetivo a cumprir com este livro, que consistia em denunciar a situação de exploração e pobreza vivida em Goa pelos curumbins e a realidade da sociedade goesa. Assim, parece ter atribuído à personagem do clérigo a missão de revelar aos portugueses o conteúdo desses objetivos, sem esquecer que o papel do Padre Antú apresenta indícios de uma posição mais flexível da igreja sobre o colonialismo, que corresponde ao pensamento de alguns sacerdotes portugueses. De certa maneira, a Igreja começava a incomodar-se, na década de sessenta, com o estado do país, e surgem muitos clérigos opositores e críticos ao regime de Salazar. O facto de o escritor não ser um homem religioso também não exclui, só por si, a hipótese de estar representado no romance pelo Padre, pois não deixamos de notar as contradições e as fragilidades da religião católica sobre a justiça e o pecado, quando se cruzam os textos do narrador com os pensamentos do Padre. Na verdade, os momentos em que o sacerdote desabafa com Deus e reflete sobre a interpretação da Bíblia fazem-nos pensar na circunstância de o romancista não ser um homem religioso; contudo, como ele várias vezes afirmou, possuía um conhecimento profundo da Bíblia.

2.1.6 – A pulsão do colonialismo no triângulo amoroso

O envolvimento da personagem feminina Natel num triângulo amoroso surpreende, à partida, pelo facto de a mulher estar noiva de um homem da

mesma casta e a atração pelo outro homem nunca ir além de uma troca de olhares. A dimensão dos sentimentos de Natel, Bostião ou do soldado expedicionário, também não é aprofundada na narrativa, porque em causa não está uma relação amorosa individualizada, mas o simbolismo coletivo do amor vivido e aceite entre povos. Assim, interpretamos a entrada deste triângulo amoroso na narrativa como uma crítica ao sistema de castas e ao peso da instituição do “casamento” como uma desculpa para aliviar as famílias dos encargos com os filhos. Natel é uma das adolescentes do povoado que atingiu a idade para um compromisso de noivado, e a jovem não fica indiferente aos comentários das mulheres sobre a sua adolescência e perspectiva de um casamento para breve. Nesse sentido, o triângulo amoroso reflete as dúvidas de Natel entre as sensações despertadas por aquilo que é diferente e a atrai e um desejo de ter uma relação mais física, que ela identifica como o papel de esposa. A situação provoca-lhe desconforto por isso, a adolescente não tem coragem de contar ao avô que Bostião deseja acertar um noivado com ela. A insegurança da jovem é, também, um sinal da sua imaturidade para assumir uma relação amorosa e constituir uma família como, aliás, é expectável dentro das tradições dos curumbins. Entre o soldado e Bostião existem características que os diferenciam fisicamente e fazem a diferença nas suas qualidades de possíveis esposos. Bostião é um homem curumbim, de trabalho e luta, que procura fazer de cada semente a sua esperança em conseguir uma vida melhor, a sua voz faz-se ouvir pelos montes e os seus braços cavam a terra com força. O casamento com Bostião significa, então, a entrada na vida adulta, e que a jovem é uma mulher desejada por um homem para constituir família. Por outro lado, o soldado expedicionário nunca revela as suas intenções, também não se ouve a sua voz e, ao contrário de Bostião, não precisa de trabalhar a terra para comer. Ou seja, o militar é um homem branco, como os outros que exploram aquelas terras, atraídos pela beleza exótica das mulheres goesas que despertavam nos

“brancos” desejos sexuais. Apesar de Natel ter um momento de fraqueza, quando intercede pelo soldado para o inocentar da acusação de roubo, o escritor não dá continuidade ao romance entre os dois, foge assim ao romantismo das sensações e dos enquadramentos românticos, para se centrar na dinâmica do homem que vive em comunidade os seus problemas de sobrevivência. É assim visível que Orlando da Costa não se desvia da matriz neo-realista do romance que se cumpre na problematização das situações onde está inserido o herói coletivo, os curumbins. Um herói que pertence a um tempo histórico e social que está em transformação.

Tendo em conta as verosimilhanças que a narrativa deixa transparecer, e com a intenção de contribuir para a interpretação do romance, consideramos oportuno ter presente que, durante a década de cinquenta, a oposição política e o Partido Comunista Português, a que muitos escritores neo-realistas pertenciam, faziam campanha contra o uso da força e a presença de soldados expedicionários em Goa e defendiam o direito à autodeterminação das colónias portuguesas (Lemos, 2016: 405). Assim, ao problematizar sobre diferentes perspetivas a presença dos militares portugueses em Goa, Orlando da Costa reforça o carácter heróico do povo curumbim, exposto a todo o género de vicissitudes inerentes ao comportamento dos militares portugueses.

Estes assuntos, envolvendo um romance sobre Goa, para um leitor português dos anos sessenta, eram, certamente, pouco expectáveis pois, uma grande parcela dos leitores tinha uma ideia convencional sobre a literatura relacionada com Goa, mais orientada para uma exposição temática do exotismo oriental. Nesse sentido, o autor do romance surpreendeu por várias razões: manteve ao longo da narrativa as incompatibilidades entre os colonizadores e o povo colonizado e desvalorizou a presença pretensiosa dos portugueses ao centrar nos curumbins a responsabilidade de garantirem o seu destino. Mesmo as situações do foro mais íntimo das personagens desvalorizam a imagem coletiva

dos portugueses em Goa. Por exemplo, o facto de, na narrativa, nunca se perspetivar uma relação amorosa e sólida entre Natel e o militar tem implícita a necessidade que o escritor sentiu de alertar as consciências para a oposição de interesses que havia entre portugueses e goeses, para além de registar o fosso identitário entre os dois povos. Nota-se, ainda, que era necessário desconstruir, pelo texto literário, algumas imagens que a sociedade portuguesa tinha sobre a autoridade militar nas colónias - um dos momentos em que isso é conseguido remete-nos para o olhar do militar, dirigido a Natel. Aqui, a presença do narrador é importante, porque ele funciona como observador das atitudes do soldado e, por esse motivo, está em condições de desmistificar o encantamento que há por detrás dos olhos do soldado. Nesse aspeto, as observações do narrador às atitudes do homem concluem que ele não apresenta qualquer expressão de firmeza de sentimentos. Tudo parece acontecer num encanto platónico, em que o amor seria possível se apenas existisse a beleza que os olhos querem ver. Por isso, a necessidade do recurso a uma dicotomia narrativa, entre o concreto e o platónico, para se concretizar a exposição de algumas contrariedades, tais como a farda de caqui, a língua, as acusações e a frieza dos encontros das mulheres do povoado com os homens fardados.

Na narrativa, a descrição de alguns episódios que envolvem os militares portugueses apresenta traços de verosimilhança compatíveis com os testemunhos que chegaram à metrópole portuguesa durante as décadas de quarenta e cinquenta, através de soldados que regressavam, ou escreviam, da “Índia portuguesa”, conforme foi denunciado pelo jornal *Avante* no artigo «O terror

salazarista na Índia portuguesa» (Avante, 1955: 2).⁶⁴ A crer nos testemunhos publicados no referido jornal, os militares portugueses em Goa são acusados de toda a espécie de selvajaria, sem nunca sofrerem condenações. A distância geográfica, em relação a Goa, e a ação da censura acabam por esfumar a realidade dos factos. Porém, estes e outros relatos semelhantes vieram alimentar as situações ficcionadas no romance. É certo que o tempo da ação de *O Signo da Ira* decorre, aproximadamente, uma década antes destes episódios, mas a brutalidade dos factos denunciados não passou, certamente, longe dos olhos de Orlando da Costa, à época membro do Partido Comunista Português, órgão responsável pela publicação do referido jornal. Por isso, chegados a Portugal e ao conhecimento do partido no qual estava filiado Orlando da Costa, os relatos sobre o comportamento das tropas portuguesas em Goa, é muito possível que o escritor tenha sido influenciado pelos mesmos durante o processo de escrita do romance. Parece-nos até provável que isso tenha acontecido, nomeadamente, na composição psicológica da personagem do soldado, admirador de Natel, e na arquitetura dos ambientes e na descrição das dificuldades que enfrentavam os soldados expedicionários em Goa, até porque, existem algumas semelhanças entre a descrição das atitudes dos soldados quando se passeiam de jipe pelo povoado e o registo dos comportamentos denunciados pelo jornal *Avante* (1952) em «Povos de Goa, Damão e Diu» (id., 1952: 3). Era, efetivamente, necessário ao autor trazer à luz estes factos, porque são testemunhos sobre os atos de violência

⁶⁴ Entre os anos de 1951 e 1959, o jornal clandestino *Avante* publicou vários artigos sobre a situação política em Goa, tendo publicado também testemunhos da ação das tropas portuguesas no território então português da Índia. Como se pode ler nos respetivos artigos, alguns dos testemunhos de militares relatam episódios semelhantes aos retratados no romance. No jornal *Avante* da edição de maio de 1951, por exemplo, um testemunho dá conta de episódios ocorridos em Goa, no Natal anterior. A versão da notícia refere que no bairro de pescadores de Mormugão os militares arrombaram portas, espancaram pessoas e violaram as mulheres. Ainda se regista como os soldados que se deslocavam de jipe atropelaram mortalmente uma mulher por esta reagir com indignação aos gestos obscenos dos soldados. Este facto leva-nos a tomar como certo o acompanhamento que Orlando da Costa fazia à situação em Goa, muito provavelmente pela informação que circulava dentro do seu partido, que o era responsável pela publicação.

e de injustiça a que estavam sujeitos os goeses e que contribuía para o desânimo moral do povo.

No entanto, a análise do romance também denuncia a atitude autoritária do comandante sobre as suas tropas que desencadeava alguns comportamentos incorretos e, em extremos, chegava a fazer uso da sua autoridade para, como refere Filipa Lopes num estudo intitulado, «As vozes da oposição ao Estado Novo e a questão de Goa», sujeitar os soldados a uma disciplina muito rígida, devido à qual muitos homens adoeciam com facilidade (Lopes, 2017: 284). Alguns testemunhos falam também de soldados atacados por cobras, dos castigos constantes que sofriam e de serem obrigados a atos que nem ousam contar (ibid.). Em suma, o romance denuncia aspetos da presença militar em Goa que o Governo português omitia, ou branqueava, e que dificultavam a relação com os nativos.

2.1.7 – A estrutura da obra

A narrativa apresenta na sua estrutura quatro partes, subdivididas por capítulos que, por sua vez, seguem uma numeração contínua ao longo das suas partes. Pela consulta dos apontamentos do escritor, referentes ao esboço da estrutura do romance, verificamos que existiu uma preocupação prévia em arrumar as partes da narrativa por uma sequência temporal de trabalhos sazonais.

Na primeira parte, a que o romancista pensou chamar de “Os Terrais”, a narrativa tem início no mês de novembro e nela são descritos os terrais e a

preparação da campanha da vangana, com abertura dos canais e a festa religiosa. São revelados os tempos difíceis e os meios a que recorrem os proprietários rurais, atingidos por maus anos agrícolas e por uma crise económica profunda, agravada com a guerra, para minimizarem os seus prejuízos. O grupo dos burgueses, senhores das terras onde trabalham os curumbins está representado no romance pela personagem Ligôr, um dos senhores das terras de Fatordá, também ele obrigado a arrendar algumas das suas propriedades. Porém, para se sentir seguro, no caso de perder as colheitas, o proprietário recebe dos curumbins, como garantia, as poucas joias que estes possuem, pois não têm dinheiro, uma vez que na última sementeira tudo ficou perdido por causa das chuvas prolongadas. As rivalidades dentro da sociedade goesa e a exploração dos trabalhadores, feita pelos latifundiários, são as preocupações de denúncia por parte do escritor na primeira parte do romance.

Compreendendo os capítulos três a cinco, na segunda parte, é exposta a luta pela sobrevivência, levada a cabo pelos membros das castas mais baixas, os curumbins e os sudras. Isto, em consequência das chuvas e dos maus anos agrícolas. Os resultados dramáticos para a agricultura, das intensas chuvas que aconteceram naquela época, levaram o escritor a considerar atribuir o subtítulo, “As Chuvas”, para estes capítulos da narrativa. A ação desenvolve-se entre novembro e fevereiro, quando o clima é fresco e seco, próprio da monção dos terrais. A narrativa é marcada pelas apuradas descrições dos trabalhos e dos ambientes em que se movimentam os trabalhadores rurais. Todo o ritual agrícola serve para ilustrar a dureza dos trabalhos e o esforço e o sofrimento dos trabalhadores. É no período da campanha de vangana que se desenvolvem os trabalhos de represas e irrigação, para aproveitamento das águas da chuva que são depositadas nas lagoas. Os episódios narrados, que aparentemente parecem estar circunscritos a uma determinada região, ganham uma dimensão telúrica descentralizada, quando se alargam à descrição do mercado negro de arroz, do

desemprego dos trabalhadores e à emigração, devido à expulsão de muitos deles pelos proprietários. A exploração dos curumbins dentro do sistema de castas e pelo sistema colonial é uma das preocupações do escritor; por isso, em alguns momentos da narrativa, são descritas as condições duras em que trabalham os curumbins.

A terceira parte da narrativa estende-se do sexto ao oitavo capítulo e dá conta de todo o ambiente de tensão em que vive o coletivo de personagens durante a crise agrícola: os problemas financeiros dos curumbins e dos proprietários de terras. A composição do carácter das personagens é delineada pelos seus comportamentos em função das situações experienciadas, tanto pessoais como coletivas. Em relação aos mais abastados, por exemplo, a escultura social ou moral da sua caracterização dentro da sociedade é mostrada pelo estado de indiferença à miséria dos curumbins, que se arrastam de porta em porta pedindo esmolas. O sentimento dos latifundiários e dos mais favorecidos da população não é de solidariedade, mas, de uma angústia por imaginarem a possibilidade de passarem pela mesma situação, caso viessem a perder as suas terras. Mais uma vez, o poder pela posse da terra tem uma conotação ao poder colonial, num território onde são por demais evidentes, nas entrelinhas da narrativa, as alusões à periclitante situação de domínio colonial, em que as regras de exploração e administração do território estão desatualizadas e concentradas nas mãos de um pequeno setor privilegiado da população.

Já na última parte, o epílogo da narrativa vem fortalecer o significado da epígrafe, a que daremos atenção mais adiante, como se outro caminho não existisse no horizonte para além da tragédia. Um cenário de destruição, revolta e ira, vividos pelos curumbins, aparece disseminado em dois campos: de um lado o povoado, onde eles vivem, do outro, as terras onde eles avistam a presença dos expedicionários. Em qualquer dos campos, a visão é sempre a de um mesmo espaço telúrico, “a própria terra, senhora de todas as alegrias e infortúnios que

elevam ou subjagam “os humilhados (Costa, 1961: 254).

Antecedendo a epígrafe, o escritor faz a dedicatória do romance a um goês que, tal como ele, veio estudar para Lisboa, onde se envolveu nas lutas políticas e, ao que sabemos, acabou por morrer às mãos da polícia política do Estado, a PIDE.⁶⁵

Relativamente ao texto da epígrafe, a sua orientação em relação ao romance, pela carga subjetiva relacionada com os diversos aspetos sociais da realidade goesa, retratados na narrativa, encaminha o leitor para uma conotação de significados embutidos na luta e na morte das personagens de *O Signo da Ira*. Da parte dos curumbins existe uma impotência para reagirem contra os vários atropelos que sofrem, devido às circunstâncias de serem demasiado pobres e desprotegidos em relação às outras castas e ao colonizador. Algum alívio que encontram para preencher a falta de justiça dos homens encontram-no na fé ou, pelo menos, nos princípios do cristianismo, segundo os quais todos os homens estão sujeitos a julgamento no dia do juízo final. O excerto do Canto da Liturgia dos Defuntos, do livro Apocalipse, de João de Patmos S. III, escolhido para epígrafe, adverte para a punição dos pecadores e a absolvição dos inocentes que chegará após a morte:

...Dia de ira, esse dia
De calamidade e de miséria,
Dia grande, mas quão amargo!
(Costa, 1961: s.n.)⁶⁶

O significado extraído da epígrafe veio dar sentido à escolha do título do romance, *O Signo da Ira*, claramente inspirado no verso da liturgia católica, “Dies Israel”. Esta interseção, entre uma leitura filosófica de um texto de teor religioso e a literatura de ficção, favorece o desenvolvimento do sentido crítico do leitor e a

⁶⁵ O romance é dedicado a Francisco Teodoro de Sousa (Costa, 1961: s.n.).

⁶⁶ O excerto corresponde à versão, em língua portuguesa, que se encontra num documento manuscrito e que faz parte do espólio do escritor Orlando da Costa (s.d./c).

sua sensibilidade para comportamentos que desencadeiam injustiças e a desumanização da sociedade, muito em particular, uma sociedade como a portuguesa que, à época, onde a ação do Estado Novo interferia de forma muito consistente nos conteúdos de formação das mentes dos indivíduos, ainda valorizava o cristianismo enraizado na sua História e nos seus costumes. Joana Passos, em obra já citada, encontramos uma opinião que afirma este romance como profundamente neo-realista, comprometido com a denúncia da opressão dos diferentes grupos sociais, nomeadamente das castas. É por esse facto que a epígrafe faz sentido enquanto estratégia do escritor para despertar no leitor uma apreciação crítica das denúncias enunciadas pelo romance. (Passos, 2012: 236). Na opinião de Vítor Pena Viçoso, o significado da epígrafe afigura-se como símbolo laicizado pelo anúncio do fim de um mundo iníquo, onde prevalecem dois poderes totalitários: o do *batcar* e o dos colonizadores portugueses (Viçoso, 2011: 283-287).

No entanto, se desviarmos o enfoque da análise para uma perspetiva orientalista, o significado da epígrafe também envolve, na nossa opinião, a crítica à exploração que existe entre castas. Apesar da relação de poder dentro do sistema de castas não representar a força-alvo da matéria crítica do romance, não deixa, no entanto, de ser uma evidência que ela está presente na narrativa. Acima de tudo, como afirma Helder Garmes em «Colonialismo e conflito cultural em *O Signo da Ira*», aquilo que está em causa neste livro de Orlando da Costa é uma literatura e leitura europeístas, centradas na questão do colonialismo. Neste romance, o escritor problematizou o processo colonial através da relação entre o colonizador e o colonizado (Garmes, 2014: 237-251). Ele permite uma leitura clara da identificação das verdadeiras vítimas do colonizador (id, p. 250).

2.2 – O Último Olhar de Manú Miranda

Passadas mais de três décadas sobre a publicação de *O Signo da Ira*, Orlando da Costa regressou à temática goesa com o romance *O Último Olhar de Manú Miranda*, publicado no ano dois mil. A narrativa foi escrita no final do século vinte, quando o contexto histórico, político e social em Portugal era totalmente diferente daquele que existia na década de sessenta, quando publicou o primeiro romance sobre Goa. Agora, Portugal começava a superar, após a Revolução dos Cravos, do atraso e das limitações impostas por uma ditadura prolongada. Tornou-se possível escrever em liberdade e usufruir de uma modernização e de uma atualização de todos os domínios culturais. O escritor pode aproveitar as liberdades conquistadas para, durante algum tempo, escrever outras obras literárias relacionadas com as lutas antifascistas e trabalhar no projeto de um novo romance de temática goesa, que, infelizmente, acabou por ficar na gaveta.

Como sempre, Orlando da Costa manteve a intenção e a determinação de escrever sobre Goa, embora, seis anos antes à publicação deste romance, o escritor tenha confessado, numa entrevista ao *Jornal de Letras*, que andara um pouco distraído nas últimas décadas (R. Silva, 1994: 9). Esta afirmação, que à partida consideramos demasiado simples, tem certamente um lado positivo na inspiração para este romance, porque essa distração deveu-se certamente à mudança que aconteceu na sociedade portuguesa e que lhe proporcionou reaver

a possibilidade de visitar Goa.⁶⁷ Talvez por isso, o escritor tenha referido, na mesma entrevista, que se ia «reambientar» e aproveitar para o romance aquilo que tem detetado nas suas voltas pela Índia (ibid.).

