



Paulo Neto
ESEN – Viseu

Contos comuns

Palavras-chave: conto português, realismo, escritores regionalistas.

Keywords: Portuguese short story, realism, regional writers

Resumo: Num mesmo género literário, o conto, apresentam-se cinco escritores próximos no tempo e no espaço, numa representação simbólica análoga, com uma gradação na expressão ideológica consubstanciadora do mesmo denominador comum, e com similares actantes.

Abstract: Under the same literary genre, i.e. the short story, in this article we introduce five writers whose works are akin in terms of time and space, symbolic representation, gradation in ideological representation and characters depicted.

Porquê essa imensa barreira entre o Eu e o Nós na natural conjugação do verbo ser?
Mário Dionísio, *Poemas*, 1941.

1. Sendo o conto um género do modo narrativo englobante da epopeia, do romance e da novela, deles usa distinguir-se pela sua característica de *short story*, pela sua capacidade de poder ser contado¹. Contudo, se em geral nos centramos na limitação da extensão, que traz consigo, necessariamente, a determinação da acção, da personagem e do tempo, enquanto categorias da narrativa, tal conduz-nos também a que a acção em geral seja muito concentrada e linear, com a personagem que raramente é portadora de complexidade e com uma caracterização elaborada e não definitiva, tendendo em geral, e pelo contrário, a ser acentuadamente estática, facilmente lembrada e inserível na categoria do tipo², tantas vezes entendida como componente não dissociável do espaço social, nomeadamente no Realismo, Naturalismo e Neo-Realismo. Assim sendo, também o tempo se encurta, não o tempo da história, necessariamente, mas o tempo do discurso que deve ser gerido pelo narrador com economia, recorrendo frequentemente ao discurso singulativo, à elipse e à desvalorização da pausa descritiva.

¹ «that the extent should not be less than 50000 words» (E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, Edward Arnold, 1937).

² «o tipo pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o colectivo, entre o concreto e o abstracto, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais e económicas, etc.) do universo diegético em que se desenrola a acção, em conexão estreita com o mundo real com que estabelece uma relação de índole mimética» (Carlos Reis e A.C.M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987).



No entendimento do período literário como fracção da evolução literária, sincronia de uma diacronia, o Realismo não se encara simplesmente na fórmula consignadora dos personagens, coisas e eventos como tendo toda a realidade que podem ter, portadoras da verdade e nada mais do que a verdade, numa orientação anti-romântica e anti-idealista, mas sim e essencialmente na adopção de “uma atitude pedagógica virada para questões de alcance colectivo e colhidas no quotidiano dos leitores que se tratava de reeducar”³, representada especialmente na constituição de tipos sociais, síntese de características compostas do colectivo com o individual⁴.

Posta de lado a concepção de que o Neo-Realismo é um prolongamento do Realismo, se neste existia uma ligação global a um pensamento de tipo materialista, positivista ou genericamente anti-idealista naquele, o escritor não é um diletaante não participativo e por vezes paternalista, mas sim alguém que abraça um compromisso literário interventor e abertamente assumido, baseado numa concepção marxista do fenómeno literário.

O regionalismo, pela matéria versada, pelo cenário enquadrado, pela tipicidade das suas figuras, usos e tradições não nos interessa. Tão pouco aquele que retrata falas locais, a nível de vocabulário ou de sintaxe. Não visamos feições folcloristas, nem aquelas centradas no típico do local e sua visão de beleza. Contudo, admitimos que Aquilino Ribeiro, Pina de Moraes, João de Araújo Correia, Branquinho da Fonseca e Afonso Ribeiro, são regionalistas na acepção de naturais de uma região, neste caso e em concreto, a região beiroa. Também recusamos o enfoque redutor e manifestamente depreciativo que lhe é conferido por alguns teóricos do Neo-Realismo, que e em geral, não vislumbram para lá do tipicismo populista e folclorista já referido, sem pretenderem ver nele uma das mais claras e nítidas incipiências do movimento estético por que tanto pugnaram⁵. Ademais se perceptibilizando, que os cenários regionalistas motivariam uma criação literária inserida nos vectores ideológicos inerentes ao Neo-Realismo.

É de nosso entendimento que os escritores em questão se inserem num percurso comungado nas pretensões do homem comum que não se conforma com a realidade asfiantemente opressora, mas que lutam pela sua transformação e bebem no povo o sangue renovador⁶, não devendo minimizar a sua influência na estética do Novo Humanismo, assim como não se devem inserir em sub-períodos nebulosos, facilitistas e de redutora nomeação, como realismo tardio, realismo regionalista, realismo populista, etc., nomenclaturas tão vagas e inexactas quanto inexpressivas⁷.

³ Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, 2.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1997.

⁴ «le type, selon le caractère et la situation, est une synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier. Le type ne devient pas un type grâce à son caractère moyen, mais son seul caractère individuel – quelle qu'en soit la profondeur – n'y suffit pas non plus; il le devient au contraire parce qu'en lui convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique...» (G. Lukács, *Balzac et le réalisme français*, Paris F. Maspero, 1973).

⁵ «O Regionalismo, com mais velhas raízes de Escola, foi sempre um movimento estético de interesse restrito, mais formal do que humano. No regionalismo a paisagem, aquilo a que em linguagem acadiana se chama cor local, é o fundo, o essencial; o humano existe como pormenor, como elemento secundário, é ainda paisagem... O sentimentalismo que anima tal literatura já não se volta para o povo mas para a terra, embora uma terra decorativa, como também o é o povo para os populistas. Quer dizer, nos populistas é o povo que serve o talento do artista; no regionalismo é antes certo meio físico, com as suas belezas naturais... etc., etc.» (A.R. de Almeida, «Notas para o Neo-Realismo», *O Diabo* 318, 1940).

