

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

## **PAISAGENS DO INTERIOR IBÉRICO**

**Relações de *Gaimirra*, de Armando Antunes da Silva,  
e de *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela**

**MARIA JOÃO PEREIRA MARQUES**

Dissertação Apresentada para Obtenção do  
Grau de Mestre em Estudos Ibéricos

Professor Orientador: António Cândido  
Valeriano Cabrita Franco

Évora, 2007

## ERRATA

- a) Na linha um da página 6, onde se lê «*Relações entre Gaimirra...e La Familia...*» deve ler-se: «*Relações de Gaimirra...e de La Familia...*».
- b) O nº da página da folha introdutória dos capítulos I e II assim como da Bibliografia e dos Anexos deve ser ignorado.

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

## PAISAGENS DO INTERIOR IBÉRICO

Relações de *Gaimirra*, de Armando Antunes da Silva,  
e de *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela

MARIA JOÃO PEREIRA MARQUES



163 3524

Dissertação Apresentada para Obtenção do  
Grau de Mestre em Estudos Ibéricos

Professor Orientador: António Cândido  
Valeriano Cabrita Franco

Évora, 2007

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos, e são bastantes, os que ao longo da realização deste trabalho contribuíram para ele. Mesmo incorrendo na indelicadeza de esquecer nestas linhas alguém, gostaria de registar aqui os nomes que sei dos que comigo se cruzaram na concretização deste projecto. Na memória permanecerão gestos e rostos de apoio.

Ao Doutor Cândido Franco, por acolher o meu entusiasmo com Antunes da Silva, por me falar num certo *Pascual*, onde eu viria a descobrir uma humanidade ímpar, e por todos os sábios conselhos e constante alento.

Ao Dr. António Saez pela colaboração dada na apreciação do contexto espanhol.

Ao Sr. Duarte do Centro de Documentação da C.M. de Évora e à Dona Luísa, que prescindiu do seu *Gaimirra* para que eu tivesse um exemplar que não fosse fotocopiado.

Aos funcionários da Biblioteca Pública, assim como aos da Biblioteca da Universidade de Évora e ainda às senhoras do Museu do Neo-Realismo.

À Maria Durão e ao esposo que me receberam em sua casa para comigo partilharem as recordações de Antunes da Silva, seu familiar.

Ao meu padrinho Virgílio que me ofereceu todos os seus livros do escritor eborense estudado.

À minha colega Alice, contemplada com a tradução em inglês do resumo desta tese.

À Cláudia e à Paula, as amigas dos desabafos, das cumplicidades e incentivos.

Aos que no correr dos dias soltaram descuidados palavras de incentivo e olhares de aprovação.

Aos meus pais, Leonor e André, por tanto...um tanto que é quase tudo.

A todos obrigada.

Aos meus pais, Leonor e André, e  
ao meu avô Manuel Pereira, um trabalhador rural.

## RESUMO

### PAISAGENS DO INTERIOR IBÉRICO Relações de *Gaimirra*, de Armando Antunes da Silva, e de *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela

Num primeiro momento, este trabalho apresenta de forma sucinta, informativa e crítica, os vários livros do escritor português Antunes da Silva, preparando assim a análise pormenorizada que se segue de *Gaimirra*, onde se salientam as linhas semânticas e estilísticas que permitem inserir este livro de contos na estética neo-realista.

A abordagem do romance *La Familia de Pascual Duarte*, do autor espanhol Camilo José Cela, que surge depois da leitura de *Gaimirra*, destina-se a estabelecer com esta obra lusa dissonâncias e afinidades, para que, através das perspectivas contidas nestes dois discursos literários e até das emanadas a partir deles, se reconstitua uma imagem da realidade vivida nas primeiras décadas do século XX, no Alentejo e na Extremadura espanhola, território ibérico a que estamos física e afectivamente ligados.

## ABSTRACT

### LANDSCAPES FROM THE IBERIAN INTERIOR Relations between *Gaimirra*, by Armando Antunes da Silva, and *Pascual Duarte's* *Family*, by Camilo José Cela

In a first moment, this essay presents in an informative, succinct and critical way, several books of Antunes da Silva, a portuguese writer, leading up to the analysis of *Gaimirra*, where is shown semantic and stylistic lines which includes this book of fair-tales into the new-realistic movement.