Este romance remete-nos para um período do colonialismo português, quando Goa ainda estava sob a soberania portuguesa e o mundo vivia tempos conturbados pela Segunda Guerra Mundial. A ação desenvolve-se na cidade de Margão, nas décadas finais do domínio português no Estado da Índia, embora, em alguns capítulos, a ação decorra em Bombaim. Parte dos acontecimentos narrados são contemporâneos do tempo em que Orlando da Costa vivia em Goa e frequentava o liceu em Margão.

A narrativa trata da realidade de uma família cristã da elite goesa brâmane. No seio desta família abastada existem tensões e angústias desencadeadas pela insegurança provocada pela perspectiva do fim do colonialismo em Goa e pela possibilidade da existência de uma nova administração política, num futuro muito próximo. O estado de ansiedade agrava-se entre os membros desta família e desencadeia um processo interior de procura pelas suas verdadeiras raízes identitárias. O presente e o futuro são, para a sociedade goesa, a questão principal que alimenta o retrato de duas das suas variantes sociais e culturais mais importantes: Cristãos e hindus.

O início da ação acontece no ano de mil novecentos e dezoito, quando o flagelo da pneumónica fazia um elevado número de vítimas por todo o território goês e provocava o êxodo, em massa, de hindus e cristãos. Nesta altura o casal Miranda aguardava a chegada do seu terceiro filho, Manú, e, também por isso, a família decidiu procurar refúgio nas propriedades que possuíam na localidade de Nuvem. O pai de Manú, Pedro Mariano da Piedade Miranda, optou por não acompanhar a família e ficou em Margão, como voluntário num corpo móvel de enfermeiros. Morreu algumas semanas antes do nascimento do filho, que

⁶⁷ Segundo informações de um dos familiares do escritor, Orlando da Costa durante muitos anos teve o seu passaporte apreendido e o regresso a Goa apenas aconteceu após a Revolução dos Cravos.

aconteceu a onze de novembro, precisamente no dia em que foi assinado o Armistício de Compiègne (Costa, 2000: 49). O nascimento da criança aconteceu, assim, «fora da casa de família, numa situação só igualável à miserável condição de certas tribos nómadas (...) nos planaltos desérticos do Decão», num ano marcado pela desgraça e pelo medo que vitimava ricos e pobres, de qualquer religião, obrigados a abandonar as suas casas para escaparem da morte (ibid.). O recém-nascido, filho do casal Miranda, conforme tinha sido acordado pelos pais antes do seu nascimento, recebeu o nome de Manuel João da Piedade Miranda. A mãe de Manú, como passou a ser chamado o rapaz, morreu logo a seguir ao parto, por isso, a criança foi acolhida pelos tios na casa de família.

Para a mesma rua onde moravam os Miranda mudou-se uma outra família, hindu, que aceitara acolher-se na propriedade dos vizinhos para se proteger da pneumónica. O casal Raitucar também esperava o nascimento de um filho. A criança, do sexo masculino, nasceu, exatamente, no mesmo dia e à mesma hora que Manú Miranda, embora numa casa modesta de manducares que fora cedida pelos Miranda. O rapaz recebeu o nome de Xricanta Vassudeva Raiturcar e, apesar das condições modestas que rodearam o seu nascimento, o momento de felicidade fez o casal esquecer a tragédia que estava a acontecer em Goa (id., p. 51). Entretanto, Manú e os seus irmãos, Custódio e Aninhas, passaram a viver na casa de família em Margão, entregues aos cuidados de duas tias paternas, Inês e Leonor Benigna. (id., p.53). Aparentemente contaminadas pelas febres, as duas irmãs gémeas tinham recusado abandonar a casa de família durante a epidemia da pneumónica. Mas, talvez por milagre, as duas mulheres sobreviveram à doença e envelheceram juntas, sem que alguma delas tenha chegado a casar.

Ao longo da narrativa, sucedem-se referências aos contextos culturais e religiosos em que cada uma das crianças, Manú e Xricanta, vai crescendo. Através das descrições desses ambientes, vão sendo reveladas as diversidades culturais e religiosas que caracterizam a identidade de cada uma das crianças e,

no sentido mais lato, a sociedade goesa. Escolhemos destacar alguns exemplos que ilustram esses ambientes, culturais e religiosos diferenciados, por os considerarmos marcas atuantes sobre os comportamentos das próprias personagens.

Assim, começamos por assinalar o culto do batizado cristão do órfão Manú Miranda, que aconteceu numa pequena capela, em que estiveram presentes o vizinho Vassudeva e um jovem diácono a quem coube a celebração da cerimónia religiosa. Outra marca sociocultural que distingue Hindus e cristãos encontra-se na distinção de rituais, relacionados com a comemoração de datas festivas, mas praticados pela família de Xricanta. Por exemplo, durante alguns anos, no dia do aniversário de Manú e Xricanta, Vassudeva fazia questão de mostrar o seu agradecimento à família Miranda por ter disponibilizado abrigo à sua família num momento difícil, com a oferta de uma bandeja de prata, ornamentada com flores e doces que circundavam um coco partido aos pedaços (id., p.57). Mas este ritual não foi compreendido nem respeitado pelas tias de Manú e, como o gesto hindu do vizinho desagradava às duas mulheres e, perante a manifestação de incómodo que expressaram, o homem quebrou a tradição. Apesar da deselegância das irmãs, Vassudeva e o tio de Manú, Roque Sebastião, continuaram a trocar cumprimentos no dia de aniversários dos rapazes (id., p. 63). Por isso, quando chegou à altura de Xricanta ser investido no *sut*,⁶⁸ Vassudeva voltou a casa de Roque Sebastião, em sinal de respeito, para explicar que a cerimónia religiosa era um ritual hindu restrito e muito íntimo, por esse motivo não podia convidar o vizinho a assistir (id., p. 96).

Para além de aspetos mais práticos da religião, também aspetos da educação proporcionada a hindus e cristãos está presente no romance. Neste ponto, a formação recebida por cada um dos jovens deu-se em contextos diferentes, de acordo com a sua religião e a sua identidade. Manú Miranda, por

⁶⁸ O *Sut* é um ritual hindu, restrito e íntimo, que assinala a passagem da infância para a adolescência (Costa, 2000: 96-97).

exemplo, foi educado num seminário em Rachol, já Xricanta frequentou as aulas ministradas por um *pandit*, um erudito versado no estudo da literatura sânscrita. A repercussão da formação de cada um dos jovens no seu futuro também se faz sentir em diferentes momentos da sua vida e, até, em situações idênticas como, por exemplo, a entrada na adolescência. No caso do jovem hindu, foi graças aos ensinamentos recebidos do seu *pandit*, Raganath, que a entrada nesta fase aconteceu com naturalidade, porque o rapaz aprendera a lidar com os sinais da puberdade e a adorar os laços sagrados do acasalamento (id., 99). Ao contrário daquilo que sentira Xricanta, a adolescência foi para Manú Miranda um período de repugnância pela descoberta de uma intimidade que a sua religião cristã acusa de ser a culpada de todos os pecados da humanidade (ibid.). Qualquer uma destas referências, culturais, sociais ou religiosas, condiciona a atitude de cada uma das personagens ao longo da narrativa. Ou seja, também cada uma das famílias, nos vários episódios que anunciam a própria transformação da sociedade goesa, reage de acordo com os seus valores, modulando os seus comportamentos de acordo com as mudanças que acontecem na sociedade.

2.2.1 – As personagens

Ao centrarmo-nos na caracterização e no papel das personagens principais deste romance, vale a pena notar que estamos diante de uma ficção em que o número de personagens é muito extenso e, embora Manú Miranda seja a figura central de toda a ação, outras possuem maior densidade, tendo em conta o seu protagonismo em relação a outras. Por esse motivo, o nosso estudo concretiza

agora uma análise a cada um dos papéis das seguintes personagens: Manú Miranda, Padre Vicentinho, Ubaldino Antão, Roque Sebastião, as tias Inês e Leonor, Rosária, Emílio Xavier e Xricanta.

A primeira das personagens em análise é Manú Miranda. Ele é o último descendente de uma tradicional família goesa cristã e a sua personagem, representa muitos dos cristãos goeses que se sentem inquietos e atemorizados com a perspectiva de uma transição, da soberania portuguesa para a indiana. Essa possibilidade causa em Manú um sentimento de desenraizamento profundo que, lentamente, o vai definhando psicologicamente. Atormentado pelo seu passado preenchido de memórias de um tempo que ele compreendia, e onde se sentira confortável, Manú transforma-se num homem instável e perturbado, ao ponto de sofrer de alucinações (Costa, 2000: 15-17). Afinal, Manú Miranda tivera sempre uma vida confortável, apoiado pela família, e gozou de privilégios graças à sua condição social. No entanto, acomodara-se ao longo do tempo e foi-se sujeitando às normas tradicionais das famílias burguesas. O tempo passou e Manú não se deu conta de que se tornara num homem fragilizado, inseguro e incapaz de superar os seus dramas interiores, Por isso, quando antevê o ruir de toda a estrutura social em que se julgava instalado perpetuamente, torna-se num homem apagado, incapaz de expressar ou tomar uma atitude política, com firmeza, em relação ao que estava a acontecer em Goa. Apesar de simpatizar com algumas ideias defendidas pelos opositores do colonialismo, Manú Miranda não tem coragem de admitir e de assumir uma posição, crítica e segura, sobre assuntos políticos (id., p.259). Num dos momentos da narrativa, as atitudes de Manú Miranda denunciam essas falhas na sua personalidade porque era preciso ir mais além das palavras, ou, como dizia Xricanta, o amigo hindu, «ler não é tudo e o entendimento de certas coisas não é como essa luz elétrica, que de um dia para o outro transformou as ruas de Margão» (id., p.121). Mas Manú recebeu as mensagens nas entrelinhas dos diálogos com o amigo, e as mensagens que o

poderiam tornar uma pessoa mais crítica e empenhada não o fizeram reagir. O seu perfil intelectual mostra as fragilidades de uma formação deficiente, comum à grande maioria da população portuguesa da época.

Podemos então concluir que, através desta personagem, o escritor critica a acomodação dos indivíduos na sociedade, sem capacidade de intervirem politicamente por estarem dependentes, a todos os níveis, do seu estatuto na sociedade dominante. O comportamento passivo de Manú Miranda foi herdado dos seus antepassados, que tomaram por igual para o seu futuro os dias do seu presente. Como consequência, o último dos descendentes Miranda, Manú, entrou num estado de fraqueza e senilidade que o tornou incapaz de se manter no mundo real e entrou numa crise de identidade. Ou seja, por um lado Manú Miranda foi educado para ser mais um, entre os que se regem pela mão do império, mas, do outro lado, está um homem com uma identidade indefinida para que possa viver no mundo real. Também pela circunstância de ser órfão desde o nascimento, o caráter da personagem surge impreciso na sua própria autoavaliação. Isto, porque, no contexto da narrativa, a ausência dos pais pode entender-se como a inexistência de referências sobre a raiz da sua identidade, que tem origem no seu povo colonizado. Então, por desconhecer essa parte de si, Manú Miranda não arrisca viver fora do mundo do colonizador quando este começa a ruir.

A descrição dos sonhos de Manú Miranda com o pai é um dos momentos importantes da narrativa, que dão conta da ausência de afetos durante o seu crescimento e são a causa dos seus distúrbios da sua personalidade. O último dos sonhos tem um significado muito forte porque foi uma antevisão do desaparecimento do mundo que ele conhecia, representado por «aquela figura solitária que se impunha pela sua opa e pela tocha que empunhava como um ceptro sumiu sem deixar rasto» (id., p. 109). Era assim a última e fugaz imagem que Manú Miranda guardara do pai, «um ser surpreendido pela sua própria

impotência, carente de tudo e rodeado de uma multidão de falsos adoradores de ídolos» (id., p.109). A imagem reproduzida pelo sonho corresponde à descrição de um “velho colonizador”, o provável ditador português, sem força para enfrentar os ventos da mudança trazidos pelos ativistas do nacionalismo goês.

Num outro momento, o narrador retoma a ideia de rutura entre o passado e o futuro, com uma referência ao distanciamento entre Xricanta e Manú Miranda. No fundo, a fratura no tempo estava traçada pelo destino de quem nasceu «num mundo repartido por divindades tão diferentes e tão respeitadas como Cristo e Krihsna» (id., p.142). Como outros homens da sociedade que ele frequenta, Manú faz um casamento por conveniência para evitar a sua decadência económica e social. Logo, dois elementos ligados ao acontecimento remetem para as fragilidades dos seus alicerces que sustentam o matrimónio: o primeiro prende-se com o facto de o casamento ter acontecido por procuração, um sinal do afastamento do noivo da própria instituição que é a aliança entre duas pessoas; o segundo, a ausência do noivo na igreja, marca as transformações, num plano religioso, da posição da Igreja, comprometida com o poder instituído e apegada ao tradicionalismo cristão, que precisa de se renovar e adaptar aos novos tempos (id., 26-27). Efetivamente, o objetivo de um casamento cristão era a constituição de uma família, mas, as alianças entre as famílias coloniais como os Miranda davam origem a descendências concebidas, muitas vezes, à margem dos afetos. A relação entre Manú e as tias, por exemplo, capazes de deserdar o sobrinho só por este ter abandonado o seminário, demonstra uma ausência de laços afetivos e uma abnegação ao bem-estar e felicidade do sobrinho que, apesar de tudo, sobrevive sugando o seu sustento dos rendimentos da família, que provêm da herança da própria sociedade colonial. A importância da herança para o equilíbrio de Manú tem um significado particular porque ela representa a terra de Goa ou, com recurso a uma outra metáfora, o espaço uterino que alimenta a família Miranda (id., p.233). Também a descrição metafórica da casa e dos seus

habitantes reflete os sinais da queda do império como, por exemplo, a imagem envelhecida de Manú refletida nos espelhos «emoldurados, ovais, retangulares, embaciados pelos anos mas prestes a refletirem o que quer que fosse até os próprios rumores.» (id., p.16). Porém, Manú nunca terá o discernimento para ver a sua imagem envelhecida, seria reconhecer a sua finitude. Mas ele já não distingue a realidade do sonho e não se dá conta que é a visão apocalíptica do império da família, ou, por assim dizer, do império português (id., pp. 1-18).

Entre a vigília e o sono, já não distingue a realidade do sonho, percorre corredores devagar, sobe e desce escadas como o sonâmbulo que já fora e em pleno dia chegou a adormecer de pé, a cabeça encostada ao umbral da porta do quarto. (...) Sob os seus passos, abafava-os nas longas passadeiras de cairo estendidas na pedra lisa do chão, mas nunca conseguiu impedir que o ranger das tábuas secas do soalho se fizesse ouvir como sons de outro mundo que não o seu.

(id., pp. 320-321)

O velho Padre Vicentinho é a personagem que personifica a Igreja católica, autoritária e retrograda, daí que se entenda como uma crítica do escritor o facto de o velho padre ser substituído por um pároco mais novo na celebração da cerimónia religiosa. Mas, na verdade, o pároco, depois de longos anos de sacerdócio, era agora um homem:

(...) contraditório, malicioso sem maldade, mil vezes arrependido de ser antiquado, para quem, o sistema de castas e distribuição de privilégios tinha o beneplácito divino e por isso devia ser respeitado, sem arrogâncias nem rebeldias (...). Era a seu modo um agente da preservação da raça, um estudioso de enxertias de plantas da mesma espécie, um jardineiro de canteiros criteriosamente separados, mas por ele igualmente tratados e amados.

(id., p.32)

A personagem de Ubaldino Antão está ligada aos primeiros contactos de Manú Miranda com o mundo sombrio em que viviam muitas famílias respeitadas na sociedade goesa. Ubaldino dirige a residência de estudantes onde vivia Manú

Miranda. Ubaldino. É um ativista político e, embora tenha uma forma subtil de expressar as suas ideias, é dotado de um discurso incisivo. O decalque de algumas situações em que se mostrou uma pessoa esclarecida e cooperante ajudam a traçar o seu perfil e a compreender a influência que exerceu sobre outras personagens da narrativa. Em algumas conversas com o jovem estudante Manú, Ubaldino dá-lhe a conhecer o estilo de vida levado por alguns homens, instalados em casamentos de conveniência, para assim continuarem a viver à sombra de rendimentos sem terem de trabalhar. Para um rapaz como Manú, que «pensava que todo o trabalho era inglório e que ele talvez estivesse destinado a não ser mais do que um genuíno e honrado *battcar*» esta revelação nunca mais lhe saiu do pensamento (id., p.177). Ubaldino Antão também será importante para Manú Miranda, como seu orientador intelectual e voz esclarecida para o entendimento de algumas situações críticas como, por exemplo, a subversão política e o envolvimento de indivíduos não cristãos numa manifestação ou o julgamento de três homens: um hindu, um mouro e um cristão. Este último episódio chamou a nossa atenção porque todos os envolvidos estavam acusados de «acções subversivas contra as soberanias estrangeiras na Índia» (id., p.203). O envolvimento de Ubaldino no julgamento contribui para a construção do carácter da personagem, para além, obviamente, da mensagem que o escritor quis passar. Em relação ao último aspeto, parece óbvio que Orlando da Costa quis mostrar que a sociedade goesa era heterogénea e que a luta contra as soberanias estrangeiras era transversal a todos os grupos sociais. Mas, retomando o enfoque na personagem Ubaldino Antão e no desempenho da personagem, fazemos notar que ele ao referido julgamento acompanhado Manú Miranda e, numa atitude de coragem e generosidade, foi testemunha abonatória de dois carteiros. Outra característica é a destreza do seu discurso, o que permite a Ubaldino exprimir com clareza as suas opiniões e conduzir os assuntos (id. p.203). Uma das passagens mais interessantes, em que o narrador nos mostra todo o potencial

instrutivo e esclarecido desta personagem, acontece quando Ubaldino Antão conversa com Manú Miranda sobre o futuro do colonialismo.

Ubaldino expressa-se como um político esclarecido ao falar do envolvimento da Índia na guerra e do futuro dos indianos. Em vários momentos, o caráter verosímil dos seus argumentos e o discurso firme revelam a sombra de uma intencionalidade do romancista em acrescentar informação ao texto literário, de essência histórica e ideológica. Repare-se, pelo exemplo que escolhemos, que o perfil do discurso de Ubaldino Antão, direto e conciso, está de acordo com a visão heterogénea da sociedade goesa em luta: «escolher entre as partes beligerantes – escolher qual delas era a sua mais direta inimiga e logo decidir o adversário a que se opor. «Não sei se me faço entender (...)» (id., p.206). Na verdade, esta personagem é particularmente interessante pela arquitetura do seu pensamento político, em comparação com as convicções e com os ideais do romancista. Para Joana Passos, Ubaldino Antão é a “a máscara “de Orlando da Costa (Passos, 2012: 240-241). Provavelmente porque ambos são a favor do fim do colonialismo e de uma solução pacífica para a questão da autodeterminação do povo goês.

A quarta personagem em estudo é Roque Sebastião, o tio paterno de Manú Miranda. Ele tem um estilo de vida colonial, vive numa casa senhorial, apalaçada “de origem,” que remonta aos primórdios da aldeia principal (id., p. 45). Uma casa sem janelas a nascente, onde apenas entrava o sol quando a aia abria as cortinas. Roque Sebastião vivia assim nessa escuridão que teimosamente se mantinha pelas divisões, porque se recusava deixar entrar a luz do sol, da chuva e do vento. A própria aia acreditava que a casa não iria sobreviver se continuasse assim, fechada (id. p. 45). Ali ainda permanecem alguns hábitos da cultura ocidental: tomar o chá na sala, ler o jornal ou reunir os amigos para jogarem *bridge*. Também é na sua asa apalaçada que Roque Sebastião acompanha os desenvolvimentos da guerra. Numa das paredes, está “espalmado” um mapa

onde vai assinalando os movimentos militares, consoante as informações lhe chegam pelo rádio (id. p. 254). Roque Sebastião parece viver isolado do mundo real, como veremos adiante, não quer correr riscos que belisquem a sua imagem ou manchem o nome da família. A sua morte será trágica.