⁶ «Para estes a arte popular não é uma via de evasão, mas uma fonte inspiradora, um meio de conhecer e atingir as verdadeiras raízes do popular, o seu carácter autêntico, a sua concepção da vida e do mundo, os seus anseios e a sua luta» (J. Namorado, «Poesia e folclore. García Lorca», *Vértice* 48, 1947).

⁷ «A arte de escrever regionalismo, hoje, não deve ser a submissão ao expresso na linguagem dos álbuns e almanaques desertos do pitoresco de um tipo humano; não deve ser a escravização do escritor somente ao estilo e ao receio de que, expandindo o seu poder criador, venha a ser considerado algo de indesejável... O escritor regionalista de hoje deve procurar actuar, principalmente, no convívio com as realidades do seu tempo, não se importando com as críticas que pretendam fazê-lo desprezar a riqueza humana da sua sensibilidade» (A. Da Silva, «Breve apontamento sobre uma nova literatura regional», *Vértice* 56-57, 1948).



2. Aquilino Ribeiro nasce em Carregal, do concelho de Sernancelhe, em 1885. Escritor prolífico, cultivava fundamentalmente o romance, a novela, o romance infantil, memórias, biografias, traduções, estudos, história, etnografia, monografia, estudos de crítica histórico-literária, fantasias, crítica e polémica, crónica romanceada, legenda, ensaio e ensaios ocasionais, teatro, contos para crianças, lengalengas e toadilhas

O conto, propriamente dito, e à excepção do infantil, aparece-nos numa fase mais iniciática da sua carreira, com *Jardim das Tormentas*, a sua primeira obra, datada de 1913 e *Quando ao Gavião Cai a Pena*, publicada em 1935. Com um total de obras superior a sessenta, colhe dizer que o conto não teve um lugar privilegiado no cômputo geral.

Sempre que no nosso panorama literário se fala de escritores regionalistas, o paradigma referenciador é Aquilino Ribeiro. E contudo, além de ter preferenciado a sua região da Beira Alta em muitos dos escritos, de ter posto a falar o homem beirão, não se nos afigura que este epíteto lhe assente à condição. Grande cultor da filologia, basta-nos a título de exemplo consultar a revista *Beira Alta*, volume I, fascículo III, 3.º trimestre de 1942, para num artigo longo de nove páginas, encontrarmos um notável ensaio sobre a etimologia das palavras «Orcas, Dólmenes e Antas», do qual citamos o *incipit*:

As casas orbiculares das citânias, sem frestas, com portas baixas ou sem portas, defendidas de largo por muralhas ciclópicas, estão em matéria de arquitectura à direita da orca, a nosso ver centro da povoação neolítica. O termo orca deriva ao que parece do céltico e só por ludíbrio, provocado por uma série de aproximações de ordem gráfica, auditiva, de configuração e de sentido, foi defraudada pelo termo arca de seu domínio. Orca, no romance lusitânico, significa dólmen e arca, no latim, sepulcro.

Quando fomos nomeados pelo seu filho Eng. Aquilino Ribeiro Machado, para peritar o inventário bibliográfico do pai, ora existente na Fundação Aquilino Ribeiro, em Soutosa, entre milhares de volumes, manuscritos setecentistas e seiscentistas, poemas inéditos de e por exemplo António Botto, etc., encontrámos um notabilíssimo acervo de dicionários da língua portuguesa das mais diversas épocas, assim como obras tais como o *Léxico de Grapaldi, De partibus aedium*; de frei Manuel de S. Caetano, *Tebaida Portuguesa*; de Frei Joaquim de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidario*, etc., etc.

Hoje, basta-nos pegar, por exemplo, no *Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Língua Portuguesa*, da autoria de D. José Maria d'Almeida e Araujo Corrêa de Lacerda, 3.ª edição, de 1868, No Escriptorio de Francisco Arthur da Silva, em Lisboa, obra que nos dá com toda a clareza o significado da maioria dos termos usados por Aquilino, por muitos, porque arcaizados, tidos simplesmente como regionalismos, ou expressões específicas de uma determinada região, quando próprias de uma determinada sincronia da nossa língua. Nada mais falso!

Deste autor, surgiu-nos a hipótese de abordarmos um de dois dos seus contos inseridos em cada uma das obras atrás referidas, a saber, de *Jardim das Tormentas*, «A Pele do Bombo», de *Quando ao Gavião Cai a Pena*, «A Reencarnação Deliciosa».

Se por um lado, o primeiro, pela sua datação de 1913, o afastava dos anos 30 e 40 dos contos dos outros autores em análise, por outro lado, o segundo, sendo deles coetâneo, Outubro de 1935, tem uma temática afastada do homem da terra beiroa, que achamos mais particularmente enfatizadora do denominador comum que emerge dos contos em tratamento. Assim optámos pelo primeiro, na certeza de que, à distância de cinco lustros, Aquilino está já de alma e corpo com os vindouros, no conteúdo, no tema e na forma, considerando-o assim, seu precursor.