The broach of the novel *La Familia de Pascual Duarte* from the spanish author Camilo José Cela appears after the reading of the book *Gaimirra* and establishes with the portuguese written work some similarities and dissonances, therefore, from the perspectives of these two literary discourses and from their analysis, it will be possible to create a lived image of reality of the first decades of the twenty century in Alentejo and in the spanish Extremadura, an Iberic land which we are physical and psychological connected to.

## Proposição

*Paisagens do Interior Ibérico: Relações entre Gaimirra, de Armando Antunes da Silva, e La Familia de Pascual Duarte, de Camilo José Cela*, é um trabalho de investigação que tem o propósito de relacionar duas obras literárias cujas diegeses se situam em espaços geográficos vizinhos. As acções dos dezassete contos constituintes de *Gaimirra* passam-se na região portuguesa do Alentejo, enquanto o romance *La Familia de Pascual Duarte* se desenrola na Extremadura<sup>1</sup> espanhola, a província situada ao lado daquela. As histórias de ambos os livros localizam ainda as suas ocorrências em tempos próximos e afins na política peninsular. As personagens lusitanas vivem sob a ditadura de Salazar e as castelhanas num período de instabilidade política que vai desde o tempo da Restauração até ao início da guerra civil.

O objectivo principal desta dissertação é, contudo, observar as imagens que dois escritores com origens diferentes, Antunes da Silva e José Cela, nos fornecem do interior sul da Península Ibérica e interpretá-las da forma mais completa possível, preservando sempre os laços que à volta do Alentejo e da Extremadura se apertam através das duas obras. Não se busca um olhar completo sobre cada uma das regiões, mas ambiciona-se um retrato das duas, em conjunto, e sob vários ângulos - geográfico, humano, político e literário - a partir da descoberta não só do que as aproxima nestes e até noutros aspectos, como do que as separa.

O desejo de conhecer a realidade popular vivida há duas ou três gerações atrás, neste recanto da Ibéria, nasce primeiramente por motivos de índole afectiva e pessoal. Pela reflexão a que os dois escritores nos conduzem, procuramos entender o porquê de alguns dos nossos actuais valores e atitudes. O encontro com a origem do que hoje acreditamos ser em parte realiza-se nas prosas escolhidas e pensamos que o mesmo pode suceder com outros que dele necessitem para se compreenderem melhor. Na medida em que o estudo a realizar por nós com estas narrativas sobre o Alentejo e a Extremadura pode incentivar outras aproximações do género, cremos, portanto, que o interesse do tema tratado se estende para além das fronteiras individuais e do território em foco e se alarga a toda a Península, contribuindo para uma certa intimidade e benéfica união dos vários espaços nacionais aí existentes.

Na escolha do livro português pesam sobretudo a autoria e a data de publicação. O facto de Antunes da Silva ser um nosso conterrâneo eborense e um escritor centrado no Alentejo,

---

<sup>1</sup> Pela frequência com que o nome da província espanhola aparece escrito em português com «x» e também pela necessidade de a distinguir da região lusa homónima, a qual se grafia com «s», optamos neste trabalho por usar sempre «Extremadura» ao referirmo-nos à região do país vizinho. Acrescentamos, no entanto, que os dicionários por nós consultados indicam a grafia com o «s».

onde já é conhecido, embora não o seja no resto do país, agrada-nos nesta individualidade, fazendo-nos decidir por ela. Eleito deste modo o escritor luso por razões do coração, para este trabalho de mestrado em Estudos Ibéricos, decidimos optar por *Gaimirra*, entre as cerca de duas dezenas de livros que compõem a sua produção, iniciada com esta obra, aos vinte e quatro anos. Esta opção justifica-se, antes de mais, por se tratar de um livro representativo do estilo antunino e também porque é publicado em data próxima (1945) à da estreia de *La Familia de Pascual Duarte* (1942). Mesmo com uma leitura superficial, a primeira narrativa do escritor galego Camilo José Cela, editada quando este tem vinte e seis anos, apresenta-nos pontos de contacto óbvios com o livro português. Embora a criminalidade detectada de imediato em Pascual Duarte, a figura central da família, afaste esta personagem da pacatez das alentejanas, servindo isso para nos alertar quanto à hipótese de que o tratamento dos dois textos revele diferenças consideráveis entre eles, as semelhanças no tempo histórico já nomeado, assim como a localização da maioria das narrativas em pequenos aglomerados rurais e ainda o destaque dado às condições de vida da classe popular, impõem-se e levam-nos à eleição desta obra espanhola. A edição de *Gaimirra* que vamos analisar é a revista (1983) porque só muito tardiamente conseguimos um exemplar da primeira edição. A de *La Familia...* é a de 1990, pois é a que possuímos e também porque exemplifica uma das edições lançadas no mercado depois do autor ter corrigido a original.