Ao contrário das pessoas humildes, a família Miranda, esperava começar a sua descendência por um filho varão, mas foi surpreendida com o nascimento de duas gémeas. Os pais, receosos que as crianças tivessem algum defeito e como proteção das filhas, decidiram batizá-las com o nome de Benigna, seguido dos nomes de família. As raparigas tinham a pele clara das *paclinas* e as feições do rosto perfeitas (id., p. 54). Apesar da beleza, tão semelhante às das mulheres europeias, que muito agradavam ao sexo masculino, as duas nunca chegam a casar e, mesmo para o futuro do sobrinho, elas preferem o seminário ao casamento. As duas irmãs e a aia Rosária funcionam, dentro da narrativa, como oponentes críticas no universo do domínio psicológico das personagens, pelo facto de terem frustrado o desejo dos pais em terem um primeiro filho homem. Para além de serem mulheres, as duas irmãs são gémeas o que, em conjunto, é um presságio do declínio na descendência dos Miranda.

A velha aia da família, Rosária, é uma mulher nativa, fiel às tradições e costumes da sua terra. Olha com desconfiança para as inovações recém-chegadas a Goa, como a eletricidade. Amaldiçoa o suicídio e a luxúria. Após a morte de Roque Sebastião e do casamento de Manú, Rosária decide abandonar a casa dos Miranda. Durante essa caminhada, a aia anteviu o seu enterro, imaginando uma cova aberta onde repousavam, em vala comum, os restos mortais dos seus familiares, contrastando com as campas de pedra, mármore e musgo dos antecessores do seu senhor. Rosária crítica o sistema colonial. Tem dificuldade em acreditar nas notícias que chegam pela rádio de longe, por isso é que se revela a mensageira daquilo que se passa no exterior da casa e que o seu amo recusa ver (id., p. 46). O comportamento de Rosária oscila entre o paradoxo

dos mandamentos cristãos e a superstição. Acompanha todas as fases da vida de Manú Miranda, mas não resiste em permanecer na mesma casa e assistir à degradação do protagonista. No final, compreende-se que a antevisão do seu enterro durante a caminhada seja uma visão do destino dos *battcars* e dos moradores da casa apalaçada. Na visão do macabro acontecimento, aquilo que distingue os mortos é a identidade, os primeiros serão apenas fantasmas e esqueletos em pó depositados e, numa vala comum, os seus familiares repousam à entrada do cemitério apodrecendo na sua terra (ibid.).

A personagem seguinte, nesta análise, é Emílio Xavier que tem no romance o papel de herói aventureiro dividido entre o curso de medicina, as aventuras amorosas e o jogo. Teve um romance com uma mulher ocidental, a quem pôs nome de Lady Pryscilla. Para os amigos, a conquista desta mulher casada representou uma forma de vingança sobre os colonizadores, em virtude de ela ser uma mulher de pele clara, uma vez que um relacionamento com uma mulher ocidental era motivo de distinção entre os brâmanes (id., pp. 260-261). Ao contrário do amigo Manú, que era mais tímido nos assuntos do coração, Emílio Xavier queria viver aventuras, paixões e também não receava os contratempos do vício que tinha em jogar. Com efeito, as suas excentricidades refletiam alguns dos defeitos das sociedades europeias que contagiavam a sociedade colonizada. As experiências de Emílio mostram como era a vida dos goeses de classe média e alta que viviam ou viajavam para lá da fronteira de Goa. Comparativamente a Manú Miranda, Emílio Xavier tem uma atitude arrojada e encara os desafios da vida sem receio, ao contrário do amigo sempre protegido pela família. Esta sua maneira de enfrentar e desafiar a vida é uma vantagem quando decide sair de Goa para se instalar em Bombaim. A narrativa deste período da sua vida serviu-nos de pretexto ao cruzamento da ficção com a realidade histórica. Quando, por exemplo, graças à erudição de Ubaldino, Manú Miranda tomou conhecimento de que Bombaim já fora uma terra portuguesa, mas que, em virtude do casamento

de Carlos II de Inglaterra, entrou no dote da noiva Catarina de Bragança, o relato foi apenas retido como informação. No entanto, o mesmo desencadeou uma oposta reação em Emílio Xavier, que associou a aliança de casamento dos monarcas a uma experiência pessoal. A desvalorização histórica do episódio faz-se notar pela recordação da aventura amorosa que a história do casamento da princesa Catarina lhe suscitou.

(...) aquela que lhe dera a conhecer o amor transbordante da sua descendente, Martha Catarina, até ao momento em que, sem o trair, partira para muito longe, mais longe do que a África, onde ele julgara poder para sempre sarar a primeira dor do seu coração resignado.

(id., p. 221)

Outro aspeto que reforça o menosprezo da história em favor da atualidade é o significado de uma relação amorosa entre um homem oriental e uma mulher europeia. A intimidade que existiu com essa mulher, seguida do afastamento, não só físico como telúrico, remete para a própria relação de aproximação e distância com o colonizador. Emílio revela capacidade de sarar as suas dores e de se adaptar a um tempo histórico presente, mas também para ao tempo histórico futuro de Goa. Assim, as suas aventuras acontecem porque ele não receia ser colocado em situações novas, o que é o oposto de Manú, ou de Roque Sebastião, que são os heróis históricos que apenas sobrevivem naquele modelo de sociedade colonial.

2.2.2 – A estética do romance

Relativamente às características estéticas do romance, assinalamos o recurso ao *flash-back* e a presença do realismo maravilhoso. O escritor, pelo recurso ao *flash-back*, estabelece uma linha condutora na descrição do entrelaçado das memórias das personagens que sofrem as consequências do seu desajuste entre o tempo da contextualização histórica e o seu tempo privado.

O primeiro recurso está relacionado com a contextualização histórica do romance, que se situa na época do colonialismo português e no despoletar de ações reivindicativas a favor dos direitos dos goeses escolherem o seu futuro. O tempo o privado corresponde a toda a experiência paralela ao tempo público vivida pela personagem, mas numa dimensão psicológica. Em relação à intromissão na narrativa de elementos associados a dois mundos, o natural e o sobrenatural, em diferentes sequências temporais do romance, refletem a necessidade do escritor demonstrar a falta de harmonia entre o mundo religioso dos cristãos e o modelo de mundo construído sobre as bases de outras crenças. Procurámos, assim, em algumas sequências da narrativa, encontrar e interpretar os elementos que funcionam como exemplos desse desconcerto do mundo.

Assim, escolhemos três exemplos do texto literário e, a cada um, atribuímos uma correspondência de significados, partindo do princípio de que qualquer um dos mundos não se alheia da interpretação do outro: o primeiro dos exemplos tem por base o acaso de Manú Miranda e Xricanta terem nascido no mesmo dia, exatamente no mês hora e na mesma rua. O facto foi explicado pela aia Rosária, como predestinação, uma vez que as crianças estavam destinadas a nascer gémeas, não fosse a intervenção do demónio, o “deussar” (id., p.70). Apesar de a sua gestação ter acontecido em Goa, é evidente que cada um dos

rapazes pertence a realidades diferentes por culpa do demónio. A descrição dos ambientes habitados por cada um deles ilustra também os aspetos incompatíveis dos seus espaços. Xricanta vive numa casa térrea, quase sem móveis, mas com um grande pátio quadrangular que chamou a atenção do amigo Manú por ser uma área de luz aberta ao céu (id. p. 59). Em contraste, a casa de Manú Miranda era um espaço escuro e cheio de imagens da família que marcavam a antiguidade daquela casa que passava de geração em geração (ibid.).

Encontramos um segundo exemplo na relação entre as duas irmãs gémeas. Apesar de viverem juntas, do nascimento, da doença e da morte, elas malévolas está associado aos maus presságios que eram averbados sempre que se registava o nascimento de gémeos. O certo é que a aia acreditava que as duas repartiam a mesma alma (id., p. 54). Elas representam o pensamento religioso tradicional, caracterizado pela intransigência e pelo recalque dos sentimentos que tornam obedientes os crentes. Leonor e Inês Benigna são incapazes de aceitar outras religiões. As suas incompatibilidades não as deixam aproximar das pessoas, por isso, elas não terão lugar no futuro daquela terra. Daí que a sua morte seja a metáfora da morte física e ideológica daquilo que elas representam: a opressão, a maldade e o autoritarismo que tem governado Goa (id., pp. 53-54).

Um outro exemplo encontramos na sequência que narra os acontecimentos que envolveram a doença que atingiu, em simultâneo, Manú e Xricanta. O facto da doença de Manú acontecer por contágio não foi aceite com naturalidade por Rosária (id., p. 75). No seu entendimento, a causa estava, antes, numa debilidade do rapaz, que o levou a ficar doente, pois, pressupõe a aia, que, se assim não fosse, um rapaz forte não seria contagiado (id., pp. 69-70). Mesmo entre os médicos, ainda sem explicações científicas para o sucedido, surgiram algumas teorias que vão pôr em evidência os próprios aspetos culturais face a situações, à partida, incompreendidas. Isto significa que o importante era encontrar uma explicação, ainda que fosse para fugir a uma realidade sobre a qual não tinham

controlo (id., pp. 77-76). Para Rosária, as suas explicações são assertivas e diretas, ao passo que o médico, o padre e a família Miranda não conseguem realizar uma explicação, porque não encontram uma sustentação comum para a mesma. Até o doutor Aniceto preferia acreditar em algo parecido a uma libertação de energias, que se relacionasse com a teoria do hipnotismo *sommeil lucide*, do abade Faria (id., pp. 75-76).

O quarto, dos exemplos, é retirado da metáfora que estabelece a comparação entre o coro de vozes que gritam «Mahatma Ghandi⁶⁹ Ki-Jai!...Ki Jai!... Ki-Jai!...» e a lenda de Parsurana. Ora, segundo a lenda, Parsurana, o chefe de expedição árico, com a sua espada, lançada do alto da cordilheira dos Gates, fez recuar o mar e deixou a descoberto a terra de Goa (id., p. 296). Nos tempos modernos, Ghandi será a personificação da figura mitológica porque, será ele, a conquistar a liberdade de novo para Goa. E o coro de vozes é o povo goêsa lutar com o mesmo heroísmo do povo indiano.

Também as Kuiâmrok têm um significado misterioso. São árvores altas e robustas, que, segundo a lenda, teriam deixado de crescer depois de plantadas junto da Igreja. A credice popular tinha, para o mesmo fenómeno, duas explicações:

(...) em sinal de desafio perene a machados e fogueiras, de sítios remotos por mãos que haviam sido ultrajadas por estranhos – diziam, uns, que a árvore há muito deixara de elevar-se para não provocar os céus, onde habitam os deuses de todas as religiões, enquanto outros acreditavam que era por não haver espaço sob a terra para as raízes se estenderem indefinidamente.

(id., p. 116)

No entanto, Rosária acreditava nas duas versões, mas o certo é que a maldição estava na árvore e a mulher tem mesmo uma teoria sobre a lenda. Essa teoria é, afinal, segundo a nossa leitura, a própria explicação do significado da

⁶⁹ Ortografia do autor.

árvore. O escritor substitui a terra de Goa por uma árvore, cujas raízes, já sem espaço para se estenderem sob a terra, representam os goeses que vão alimentando a árvore que poderá, com as suas raízes, «provocar um terramoto que deixaria em ruínas a Igreja matriz e todas as casas à volta, até ao edifício das comunidades e a Capela das Santas Almas!» (id., p. 117). A ameaça e a proteção dirigidas pela árvore tinham apenas um objetivo, delimitado pelo tronco e pela copa - derrubar a presença do invasor:

Rezava a crendice popular não haver desgraças que perturbassem o sossego e a abastança das famílias cristãs que habitavam essas casas. Casas boas de rostos caiados, degraus e balcões varridos do pó, altas janelas de vidro ou carepas reluzindo como madrepérola, os varandins, os pilares, os parapeitos e resguardos feitos de madeira entalhada, todos pintados, casas onde se penduravam em dias de festa, lanternas de papel de cor em forma de estrelas bojudas de cinco pontas e se enfeitavam de velas acesas nos dias de procissões, casas que os pobres e deserdados religiosamente invejavam e respeitavam. Estavam alinhadas em toda a extensão rectangular do Largo, tendo a nascente a Igreja de dois campanários e ao centro o cruzeiro a poucos metros da Kuiãmrök, a mágica árvore de todas as genealogias, migrante na própria terra que fora e seria seu berço e sepultura.

(ibid.)

Particularmente rica na sua semântica, a descrição acima conota a presença dos portugueses no território: os “rostos caiados” dos europeus portugueses que viviam em casas requintadas e luxuosas que o desgaste dos anos marcava pelas “carepas”, as estrelas de cinco pontas, a bandeira portuguesa, “em casas alinhadas” e o “cruzeiro” (ibid.).

Retiramos o último exemplo do excerto que descreve a ida ao circo e a atuação do hipnotizador:

Este era um homem de meia-idade, de pele escura e cabeça rapada, olhar fundo e cintilante e uma voz capaz de passar da agitação tempestuosa dos ventos à brandura persuasiva da brisa amena do entardecer. Exprimia-se

sobretudo por meio de gestos de mãos perigosamente eloquentes, capazes de degolar num só golpe o seu companheiro urso, como, logo a seguir, de o afagar como a uma criança abandonada. Falava um inclassificável conjunto línguas, que misturava ao sabor de misteriosas vagas e marés de improvisação, mas certamente inspirado na natureza das audiências a que se dirigia e dos números que anunciava.

(id., p. 78)

Durante a atuação, um hipnotizador pede ao público que verifique as horas que marcam os ponteiros dos seus relógios. Estupefactos, todos observam que os relógios pararam quando começou o espetáculo, ainda que tivessem passado já algumas horas. O mago pede em seguida que acertem os seus relógios com o tempo presente:

«Estão todos enganados», repetiu, «pois na verdade já passa das cinco horas da tarde, das cinco, ouviram?!», e, com um sorriso de bonomia, acrescentou: «Façam o favor de verificar, sim, nos vossos relógios. Já passa das cinco, o sol não tardará a pôr-se no mar das vossas belas praias, onde a brisa do anoitecer apagará dos areais a sombra dos coqueiros, mergulhando-os na escuridão da noite.

(id., p. 81)

Para completar o significado desta atuação é importante ter em atenção a caracterização do hipnotizador. Os traços da sua caracterização são referências a Gandhi e as instruções dirigidas ao público são apelos aos goeses e aos colonizadores para acertarem o tempo em que vivem com o tempo real.

Em síntese o recurso ao sobrenatural e o recurso às memórias, como processos usados pelo escritor para compensar o desfasamento com a realidade, mostram como uma sociedade cristã se serve da credence popular para justificar situações que racionalmente não tinham uma explicação. As pessoas de castas inferiores, menos instruídas, estão numa posição de inferioridade social, como acontece com Rosária, a aia da família Miranda. As suas interpretações denotam um desencontro de culturas, pois é evidente que Rosária tem um discurso elaborado quanto às ideias, porque, não encontra explicações na religião do colonizador.

2.2.3 – O amor no contexto colonial

Outro aspecto da nossa análise tem o seu enfoque nas relações amorosas das personagens e no seu enquadramento no contexto da sociedade goesa e da cultura ocidental. Do ponto de vista emocional, as duas personagens masculinas, Manú Miranda e o tio Roque Sebastião são pessoas solitárias. A solidão em que vivem resulta de uma infelicidade, que eles construíram, pela incapacidade de romperem com as barreiras sociais e culturais da sociedade colonizada que sempre conheceram. O escritor dá enfoque a essa problemática através do retrato bifocal sobre a forma como certas elites projetam nos seus relacionamentos sexuais, amorosos e no casamento os valores culturais e sociais adquiridos por uma formação tradicional e conservadora. A forma como o escritor explora a temática do amor num contexto colonial, permite-nos desenvolver uma análise crítica aos modos como o Estado e as diferentes religiões encaram os valores da sociedade. Assim, para uma abordagem sobre este assunto, escolhemos algumas situações da narrativa que ilustram as diferenças de comportamentos das personagens, consoante os valores de identidade que possuem.

Começamos por refletir sobre a sexualidade e como os jovens Manú e Xricanta se ajustaram a este período do seu crescimento. Os dois rapazes despertaram em simultâneo para a sexualidade quando entraram na adolescência (id., p. 98). Cada um dos jovens teve, como objeto de sonho, uma figura feminina, contudo, a imagem materializada pelo sonho era diferente em cada um deles, porque, também o teor dos sonhos dos jovens, Manú e Xricanta, era interpretado de formas diferentes. No caso de Manú, o sonho com a professora *Lily* desperta-

lhe o desejo de um contacto físico e o rapaz imagina-se nos braços dela. Por sua vez, Xricanta sonha que está a contemplar o corpo de uma bela bailarina javanesa, como se admirasse uma deusa ou uma jovem pastora, adoradora do deus Krishna. Como se depreende pela descrição dos sonhos dos rapazes, o corpo feminino é avaliado por códigos de prazer diferentes porque estão modulados por valores religiosos e culturais distintos. É evidente que, para Manú Miranda, o sonho era a forma de satisfazer pelo imaginário aquilo que era recalçado pela sua educação religiosa cristã. O desejo de um contacto físico que não se enquadre na perspetiva moral da procriação resulta de uma tentação à qual o homem deve resistir para não cometer pecado. Para Xricanta, o estado de contemplação permite uma apreciação da essência do belo, porque «aprendera a venerar os laços sagrados do acasalamento entre os múltiplos deuses do cósmico firmamento hinduísta.» (Costa, 200:99). Por sua vez, o relacionamento amoroso entre Roque Sebastião e Preciosa vem dar relevo ao estatuto social do homem brâmane e às regras definidas para o casamento de indivíduos por castas. No caso de Roque Sebastião, uma das regras impõe que o casamento se realiza apenas entre casais da mesma casta. Ora, as características físicas de Preciosa denunciam a sua origem oriental, uma mulher sudra, alta e de pele escura e olhos negros.

Mas existe um outro motivo que impede o reconhecimento oficial do romance, a mulher envolveu-se com Roque Sebastião enquanto o marido esteve emigrado no Quénia (id., pp. 55-56). No entanto, o caso de amor entre Preciosa e o patrão não foi uma simples aventura, porque, da relação, nasceu um filho que recebeu o nome do amante da mãe e recebeu da mãe toda a dedicação e todo o amor que ela não pode dar a Roque Sebastião para o filho. Apesar de Preciosa ser uma mulher casada, o seu comportamento tem uma dimensão emocional oposta ao comportamento das personagens femininas de pele clara. Por sua vez, o amante revela ter pela aia profundos sentimentos e, porque a sua união pelo

casamento é impossível, ele decide respeitar a amada e controlar as tentações que o afligiam (id. p. 56). Ao invés de Preciosa, o tio de Manú nunca casou, por isso não deixou um descendente brancos. Com a aproximação da morte da mulher que amou e as dúvidas sobre a paternidade do filho de Preciosa, num momento de sofrimento intenso, Sebastião suicidou-se com uma arma. Trata-se de um desfecho trágico para um homem de uma respeitada posição social. Por isso, o seu fim não é apenas físico, mas é também uma morte social, como se depreende pela mensagem de despedida de Preciosa: «há quem morra quando quer e há quem morra quando pode. Diga ao *batcar* que eu acho que já posso morrer, mesmo não tendo vivido o suficiente.» (id., p. 303). A relação amorosa entre os dois vem a ter um final trágico, mas existe uma igualdade que está para lá da morte, por isso Roque Sebastião segue Preciosa na morte.

O outro relacionamento amoroso que extraímos da narrativa envolve Manú Miranda e Quitrú, a criada das tias. Os dois envolveram-se num encontro sexual, e foi uma mistura de sensações a que Manú Miranda não resistiu, porque «perdera todo o domínio sobre os sentidos» (id., p.164). O caso entre os dois surpreende por ser Manú Miranda o objeto da sedução, o que nos leva a questionar se em causa está uma paixão ou uma atração entre os dois ou de uma das partes. Duas posições sociais estão em confronto nesta relação breve. Por um lado, uma jovem, de uma casta inferior, que seduz o seu amigo de infância que é, também, o seu *bab*, precisamente aquele que fazia troça dela em criança. Já para Manú Miranda, o facto de ter cedido aos rodeios e encantos de Quitrú provoca-lhe um sentimento de desassossego porque «fora ela, e só ela, a instigadora» de uma situação “irreparável” (id., p. 165). O trágico, para Manú, era a sua imagem de homem colonizador que agora ficava mal vista junto dos amigos, se eles viessem a saber. Pois, segundo a tradição, o senhor abusar das mulheres locais e das suas empregadas seria motivo de admiração e virilidade entre os seus pares, mas, no seu caso, a situação tinha acontecido de modo

diferente (ibid.). Assim, o pensamento de cada um dos atuantes sobre o sucedido responde consoante a sua resposta para o motivo que desencadeou o comportamento. Por exemplo, o ato sexual entre Manú e Quitrú não é uma prova de virilidade, mas entendido como de humilhação para um homem. A partir do instante em que foi seduzido, a preocupação de Manú Miranda é evitar os comentários de rebaixamento dos amigos. Emílio Xavier, por exemplo, certamente rir-se-ia de Manú, no entanto, Ubaldino Antão, um homem mais esclarecido politicamente diria que ele

decididamente, não estava talhado para praticar os códigos da tradição abusadora da sua terra, o que era, no seu entender, um bom sinal na evolução mental do meio em que nascera. Mas a verdade é que, naquele momento, Manú Miranda sentia-se muito mais diminuído do que recompensado.