João Pina de Morais, oficial do exército, poeta e escritor, nasceu a 6 de Janeiro de 1889, em Valdigem, concelho de Lamego. Intervencionista e fervoroso adepto da participação de Portugal na 1.ª Guerra Mundial, defendeu na imprensa da época os seus pontos de vista e partiu com os primeiros contingentes para França. De regresso, encontrou acesas as lutas políticas entre monárquicos e republicanos, alinhando ardentemente ao lado destes. Na sequência do fracassado golpe de 1927, exila-se e radica-se em França, tendo como companheiros



de exílio político Afonso Costa, Bernardino Machado, José Domingos dos Santos... entre outros oponentes à ditadura aparecida do 28 de Maio de 1926.

As obras publicadas de Pina de Moraes são: *Ânfora Partida* (1917), *Ao Parapeito* (1919), depois traduzido para o francês, *Soldado-Saudade* (1921), *A Paixão do Maestro* (1922), *Sangue Plebeu* (1942), *Sombras* (1949), ficando por imprimir as desaparecidas *Memórias de Um Exilado da República*. Faleceu no Porto em 1953, e foi a enterrar em Cambres, Lamego.

Deste autor do grupo da *Renascença Portuguesa*, prolixo contista da região duriense, escolhemos de *Sangue Plebeu*, «O Manó».

João Maria de Araújo Correia (1899-1985) nasceu em Canelas do Douro e faleceu em Peso da Régua. Médico, exerceu a sua profissão nas aldeias do Douro. Notabilizou-se como contista. A sua obra literária compõe-se de: *Sem Método* (1938), *Contos Bárbaros* (1939), *Contos Durienses* (1941), *Terra Ingrata* (1946), *Três Meses de Inferno* (1947), *Cinza do Lar* (1951), *Casa Paterna – Crónica Rural* (1951), *Caminho de Consorte* (1954), *Cartas da Montanha* (1955), *Folhas de Xisto* (1959), *Os melhores Contos de João de A. Correia* (1960), *Manta de Farrapos* (1962), *Montes Pintados* (1964), *Passos Perdidos* (1967), *Horas Mortas* (1968), *Ecos do País* (1969), *Palavras Fora da Boca* (1972), *Rio Morto* (1973), *Noite de Fogo* (1974), *Tempo Revolvido* (1974), *Nuvens Singulares* (1975), *Pontos Finais* (1975), *Lira Familiar – poesia* (1976), *Pátria Pequena* (1977), *Outro Mundo* (1980).

Aquilino Ribeiro, numa homenagem prestada em 1960 a João Araújo Correia, proferiu entre outras estas palavras:

Não é o mestre da Régua, como se dizia da pintura, no obscuro século de Quinhentos, o mestre de Ferreirim ou de Linhares. Mas o mestre de nós todos, que andamos há cinquenta anos a lavar nesta ingrata e ímproba seara branca do papel almaço, e somos velhos, gloriosos ou ingloriosos, pouco importa; mestre dos que vieram no *intermezo* da arte literária com três dimensões para a arte literária sem gramática, sem sintaxe, sem bom senso, sem pés nem cabeça; e mestre para aqueles que terão de libertar-se da acrobacia insustentável e queiram construir obra séria e duradoura.

Dele escolhemos o conto «O Soba de Mafómedes», extraído da obra *Contos Durienses*.

António José Branquinho da Fonseca, nasceu em Mortágua a 4 de Maio de 1905, falecendo em 1974. Licenciado em Direito (1930), foi conservador do Registo Civil em Marvão e Nazaré, e conservador do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, em Cascais. Dirige os serviços de bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian (1968). Em Coimbra funda a revista literária *Triptico* e, com Gaspar Simões e José Régio, a *Presença*, de que foi director até 1930, ano em que fundou, com Adolfo Rocha, a revista *Sinal*. Cultivando os três géneros literários, será no conto que melhor se realiza. As suas obras mais destacadas são: *Poemas* (1925), *Mar Coalhado* (1932), *Posição de Guerra* (1928), *Teatro I* (1939), *Zonas* (1931), *Caminhos Magnéticos* (1938), *Rio Turvo* (1945), *O Barão* (1942), *Bandeira Preta* (1958), *Porta de Minerva* (1947), *Mar Santo* (1952). Dele escolhemos o conto «O Anjo», da colectânea *Caminhos Magnéticos*.

Finalmente temos o último dos cinco escritores, último pela ordem cronológica de nascimento, uma figura envolta nalgum mistério, sobre a qual não conseguimos apurar suficientes dados biográficos, apesar da pesquisa na própria terra natal. Afonso Ribeiro nasceu em Vila da Rua, Moimenta da Beira, em 1911. Professor primário, com muitas dificuldades materiais, afirma-se pelo seu talento e coragem. Contrário ao regime político e ideológico vigente, toda a vida sofreu as consequências da sua atitude e irreverência, tendo sido várias vezes preso, sujeito a buscas domiciliárias, alvo de apreensão das suas obras, proibido de exercer o magistério, constantemente perseguido pela PIDE. Emigrou para o Brasil, depois para a África, tendo-lhe sido sempre a vida madrastra. Conjuntamente com Alves Redol, Sidónio Muralha, Armindo Rodrigues, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Fernando Monteiro de Castro Soromenho, Virgílio Ferreira... é um dos nomes destacados do Neo-Realismo português. Da sua bibliografia, apontamos, com algumas limitações, nomeadamente cronológicas: *Ilusão na Morte*



(1938), *Plano Inclinado* (?), *Aldeia* (1943), *Trampolim* (?), *Escada de Serviço* (?), *Maria* (1946-56-59), (?); *Povo* (1947), *Da Vida dos Homens* (?), *O Pão da Vida* (?), *O Caminho da Agonia* (?), *Três Setas Apontadas ao Futuro*, *Os Comedores de Fome* (?), *A Árvore e o Fruto* (?), *África Colonial* (?). De Afonso Ribeiro, seleccionámos o conto «Pobres de Pedir», da obra *Ilusão na Morte*.