A dissertação que se segue divide-se em duas partes e em cada uma procede-se à análise de um dos livros escolhidos, finalizando-se com as conclusões resultantes das relações entre ambos. A parte respeitante a Antunes da Silva (I) é muito maior do que a de Cela (II), visto que sobre aquele nunca encontramos nenhum trabalho crítico profundo (como se vê na bibliografia desta exposição), enquanto a literatura sobre o autor galego, e nomeadamente sobre *La Familia...*, abunda. Devido à constatação deste desequilíbrio crítico, consideramos oportuno um esforço superior no tratamento do autor português e de toda a sua obra, o qual passa pela consulta de periódicos e pela investigação do seu espólio, existente no Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira. A fim de delinear os princípios orientadores da escrita antunina, lemos todos os livros do autor e redigimos sobre cada um deles uma curta apresentação, criando um ponto (1.3) que não existe na parte de Cela.

Dentro de uma faixa temporal propositadamente circunscrita entre as décadas de trinta e cinquenta do século XX, para permitir alguma minúcia informativa do descrito, efectuamos as contextualizações das duas obras (pontos 1.1. e 1.2. de I e II) e procuramos dar de Portugal e Espanha uma ideia da situação política, económica e social e também cultural, relevando nesta última área a literatura, por esta ser uma tese inserida nesse âmbito. Visando apurar o

que individualiza o escritor português no neo-realismo luso, sublinhamos esta estética na literatura portuguesa (1.2 de I), visto Antunes da Silva aqui se enquadrar, tal como fica demonstrado na leitura de *Gaimirra*<sup>2</sup>. Esclarecemos agora que na contextualização literária não damos grande atenção ao género lírico, se bem que merecedor disso, por ele nos exigir páginas de que não dispomos e sobretudo porque a literatura neo-realista privilegia o texto narrativo e este ser o género literário dos livros em estudo.

Quanto à abordagem do romance de Cela, assumimos a limitação que dela empreendemos. Pela dificuldade em informar sobre as múltiplas interpretações que em torno dele se têm gerado e por esse não constituir um dos nossos reptos, a restrição da nossa análise explica-se pela concentração na busca de pontos de contacto e ruptura entre os dois livros. A observação em segundo lugar do livro espanhol e o empenho colocado na leitura do português levam a que estes pontos estejam pré-determinados pela leitura de *Gaimirra*, ao tentarmos situá-los na obra de Cela. A análise, semântica e estilística, de *La Familia de Pascual Duarte*, condiciona-se pois duplamente, através da procura de elementos relacionais e, entre estes, da selecção dos que se ligam exclusivamente aos pontos fortes de *Gaimirra*. Não gostaríamos que a adopção desta metodologia induzisse a pensar que desvalorizamos o texto de Cela, até porque já alcançou há muito a prateleira da excelência, na qual também nós o colocamos merecidamente. Queremos que se perceba que o usamos apenas com o intuito de espreitar as terras e as gentes do outro lado da fronteira, embora sintamos que esta narrativa espanhola nos oferece ainda um extra, a visão de um intelectual nascido no litoral norte peninsular, ou seja, num lugar muito distante dos escolhidos do sul. O afastamento da província berço do escritor da Extremadura focada, juntamente com a pertença daquele a uma família distinta em termos sociais da de Pascual Duarte, são por nós entendidos como factores de enriquecimento de *La Familia...* e deste estudo.

---

<sup>2</sup> Seria incorrecto enquadrar Camilo José Cela numa única corrente literária e, por isso, não destacamos na parte da literatura espanhola qualquer movimento em particular como fazemos com o neo-realismo português.