(ibid.)

Quanto a Quitrú, o rapaz nem tinha coragem de olhar para ela à luz do dia (ibid.). Num patamar diferente está a aproximação de Manú à sua futura mulher. A primeira vez que esteve com a sua futura mulher, Manú Miranda, foi a sua bela voz que o atraiu. Depois é que passou a procurar, com o seu olhar, detalhes físicos de beleza europeia que o atraíssem, só depois reparou na beleza dos seus olhos e no seu corpo adolescente. Com efeito, são os comportamentos de cada uma destas mulheres que provocam olhares diferentes em Manú Miranda. Uma será a futura esposa ao lado de quem vai cumprir uma obrigação até que a morte o liberte, não está sujeito a ter um envolvimento emocional com ela. A outra é uma mulher de casta inferior que podia ser tomada pela força quando despertava os sinais de virilidade num homem da estirpe social de Manú. Mas quando se dá o contrário, a masculinidade do homem fica beliscada e a sua fraqueza é entendida como um sinal de degradação social.

Em relação ao casamento de Manú Miranda, como qualquer mulher europeia, Carolina foi educada para ser recatada, dedicada a orientar as aias da

casa e aos filhos. Para ela e para Manú, o casamento era uma instituição para a procriação das famílias e um meio de solidez financeira. O peso institucional do casamento e a honra da esposa eram princípios de escrupuloso cumprimento:

Concluídas as diligências e cumpridos todos os requisitos dos esponsais e até que o dia e a hora do casamento fossem marcados, Manú Miranda não se lembra de ter estado a sós com Carolina mais de três vezes. Tinham eles trinta e vinte anos, quando começaram verdadeiramente a amar-se. Como dois foragidos que se encontram na terra de ninguém, escapados à dependência de um luto violento, inesperado e sem explicação.

(id., p. 289)

Manú acaba por se apaixonar pela mulher, mas uma súbita doença da esposa põe um final dramático ao casamento. O pilar social da sua sucessão começava então a ruir. É o final da descendência dos Miranda, contudo fica uma recomendação escrita pelo tio Roque Sebastião, embora não tenha tido coragem de assinar, onde se podia ler: «" Bem-aventurados os antepassados que ignoram a descendência. MM."» (id., p.18).

2.2.4- A História e a ficção

O facto de existirem neste romance factos reais e outros romanceados que nos remetem para acontecimentos da História do século XX, deu lugar a uma advertência, escrita pelo autor, no preâmbulo do livro. Para além dos episódios históricos ficcionados, também algumas personagens e situações têm semelhanças com a realidade (Costa, 2000: 11). No sentido de identificarmos os

aspectos históricos em evidência no romance, procedemos a uma interpretação de alguns desses aspectos com o objetivo de revisitarmos a história pela interpretação dos factos através do texto literário. Começamos por analisar os referentes temporais e espaciais que nos permitem depois estabelecer uma correspondência ao tempo histórico.

O primeiro dos exemplos refere-se à descrição do ambiente que se vivia em Goa pela voz do narrador. Como se lê no texto, vivia-se «uma paz podre» porque «a era da colonização prepotente ou mesmo paternalista há muito que declinara no horizonte do universo político». Sem alternativas «começavam a sentir-se os primeiros sinais sérios de agitação e para todos – governantes e governados –, adivinhava-se um tempo tenso de opções e encruzilhadas» (id, p. 291). É este o ambiente retratado em algumas das partes do romance e que ilustra o lado mais repressivo e autoritário do Governo português que se fazia sentir, não só na metrópole como também em Goa. O leitor não tem dificuldade em reconhecer no romance uma crítica à governação de Salazar, que pretende, pela força militar, enfrentar a contestação à ocupação portuguesa, cada vez mais forte pelo contágio da luta pela independência na vizinha Índia. O ativismo dos opositoristas é cada vez mais significativo e a presença militar dos portugueses, cada vez em maior número, valoriza o seu opositor: «Como nunca dantes aconteceu, chegavam cada vez mais tropas expedicionárias, vindas da metrópole e, de Moçambique, batalhões de soldados landins comandados por brancos (id., p. 290). Todo esse espólio militar era enviado para Goa com o objetivo, diziam as autoridades, de proteger os goeses. Os goeses, ainda assim, reagiam e manifestavam-se, embora, em Portugal, não houvesse liberdade para informar sobre o que se passava em Goa.

Numa outra sequência da narrativa, o diálogo entre uma manifestante presa e um elemento da autoridade é uma alusão à ação da Censura sobre a notícia de um acontecimento que as autoridades querem ocultar. Para que seja

mais fácil e se justifique o exercício censório, a instituição tem o suporte das leis, feitas à medida das suas conveniências (id., pp. 298-299). Neste caso, é possível que a descrição do episódio e a construção da personagem feminina tenham sido influenciadas por um acontecimento que Orlando da Costa presenciou, durante a sua adolescência, em Goa. O escritor referiu-se a este assunto num texto que fala diretamente sobre as mulheres e as raparigas que «vieram para a rua e numa tarde me explicaram, encarnando-a, o que significava a paixão de cristo através da resistência passiva e do desprezo pela violência» (Costa, 1962a: 1). Também é certo que a determinação destas mulheres heroínas corresponde à atitude de Sumatibi, a personagem feminina que estava na manifestação para dar as boas vindas a um ilustre indiano, o doutor Lohia.⁷⁰ Diante de um polícia, a jovem, num ato de heroísmo, enumera, para enervamento do comandante, o quadro social dos participantes na manifestação como se lhe estivesse a mostrar toda a população de Goa (Costa, 2000: 299):

O levantamento, como o senhor lhe chama, somos nós, goeses, e mais ninguém. Basta olhar e ver quantos somos e quem somos. Homens, mulheres, velhos e jovens, ricos e pobres, hindus e também cristãos. Falamos todos concanim, muitos falam marata, alguns falam português.

(ibid.)

A valorização histórica deste acontecimento é fixada na reação de Manú Miranda pela preocupação que lhe provoca. Na verdade, o relato daquilo que presenciara nesse dia teve, para ele, uma leitura política perturbadora por ser uma personagem que vive num tempo histórico que se está a extinguir. A personagem feminina corresponde ao apelo do narrador, estimulado pelas tendências do movimento neo-realista, de exaltar às consciências adormecidas, como a de Manú Miranda, que, por medo e insegurança, não se manifestam. Também Orlando da Costa era um jovem quando testemunhou o acontecimento

⁷⁰ O escritor assistiu à manifestação de dezoito de junho de 1946 pois, precisamente na tarde desse dia, Orlando da Costa encontrava-se na estação de comboios de cidade para começar a viagem com destino a Lisboa (Costa, 1962a:1).

agora ficcionado, logo, a sua reação foi, provavelmente, de surpresa e de curiosidade, tal como aconteceu com Manú Miranda. A manifestação ainda teve um outro impacto para quem a testemunhou: a polícia portuguesa sente-se provocada e reage com violência, mas centenas e centenas de pessoas vão-se aglomerando e ouve-se o grito das suas vozes a invocar o líder da libertação indiana: «Mahatma Ghandi Ki-jai! ...Ki-jai! Ki-jai-...!» (id., p. 296). Muitos, como Manú Miranda, apenas quando saíam do seu território, tomavam conhecimento da existência de uma oposição política ao colonialismo. No entanto, internamente, apesar de as autoridades tentarem controlarem, em Goa, os ativistas da oposição recorrendo à censura, a prisões e à vigilância policial, as autoridades pareciam impreparadas para gerirem a situação. O representante do governo colonial acabou por se retirar do território depois de ter cometido a desfaçatez de desafiar, em carta aberta, com arrogância e sem o menor sentido diplomático, a aura serena de Mahatma Gandhi (id., p. 291). Por fim, existe um detalhe sobre esta passagem por Bombaim de Manú Miranda que é muito esclarecedor para a imagem do percurso da personagem e do seu destino. Acontece que faltavam às elites de Goa referências atualizadas em relação ao ocidente e essa ausência de modernidade é sentida pela velha aia quando Manú Miranda regressa de Bombaim. A mulher percebe que Manú vem diferente, certamente a mudança no comportamento do homem é um sinal que está relacionado com a mensagem dos *slogans* inscritos nos panfletos “Quit India” (ibid.).

Para além da manifestação que serviu de suporte a uma das sequências da narrativa, Orlando da Costa também recorreu aos acontecimentos de mil novecentos e quarenta e três, narrados no capítulo vinte e quatro, e baseados no livro *Boarding Party*, de James Leasor (1978). Esses factos ocorreram na baía de Mormugão no dia nove de março daquele ano. Aí, fundearam quatro navios estrangeiros que procuraram refúgio nas águas neutras de Goa (id., p. 304):

O que um dia fora motivo de grande excitação e simpatia, e mesmo de orgulho, deixou de ser naquela noite de catástrofe para certos oficiais salazaristas e uns quantos goeses que comungavam das mesmas veleidades de crença na superioridade ariana, como Caetaninho Colaço, para quem o afundamento voluntário dos quatro navios do eixo era um exemplo vivo de brio patriótico e dignidade de uma raça perante o mundo inteiro e muito em particular, os seus inimigos aliados que os tinham cobardemente atacado, sem respeito pelas águas neutrais onde estavam fundeados.

(id., pp. 311-312)

O narrador recorre à descrição de um dos momentos em que se colocou em prática um plano secreto dos ingleses para destruir uma rádio transmissora, instalada num navio que passava informações aos submarinos alemães sobre a rota dos navios aliados (Barreiros, 2001: 5-7). A estratégia do plano incluía aproveitar a oportunidade de se realizar uma festa-convívio de Carnaval na residência oficial do capitão de Mormugão, talvez com o intuito de atrair a tripulação dos quatro navios para terra para os ingleses concretizarem um ataque aos navios. Ao que parece, o capitão do porto foi usado pelos espões ingleses que se aproveitaram da vaidade e das boas intenções do homem (Barreiros, 2011.,passim).

Para o anfitrião fora uma questão de honra abrir as portas a todos os oficiais dos navios fundeados no porto, qualquer que fosse a sua nacionalidade, para além dos membros mais destacados da sociedade civil local e certos funcionários dos serviços portuários e esposas.

(id., p. 305)

Embora toda a situação real não esteja, de todo, esclarecida nos dias de hoje, aquilo que nos importa é a narrativa e, depois, os conhecimentos disponíveis sobre o assunto à data da escrita do romance. Então, com base no

texto literário, aquilo que nos oferece dizer é que parece notório que o narrador pretende mostrar a incúria das autoridades portuguesas que, apesar de terem sido informadas pelos ingleses da violação da neutralidade que ocorria nas águas nacionais, permitiam a presença, supostamente em segredo, do navio alemão nas suas águas (Barreiros, 2011: passim). Os trechos analisados sobre este episódio espelham a própria sociedade goesa e a administração portuguesa no território que se faziam representar com políticas pouco habilidosas.

A relação entre a ficção e os contextos históricos, realizada pela contextualização dos espaços, é gerida pelo narrador consoante os objetivos a atingir junto do leitor. Quando está em causa um meio urbano, onde uma família brâmane é a referência da presença colonial, o narrador privilegia a articulação entre a sequência dos acontecimentos e as interações das personagens, de modo a expor as consequências da colonização portuguesa nas estruturas sociais da população. Assim, é nos ambientes interiores e sociais, limitados aos círculos de amigos, que se privilegia a discussão e a reflexão sobre os assuntos relacionados com a oposição política. Por isso, a ideia é registada com uma referência no texto que nos remete para a iniciativa de colocar uma placa à porta da residência dos estudantes, onde estava escrito: “Aqui não há castas. São todos iguais”. (id., p. 124). O anúncio representa um rótulo de democracia instalado num espaço, gerido por um homem de casta chardó, natural de Saligão que era uma comunidade de estudantes de várias castas. Esta Comensalidade, em nossa opinião, aparenta ter uma função semelhante à da Casa dos Estudantes do Império. Esse espaço acolheu muitos alunos de todas as colónias portuguesas, onde começaram a tomar consciência política, um local semelhante à casa de Ubaldino Antão, onde Manú Miranda desperta para as convulsões políticas (id., pp. 205-206). Por seu lado, a casa de família dos Miranda, onde se lia o jornal *Pracasha*, dirigido por um «ilustre jornalista e paladino dos direitos e da dignidade dos seus conterrâneos», faz-nos recordar o acesso dos estudantes, na Casa dos

Estudantes do Império, a obras proibidas em Portugal ou, textos literários clandestinos (id., p. 176). No caso do espaço interior da família Miranda, as referências e adereços relacionados aos meios de informação, o jornal e a rádio, acentuam o caráter passivo e temeroso das personagens em relação a uma atitude crítica às estratégias políticas da administração portuguesa, por isso, «em casa de Roque Sebastião falava-se em voz baixa e certamente não se falava abertamente, era um misto de respeito e medo.» (id., p. 256). A escola e o ensino também são indiretamente criticados no romance pela submissão pedagógica aos interesses e demandas do Governo do ditador Salazar. O espaço escolar é, em Goa, um prolongamento do ensino da metrópole, embora menos contextualizado à realidade goesa. Na verdade, muitas crianças não compreendiam, por exemplo, o significado do hino nacional, nem entendiam a simbologia de muitas celebrações oficiais, e até o ensino da língua portuguesa e do latim, apenas era vantajoso para aqueles que ocupavam cargos na administração pública ou, para os estudantes que prosseguiram os estudos em escolas superiores ou nas faculdades da metrópole. O escritor também se refere na narrativa à utilidade da língua portuguesa no Oriente. Efetivamente, o facto de Manú Miranda e Emílio Xavier terem aprendido português e um pouco de latim deu a possibilidade de ambos trabalharem em Bombaim como funcionários dos serviços de censura (id., p. 73. No romance, a transferência das personagens para uma realidade diferente permitiu fazer evoluir a personagem no seu sentido crítico em relação a várias matérias, nomeadamente na cultura. Manú, por exemplo, começa a compreender que Ubaldino Antão tinha razão, quando dizia que afinal, “não passávamos de macacos de imitação dos *paclés*, sempre desejosos de exhibir arremedos de erudição vinda do ocidente” (id., p.270). Notemos a surpresa de Manú Miranda por desconhecer o nome do Prémio Nobel da Literatura ou, a imagem sarcástica do ensino descrita por Ubaldino Antão retiradas dos excertos seguintes:

«Já ouviu falar de Rabindranath Tagore?» Não, não ouvira falar. Só viria a saber, finda a monção e passado e passado o último Natal da década, mais precisamente Fevereiro, quando no Telefunken, do tio a voz grave do locutor da All India Radio noticiou, com expressivo pesar a morte do grande poeta bengali, Prémio Nobel da Literatura de 1913. À surpresa de Manú Miranda juntou-se um sentimento de indignação, quase revolta, por até aí ter ignorado a existência de uma personalidade tão importante e, pelos vistos, conhecida e admirada no mundo inteiro. Como fora possível?!.

(id., p. 270)

“Nas escolas oficiais ignorava-se a civilização hindu, os grandes épicos, os grandes mitos, o pensamento filosófico, a reflexão mística e os tratados sobre o amor, mas havia quem soubesse de cor todas as estrofes de Os Lusíadas, de Camões! como dizia com sarcasmo Ubaldo Antão....?”.

(ibid.)

A narrativa também apresenta algumas passagens que a nossa leitura pode, ainda que de modo equivocado, associar a algumas informações biográficas de Orlando da Costa. A relação de amizade entre Manú Miranda, Emílio Xavier e Ubaldo Antão vai ao encontro de alguns traços das vivências do escritor, durante a juventude, quando tomou consciência de situações que, sem a transição para outros ambientes e outras realidades, dificilmente teria alcançado;

Aos poucos, apoiado por um convívio juvenil e por um enriquecimento cultural progressivo, fui adquirindo as bases de uma formação intelectual, que ficou naturalmente posta ao serviço da minha consciência artística em plena ascensão. Os estudos de história e filosofia que iniciara no meu curso superior, o contacto com problemas fundamentais do homem, em todos os tempos até à sociedade moderna, de que fazia e faço parte, reclamaram gradualmente todas as minhas capacidades críticas, o pensamento e a acção (...).

(ibid.)

CAPÍTULO III

O NEORREALISMO EM QUESTÃO

E

A PROBLEMÁTICA DA GOANIDADE

3.1- O neorealismo em questão

Quando certa vez Orlando da Costa se referiu ao processo de redação de *O Signo da Ira* afirmou que, para ele, este seu romance era uma obra de raiz e de perspectivas realistas que, como qualquer outra ficção, tem no seu criador o seu “supremo árbitro” (Costa, 1996: 2). Acrescenta ainda o romancista que um livro é como um filho que, ao atingir a maioridade, se afasta ou destaca, mas sempre transporta os genes dos seus pais (ibid.). O seu primeiro romance parece ter o bafo desses genes do autor, o indiano e o luso. Ainda segundo as suas palavras, o autor chegou a Portugal «com um olhar indiano, um dia cristianizado na pessoa de um antepassado hindu e iniciado num singular processo de aculturação europeizante» (id., p.7).

Sem dúvida, as especificidades de escritor, que encontramos em Orlando da Costa contribuíram para tornar este primeiro romance diferente de todos aqueles que se escreveram na primeira metade do século vinte. Acreditamos que um dos fatores originais para esse facto esteja num certo atrevimento literário para a época, na escolha dos temas e dos ambientes onde se desenvolve a

narrativa. Efetivamente o primeiro romance revelou-se uma novidade dentro da literatura de abordagens coloniais naquilo que respeita à literatura do século vinte.

Concretamente, em relação ao romance *O Signo da Ira*, o escritor usou de uma forma inteligente a descrição dos ambientes e utilizou a fluidez das unidades cronológicas para prender a atenção do leitor, manter a curiosidade no destino das personagens, mas também passar uma mensagem verosímil sobre a terra, enquanto espaço telúrico de luta e conflitos que envolve dimensões sociais e políticas universais. Em muito deve ter contribuído a motivação que se sentia, entre os escritores influenciados pelo movimento neorrealista, para dar a conhecer à sociedade portuguesa a exploração dos trabalhadores. No caso deste romance, a motivação para a escrita está certamente quer na denúncia das situações que afetam o quotidiano das castas goesas mais baixas, quer em “mostrar” a sua terra, a sua Goa, sem a pretensão de mistificar a sua beleza e as suas gentes. Apesar de na origem do ato de criação literária estar esta motivação, que, à partida, se colava ao espaço ocidental, o escritor escolheu um ambiente e protagonistas de um espaço telúrico afastado do território europeu que, por norma, o colonizador tendia a acreditar ser uma terra idílica que continuava a permanecer um feudo cristão. No fundo, a imagem que os portugueses comuns tinham da presença colonizadora dos portugueses espalhada pelo mundo era cultivada, também, pelas políticas do Estado português. Na realidade, falar de exploração de grupos sociais e relações conflituosas entre os colonos e o colonizador até se tornava inconveniente para muitos colonizadores que, na sua vaidade de homens europeus, se achavam superiores, em todas as capacidades e estatuto social, às populações nativas. Uma imagem que, na segunda metade do século vinte era alimentada pela tese do luso tropicalismo que, no caso de Goa, alimentava a imagem de uma sociedade sem conflitos e de uma população maioritariamente miscigenada.