3. Pelo exposto se infere que há uma quantidade de denominadores comuns, não reunidos ao acaso. Primeiro, estamos no âmbito do conto. Segundo, os escritores à colação chamados são coevos, estando o mais velho separado do mais novo por vinte e seis anos. Terceiro, são todos oriundos do mesmo espaço físico, zona centro do país, distrito de Viseu e de Vila Real, naturalmente se conhecendo entre si. Lembremos que do Carregal, onde nasceu Aquilino, a Vila da Rua, onde nasceu Ribeiro, distam pouco mais de duas léguas. Quarto, quatro deles, Aquilino, Pina de Moraes, Branquinho e Ribeiro, estão ligados à génese de *Revistas de Arte e Crítica* determinantes à época. Quinto, três deles viveram as agruras do exílio por mor da oposição à ideologia emergente do 28 de Maio de 1926. Dois deles, Aquilino e Afonso Ribeiro, chegando a penar no cárcere a convicção dos seus ideários. Sexto, em quatro dos cinco contos, o ambiente e o espaço rural predominam. Sétimo, em todos os contos é expressa uma «simpatia (...) à resistência dos pobres e dos explorados contra a violência cruel ou hipócrita (...) por este entranhado mas desapidado amor à vida sempre em risco e, no plano das sociedades humanas históricas, constantemente reprimida sob a mó das explorações e ideologias dominantes (...)». (Óscar Lopes, *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 1999). Oitavo, a morte é-lhes comum. Nono, a fome, a miséria e o medo estão presentes. Décimo, a denúncia é objectiva.

Em «A Pele do Bombo», de Aquilino Ribeiro, o espaço é o circunscrito à aldeia da Lapa, em cujo colégio o escritor fez seus primeiros estudos, e a personagem central é o cavalo do Cleto, carretador de leite, «vila vai, vila vem». Avelhantado, cansado e dorido de uma vida de labuta e chibata, roído dos alifates nos tendões, sovado a pontapés e arrojadas, calhavam-lhe escassas horas de sono prenhe de pesadelos, para de novo, antes da aurora, dia após dia, recomeçar seu calvário. Aquilino, «o melhor animalista da literatura portuguesa», no dizer de Óscar Lopes na obra supra citada, faz do cavalo do Cleto o protagonista deste conto, metáfora do homem explorado pelo seu semelhante, ele próprio, se dono do esqualido equídeo, pobre diabo, vítima da exploração do dono da fábrica do leite, o sr. José da Loba «homenzinho gordanchudo e tatibitate, mas rico e de muita influência eleitoral», que e para cúmulo, o enxifra, pela figura de sua mulher Joana, que ainda lhe vendia o corpo a troco do trabalho a Cleto concedido. «- Vamos morrer de fome», suplica ao dono da fábrica, enquanto este, «encostando a cabeça à dela, beijocou-a, deixou-lhe pela nuca, pelas têmeperas, uma baba fátua de caracol», pagando-lhe com cinco mil réis, enjoado e à pressa o favor com o corpo feito. O próprio Cleto, não se admira da liberalidade do ricaço, que dá para mercar uma fornada de pão e uma saia de chita. Tem «a moral amolecida», e quanto à despedida da fábrica, aceita-a com um encolher de ombros à inexorabilidade do destino.

O cavalo do Cleto não pode trabalhar, não pode comer. Tem o seu fado traçado, numa sociedade que não tem lugar para os improdutivos e sem préstimo, homens ou animais. É conduzido à ara pelo remorso de Joana, vai «pensativo e melancólico». O filho de Cleto trespassou-o com o facalhão. «Cleto puxou-lhe por uma perna e logo a seguir pespegou-lhe um pontapé no bandulho a título piedoso de sondagem». Esfolado, a pele tanto rende uns patacos nos samarreiros, como por imposição do filho do Cleto, fará bombo rijo para zurrar forte no arraial da Lapa.

Temos com toda a simplicidade rústica, a alegoria da humanidade riscada a traços ora ameigados, ora cruéis da cor da vida, acabada quando «no horizonte, a grande rosa caiu arrastando o ar todo. E às escuras se engolfou no escuro nada». E a vida continua. Em «A



Pele do Bombo» está contida a pele do homem, surrado pela vida e faina árdua, na morte toado no seu clamor, que se dalguns é de festa, doutros decerto será a voz ecoante da dor.

Em «O Manó», de Pina de Morais, o espaço não toponimizado é o da aldeia, por certo de Valdigem, da origem e na memória do autor. Continuamos na linha da Serra da Nave que vai finir-se próxima de Tarouca, pelos lados de Alvite, terra de vendedores de peles de coelho, raça nómada e com a naifa a ror de mão. Estamos nas Terras do Demo, aquelas onde Cristo não gastou sandália. Terra avara, prene em lajes de granito e giesta, tasquinhada com demoras pelo gado, ovelhas e vacas, que nela encontram parca substância ruminante.

O protagonista é Manó, filho da senhora Constança, irmão do Chico Gato Bravo e do Ricardo «com o ar perpétuo de desagradecido». O Manó «rabalhava como um mouro e era humilde como um podengo», para não destoar no coro dos desgraçados. Casado com a Joaquina, sem encantos nem letras, mas capaz de «erguer um carregio com elegância brutal, arrancar três léguas ao meio-dia a um sol encanecido e ganhar quinze tostões numa troca de feira, saber criar uns recos e pôr bem as pontas do lenço de ramagem».