Relativamente à narrativa, o escritor fez questão de assinalar que, nesta

ficção, apenas a terra e a natureza se pretendem verdadeiras (Costa,2000: 11). Esta preocupação do romancista, de passar uma imagem “verdadeira” da terra goesa, persegue um dos princípios das obras literárias neo-realistas de realizar uma descrição verosímil dos espaços para se poder concretizar a intencionalmente de reproduzir uma determinada realidade social e ideológica associada a esse espaço. Sem dúvida, o escritor cumpriu esse objetivo de verosimilhança ao recorrer às suas memórias para a descrição dos espaços goeses, rurais ou urbanos.

Por sua vez, o facto de serem memórias muito antigas, recuadas ao tempo da sua infância e juventude, elas podem ter contribuído para um discurso literário tendencialmente mais harmonioso e subjetivo em relação ao que seria expectável para o leitor. Isto porque, na nossa opinião, Orlando da Costa vinha de uma expressão literária muito colada ao neo-realismo, com uma influência muito expressiva dessa corrente na sua poesia. Repare-se como a recreação literária dos ambientes, apesar de não se afastar de uma imagem dura e sofrida, também é capaz de nos transportar, pelo imaginário, ao mundo das sensações, nomeadamente, os cheiros e as cores. Ainda que a miscelânea de sentimentos e o divagar pelo embalo das recordações possa ter comprometido a imitação do real, a verdade é que a junção das memórias com a ficção resultou em belos instantes literários e pictóricos que transportam o leitor pelas monções do nordeste e dos terreaís, transmitindo a sensação do odor que desce dos contrafortes dos Gates até às baixas planícies e ao caminho dos rios (Costa, 196: 3). E, a descrição mantém, em toda a narrativa, uma qualidade sensitiva muito peculiar para um romance neo-realista. Notamos isso, por exemplo, em sequências onde o narrador descreve paisagens em que não faltam a presença dos humanos.

Ainda sobre a importância do espaço na narrativa, na perspectiva de uma apreciação da tendência neo-realista do romance, importa referir a relevância da

natureza em relação com o significado que ela tem para cada uma das personagens. Ou seja, é nela, a terra, que reside a renovação da confiança e o alento dos trabalhadores agrícolas para conseguirem usufruir de uma boa colheita que, por sua vez, contribua para a resolução de problemas como a fome e a miséria. Em síntese, a terra, num bom ano agrícola proporciona uma renovação das forças e permite aos trabalhadores rurais fazerem planos para o futuro. Para os proprietários, a terra é uma fonte de proveitos, por isso, se a colheita for menos proveitosa, podem perder os lucros. Assim, não é apenas a exploração social que está em relevo, mas também a preocupação de mostrar a desumanização da sociedade, através das referências ao conforto dos mais abastados, que desvalorizam o sofrimento dos desfavorecidos por viverem numa condição a que estão habituados.

O romance mantém ao longo da narrativa o foco no conflito que acontece na sociedade goesa e que tende a piorar, porque a terra de Goa é um território ameaçado por uma crise agrícola muito séria e pelos rumores da guerra que vêm amedrontar as populações. O permanente estado de ansiedade que paira sobre as personagens funciona como instigação a uma reflexão, por parte do leitor, sobre as problemáticas portuguesas na época. Em simultâneo, o romancista vai dando a conhecer, com alguma minúcia, os espaços ocupados por cada um dos estratos sociais a que pertencem as personagens, como a casa grande, os casebres, a taberna ou as intimidades e as rotinas que marcam as vidas nesses ambientes. E, apesar de serem espaços localizados num determinado território, existe uma raiz problemática na vida dos habitantes desses lugares, que se identifica com os problemas dos trabalhadores rurais da metrópole portuguesa.

Apesar de toda a carga dramática da narrativa, sobressai, no discurso literário a simplicidade da linguagem que se entremeia a uma habilidosa escolha de palavras e termos que, no seu conjunto, se tornam imagens poéticas e profundas das vivências que ficaram gravadas na memória do escritor. Há, na

construção semântica das frases um verdadeiro toque poético, como escreveu Eufemiano Miranda, que se entranha na interpretação dos nossos sentidos (Miranda, 2012: 108). É interessante constatar como o romancista suaviza o significado de termos menos estéticos, sobrepondo outros de significado mais aprazível, tal como na descrição de tudo aquilo que acontece na natureza, sugestionando um processo de transformação a um ritmo lento e sofrido. Registrem-se, a título de exemplo, os dois excertos seguintes:

Todas as manhãs um cheiro acre de bosta fresca e terra molhada eleva-se do chão do povoado, onde os casebres de taipa cobertos de olas secas e telhas quebradas assemelham-se a pequenos montes de terra vermelha e ressequida, apenas habitados pelos negros cordões de formigueiros que os percorrem.

(Costa, 1961: 12)

Cedo ao morrer das tardes, acendia-se o fogo à porta dos casebres. Então ouvia-se o lento crepitar da bosta seca e o estalar das cascas de coco, enquanto as estrelas iam despontando no firmamento.

(id, p.97)

O compasso pausado da terra, que torna ásperos os comportamentos dos homens e dos outros animais, acomoda-se à descrição da imagem do ambiente marcada pelo recurso ao gerúndio. A escolha dos verbos, só por si, dá-nos a sensação de ações prolongadas no tempo, como se a representação animada dos movimentos nos saltasse do texto. Escolhemos, entre muitas, as sugestivas formas verbais: “encaminham”, “esvaziando” ou “vagabundeiam” (id, p. 12). Também alguns adjetivos são recursos expressivos, que remetem para um estado de calma e passividade na natureza, como, por exemplo, “mansos”, “contínuos”, “abrasada” (id., p. 215). Na tentativa de tornar mais esclarecedora a nossa explicação, escolhemos dois excertos da narrativa:

Dias depois, nas imediações das várzeas os homens abriam as valas. Pequenas muralhas de terra amassada encaminham as águas das represas, enquanto as bacias das lagoas vão-se esvaziando ante os olhos parados dos búfalos mansos.

(id, p. 12)

Três meses contínuos dura o poderio daquele sol sobre a terra (...) A sua luz estonteante as plantas secam e parecem parar de crescer, os animais vagabundeiam cobertos de cio e suam e gemem enquanto pela noite fora, hora após hora, se respira o calor espesso que se desprende da terra abrasada.

(...) É a longa e torturada seca das várzeas. As árvores para resistirem parecem sugar a própria terra, ao mesmo tempo que os búfalos, outrora mansos, hoje agressivos, percorrendo as planícies inóspitas, à luz do sol ou das estrelas, sem água para se banharem, caem de fadiga com os amplos cornos negros enlaçados uns nos outros.

(id., p. 215)

Não deixa de ser oportuno, também, ter em atenção que a linguagem usada pelo escritor permite uma aproximação do romance a um vasto leque de leitores que era, aliás, um objetivo muito importante para os escritores neo-realistas conseguirem fazer chegar a sua literatura a um público vasto e de estratos sociais menos escolarizados. Trata-se de uma estratégia de comunicação literária que, em síntese, proporciona ao leitor a identificação a verosimilhanças de um aglomerado exposto de referências a raízes históricas, ambientes e problemas aos quais não se sente alheio. Também se faz notar no romance a posição do narrador, assente numa perspetiva isenta em relação aos factos narrados; mas, notoriamente, o narrador é consciente da necessidade de desempenhar um papel de emissor na mensagem de aproximação do homem ao seu meio físico, histórico e social.

Ainda sobre a necessidade de trazer para a literatura uma linguagem que se identificasse com os grupos sociais visados, é de salientar o carácter regionalista de *O Signo da Ira* por marcar as falas das suas personagens com

regionalismo próprios de um povo que, nem por ser colonizado, tinha abandonado as suas raízes linguísticas.⁷¹

Um outro aspeto que contagia o ato de criação literária em Orlando da Costa, relativamente ao romance em questão, era a sua revolta interior, por Portugal não seguir uma via diplomática para solucionar os problemas com a independência das colónias portuguesas e persistir, como aconteceu em Goa, em nomear pessoas para cargos administrativos que controlassem as situações críticas ou asfixiassem os problemas pontuais, de carácter político ou religioso. A contestação aos poderes instituídos que monopolizavam a administração do Estado e mantinham uma política de supremacia da “raça” ocidental, era uma das bandeiras da luta marxista e uma das causas que motivavam os escritores neo-realistas. Influenciado por estas ideias, Orlando da Costa estruturou a personagem Ligôr com um perfil psicológico representativo ao de latifundiário, o proprietário rural e patrão que tinha o destino dos curumbins nas suas mãos. O romancista também condena o discurso sobre a miscigenação entre os portugueses e as mulheres autóctones, através da caracterização do comportamento de Ligôr, um homem avaro e arrogante.

O romancista, como refere Joana Passos, coloca o colonizado num caminho em que acaba por sair perdedor (Passos, 2012: 250). Efetivamente, apesar dos curumbins serem pobres e explorados, eles pertencem àquela terra, é o seu chão e a sua identidade que formam o seu universo. Os outros, aqueles que negociaram com os colonizadores, ou donos da terra, serão os perdedores, porque o seu universo é sustentado pelo materialismo das coisas, pelo interesse financeiro, pela exploração e corrupção e pelo fidelismo religioso (id., p. 250).

Uma das facetas mais originais do romance *O Signo da Ira* reside na estratégia narrativa seguida pelo autor para denunciar o desequilíbrio social dentro dos estratos da sociedade goesa. Concretamente, o romancista, em nossa opinião, escolheu fundamentar a problematização dos conflitos na panorâmica

⁷¹ Orlando da Costa oferece ao leitor um glossário de significados traduzidos de termos e palavras do concanim.

económica e social que envolvia os latifundiários, os pequenos proprietários e os trabalhadores rurais, durante os primeiros anos da segunda guerra mundial, tanto em Portugal continental como em Goa. Pois, ao debruçarmo-nos sobre os textos que serviram de rascunho à escrita do romance, verificamos uma preocupação do escritor, quando se refere a cada um dos grupos de interesses envolvidos, em enunciar exaustivamente as relações de produção. Os factos explicativos e a contextualização temporal que aí estão mencionados servem de apoio para trazer a lume os resultados negativos de um sistema de produção, centrado nos grandes latifundiários e no domínio dos capitalistas (Costa, s.d./b). Posto isto, é possível tomar como admissível a explicação de Eufemiano Miranda, relativa ao processo criativo do escritor quanto à forma como este lança na ficção a problemática das relações de produção (Miranda, 2012: 103). De acordo com o que escreve este autor no seu estudo, o romancista recorre a uma estratégia narrativa de fazer decorrer a ação em dois cosmos. Um, o microcosmo povoado pelos curumbins, o outro, o macrocosmo a que pertencem os que representam as forças económicas, sociais e circunstanciais que condicionam a vida daqueles que se encaixam no microcosmo, - *os homo ruralis* (ibid.).

Centrada nesta dicotomia de relações, a essência temática do romance escorre subordinada a uma perspetiva que se reconhece pelo discurso e se centra em situações problemáticas que são prioritárias nos princípios da ideologia marxista. Assim, Orlando da Costa revela-se um escritor neo-realista, preocupado em mostrar às massas, à pequena burguesia e aos intelectuais portugueses, uma realidade colonial que tem, numa faixa da sua população, problemas que, por referência, se identificam ao que se passa na afastada metrópole. Em Goa, como pelas planícies alentejanas ou noutros campos agrícolas, cada nova semente renova a confiança e o alento dos trabalhadores, que, apenas pelo seu trabalho braçal, podem pensar em concretizar projetos, desejos e comedimento, como aqueles homens e mulheres goeses que transportam o sentimento de Gustin,

para quem a “vangana representa toda a esperança que ele pode ter, o pouco que a vida concede aos homens” (Costa, 1961: 11).

Durante o tempo em que escreveu *O Signo da Ira*, Orlando da Costa, estava consciente de que na sua terra as coisas estavam prestes a mudar (Costa, 1996: 5-7). Referia-se o escritor ao futuro político de Goa, porque as massas populares, influenciadas pelos discursos e exemplos de Gandhi e Nehru, também queriam uma solução política que permitisse a saída dos portugueses do território. Depois, existia uma motivação acrescida entre os goeses, porque a Índia tinha conseguido a independência em mil novecentos e quarenta e sete, o que levava a crer que estaria certamente para breve uma ação para afastar os portugueses (ibid.). Para redobrar o seu estado de inquietação e desconforto, o escritor tinha também de enfrentar o bloqueio imposto à informação e a muitas das liberdades de expressão exercidas pela Censura em Portugal. Era óbvio que o escritor sentia a necessidade de contornar a possível ação desse organismo sobre o seu romance. Assim, manter o propósito de escrever este romance foi, efetivamente, uma manifestação, pela literatura, do inconformismo de um escritor que combatia veementemente o regime político português. Talvez seja certo que, após todos os seus livros de poesia terem sido já apreendidos, o escritor tenha optado por um estilo de discurso de maior emotividade e subtileza na relação com o leitor sem, no entanto, deixar de marcar a expressividade literária com estas características.

Devemos também realçar o facto de Orlando da Costa começar a escrever prosa numa fase em que a própria influência neo-realista estava a dar lugar a uma preocupação com o homem social, e o pensamento criativo dos artistas começava a ganhar alguma independência, relativamente a modelos de escrita neo-realista mais virados para uma consciencialização mais assertiva do Homem social e político. É notório como a expressão literária, que resulta desse processo de dispersão criativa, se reflete também na forma mais ligeira como contínua

presente no texto literário a influência da ideologia marxista e os ideais abraçados por Orlando da Costa. No entanto, apesar de ideologicamente influenciado pelos princípios marxistas, o escritor nunca se achou submisso a ideologias ou movimentos estéticos, por isso, recusava para si as imputações feitas pelos críticos que acusavam, frequentemente, os escritores neo-realistas de subordinação a forças exteriores. Na verdade, não encontramos textos críticos à literatura de ficção de Orlando da Costa que apontem para uma censura a vestígios de uma submissão negativa a ideologias marxistas, embora, durante muito tempo, os escritores ligados ao movimento dos neo-realistas fossem considerados, nos círculos culturais, como agentes políticos.

Falamos então de uma atitude de autonomia literária, no sentido de submissão a modelos ideológicos, que até nos parece estar presente, de forma inesperada, por exemplo, na conceção das personagens. Chega mesmo a ser intrigante a submissão de algumas personagens aos seus exploradores e, até, a ausência de uma densidade psicológica mais enérgica, dentro desse grupo de personagens, possível de os levar a intervir, de forma reivindicativa, pela justiça e pela liberdade do seu povo. Também é verdade que, através desta abstenção voluntária, de dotar as personagens de uma participação proactiva para uma transformação social e política, o romancista consegue mostrar ao leitor que é preciso contrariar esta atitude dos curumbins que, por analogia, estava também presente no povo português. Na verdade, existem conflitos denunciados no romance que revelam problemas sociais, económicos e políticos que são estruturais à sociedade portuguesa no seu todo e não podem ser considerados problemas específicos de determinados locais ou períodos. Algumas destas situações acabam por ser a razão do tormento e da revolta que atinge a população desfavorecida em qualquer um dos espaços portugueses e são uma das preocupações do escritor que se posiciona como agente revelador. Por isso, algumas das personagens, mais sacrificadas pelo sistema colonial, apresentam

uma certa maldade refinada e comportamentos dissimulados que nos chegam a surpreender, por pertencerem, precisamente, a um estrato social onde, à partida, era suposto existir uma maior consciência de compaixão, justiça e, por afinidade, serem menos maldosas que os seus exploradores. Citemos, como exemplo, o avô de Natel, um velho amargurado e ansioso de vingança, que não hesita em acusar friamente de roubo um soldado português inocente. Outro exemplo está no problema social do alcoolismo, retratado nos comportamentos dos pais de Coinção que, agastados pelo consumo do álcool, empurram a filha para um caminho de quase escravidão e, por fim, marcado pela tragédia. Também Rumão, o taberneiro mestiço, ganancioso e sem escrúpulos que se aproveita do próprio sistema colonial para enriquecer e usar as fraquezas dos outros a seu favor é o exemplo de um homem dominado pela avareza colonialista. Temos ainda *bab* Ligôr, o homem sem escrúpulos que trata a mulher como parte da sua propriedade. No lar, ele é a figura autoritária, o chefe de família que comanda a reza, e até interfere nos aspetos mais íntimos como no noivado da sua filha que planeou para garantir a manutenção da sua propriedade e do seu estatuto social. Esta complexa personagem também representa o poder sobre as mulheres tratadas como subalternas, como por exemplo, a mulher, a filha e as manducares.

Como se depreende por estes exemplos, o escritor não coloca as personagens a agirem incentivadas por quaisquer tendências ideológicas preferenciais ou amadurecidas pela consciência de teses ideológicas. A única motivação delas é a sobrevivência para fugirem à fome, à miséria e sobreviverem numa sociedade onde os próprios pilares das relações entre colonizador e colonizado, durante o sistema salazarista, se mostram decadentes e ideologicamente ultrapassados. Assim, o romance vem revelar o estado decadente e atrasado do próprio país e, nesse sentido, revela-se uma obra literária que suscita interesse como retrato de uma época.

Alguns das situações problematizadas na narrativa são temas críticos na

sociedade portuguesa, mas também eram de difícil tratamento, porque as políticas de Salazar contribuíam para o seu agravamento, nomeadamente: o analfabetismo, o alcoolismo, a mão-de-obra infantil, a discriminação sexual e a migração. O país tinha, na década de sessenta, uma alta taxa de analfabetismo e de alcoolismo entre a população dos estratos mais desfavorecidos. Havia muita mão-de-obra infantil e, em relação às mulheres, muitas trabalhavam como empregadas domésticas em casas de famílias abastadas e eram vítimas de discriminação e assédio sexual. Aqueles que migravam procuravam, nas colónias ou no estrangeiro, melhorar as suas vidas.

Ainda que exista no romance um paralelismo de interpretação entre a narrativa e a realidade, a ação acompanha o próprio tempo, ou seja, narrativa e realidade desenvolvem-se pausadamente. Das múltiplas conjunturas políticas e sociais que acontecem no espaço exterior ao povoado, apenas as consequências têm interferência com o quotidiano dos habitantes. Os momentos de catálise cumprem o objetivo essencial do romancista em colocar a ação numa terra que se pretende ser verdadeira, tal como as características da natureza em que ela se insere e se manifesta para o bem ou para o mal. Por isso, o escritor atribui, na narrativa, grande relevância à descrição do espaço e das personagens para trazer ao leitor uma melhor perceção sobre a terra goesa, mas, também, sobre a identidade das pessoas do povoado. Por ser um romance de intenção social, a narrativa apresenta-se com total domínio do narrador sobre as personagens, acabando limitado pela própria relação de cumplicidade entre elas, o que é determinante para que não haja na ação uma personagem individual que se destaque. Essa relação de cumplicidade é perceptível, por exemplo, nos juízos de valor aos diferentes discursos das personagens, deixados ao narrador e ao leitor, como acontece, nomeadamente, num dos diálogos entre Natel e o avô:

- E você também não diga nada, ouviu? – O velho pensava que teria de olhar agora com mais atenção pela neta. Não estavam sós. Talvez fosse melhor, apesar de tudo, ele não deixar que a rapariga se afastasse de si.

(Costa, 1961: 56)

Ainda sobre o narrador de *O Signo da Ira*, notamos que é através do seu discurso que somos projetados para descrições pictóricas e temporais que nos preparam para o desenrolar de acontecimentos em espaços limitados do aglomerado rural. É o narrador que, maioritariamente, dispõe de todas as informações e muitos dos argumentos que dizem respeito às personagens e às situações.

Em várias passagens do texto encontramos informações em que se reconhece a expressão de opiniões e de argumentos que pertencem ao narrador. Isto acontece, por exemplo, quando o narrador descreve o tempo da ação e fala de uma época em que não havia luz elétrica e o trabalho nas vanganas era duro e o perigo da fome espreitava como os ecos da guerra que transformou a “morte numa ameaça lenta e implacável, mais que uma fatalidade a que todos tinham, cedo ou tarde, de sujeitar-se” (id, p.5). Também no primeiro capítulo do livro, o narrador mostra que tem pleno domínio sobre a matéria social e, em vários momentos da narrativa, deixa escapar algumas situações que têm, por detrás, uma intencionalidade de denúncia sobre injustiças, como por exemplo se deteta nas expressões: “mal-aventuradas gentes condenadas” (id., p. 6), “vivendo constrangidas em tempo de amor e de morte” (id., p. 11).