O narrador também filosofa. E ao jeito de devaneio vai deixando recado claro, embrulhado nalguma ronha: «As grandes potências morais são sempre envolvidas de sonho. O leão cai dentro da rede de corda que o caçador dispôs na selva e morre lutando desesperado, arremessando a sua força gigantesca de encontro às malhas traiçoeiras, escabuja. E se um rato – que doloroso! – lhe chegasse ao ouvido e lhe dissesse: – Tolo! isto é um bocado de fio de linha, queres ver?». No fundo, a cegueira brava da força mal canalizada e a fragilidade da armadilha em que se esbraceja em vão, quando a solução é tão simples: «queres ver?»

A cadela Bonita e a filha Engrácia compõem este lar, onde o conduto era «caldo das versas de meia dúzia de folhas de couve galega, muito raro, uma batata esmagada, para aclarar a água e um fio de azeite tão pobre e regrado como se fora veneno, para a medida chegar a semana inteira». O rito da refeição, aqui “liturgia”, mostra a miséria no migar do pão, no olhar ougado da Bonita, no mimo da miga escassa, que é tradição: «Dar a miga do caldo é uma gentileza serrana que os cidadãos não conhecem. É tão grande que, quando querem significar um grande amor, dedicado e sacrificado, por alguém que morreu, dizem: -Já não tenho a quem dar a miga do meu caldo!».

A reflexão do narrador volta com a sua moral sábia:

A tragédia é uma cega doida que anda pelos caminhos. A primeira gorja que passe é esfrangalhada nas suas garras alucinadas. Já a vi e um dia até hei-de descrever o seu perfil de beleza sangrenta, o seu olhar grande e profundo como um sorvedoiro encimado pelo estranho diadema de rainha de sabats. A boca onde as palavras rolam silenciosas e incompreendidas, espumando saliva roxa!

Com a chegada da tragédia, a miséria bucólica e esteiada na grandeza singela do amor familiar, esboroa-se como parca miga, e o indício da morte com ela vem. Contudo, o narrador ainda avisa: «De que serve afinal falar do Manó? É melhor talvez não ler, embora a história dum coração valha às vezes tanto como a de um povo...».

O Manó, recriação de um Sísifo ridente, alquebra-se a meio de uma jorna e «arrastando a enxada de folha larga da cava como quem arrasta uma grillheta», chega-se a casa da morte aproximado. A doença instala-se debaixo da telha vã, aceite em resignação perpétua, pelos «nossos pecados», dizia Joaquina. «E que pecados, sim que pecados tinha a pobre! Tão temente a Deus, que, dentro de uma vida ciliada, a alma vergada entre a fome e a desgraça, ainda supunha que havia margem para pecar! O pecado era demasiado elegante, para a sua saia de riscado e para sua consciência».

Os remédios são os defumadoiros da tia Sigorelha, e o vinagre aromático nas fontes. De casa das fidalgas, onde estivera o cirurgião, veio o unto para a água assim ornada em caldo. Os tempos vão ruins, também para os ricos:

– Boa vai ela, toca a todos. Um ano assim e não há quem chegue a uma folha de caldo; em além Doiro, dizem que morre gente que é uma tormenta e a bestialidade é a mesma coisa.



A partir daqui, a gradação é crescente. Manó não piora, Joaquina exaure-se no cuidar ademais a aflição da fome: «A enxada ia ganhando ferrugem na folha. Deviam já três alqueires de pão e antolhava-se um futuro de poupança até à miséria». Manó, tolhido, sente a saudade da terra e dos trabalhos que lhe esmagavam os músculos. O carácter telúrico desta vivência culmina no encanto de ver as árvores, no lembrar «das folhas que caem ensaiando no ar as ascensões das seivas, as curvas da água que beberam, até tombarem exangues».

«– Ó pai, quia boa...», soletra Engrácia. «O Manó deita à giga vazia um olhar de infinita tristeza, envidraçaram-se-lhe os olhos e ficou-lhe na garganta um soluço suspenso como um ninho abandonado numa árvore despida». «Faziam-se os andrajos mais tristes e os olhares dos pobres mais demorados»... a miséria anda enxada com o homem, que falho de forças, se afoga em lágrimas. Joaquina esvai-se em febre rogando à Senhora dos Remédios, do santuário de Lamego, «a urgueira acabou de arder, ficou uma brasa enorme olhando na escuridão como uma vista sem pálpebras e raiada de sangue». Na noite, o Manó exausto, abraça a Joaquina exangue. «Depois é o silêncio, o silêncio infinito, da terra augusta, que desistiu que a ouvissem». Joaquina está morta e Manó diz baixinho para não a acordar: «– Andavas tão cheia de lidar!».

O paroxismo do *pathos*, atinge-se com este homem desajeitado, às escuras, a vestir à defunta um albornoz branco e saia dos domingos. Com ela nos braços e Engrácia com a candeia na mão a alumiar a desgraça e o caminho, suando sangue, desce à aldeia, a filha arreceando a noite, pedindo a mão ao pai, que as tem tolhidas com Joaquina: «– Olha, agarra-te à saia da mãe! A Bonita lambe os pés de Joaquina, que se vão arrastando pesadamente batendo de degrau em degrau».