Contrariamente ao narrador, o discurso das personagens tem plena autonomia e coloca em confronto os vários pontos de vista de cada um face às situações problemáticas em que se envolvem ou pelas quais se sentem afetados. Mas existe uma carga de fatalidade e conformismos que é transversal nas suas falas e que, frequentemente, é explorada pelo narrador para sugerir a

progressão do seu conteúdo no sentido de um epílogo trágico das situações. Por exemplo, os diálogos entre as personagens, no caso da interferência dos seus discursos com os pensamentos de Natel sobre o soldado português, configuram um desfecho trágico para o relacionamento dos dois. No entanto, a atração de Natel, revelada pela descrição dos seus pensamentos, torna mais dócil a ideia de uma curumbina estar atraída por um soldado português, um *pacló*. Por sua vez, as falas das mulheres do povoado desmontam a imagem de afeto e de vulnerabilidade que Natel parece exercer sobre o jovem. No fundo, a ideia principal do romancista parece ser, mais uma vez, mostrar a periclitante relação entre os portugueses e a população goesa e a desconfiança que afeta os dois lados:

“Malditos demónios que nos vieram perder...”
(id, p. 16)

“– É gente estrangeira não são como nós.”
(id, p. 28)

“Para eles seremos sempre os hóspedes indesejáveis...”
(id, p. 211)

Efetivamente, eram muitos os motivos para que a população não confiasse nos portugueses nem nos senhores das terras. É sabido que, desde o início do século vinte, a situação em Goa se degradava e os agricultores começavam a ter motivos para se sentirem desconfiados, porque a administração do território não cuidava de defender seriamente os mais desprotegidos. Mesmo com um decreto de mil novecentos e um, que previa que os proprietários rurais podiam conceder aos curumbins, provisoriamente, parcelas das sua terras para a construção de casas, também era verdade que as podiam retirar quando bem entendessem,

deixando sem habitação as pessoas de castas inferiores (Bègue, 2007: 974). Também na época a agricultura em Goa não era mais que uma atividade de subsistência, incapaz de assegurar bons proveitos aos proprietários. No entanto, a importância do estatuto social, ou da sua aparência, tem um peso social e político muito importante na sociedade, dominada por quem tem a posse dos capitais; por isso, a sua decadência económica contrasta com a postura altiva e dominadora do *batcar* Ligôr, seja na procissão, seja na sua Casa Grande. Para assinalar estas questões, o escritor projeta a representação da hierarquia social na descrição, por exemplo, no momento em que Natel se encontra diante da grandiosidade da casa de *bab* Ligôr:

Olhando para o interior da casa do batcará, Natel pensa que viver ali deve ser, apesar de tudo, bom. Um grande oratório de madeira escura, cheio de velas bruxuleantes, quartos de ladrilho vermelho com canapés e camas de dossel e mosquiteiros brancos, cadeiras de balouço, com encosto e assento de palhinha, espalhadas pela casa fora e até nos corredores embostados que dão para as dependências das criadas. «Deve ser bom viver aqui!», pensou, mas a presença de Bostião, junto do corredor da entrada, passando a garrafa para as mãos de Jaqui, fê-la voltar a si.

(Costa, 1961: 88 e 89)

A humildade dos curumbins e a caracterização dos espaços interiores em que habitam conferem, pela proporção, a noção da dimensão do poder que está nas mãos do colonizador em relação aos colonizados. Os casebres e a Casa Grande funcionam como analogias à dimensão do próprio império colonial Português, onde os casebres correspondem à imagem da importância que cada uma das colónias tem para o Mundo Português. Em relação ao poder da justiça, também os mais pobres são discriminados em relação aos moradores da Casa Grande. Essa discriminação aconteceu, por exemplo, a Coinção, depois a Natel, dentro da casa de *bab* Ligôr, um indivíduo sem escrúpulos quando se certificou que ele era o primeiro homem a deitar-se com as suas criadas. Os seus atos

ficaram impunes, apesar da “gélida violência” de *bab* Ligôr que gozava de alguns direitos como o de pernada ou, até, o de matar um criado. Atitudes que não se coadunam com os princípios cristãos do colonizador, censurados pelo romancista ao descrever a ostentação cristã de Ligôr: «No peito, sobre os pelos duros e grisalhos, brilhava um cordão de ouro com uma cruz e um escapulário ensopado em suor» (id, p. 130). Mesmo a morte de Coinção reforça, no plano simbólico, a relação entre os autóctones e os portugueses como um instrumento para uma reflexão sobre as relações traumáticas entre os povos. As razões para que o presente seja nebuloso e trágico são ancestrais, por isso, de forma metaforizada, a morte da manducare parece concretizar um presságio que nunca se desviara do seu caminho, porque «a sua estrela é pálida, o seu destino amargo para uma rapariga da idade dela» (id, p. 13). Ainda é possível entender a morte como um elemento que no texto funciona como forma de autorreflexão diante do definhamento social e económico da população goesa.

Mas também se assinala uma intenção do narrador em, pelo recurso a duas personagens, mostrar uma consciência social de revolta face à injustiça e à autoridade do Estado, através de Coinção e do soldado. Repare-se que a curumbina atreve-se a desafiar a autoridade do *batcar*, na defesa do povo da sua casta, quando facilita a entrada de Bostião para retirar o arroz armazenado por Ligôr (id., 197); já o soldado português desafia a autoridade militar para atravessar o povoado e procurar uma aproximação, pacífica, com uma jovem goesa sugerindo que entre goeses e portugueses era possível um entendimento que as palavras não denunciavam. Também o soldado português, pelo facto de se relacionar com a presença do dominador, legitimada pela defesa militar do território, representa o sacrifício involuntário de muitos jovens portugueses sujeitos à autoridade do Estado e à disciplina militar. Por isso, apenas a jovem e inocente Natel acredita que nem todos esses soldados são maus, embora o soldado revele uma incapacidade de se desligar da sua condição de militar e, por

isso, as suas aparições são sempre apresentadas como soldado fardado. Por outro lado, o facto de Orlando da Costa não proporcionar a esta personagem uma simbologia diferente (civil) reforça a ideia de desconfiança e condenação que existia entre a população em relação aos militares portugueses. Os próprios soldados sentiam repulsa e suspeita entre os autóctones. Através da velha Bostian exprime-se com mais veemência discursiva a revolta pelos “malditos demónios” e o ódio aos colonizadores, que eram considerados “gente estrangeira” (id., pp.16 - 28). Desta forma, são também as personagens, pelas suas opiniões, que nos confrontam e nos levam a refletir sobre o modelo de sociedade colonizada imposto por Portugal.

A desconstrução desta realidade conduz a uma nova ordem de cumplicidade entre o autor, o narrador e o leitor, que é uma das características que encontramos nos romances realistas e neo-realistas. Esta cumplicidade regista-se, por exemplo, na forma como se cria essa conivência para que o equilíbrio da mensagem não se perca na comunicação literária. Nas quatro partes do romance *O Signo da Ira*, por exemplo, a personagem central é um grupo social que se encontra subjugado por razões que são, à partida, do interesse e do conhecimento do autor, do narrador e do leitor, mas, em simultâneo, a mesma tríade tem implicações com as situações problematizadas, seja por via da participação direta, pela identificação ou pela ação da História. Para além disto, existe um estilo no texto literário que reforça essa cumplicidade, por exemplo, ao descrever o comportamento individual das personagens; sobre matérias relacionadas com questões sociais e económicas, o escritor valoriza os aspetos psicológicos, por exemplo, distúrbios interiores que se podem entender como premissas para circunstâncias futuras que poderão atingir uma dimensão mais séria e abrangente. Repare-se como é descrita e valorizada a cólera de Pedrú e como é evidente o seu desejo de vingança através do emprego de verbos afetivo-cognitivos que desencadeiam um maior impacto, uma vez que se pretende que a

voz de Pedrú seja uma hipérbole da revolta interior de todos:

Estava resolvido. Levaria até ao fim aqueles instantes de maligna inspiração, que o haviam iluminado como uma mensagem do outro mundo. Vingá-lo-ia de ambos, lavrando contra eles uma única sentença! Um era o homem que abusara da filha, servindo-se dele. O outro, o expedicionário que meses atrás, num dia de feira, ainda não sabia das relações ocultas que o ligavam a Rumão, o espancava em plena praça, em frente à cadeia e na frente de todos. «Miseráveis!» - exclamou. [...]. Num instante percebeu que a sua condição era a mais miserável que se podia imaginar, lembrou-se da chicotada que recebera na cara, do tempo que havia passado e em que esquecera completamente o rosto do seu agressor até ao dia em que o vira, uma noite, inesperadamente, na taberna de Rumão. Convencidos ambos que ele estava bêbado e o dormir, tinham enchido, na sua frente, algumas garrafas com a gasolina que o soldado transportava no jipe.

(id, pp. 225-226)

O discurso das personagens também é usado pelo romancista para as fazer sobressair e as elevar assim a uma categoria de “personagens provocatórias”, pois elas desencadeiam reflexões e provocam nas consciências mais afastadas da realidade denunciada, uma atitude de despertar para uma alienação que era urgente assumir. Para além de Pedrú, existem outras personagens desse “tipo”, por exemplo, Coinção, a manducar, representa a “encarnação” da ousadia e da revolta do povo da sua casta. É ela que assume estar em condições de dar «a sua vida para que, a eles, não faltasse de todo alguma coisa para comer durante aqueles meses» (id., p. 244); por outro lado, há a provocação, suscitada pela personagem feminina da adolescente Natel, deslumbrada pela vaidade de ser desejada pelo manducar Bostião e pelo cortejar do militar. Aquilo que subsiste, porque a narrativa se alimenta do sonho e da realidade, é a imposição do expectável face à tradição. Por isso, numa terra onde os casamentos se combinam entre os pais, a jovem curumbina, ainda adolescente e inocente, sente a necessidade de tomar a defesa do soldado, mesmo correndo o risco de denunciar a sua paixão e quebrar o noivado:

- Esse homem – disse ela – que eles apontam...vinha ao povoado por minha causa. Sim por minha causa [...]. Os seus soluços diminuíram, foram cessando, mas à sua volta, pairando naquele amanhecer tépido, os olhares ficaram-se defrontando numa estranha vigília de amor e ódio

(id, p. 248).

Ainda sob a perspectiva de estarmos perante um romance neo-realista, salientamos outro aspecto interessante na arquitetura da narrativa, que se prende com as pequenas histórias que envolvem todas as personagens e se apresentam numa cadeia sucessiva de situações marcadas pelo secretismo entre as personagens, que, por conveniência, são obrigados a manter. Logo, parte da verdade apenas é conhecida por algumas das personagens e as situações de secretismo são, para os envolvidos, a causa de sentimentos de frustração, erro, opressão e até dúvida. Quando, por fim a verdade é friamente revelada, o presente torna-se, para as personagens envolvidas, muito doloroso. A título de exemplo, para tornar clara a conclusão avançada, recorreremos à relação curumbins/ *bab* Ligôr. A vassalagem que os primeiros prestam e a tirania repressiva do segundo espelham as contingências que relativizam os seus comportamentos, quando tomam conhecimento de uma verdade. Diante de tanta miséria, se os curumbins revelassem a Ligôr que Coinção ajudara a retirar o arroz do celeiro, a verdade seria apenas mais uma divergência trágica na relação entre ambos. Já para os curumbins, a descoberta de alguns segredos afeta-os de uma forma emotiva e psicológica muito mais intensa, porque envolve situações de dor e humilhação e, por vezes, têm de se submeter a uma resignação aparente que pode desencadear atitudes de raiva como as de Pedrú.

O segredo também pode representar um meio de usar as fragilidades do outro, como aconteceu com Pedrú, que não denunciou o negócio de Rumão a troco de uns copos de bebida, assim como, o primeiro não tivera coragem de

revelar o verdadeiro motivo da morte da filha.

Sobre a influência de tendências ideológicas e políticas sobre a questão colonial e a ditadura em Portugal, uma das estratégias das obras neo-realistas é, precisamente, despertar nos leitores a sua consciência crítica. No caso de *O Signo da Ira*, o escritor teve em linha de conta que o seu romance se destinava a um universo espacial muito amplo, que se estendia de Ocidente a Oriente. Por isso, algumas das personagens também se olham nessa perspetiva sobre o outro. Rumão e Coinção, por exemplo, pertencem a mundos diferentes. Ele é, dentro da narrativa, uma das personagens que se identifica com o Ocidente, vive um jogo entre os homens curumbins que bebem *fenin* na sua taberna e o “ajudam” a enriquecer, e os soldados expedicionários que bebem macheira. É pela morte, e pelas memórias das suas vidas, marcadas pelo destino trágico para ambos, que se distingue a herança deixada em Goa pelo Ocidente. As memórias simbólicas após a morte deixam a convicção de que «Rumão tivera a morte que merecia», ao passo que Coinção será lembrada pelo seu “sacrifício”. A morte de ambos é entendida como uma projeção do futuro e acentua a mensagem de esperança e irreversibilidade no processo de mudança em curso no território de Goa.

Relativamente a outras obras neo-realistas, que abordam temáticas relacionadas com a sociedade rural da época, existe uma semelhança quanto aos problemas sociais ficcionados, com obras de outros autores, nomeadamente Alves Redol ou Jorge Amado. Existe na ficção de Orlando da Costa, já o dissemos, uma intencionalidade em denunciar, o estado de alienação em que muitos vivem, mas, também, aqueles que, apesar de conscientes, se mostram imaturos para agirem na transformação da sociedade. Por isso é tão importante ao escritor valorizar no romance a “dimensão humana” quando nos apresenta o homem sob uma perspetiva de avaliação das suas elementares condições de vida. Com efeito, em *O Signo da Ira*, o “homem” de que nos fala Orlando da Costa pertence a uma esfera histórico social diferente da do homem branco europeu,

com as suas genuínas características biológicas. Este “homem “, personagem coletiva no romance *O Signo da Ira*, tem um protagonismo que não se enquadrava no modelo de herói da ficção literária portuguesa da época. No entanto, ele é um homem colonizado que tem na sua personalidade traços da influência ocidental. Veja-se, por exemplo, o seu comportamento em relação à morte ou ao pecado, uma vez que algumas personagens sobrevivem, outras morrem, mas todas elas se encontram amedrontadas pela destruição e pela salvação na perspectiva de um deus cristão. Diremos que «este encontro com o sentido trágico, o desespero humano na salvação e na destruição» mostra que no homem Oriental, como no Ocidental, existe uma fé que os faz acreditar num Deus e na sua Ira (Costa, 1961: sn.).

Existiram fatores externos que influenciaram a arquitetura do romance *O Signo da Ira*. Dentro da contextualização em que aconteceu o planeamento do romance, o autor apoiou-se em duas bases conciliadas em paralelo: uma, fundamentalmente material e a outra, essencialmente emotiva. Por um lado, a vida das comunidades goesas que trabalhavam na cultura do arroz, foi ficcionada através das memórias que tinha guardadas, desde a sua infância, dos lugares e das pessoas. Por outro, um sentimento que o perseguia e tinha amadurecido, que era de revelar pela literatura como era a vida dos autóctones e como eles conviviam com a presença dos portugueses. O ponto inicial, em que se dá o despertar da consciência do autor para a vida dura dos curumbins, aconteceu aos doze anos de idade, durante umas férias grandes, quando a família de Orlando da Costa se instalou, por algum tempo, em Torsán-Zori, para que o pai pudesse recuperar de alguns problemas de saúde. Aí, o jovem Orlando percorria de bicicleta os povoados sem ficar indiferente aos trabalhos duros e à vida difícil daquela população local de curumbins. Anos mais tarde, o escritor admitiu que naquela altura o fascínio pela descoberta da face humana daquele povoado penetrou nele e o tornou solidário daquela condição humana em que viviam os

curumbins.

Por outro lado, foi o seu estado físico e emocional, de afastamento de Goa, que acompanhou o seu intenso e prolongado desejo de escrever o romance, em português, mas «como um goês, com um olhar indiano» (Costa, 1996: 7). Em resumo, o processo de escrita deste romance, durante uma fase em que o escritor nos diz que se sentia a percorrer uma “verdadeira travessia no deserto” foi, também, um exercício de aproximação à sua terra e de realização de um desejo que trazia desde os dezassete ou dezoito anos (ibid.). Chegou mesmo a tentar duas ou três vezes, desde essa altura, escrever algumas páginas que não passaram de projetos, mas o grande impulso para escrever em prosa aconteceu, segundo ele, quando a Censura o tentou calar como escritor. Depois, porque escrever sobre Goa foi como que uma obsessão, por se encontrar permanentemente a pensar e a reviver Goa e tudo aquilo que sentiu durante alguns anos em que lá viveu (Costa, 1996: 6). Este período de redação coincide, também, com transformações políticas importantes que aconteceram no plano internacional nomeadamente, a independência da Índia e as posições políticas de Gandhi e Nehru que agitaram o mundo inteiro e contribuíram para fortalecer os desejos de autodeterminação dos povos e a condenação do colonialismo. Também é certo que neste romance existe um intenso e verdadeiro amor à terra, como escreveu Maria Alzira Seixo em «A ficção de Orlando da Costa: Inscrições narrativas da Terra e do Humano» (Seixo, 2015: 190). Mas também existem os amores na terra e tudo isto se narra a partir de propósitos que o autor chamou de ingredientes, e são todos estes fatores que acabam por moldar uma narrativa que se alimentou, como escreve o autor, de reminiscências de uma terra que era a sua:

- para além da memória dos factos, era, por um lado, a natureza criadora, a cor e os cheiros da minha terra, os sons e as formas, o calor abrasador do sol, a

humidade seca do ar- a memória dos sentidos que surgia diante de mim, em cima da folha branca de papel, na ponta da caneta, e por outro lado, a pobreza e o rosto humano das criaturas, e só lembra-me das suas expressões de fé ingénuas e de desespero acumulado, foi como que ouvir-lhes a história das suas esperanças e desesperanças.

(Costa,1996:8)

No fundo, são muitas dessas memórias que aparecem ficcionadas no texto e são os ingredientes para a verosimilhança da narrativa, naquilo que respeita ao enquadramento da ficção literária e da História. Existe, quanto a nós, um outro condimento, extremamente importante, a contextualidade ideológica. Ou seja, o autor, para além de ser o recipiente de memórias, foi responsável pela sua mutação para a ficção. Logo, as memórias dos factos e as memórias dos sentidos não se limitam à descrição apresentada no texto, pois, para cada uma delas, existe o ingrediente da “denúncia” que resulta de uma série de memórias mais recentes que, no caso, estão ligadas a situações ideológicas e políticas.

Fica então um pouco confuso destrinçar se os ingredientes, na criação literária, são elementos ativadores, por um lado, da dimensão do espaço e do tempo em que se movem as personagens ou, por outro, de uma representatividade de uma realidade sem funcionalidade ideológica. Repare-se, que a articulação entre as memórias resulta na composição de uma verosimilhança em que «A natureza e a pobreza funcionaram como dois polos de toda a criação» (Costa,1996: 9). Ou seja, os elementos responsáveis pela dinamização da narrativa também preencheram uma das preocupações do escritor, a de conferir autenticidade à revelação literária. Aliás, esta necessidade de legitimar os factos narrados era uma premissa levada em conta pelos escritores neo-realistas. Orlando da Costa aproximou-se de muitos desses escritores, uns deles apenas pela leitura, como, por exemplo, Steinbeck, John dos Passos, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Alves redol e Soeiro Pereira Gomes (ibid.). É graças a esses escritores que o romancista diz ter-se aproximado do

movimento neo-realista, tanto pelo lado ideológico, como pelo lado temático (ibid.).

Também é curioso notar que o escritor se surpreendeu com a sua memória de adolescente, porque pareceu-lhe ter retido, e assimilado, durante a sua adolescência, muito mais do que ele poderia imaginar. Ainda assim, apesar das palavras, o romancista pode, naturalmente, ter deixado fluir qualificações físicas e geográficas imprecisas na revelação literária das memórias ao escrever nesse estado que ele afirma de quase “obsessão”, mas, também é certo, que a narrativa literária não possui a rigidez de uma narrativa histórica; depois, a realidade que ele viu aos doze anos foi, somente, «através dos olhos curiosos, ávidos e sensuais» de um adolescente, não de uns olhos de repórter astucioso (id., p. 4). No processo de escrita podem ter interferido, em paralelo, as emoções e as memórias (id., pp. 3 e 4).