Será que a candeia que balouça estremecida nas mãos pequenas de Engrácia, abre com seus raios algum caminho nas trevas? Ou que a sombra se quebra nos telhados, perdendo-se? O conto acaba justamente assim: «(...) perde-se...».

E esta mensagem pungente não é de alento. Mas esta mensagem pungente também não é de folclore regional e populismo típico. Esta mensagem pungente que deixa os olhos a arder é um filme de Rossellini, Pratolini, de De Sica?

Não, não é! Podia ser, mas não é. É sim, uma epopeia da miséria, no seu cântico grandioso de *denúncia*, entoado por estes deuses da terra que não desistiram de ser ouvidos!

Em «O Soba de Mafómedes», de João de Araújo Correia, já o conto se começa com riqueza e progresso, automóveis nos caminhos rurais, electricidade nos lagares e telefone no escritório do vinicultor. O protagonista é um velho rico, o Soba ou Senhor Comendador Eusébio, que manda chamar o médico à vila, para o tratar do medo à morte. Do progresso inicial se passa ao arcaico transporte na «égua do tempo dos afonsinhos», que os levará a Mafómedes, espaço ficcional que tem em Mafamude, freguesia do concelho de Vila Nova de Gaia, e em Mafamede, o mesmo que Maomé, que querará dizer *louvado* ou *louvável*, os seus mais próximos homógrafos.

O soba era o chefe da tribo, na África, o mesmo que régulo, dando-nos no epíteto parte da caracterização da personagem, com riqueza oriunda de um passado colonial. A casa do Soba é enorme: «Isto é um Marão», diz o braço direito do Comendador, figura tipificada nas novelas camilianas, o brasileiro regressado à pátria rico, amparo de ministério em queda, que à laia de recompensa o agracia com a almejada comenda, que depura o dinheiro arrecadado do fodor a negreiro como foi granjeado.

O Soba, deitado numa cama, era enorme, velho e porco. «Há cinquenta anos que me não lavo por causa da zípela!». O Soba, com barbas de prata e arreios da égua também em prata, quer conversar, aproveitando o João Semana, para numa analepse relativamente longa, enumerar suas façanhas aventurosas pelo sertão brasileiro, no mar, com mulheres... intermitentemente interrompido pelo Rocha, braço direito, que leva recado e pedido, da Rita do Eirô que precisa de dinheiro para ir para o Brasil ter com o homem, da Cândida Lamelas que não paga a renda do cardenho há mais de sete meses, do Administrador do concelho a convidar



para a recepção ao Governador Civil do Distrito, o Soba de Mafómedes é a imagem típica do influente cacique caça votos, que manda os seus homens às recepções, fazer molho, como «O Tolão que dê os vivas que é alto».

O Soba acompanhou o Hintze, o Zé Luciano, o João Franco, o Afonso Costa... acompanhou-os a todos porque é seu lema «acompanhar os governos».

Com ironia, na senectude não assumida, desfia jactâncias e arrogâncias antigas, reais ou imaginárias, do tipo de português das sete partidas, Fernão Mendes Pinto peregrino da riqueza fácil e da aventura ladina, ainda sonha com sua força: «se o Governo precisar de mim, que me mande chamar. A minha faca de mato – deixe-ma ver, Rocha – é só amolá-la, e o Governo verá o que é um mar de sangue».

O Soba morre «com noventa anos apergaminhados. O surro conserva o corpo», a dar ordens a torto e a esmo, numa espécie de esconjuro à morte desobediente, que tanto leva consigo o miserável pobre de pedir, como os sobas de todas as mafómedes destes mundos, uma só vez na vida os igualando.

Em «O Anjo», de Branquinho da Fonseca, o protagonista é Amorim, personagem inquieto, angustiado com a metafísica existencial, na certeza de que um dia virá o Anjo que lhe indicará o caminho a seguir, dando sentido à sua vida. Um dia chegou, corporizado numa «cabeça de rapariga, de cabelos loiros, uns grandes olhos claros que o olhavam cheios de calma, e uma boca delicada que exalava um sorriso de religiosa suavidade...».

Este espaço do sonho e da realidade, numa intermitência febril, é interrompido pela polícia que o vai buscar ao quarto alugado, numa passagem narrativa brusca, que chega com o sol e a força da batida na porta. Supostamente assente num equívoco, esta detenção que parece colher Amorim de surpresa, é premonitório motivo suficiente para as angústias e pesadelos que o oprimiam.

Ao espaço real do quarto e irreal do sonho, dos três primeiros curtos capítulos, segue-se o da esquadra da polícia, onde «o senhor comissário, com severidade e argúcia, fez-lhe um interrogatório apertado». Supostamente, Amorim, o «Brasileiro», terá feito parte de um assalto para roubar um cofre, disparando quando surpreendido pelo «velho», urdidura que muito surpreende o «réu», que tudo ignora.

O quinto capítulo desenrola-se de início no calabouço subterrâneo. De seguida, no caminho até ao gabinete do comissário, onde irrompe um monólogo interior pelo qual encontra ânimo: «Senhor! és a minha força» (...) «Eu sou o Bem. Pelo teu nome pisaremos os que se levantarem contra nós», numa clara alusão ao Evangelho, seguindo-se um infrutífero interrogatório, findo o qual é de novo conduzido ao calabouço.

Um incidente com o carcereiro, leva-o «num salto epiléptico, com um esgar de loucura», a atirar-se-lhe ao pescoço, derrubando-o no chão, morto. Os outros prisioneiros, que «pareciam operários, outros pedintes esfarrapados» aconselham-no a sair, indicando-lhe o caminho e fazendo-se passar por electricista. «Fizeste um bem à Humanidade», sussurram-lhe.