Segundo apurámos pela leitura das críticas literárias que lemos, para a literatura especializada, o primeiro romance de Orlando da Costa revela amadurecimento, uma consciência social e uma posição adulta em relação ao entendimento histórico e social dos dois espaços geográficos a que pertence o escritor. Isto nota-se, sobretudo, na efabulação sugestiva de abordagem aos temas de uma forma que se sente uma consciência do tempo e das circunstâncias vividas pelo escritor (Devi; Seabra, 1971: 132). Efetivamente, podemos dizer que o exemplo literário de Orlando da Costa se alicerça num exercício interventivo pela literatura, que se torna possível pela circunstância do escritor ter desafiado «como um cientista os problemas individuais do seu tempo» (ibid.).

Em resumo, a nossa apreciação sobre o romance *O Signo da Ira* concluiu que os traços mais relevantes, tendo em conta que se trata de uma obra de essência neo-realista, são a contextualização histórica do tema e o estilo do discurso literário, pois um dos aspetos importantes a que estavam ‘colados’ os

escritores neo-realistas era, como referimos anteriormente, a representação da realidade num discurso literário que transportasse para a ficção os meios rurais e as relações sociais da época. Estas preocupações foram-se intensificando com a afirmação do fascismo em Portugal e tiveram resposta, na literatura como em outras artes. Antes de Orlando da Costa viver em Portugal, já se fazia sentir a necessidade de agitar as consciências do povo e dos artistas. Por exemplo, Álvaro Salema, em mil novecentos e trinta e cinco, veio a público falar da necessidade de se concretizarem na literatura as preocupações com a realidade social e criticou a ausência de uma verdadeira consciência social e interventiva dos artistas (Pita, 2002: 241). Não foi o caso de Orlando da Costa que, como já referimos, se deixou envolver pelo clima de mobilização política e seguiu uma corrente ideológica a que muitos neo-realistas estavam afetos logo no período em que frequentava a universidade.

Na verdade, o povo e o grande público consumidor de arte não se interessavam pelos problemas que atingiam os artistas e escritores, e esta espécie de compartição de espaços sofre uma alteração profunda com a aproximação da arte às massas. Os pressupostos ideológicos que estão na base dessa literatura de massas, na opinião de Arquimedes da Silva Santos, expressa no texto «Sessão Testemunhal sobre o Neo-Realismo», resultam de um entendimento teórico construído na base de interpretações de filósofos ou em traduções, sempre difíceis, da obra de Marx (Santos, 2001: 11-15). Para além destas fontes teóricas, ainda temos de considerar quem, e a quem, se pretendia passar uma doutrina que ainda hoje suscita reservas (ibid.). Muitos não simpatizaram com a intensidade recetiva da mensagem marxista, outros acabaram por se afastar dela. Orlando da Costa foi daqueles que nunca se afastou da militância política que caracterizava a ação dos comunistas portugueses. No texto atrás citado, são mesmo nomeados escritores e grupos de neo-realistas que foram desenvolvendo as suas interpretações, moldadas a uma

leitura filosófica ou a uma outra, mais massificada por ação do Partido Comunista. Ora, o papel do Partido Comunista Português junto do setor da população mais desfavorecido na recolha de apoiantes para a construção de uma nova sociedade, fazia depender o seu triunfo da simplicidade do seu discurso. Esta confluência de intenções expressas num ato cultural de matiz neo-realista, progrediu, de uma primeira fase de um estreito relacionamento entre a estética e a ideologia para uma outra, a que pertence Orlando da Costa, coincidente com um período em que os jovens intelectuais de Lisboa eram maioritariamente neo-realistas. Mas acontece que o país tinha uma elevada percentagem de analfabetos e um Ditador que governava com o suporte da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, este último um elemento crucial para a execução da política do regime fascista, que tem de lidar nos primeiros anos com a oposição dos comunistas e dos anarquistas.

Assim, apesar de se verificar que a absorção dos conteúdos ideológicos e sociais, num período histórico de acesa argumentação contra o sistema, pode ter condicionado o estilo da ficção, também é certo que Orlando da Costa resistiu a deixar-se influenciar por modelos. Quanto a este aspeto, há que ter em consideração que a influência do marxismo na vida cultural portuguesa não funcionou como uma barreira à discussão ideológica e, como regista Vítor Viçoso, as diferentes leituras «da macronarrativa marxista» possibilitaram uma abertura às práticas estéticas (Viçoso, 2011: 16). Cremos que o caso de Orlando da Costa configura uma literatura de «obediência desobediente» pois, como afirma Rui de Azevedo Teixeira em *O Leitor Hedonista* ao referir-se à escrita do autor, a antítese reflete a característica de uma criatividade neorrealista de desobediência suave ao movimento literário em que se integra (Teixeira, 2003: 49).

Temos de observar, para concluir, que, na ficção de Orlando da Costa, é no romance *O Signo da Ira* que mais se faz notar que a narrativa está mais comprometida com a intensidade ideológica marxista, devido à natureza dos

conflitos nos relacionamentos sociais. *O Signo da Ira* escolhe narrar situações marcadas por conflitos entre os intervenientes nas relações de produção e do sistema explorativo e, ao mesmo tempo, denunciar a alienação (Torres, 1977: 30-33).

3.2 – A problemática da goanidade e a receção da obra

Durante a sua primeira fase de escritor neorrealista, Orlando da Costa estava ainda muito inflamado por ambições ideológicas e políticas que gostava de ver concretizadas num espaço de tempo muito curto. Porém, escrever *O Signo da Ira* não lhe vinha de um qualquer sentimento antiportuguês ou mesmo anticolonial, como o escritor assegurou numa entrevista a Regina Célia Vale, publicada em anexo à sua tese de doutoramento já por nós citada (2004: 287-288). O autor não deixa dúvidas de que imperou apenas uma obrigação moral porque lá, como ele disse, «se estavam a passar muitas coisas» (ibid.). Entre essas coisas, estão, como tivemos oportunidade de anteriormente mencionar, o desrespeito pela cidadania dos goeses, a exploração de pessoas de uma casta inferior por outras de uma casta mais elevada, e a conjuntura de corrupção no Estado Português da Índia. Se, a bem da verdade, uma parte dos leitores de Orlando da Costa despertava para uma realidade que lhes passava ao lado, outros, retiravam das entrelinhas acusações indiretas. Nomeadamente, aquela elite goesa poderosa, que se sentiu atingida, recebeu com desagrado a publicação do livro; por outro, havia um público mais imperialista que entendia o

livro como uma afronta à política colonial de Salazar, com o agravo de ser escrito e publicado num momento em que era provável uma ação mais dura das tropas indianas sobre Portugal para ocuparem Goa.

Esta dualidade de posições que a interpretação do romance despertava no público não fazia prever, à partida, que a obra viesse a granjear uma boa votação num concurso literário. Também é importante recordar que *O Signo da Ira* pertence à chamada primeira fase do neo-realismo, o que, na perspetiva de Mário Sacramento, foi um período que viu a literatura sacrificada à ciência pelas pressões e transformações que estavam a acontecer (Sacramento, 1968: 27).

Por outro lado, temos de ter em atenção que era uma época em que, com o despertar de oposições políticas, muitos escritores vão ser contagiados e o movimento dos neo-realistas passa a ser considerado um movimento em que a forma se sobrepõe ao tema tratado (Torres, 1976: 30-31). Então, por esta altura, havia uma tendência entre os neo-realistas e os ideólogos para assumirem uma nova posição materialista e dialética menos inflexível (ibid.). Como se comprova no caso dos escritores, não havia a obediência a um método e, na opinião de Carlos Reis, também se recusavam abordagens externas e estilos comuns, mas, enquanto conhecedores de uma realidade, os neo-realistas fabricavam uma interpretação expressiva e substanciada que a tornava inteligível, o que, para alguns críticos, é interpretado como uma falta de visão da realidade (Reis, 1981: 68-69). Na verdade, não concordamos que este seja o caso de Orlando da Costa e da sua narrativa, porque o escritor revela sensibilidade literária e também não menosprezou a qualidade dos argumentos. Desmistificar um certo preconceito que existia em relação aos escritores neo-realistas foi, aliás, uma ideia combatida por Urbano Tavares Rodrigues, que nos propôs relermos, com ele, alguns autores neo-realistas, conforme escreveu no texto que serve de prefácio ao livro *Um novo olhar sobre o Neo - Realismo*. Trata-se de um interessante texto que funciona como chamada de atenção para a riqueza de um discurso literário, português e

moderno, que, apesar de não temer o contributo das ideias políticas, não descurou o empenhamento e o investimento literários (U.T. Rodrigues, 1981: 16).

Fazemos, também, uma chamada de atenção para a leitura do prefácio desse livro, onde Urbano Tavares Rodrigues sintetiza a necessidade de se lerem autores neo-realistas, fazendo assim descolar os leitores e opinadores dos condicionalismos impostos «por um sistema da moda que híper valoriza a instauração de formas não referidas explicitamente ao real mas elaboradas num jogo de espelhos entre texto e texto» e que os faz desdenhar daquilo que é conotado com este movimento literário:

(,,,) passam ao lado do que há porventura de mais rico como discurso literário português moderno, com o mesmo investimento onírico e mítico de obras que, apressando-se a sacudir de si a “política”, alardeiam a ambiguidade da estrutura narrativa ou o império do significante.

(ibid.)

Em relação a Orlando da Costa, o “rótulo” de neo-realista não retirou a hipótese de se encontrar na sua obra literária uma outra essência muito importante, relacionada com a identidade do escritor dentro do próprio neo-realismo português e não só. Na verdade, se tivermos em consideração a importante expressão literária do escritor, temos de aceitar que as identidades goesas e portuguesas são objeto de estima e o escritor, apesar de estar em Portugal, manteve-se atento aos destinos de Goa (Vale, 2000: 292). É principalmente no primeiro romance que se faz notar uma ligação maternal do escritor a Goa, por ser aí que se encontram as suas raízes e as suas memórias. Aliás, é curiosa esta associação entre o tempo e a saudade vividos pelo escritor, pois, para Vítor Pena Viçoso, Orlando da Costa é um dos escritores que pertence ao grupo, “Os herdeiros e os nostálgicos do Neo-Realismo” (Viçoso, 2011: 293).

Na verdade, o escritor transportou consigo, com grande respeito e emoção, a experiência vivida durante aos anos de perfeito envolvimento no movimento estético e cultural dos neo-realistas e no espírito de resistência ao fascismo que,

na perspectiva de Vítor Viçoso, foi efetivamente um movimento que, durante a repressão e a censura, assumiu a responsabilidade de ser «a expressão possível [...] de um movimento político» (Viçoso, 2011: 13).⁷²

Quanto ao espírito dos neo-realistas, Orlando da Costa chegou à conclusão, cinquenta anos depois, de que se tratava de uma época onde à mesa do café se «trocavam sebetas, rascunhos e livros tanto académicos como proibidos de circular» e era o «tempo fértil e ousado das tertúlias e também das rivalidades, mas em que a convergência de ideias colocava a solidariedade como um valor superior» (Costa, 2007: 50-51). Efetivamente, apesar das vicissitudes, foi um tempo que Orlando da Costa recorda com um toque de nostalgia.

Mas, o facto de ser ou não um intelectual de várias identidades, não se apresenta como uma situação conflituosa, em termos de integração do meio cultural e social português. Quando, por altura da publicação do seu primeiro livro, *A Estrada e a Voz* (1951), o escritor ainda tinha poucos anos de vivência em Portugal; mesmo assim, já se notava que existiam nele os reflexos de uma aculturação a Portugal, embora ele refira, de resto, que os anos que viveu em Pangim foram fundamentais para o seu amadurecimento pessoal e para o desenvolvimento da sua identificação com a cultura indiana (Costa, 1996: 7).

Pela mesma altura, Orlando da Costa estava a frequentar o curso de Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras e a viver em Lisboa, onde, segundo ele, se sentia um verdadeiro indiano que se encontrava num processo de aculturação à realidade cultural portuguesa (ibid.). Por isso, deve ter sido importante para o seu “ego de identidade indiana” a possibilidade de ter vivido na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, um local emblemático que acolhia uma população estudantil de vasta diversidade cultural e intelectual (id., p. 6). Todas as suas experiências, na vida, como o afastamento da família e da sua

⁷² Em *A Narrativa no Movimento Neo-Realista, as vozes sociais e os universos da ficção*, Vítor Viçoso faz uma leitura de algumas obras de autores neo-realistas. Entre elas está o romance *O Signo da Ira* por, de acordo com o critério do autor do estudo, lhe «pareceu de maior qualidade estética ou já com um estatuto de consagração canónica» dentro do espírito do movimento neo-realista (Viçoso, 2011:17).

terra, os novos horizontes proporcionados pelo convívio com outros estudantes vindos das colónias portuguesas, a vida académica e o contacto com a realidade portuguesa, estimularam a sua firmeza de transmitir na sua obra literária uma mensagem que viesse abrir novas perspetivas de interpretação dos problemas e das condições em que viviam as populações das sociedades exploradas e oprimidas. Com o passar dos anos, acaba por se adaptar à realidade portuguesa e chega a uma etapa da sua vida em que se torna difícil identificar qual a sua verdadeira pátria (Costa, 2005: 115).

No momento em que Orlando da Costa publica o seu primeiro romance, não era fácil a difusão das obras junto dos leitores, muito menos a sua aceitação pelas autoridades portuguesas. Desde setembro de mil novecentos e cinquenta e três, por exemplo, que a imprensa estava proibida de noticiar assuntos relacionados com ações militares na Índia⁷³ e, em mil novecentos e sessenta e dois, a Censura determinou que nenhuma notícia relacionada com a Índia fosse publicada sem ser previamente submetida aos seus serviços.⁷⁴ Por isso, certamente, a publicação de qualquer dos livros de Orlando da Costa não foi, no seu tempo, um acontecimento mediático. Por outro lado, num país de muitos analfabetos e com uma indústria obsoleta e uma agricultura rudimentar, poucos dos possíveis leitores teriam a possibilidade de escapar ao alheamento cultural reinante.

Compreende-se então que as expectativas de Orlando da Costa relativas à receção da sua obra nunca o tenham levado a pensar que iria viver apenas da literatura. A sua preocupação, como a de todos os escritores neo-realistas, era fazer chegar a sua literatura, a sua mensagem, às massas, à média burguesia e ao pequeno intelectual. No início, apenas tinha publicado livros de poesia e, mesmo até terem sido apreendidos, eram publicações muito limitadas, como já

⁷³ (1953), "Direcção dos Serviços de Censura", CasaComum.org. Disponível em:
HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_152520 (2015-3-5).

⁷⁴ (1962), "Boletim da Direcção dos Serviços de Censura", CasaComum.org. Disponível em:

HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_153343 (2015-3-5).

anteriormente referimos, pela natureza da publicação. Por sua vez, quando opta pela prosa, o escritor tem uma consciência mais madura sobre a importância do discurso literário como veículo de passagem de uma mensagem. Ora, as competências do leitor português, na sua maioria, ajustavam-se a um estilo de escrita simples, sem grande espetacularidade linguística e sem que se atribuísse às palavras uma relevância superior ao valor da sua conotação no exercício literário. Apesar desta aparente simplicidade que se possa atribuir ao texto literário, a verdade é que Orlando da Costa mostrou que podia escrever com qualidade um poema, um romance ou um drama e que esses textos podiam prender vários tipos de leitor. A prova é que a sua obra literária tem o reconhecimento dos críticos e alguns dos seus livros foram distinguidos por escritores e corpos de jurados entendidos em Literatura.

Ainda assim, apesar de ter a distinção do Prémio Ricardo Malheiros, *O Signo da Ira* não foi bem recebido no seio da sociedade goesa mais abastada. O facto não passa despercebido a Orlando da Costa e, no ato de entrega do prémio literário, o autor aproveitou a oportunidade para exprimir o desejo de se manter uma harmonia entre “aqueles” goeses e “estes” portugueses. Na qualidade de escritor, e porque acredita que a literatura é um dos meios de aproximação entre os povos, o discurso de cerimónia transmitiu algumas mensagens de teor político, social e cultural quando disse:

(...) julgo ter, com este meu primeiro romance, acrescentado alguma coisa de novo ao plano das relações humanas que servem de contexto à literatura atual de língua portuguesa.

Pensava eu naquele momento nas relações entre povos com tradições, mentalidades e culturas diferentes, pensava na comunicabilidade necessária entre seres humanos, na indispensável não dependência e não submissão entre aqueles, na aproximação entre estes.

(Costa, 1962c: 2)

Ainda que a qualidade literária não esteja em causa, alguns críticos, sob uma apreciação não literária, não aceitaram pacificamente algumas ousadias em

O Signo da Ira, que poderiam ser evitadas, apesar de não se exigir a uma obra de ficção excessos de verosimilhança. Concretamente, essas ousadias, segundo alguns críticos, correspondem a inexatidões nas descrições dos espaços e dos costumes dos curumbins. A explicação de Eufemiano Miranda à introdução na narrativa de alguns desses elementos, merece-nos destaque por ser uma opinião de fundo literário e por vir de um conhecedor da realidade goesa. O suicídio por enforcamento, a proposta de casamento, feita pelo noivo, à família de Natel parecem ser muito pouco usuais no padrão de comportamentos dos curumbins (Miranda, 2012: 137).

Tendo em consideração a relação do escritor com o seu leitor, importa dar atenção à preocupação de Orlando da Costa que, praticamente conduzido por um sentimento de missão, deixa transparecer no discurso literário um discurso que acrescenta alguma coisa às relações humanas; daí, segundo o romancista, a intenção de fazer deste livro um instrumento de comunhão entre os seres humanos. (Costa, 1962c: 1 e 2). Certamente esta foi uma das razões que levou Álvaro Salema a referir, numa crítica publicada no *Diário de Notícias* (1962) e reproduzida, em parte, na contracapa do romance *O Signo da Ira* (1986), que estávamos perante um romance de “larga significação humana”. Um comentário, que, certamente, preenche a avaliação de uma das intencionalidades do escritor e leva o leitor português, goês ou outro, a desenvolver sentimentos de compaixão e humanidade por todos aqueles que, à semelhança dos curumbins, sobrevivem nos meios rurais e são explorados. Afinal, os contactos entre estes dois povos de uma pátria, então, comum, tocados sobretudo pela relação colono/colonizador, poderiam ser, ainda assim, muito mais próximos se ambos se conhecessem melhor.

Assim, como o conhecimento sobre a literatura indo-portuguesa e goesa em Portugal permanece no interesse de uma parcela muito reduzida de investigadores e leitores, é muito provável que o estudo da obra de Orlando da

Costa continue a ser alvo de fraco investimento. Porém, não há dúvida de que o escritor entrou para o catálogo dos autores da lusofonia.

Os tempos de mudança trouxeram, graças à evolução cultural e social das sociedades, uma mais profunda compreensão e conhecimento sobre a literatura de temas coloniais e uma subsequente valorização da “imagem” externa dos novos países de língua oficial portuguesa. Desejamos que este novo tempo traga um novo fôlego à leitura e ao estudo da obra de Orlando da costa.

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, o nosso objetivo principal consistiu em apresentar, para cada uma das obras em análise, um estudo que permitisse aprofundar o nosso conhecimento sobre a literatura de Orlando da Costa. O nosso comprometimento teve em consideração as limitações bibliográficas que, à partida, condicionavam as hipóteses de um estudo de maior extensão. Todavia, esse aspeto veio a revelar-se um desafio, pela necessidade de se avançar por novos domínios de análise, sem, todavia, esgotar por completo o conjunto das novas discussões.

No primeiro capítulo, em que esteve em análise a relação do escritor com a sua época, ficou explícito que essa relação, quer no plano pessoal, quer no plano das conjunturas sociais, económicas, políticas e culturais das sociedades portuguesa e goesa, foi determinante na obra literária de Orlando da Costa. As considerações que formulámos permitirão um conhecimento mais amplo sobre a intervenção do escritor na narrativa, sem esquecer a sua passagem pela poesia.

No capítulo seguinte, o nosso estudo apresentou uma leitura crítica de dois romances, que beneficiou do contributo de trabalhos de outros investigadores, mas para a qual se procurou o enriquecimento proporcionado por novas interpretações.

Por fim, o terceiro capítulo teve o seu enfoque em matérias relacionadas com o neorrealismo e a goanidade, elementos que, na literatura de Orlando da Costa, não são apenas traços característicos da obra, mas elementos que nos ajudam a identificar melhor o legado literário do escritor na literatura em língua portuguesa do século XX.

Como não poderia deixar de ser, a consulta bibliográfica, sempre obrigatória neste tipo de trabalhos académicos, refere-se, como parte substancial, a trabalhos de autores com autoridade crítica reconhecida dentro das matérias da literatura neorrealista, da goanidade, do orientalismo, da lusofonia, entre outras. No nosso estudo, a temática de Goa não é apenas uma crítica ao colonialismo português, mas sim um contributo à reflexão sobre o período de ditadura política em Portugal e de ação revolucionária, numa época anterior ao vinte e cinco de abril de mil novecentos e setenta e quatro. Os dois romances em análise revelam, com sensibilidade e sem transgredir as liberdades de opinião do leitor, o que irremediavelmente separava a metrópole portuguesa das suas colónias - um afastamento cultural, de alguma forma revelador da atitude imperialista.

No plano literário, Orlando da Costa concretizou esteticamente uma ficção que, num primeiro momento, com *O Signo da Ira*, se integrou na corrente neorrealista; um segundo romance, já afastado deste movimento literário, *O Último Olhar de Manú Miranda* é o derradeiro regresso do autor a Goa pela via literária. Nestas obras, os homens rurais, os proprietários de terras, a educação, os casamentos, as relações promiscuas, e muitos outros aspetos da sociedade goesa, estão presentes na sua narrativa com uma particular virtualidade emotiva. Orlando da Costa mostra-se o romancista da perceção e da sensibilidade, expressas numa linguagem simples, mas de concordâncias semânticas extraordinárias.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia ativa:

- COSTA, Orlando (1979) – *Canto Civil*, (Coletânea de toda a poesia, de 1951 a 1979), Editorial Caminho, Coleção «O Campo da Palavra», Lisboa.
- (1985) – *Podem Chamar-me Eurídice...* Editora Ulmeiro, Lisboa.
- (1961-1986) – *O Signo da Ira*, 4ª ed., Temas da Atualidade, Lisboa.
- (1994) – *Os Netos de Norton*, Edições Asa, Coleção Finisterra, Porto.
- (2000) – *O Último olhar de Manú Miranda*, Âncora Editora, Lisboa.
- (2003) – *Sem Flores Nem Coroas*, Dom Quixote, Lisboa.

Bibliografia Passiva:

- ABELAIRA, Augusto (1964) – «Impressões de um Leitor de Romances», In: *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, nº 295.
- ANDRADE, Julieta (2006) – «O Neo – Realismo em João Pedro de Andrade» em *História da História e Estética do Neo- Realismo*, Nova Síntese 1, Campo das Letras, Porto. (pp., 32-53).
- BARREIROS, António José (1979) – *História da Literatura Portuguesa*, Vol.2, Editora Pax, Braga.
- BARREIROS, José António (2001) – *O Espião Alemão Em Goa, Operação Long Shanks, 1943*, Hugin Editores, Lisboa.
- (2011) – *O Espião Alemão Em Goa*, Oficina do Livro, Alfragide.

BÈGUE, Sandrine (2007) – *La Fin de Goa et de l'Estado da Índia: Décolonisation et Guerre Froide dans le Sous-Continent Indien (1945-1962)*, 2 vols, Coleção Biblioteca Diplomática do MNE-Serie D, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Portugal.

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA (2000) – *Orlando da Costa – Os Olhos Sem fronteiras*, Departamento de Acção Sociocultural – Museu Neo- Realismo, Vila Franca de Xira.

CARVALHO, Mário de – «O Brâmane» [Datilografado] in Colóquio Internacional ACT 27 *Goa Portuguesa e Pós Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 24 de maio de 2012 (texto gentilmente cedido pelo autor em 5 de junho de 2013 por correio eletrónico).

----- *Colóquio Internacional ACT 27 Goa Portuguesa e Pós Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade Homenagem a Orlando da Costa*, Organização do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 24 maio 2012 (Vídeo). Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=ugSAGcgivw4&feature=youtu.be [28 de janeiro 2015].

CARVALHO, Mário Santiago de (2010) – «Antero e o futuro da música», *Itinerarium* 56, pp. 645 - 659.
Disponível em:
<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/14387/1/Antero%20e%20o%20futuro%20da%20m%C3%BAfica%20%28M%C3%A1rio%20de%20Carvalho%29.pdf>. [24 de janeiro de 2018].

COSTA, Orlando da (1948) – «PRABHU, Crónica de uma noite de Natal» [datilografado]. Fls. 3. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cx. 9,15-2,10-c.

----- (1951) – *A Estrada e a Voz*, «Cancioneiro Geral», Centro Bibliográfico, Lisboa in *Canto Civil*, (Coletânea de toda a poesia, de 1951 a 1979), Editorial Caminho, Coleção “O Campo da Palavra”, Lisboa.

- (1953) – *Os olhos sem Fronteira*, «Cancioneiro Geral», Centro Bibliográfico, Lisboa in *Canto Civil*, (Coletânea de toda a poesia, de 1951 a 1979), Editorial Caminho, Coleção “O Campo da Palavra”, Lisboa.
- (1955) – *Sete Odes do Canto Comum*, « Cancioneiro Geral», Centro Bibliográfico, Lisboa in *Canto Civil*, (Coletânea de toda a poesia, de 1951 a 1979), Editorial Caminho, Coleção “O Campo da Palavra”, Lisboa.
- (1961) – «No centenário de Tagore, Evocação de Rabindranath Tagore» in *Suplemento Vida Literária, Diário de Lisboa*, nº 148, pp.13-14.
- (1962a) – «Resposta ao questionário de Proust». [datilografado]. Fls. 1-2. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cx. 11, 15-5,16 doc.36.
- (1962b) – Resposta ao questionário/Entrevista [manuscrito]. Fls. 1-9. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota A15/5.20 Cx.12, doc.1.
- (1962c) – [“O Signo da Ira” – Prémio Ricardo Malheiros], [datilografado]. Fls. 1-2 Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota A15/4.5, cx.10, doc.16.
- (1962d) – «Preparar e Ler...» [datilografado]. Fls.1-4. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, A15/4.6/B, cx. 10 Doc.18.
- (1967) – Respostas às perguntas 2 e 3 do Questionário de Publicações Europa-América. [datilografado]. Fls. 1-2. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota A15/5.22, cx. 12, Doc. 3.
- (1969) – Resposta a inquérito [manuscrito]. Fls. 1- 8. Acessível no Museu do Neo-realismo, Centro de Documentação, A15/5.23, cx. 12 Doc. 4.

- (1975) – [«Ofício de Escrever» resposta a inquérito do *Diário Popular*], [datilografado]. Fls. 1-8. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota A15/5.25, cx. 12, doc. 6.
- (1985) – *Podem Chamar-me Euridice...* Editora Ulmeiro, Coleção « Imagem do Corpo» n.º 29, Lisboa.
- (1994) – « Auspicioso regresso», *Jornal de Letras* [policopiado], Lisboa, [8 de março de 1994], pp. 8 e 9.[Entrevista concedida a Rodrigues da Silva].
- (1996) - «*O Signo da Ira* e a memória dos sentidos» [datilografado]. Fls. 1-9. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota A15/4.18, cx. 11, doc.3.
- (2000) – Palavras pronunciadas por Orlando da Costa na sessão de inauguração da Exposição “Os olhos Sem Fronteiras” [datilografado]. Fls. 1-3. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cota: A15/5.11,cx. 11, doc. 31.
- (2005) – «Uma abordagem à literatura Indo-portuguesa contemporânea no roteiro da colonização» in *Aprender juntos*. Maputo, n. 4-5, jan.
- (2007) – «Memória, Ao correr da pena... - momentos soltos numa relação fraterna entre gerações: Ferreira de Castro e eu, ou, antes, eu e Ferreira de Castro?» in *Castriana nº 3*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro, pp. 49-59.
Disponível em:
<http://www.ceferreiradecastro.org/capas/publicacoes/castriana3.pdf>.
[27 de janeiro de 2015].
- (s.d./a) – «” Prabhú” novela em três atos», [manuscrito]. Fls.1-3. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cx.9, 15-2, 10 A, doc. 5.
- (s.d./b) – [Apontamentos para a estrutura do romance], [manuscrito]. Fls.1-3. *O Signo da Ira*. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cx. 4, 15-2,1-B doc.29.

- (s.d./c) – [Conjunto de duas folhas de tradução de “Canto da liturgia dos defuntos”], [manuscrito]. Fls.1-2. Acessível no Museu do Neo-Realismo, Centro de Documentação, Cx. 9, 15-2,19 doc.17.
- CORREIA-AFONSO, John S.J. (1996) – «Sociedade Goesa E Língua Inglesa» in MATOS, Artur Teodoro de; MEDEIROS, Carlos Laranjo (Dir.), *Povos e Culturas n.º 5, Portugal e o oriente: Passado e Presente*, CEPCEP-Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, pp. 347-370.
- DEVI, Vimala e SEABRA, Manuel (1971) – *A Literatura Indo-Portuguesa*, Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa.
- ESTRELA, Rui (2009) – *A Publicidade no Estado Novo, Volume II (1960 - 1973) Coleção Comunicando nº 2*, Lisboa.
- FARIA, António (1997) – *Linha Estreita da Liberdade, A Casa dos Estudantes do Império*, Fernando Mão de Ferro, Edições Colibri.
- FIGUEIRA, Maria Inês e NORONHA, Óscar de (2007) – *Episódio Oriental: Readings in Indo-Portuguese Literature*, Fundação Oriente e Third Millenium, Goa.
- GAITONDE, Edila (2011) – *As maçãs azuis*, Editorial Tágide. Dafundo.
- (2013) – “Portugueses excelentíssimos – Edila Gaitonde”, TSF, [14 de outubro de 2013]. Registo sonoro (73,68m). Disponível em: <https://www.tsf.pt/programa/portugueses-excelentissimos/emissao/edila-gaitonde-1-parte-3571687.html?autoplay=true> [21 de janeiro de 2019].
- GARMES, Hélder (org.) (2004) – *Oriente Engenho e Arte*, Via Atlântida, nº 7, Alameda Editorial, São Paulo.
- (2009) – «De os *Brâmanes* a *Bodki*: reflexões sobre o romance goês», texto base da conferência proferida no Departamet of Spanish and Portuguese of Ohio State University, [29 de maio de 2009]. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/1910/2461> [16 de fevereiro de 2015].

- (2014)-- “Colonialismo e conflito cultural em *O Signo da Ira* de Orlando da Costa» in MACHADO, Everton e BRAGA, D. Braga [org.], *Goa Portuguesa e Pós-Colonial: Literatura, cultura e sociedade*, V. N. Famalicão, Edições Húmus, pp.237-251.
- KAMAT, Pratima (2007) – «Indo-Portuguese Literature: An Historical Overwie», *Episódio Oriental -readings in indo-portuguese*, Maria Inês Figueira, Óscar de Noronha, Goa, Fundação Oriente e Third Millenium, pp. 20-22.
- LEASOR, James (1978) – *Boarding Party*, 1ª ed., Heinemann, Londres.
- LEMOS, Mário Matos e (2016) – «Contra o Estado Novo Durante Os Períodos Eleitorais (1945-1973)», PENA-RODRIGUEZ, Alberto; PAULO, Heloísa (2016) – *A Cultura do Poder, A Propaganda Nos Estados Autoritários*, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp.379-412.
- LOPES, Filipa Alexandra Carvalho Sousa (2017) – *As vozes da oposição ao estado novo e a questão de goa (1950-1961)*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da universidade do Porto, Porto. Disponível em:
https://sigarra.up.pt/fdup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=1068093
[30 de junho de 2018].
- MACHADO, Everton V. (2012) – «What Happened to Indian literature in Portuguese? ». Disponível em:
http://www.indiaseminar.com/2012/630/630_everton_v._machado.htm#top [29 de setembro de 2012].
- MARGARIDO, Alfredo (1961) – «Orlando da Costa: - “O Signo da Ira” é o primeiro romance escrito por um indiano em língua portuguesa», “Suplemento Vida literária” nº. 141, *Diário de Lisboa*, 6 de abril de 1961, pp. 13 e 14.
- MARTINHO, Fernando J. B. (2013) – *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década De 50*, 2ª. Ed., Edições Colibri,

- MATA, Inocência (2015) – *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*, 1ª edição, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), coleção: Autores da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa.
- MATOS, Artur Teodoro de; MEDEIROS, Carlos Laranjo (Dir.) (1996) – *Povos e Culturas n.º 5, Portugal e o oriente: Passado e Presente*, CEPCEP - Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.
- MELO, Indalêncio Froilano de (1946) – in *Debates Parlamentares: Diário das Sessões*, Ata de 17-01-1946, pp. 187-212, Direção de Serviços de Documentação e Informação, p. 197.
Disponível em:
<http://debates.parlamento.pt/page.aspx?cid=r2.dan> [6 de janeiro de 2015].
- MENDONÇA, Fernando (1997) – [Recensão crítica a 'Os Netos de Norton', de Orlando da Costa] " / Fernando Mendonça. In *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 143/144, Jan., p. 272.
- MIRANDA, Eufemiano (2012) – *Ocidente e Oriente na Literatura Goesa*, Goa1556, Goa.
- NORONHA, Martinho (2001) – «Retorno às Raízes» in *Episódio Oriental*, Edição conj. da Fundação Oriente e Third Millenium, Goa, pp.171-175.
- PALLA, Maria Antónia; REIS, Patrícia (2014) – *Viver pela liberdade*, Matéria-Prima Edições, Lisboa.
- PASSOS, Joana (2012) – *Literatura Goesa em Português nos séculos XIX e XX*, Edições Húmus, Vila Nova de Famalicão.
- PENA-RODRIGUEZ, Alberto; PAULO, Heloísa (2016) – *A Cultura do Poder, A Propaganda Nos Estados Autoritários*, Imprensa da Universidade de Coimbra.

- PEREIRA, José Carlos (2000) – «O Pensamento Estético de Antero de Quental.» in *Arte Teoria I*, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, pp.165-172.
- PITA, António Pedro (1983) – *Neo-realismo: ideologia e estética* - Coimbra: [s.n.], 1983 (Coimbra: -- Imp. de Coimbra). - [2] pp. 18-30; 23 cm. - Sep. Vértice, 43.
- (2002) *Conflito e unidade no Neo-Realismo Português, Arqueologia de uma problemática*, Campo das Letras,
- REIS, Carlos (1981) – *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Seara Nova, Lisboa.
- (1983) – *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Livraria Almedina, Coimbra.
- (1995) – *O Conhecimento da Literatura Introdução aos Estudos Literários*, Livraria Almedina, Coimbra.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1981) – *Um Novo Olhar Sobre o Neo-Realismo*, 1ª. ed., Moraes Editores, Lisboa.
- (2010) – *Assim se esvai a vida – três livros num só*, Publicações D. Quixote, Alfragide.
- Registo gravado em vídeo in Colóquio Internacional ACT 27 *Goa Portuguesa e Pós-Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade* - Homenagem a Orlando da Costa, Organização do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 24 maio 2012 (Vídeo).
Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=ugSAgCgivw4&feature=youtu
[28 de janeiro2015].
- ROSINHA, Maria da Luz; GRAÇA, Júlio e MENDES, José Manuel) 2000) – *Orlando da Costa- Os Olhos sem fronteiras*, Exposição Documental, Camara Municipal de Vila Franca de Xira, Departamento de Ação Sociocultural-Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira.

- SACRAMENTO, Mário (1968) – *Há uma estética Neo-Realista?*, *Cadernos de Literatura*, Publicações D. Quixote, Lisboa.
- SEIXO, Maria Alzira (2015) – «A ficção de Orlando da Costa: inscrições narrativas da Terra e do Humano» in *Colóquio de Letras* nº. 189, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.187-197.
- SALEMA, Álvaro (1962) – in *Diário de Lisboa, Suplemento Literário* de 30 de agosto de 1962.
- SANTOS, Arquimedes da Silva (2001) – *Testemunhos do Neo-Realismo*, Livros Horizonte.
- SARDASSAI, ManoharRai (2008) – *My Song, Ma Chanson, O Meu Canto*, Goa: New Age Printers.
- SILVA, Victor Manuel de Aguiar e (1990) – *Teoria e Metodologias Literárias*, Universidade Aberta, Lisboa.
- (1982) – *Teoria da Literatura*, Vol. I, 4ª ed., Livraria Almedina, Coimbra.
- SILVA, Rodrigues da – «Auspicioso regresso», *Jornal de Letras*, 8 de março de 1994, pp.8 e 9. [Policopiado] [Entrevista a Orlando da Costa].
- SIMÕES, João Gaspar (1967) – *Novos temas. Velhos temas. Ensaios de literatura e estética literária*, Portugália Editora, s.l.
- TAGORE, Rabindranath (1973) – *Çaturanga, Prémio Nobel de 1913*, Trad. Cecília Meireles, Editora Opera Mundi, Rio de Janeiro.
- TEIXEIRA, Rui de Azevedo (2003) – *O Leitor Hedonista*, Hugin Editores, Lisboa.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1965) – «Podem chamar-me Eurídice... de Orlando da Costa» in *Diário de Lisboa, Suplemento Literário* de 11 de fevereiro de 1965, p. 8.
- (1967) – *Romance, O Mundo Em Equação*, Colecção Problemas, Portugália Editora, Santa Maria de Lamas.

----- (1977) – *O Neo-Realismo Literário Português*, Coleção Temas e Problemas, Moraes Editores, Lisboa.

VALE, Regina Célia Fortuna do (2004) – *Poder Colonial e Literatura: as veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa* [texto policopiado], Tese de Doutoramento, Departamento de Estudos Comparados, Universidade de São Paulo, São Paulo.

----- (2004) – «Breve esboço da literatura de Goa em língua portuguesa contemporânea», in *Oriente Engenho e Arte*, (Org.) Helder Garmes, Alameda Editorial, São Paulo, (pp. 87-85);

VIÇOSO, Vítor (2011) – *A Narrativa no Movimento Neo-Realista As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Edições Colibri, Lisboa.

Jornais e Revistas:

AVANTE, «*Povos de Goa Damão e Diu*» (1952) – VI Serie, nº. 170, agosto de 1952, p. 3.

Disponível em:

<http://www.ges.pcp.pt/bibliopac/imgs/AVT6170.pdf>

[10 de maio de 2017].

REGO, Fernando (2017) – *Boletim da Casa de Goa*, Jan/fev., Lisboa, pp. 6-11.

Disponível em:

Http://www.casadegoa.org/files/publicacoes/boletim_casadegoa_2017_JanFev.pdf

[14 de novembro de 2017].

Povos e Culturas (2009), Nº 13, Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, Universidade Católica.

Disponível em:

<http://www.ucp.pt/site/custom/template/ucptplminisite.asp?SSPAGEID=2185&lang=1&artigoID=8862> [28 de janeiro de 2015].

Diário de Lisboa, «É homenageado no sábado o sociólogo A. Peyradon» 21 de maio de 1970, p.15.

Disponível em:

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06613.151.24779#!15>
[09 de abril de 2016].

Documentos vários:

(s.d.), "Mensagem do povo de Goa ao povo de Portugal", CasaComum.org, Fundação Mário Soares.

Disponível em:

http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_94340
[5 de março de 2013].

(s.d.), "Invasão do Estado Português da Índia", CasaComum.org, Fundação Mário Soares.

Disponível em:

http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_94345
[5 de março de 2013].

(s.d.), "Diversos", CasaComum.org.

Disponível em:

HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93614. Pp.1 e 2.
[7 de janeiro de 2019].

(1953) "Pela Paz! Contra a Repressão!", Comum [org.] Fundação Mário Soares.

Disponível em:

http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93881.<http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=02969.013.005#!1>
[5 de março de 2013].