«Fizeste um bem à Humanidade», ecoa-lhe na cabeça, dando-lhe satisfação interior; «Foi a tua Hora!», relembra o Anjo «o Mal é violento e será combatido pela violência»; «Os que lançarem mão da espada à espada morrerão...».

O Anjo tem simbolicamente uma função reveladora, enquanto mensageiro, é portador de uma boa notícia. Os anjos formam o exército de Deus, a sua corte. Transmitem as suas ordens e velam sobre o mundo. Um dos três principais arcanjos é Gabriel – o mensageiro e iniciador. O anjo é também um protector.

Independentemente da simbologia que atribuamos ao anjo, nesta entretessitura entre o onírico e o real, vemo-lo a indicar o Caminho ao Homem, vemo-lo ao lado do Homem que sofre, injustiçado, oprimido, reprimido. E este Homem já não é determinado por um conjunto de vectores kafkianamente incompreensíveis e destruidores. Este Homem assume-se e toma consciência da possibilidade de exercer um acto, de ser activo e actuante, determinante face ao opressor. Aí, o Anjo, a voz de Deus, é a voz da libertação e da iniciação no processo que



decorre em transmitir aos outros homens a luz entrevista. Neste conto, o diálogo entre duas realidades, a psicológica e a social, transmuta-se positivamente em acção. «E Amorim caminhava com passos muito lentos. Numa grande lucidez, via *tudo...*». Este é o homem que «esperava há muito tempo, desde que começou a sentir aquela falta de liberdade. A consciência começou-lhe então».

Em «Pobres de Pedir», de Afonso Ribeiro, temos no título a exactidão e a anaforização da pobreza. O pobre de pedir é aquele desprovido dos meios necessários à sua sobrevivência, vivendo da caridade pública. A pobreza é tanto maior quando incide nas duas faixas opostas da diacronia humana: a infância e a velhice. Neste caso dois velhos. Pobres, é plural. Plural é a massa colectiva do Neo-Realismo. O *incipit* do conto é referencial: «Os dois velhos iam um ao lado do outro. Anoitecia. Chovia. Uma chuva mansa, implacável, de fim de mundo. Os agros desertos. Lá em baixo, a meio do vale, o rio a gemer toada triste de enfermo».

Temos os actantes, dois velhos, a sua postura de solidariedade, ao lado um do outro. O tempo verbal do pretérito imperfeito do indicativo *iam*, *anoitecia*, *chovia*, designando um facto passado mas não concluído, com uma ideia de continuidade, neste caso, designando factos passados concebidos como contínuos ou permanentes, de carga semântica negativa no caso da noite (com que também acaba a narrativa) e da chuva, com o seu carácter sombrio e desagasalhado, respectivamente. Os dois planos espaciais, os velhos em cima, como se de uma ascensão se tratasse, caminho para um *climax*, em baixo, o rio, (a vida?), a gemer uma indefinida toada que é triste e de enfermo. Temos aqui o conto!

«Os dois velhos iam ao lado um do outro». Assim começam os dois primeiros parágrafos. *Bis placent repetita?* Não, a anáfora só quer ser simples e essencialmente redundante em toda a sua magna abrangência semântica. As frases curtas, instantâneas quase, determinam a urgência do tempo em que não há momento a perder, e que os “floreados” não têm assento na narrativa. A função nuclear impõe-se à catálise.

«Sábado, dia de esmolas na vila. A vila ficava longe. (...) Ergueu-se cedo. (...) Sacola ao ombro abalou. As pernas tremiam-lhe». O indício aí está e daí nos leva até ao desfalecimento do Rodinhas, que de madrugada até à noite fica caído e tolhido na beira da estrada, passando por ele, indiferentes gentes que seguiam seus caminhos, até que ouviu: «— Olá, irmão!». Era Real, «Um pobre como ele. Na mão um cajado igual ao seu, ao ombro a mesma sacola. Pés nus, enormes. Pés dos que nunca conheceram sapatos; pele tostada das soalheiras; olhos fundos, costas em arco». É Real que lhe mata a fraqueza com o parco naco de pão centeeiro que tira do bornal. «Nunca vira nenhuma pessoa mostrar tanta simpatia por si. (...) E aquele homem de fala pachorrenta e modos bons dera-lhe do seu pão, chamara-lhe irmão, contara-lhe coisas da sua vida. Porque não eram os homens todos assim?». O resto do conto, numa elipse de dez anos, progride rapidamente e no inverso do início. Real adoece, «vomitava sangue» (...) «Tossia horas seguidas» (...) «os pulmões a desfazerem-se». Rodinhas pensou ir ao médico. Se arranjava dinheiro para a consulta não o granjeava para os remédios. Que fazer? «Naquela tarde os dois caminhavam sob a chuva mansa», como no início da narrativa. «Entraram em casa, escurecia», como no início da narrativa. Como no «Frei Genebro», de Eça de Queirós, Rodinhas decide assaltar a capoeira do senhor Aurélio, para fazer uma «águinha de frango» para aquietar seu compadre. O caldo pronto encontrou-o morto. Como a Frei Egídio.

«...E de joelhos, caldo já frio na tigela, esquecido de si e do mundo, ficou assim pela noite dentro» – destino dos pobres de pedir numa denúncia inequívoca de um tempo doirado nas revistas ilustradas do Múrias, do Valadão e do Ferro, retratando ilusória e falsamente um estado que se queria novo, tempo dorido e doído na correnteza de uma vida que se esgalgava assim airada pelas fendas do real.

O que há de comum entre o cavalo do Cleto e o próprio Cleto, Manó e Joaquina, o Eusébio comendador, o Amorim, o Rodinhas e o Real? São seres verosímeis de um tempo vivido. Excepção de Eusébio que é comum à morte e à rusticidade espacial, aqui ancha, são todos vítimas da miseranda existência que arrastam até que a morte os liberte. O Amorim vítima e rompe a teia da repressão, mostrando a fragilidade da estrutura que a suporta e a

facilidade do acometimento no gesto que a depõe. Os outros, bem, os outros, em maior ou menor gradação são a imagem viva do povo que sofre as agruras da miséria e da indiferença, numa apatia gerida e gerada por um regime que assim os queria, cegos, surdos e mudos, *ex-libris* do atavismo que fez Escola, para melhor os poder jungir ao cangote da opressão.

4. Propusemo-nos, ao abordar este estudo, alguns objectivos. A saber:

Dar a conhecer um pouco da bio e da bibliografia dos cinco autores.

Fazer uma leitura dos contos centrada nos denominadores comuns, dentro da narrativa, anaforizando a simbologia da miséria e sua denúncia, onde a arte enfoca a realidade numa visão social, com capacidade de intervenção sociopolítica, denunciadora da realidade entrevista e renunciando o Novo Humanismo, que desabrocha em Portugal nos anos 40.

Confrontar os protagonistas com as suas semelhanças e diferenças, e linhas mestras geradoras de acção.

Inferir universos espaciais reais e alegóricos.

Enquadrar o regionalismo, não na perspectiva do mero pitoresco e deleite estético, mero motivo literário recusado pelo Neo-Realismo, mas como pano de fundo de uma literatura humana ao serviço dos homens, em narrativas que exigem a dor, o sofrimento, a fome e o desespero, e também o sonho, passo renunciador, antecessor da acção, desviando-se dos devaneios retóricos.

Compete ao leitor, crítico e criterioso, opinar a seu respeito.

Bibliografia

- CUNHA, C. e CINTRA, L., *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Ed. João Sá da Costa, 1984.
- CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Éd. Robert Laffont et Éd. Jupiter, 1982.
- REIS, C., *Introdução à leitura de Uma Abelha na Chuva*, Coimbra, Livraria Almedina, 1980.
- TORRES, A.P., *O neo-realismo literário português*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- TORRES, A.P., *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, Lisboa, ICP, 1977.
- LOPES, Óscar., *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, SA, 1998.
- RIBEIRO, A. Q., *Quando ao Gavião Cai a Pena*, Amadora, Livraria Bertrand, 1972.
- RUSSO, R.M. de A., *Arquivo Poético da Grande Guerra*, Companhia Portuguesa Editora, Lda., s/ data.
- FORSTER, E.M., *Aspects of the Novel*, London, Eduard Arnold, 1937.
- TORRES, A. P., (prefácio, organização e notas), *Novo Cancioneiro*, Lisboa, Caminho, 1989.
- REIS, C. e Lopes, A.C.M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987.
- REIS, C., *O Conhecimento da Literatura*, 2.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1997.
- LUKÁCS, G., *Balzac et le réalisme français*, Paris, F. Maspero, 1973.
- LUKÁCS, G., *Teoria do Romance*, Lisboa, Editorial Presença, s/ data.
- ALMEIDA, A.R. de, «Notas para o Neo-Realismo», Lisboa., *O Diabo* 318, 1940.



- NAMORADO, J., «Poesia e folclore. Garcia Lorca», Coimbra, *Vértice* 48, 1947.
- SILVA, A. da, «Breve apontamento sobre uma nova literatura regional», Coimbra, *Vértice* 56-57, 1948.
- REIS, C., *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981.
- CASTILHO, G., *Os melhores Contos Portugueses*, antologia, segunda série, 2.ª edição, Lisboa, Portugália Editora, s/ data.
- RIBEIRO, AF., *O Povo*, Porto, Editorial Inova, s/ data.
- CORREIA, J. de A., *Contos Durienses*, 2.ª edição, Imprensa do Douro Editora, 1970.
- FONSECA, B. da, *Caminhos Magnéticos*, Lisboa, Portugália Editora, 1967.
- CASTELEIRO, J.M. (coord.), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa e da Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.
- CORREIA DE LACERDA, J.M.A.A., *Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Língua Portuguesa*, 3.ª edição, Lisboa, No Escritorio de Francisco Arthur da Silva, 1869.
- RIBEIRO, A. Q., «Orcas, Dólmenes e Antas», *Beira Alta*, vol. I, fasc. III, Viseu, 1942.
- SARAIVA, A. J. e LOPES, Óscar., *História da Literatura Portuguesa*, 11.ª ed., Porto, Porto Editora, 1955.
- CORREIA, J. de A., *Terra Ingrata*, 3.ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1985.
- CORREIA, J. de A., *Sem Método*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1983.
- SILVA, A. da, «Breve apontamento sobre uma nova literatura regional», Coimbra, *Vértice* 56-57, 1948.
- REIS, C., *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981.
- CASTILHO, G., *Os melhores Contos Portugueses*, antologia, segunda série, 2.ª edição, Lisboa, Portugália Editora, s/ data.
- RIBEIRO, AF., *O Povo*, Porto, Editorial Inova, s/ data.
- CORREIA, J. de A., *Contos Durienses*, 2.ª edição, Imprensa do Douro Editora, 1970.