I

## 1. Um Contexto para *Gaimirra*

### 1.1. Da Política à Cultura

A seguir à I Grande Guerra (1914-1918) instala-se na Europa a desordem económica e consequentemente a social, males que a crise americana dos anos 30 vem acentuar, porque provoca uma retracção do comércio mundial e reduz os seus capitais no velho continente. O número de desempregados, sobretudo operários e agricultores, cresce e com ele os problemas sociais.

A União Soviética, país que escapa à crise, caracteriza-se entre meados da década de vinte e de cinquenta pela violência totalitária. Estaline domina quer o Partido Comunista quer o Estado, eliminando todo o tipo de oposição, política ou civil. Condenações à morte e deportações para os campos de trabalho forçado na Sibéria ajudam a polícia política a corrigir os que deslizam. A liberdade de religião, de associação e de expressão, é ignorada.

A colectivização dos meios de produção e a planificação da economia valem à U.R.S.S. o terceiro lugar em 1940 entre as nações mais industrializadas do mundo. O êxito económico esconde, porém, os sacrifícios brutais do povo e, por outro lado, contribui para fortalecer a liderança do ditador Estaline e o seu controlo da política, da sociedade e da cultura.

Como reacção ao terror da Ditadura do Proletariado soviética, os europeus aderem a movimentos políticos ditatoriais de direita (fascismo; nazismo; franquismo e salazarismo).

Benito Mussolini, em Itália, prometendo melhores condições de vida, forma o Partido Nacional Fascista e, pela força e com propaganda, vai conseguindo uma adesão cada vez maior até obter a vitória.

Na Alemanha, já em 1934, o Partido Nazi é o mais poderoso e Adolfo Hitler, o chefe, consegue ser eleito Chanceler e Chefe de Estado, ou seja, o poder total. Estes dois cargos alcança-os com métodos idênticos aos do ditador italiano e, à sua semelhança, não permite outros partidos nem qualquer actividade sindical. Para além do totalitarismo, o racismo, o anti-semitismo e o nacionalismo, norteiam os nazis.

Na Espanha de 1931, após a ditadura falhada de Primo de Rivera, proclama-se a República, não solucionando este regime a agitação social nem política que então aí se vive. A Frente Popular espanhola, composta por socialistas, comunistas e republicanos de esquerda, chega ao poder cinco anos depois, mas os conservadores rejeitam-na e revoltam-se, dando início à dolorosa Guerra Civil (1936-1939).

Neste conflito a U.R.S.S. apoia a Frente Popular e a Itália, a Alemanha e Portugal, fornecem auxílio aos nacionalistas, isto é, aos revoltosos liderados por Franco. Obtida a vitória, o caudilho instaura um regime ditatorial de tipo fascista até 1975.

Se bem que em Portugal a ditadura se tenha instalado com o golpe de 28 de Maio de 1926, comandado pelo general Gomes da Costa, só dois anos depois António de Oliveira Salazar<sup>3</sup> chega ao poder, como ministro das Finanças para equilibrar as contas do Estado.

Alcançado o difícil sucesso pelas medidas financeiras tomadas, Salazar reforça o poder executivo. Torna-se o chefe do único partido e faz desaparecer os outros assim como os sindicatos livres. A defesa do nacionalismo, do corporativismo, da moral cristã e do imperialismo colonial, visa a criação e o sustento de um Estado forte.

Em 1932, sendo Presidente do Conselho, cargo que hoje corresponde ao de Primeiro - Ministro, começa a redigir a Constituição (1933) da ditadura do Estado Novo, período que só os cravos de Abril de 74 depõem.

Teoricamente a nova Constituição respeita as liberdades e os direitos individuais, mas práticas como as da Censura ou as da P.I.D.E. (Polícia Internacional de Defesa do Estado) provam-nos que isso não corresponde à verdade. O recurso à tortura e à prisão no Tarrafal dos opositores ao regime e a violação da correspondência são alguns dos meios de repressão usados por esta polícia.

Economicamente há um investimento forte na construção de obras públicas a fim de assegurar as infra-estruturas necessárias à autonomia da nação. No enalço deste objectivo, o Estatuto do Trabalho Nacional (1933) compromete-se com o corporativismo. As colónias, com as quais a ideia de império se levanta, contribuem também para essa finalidade ao fornecerem alguns produtos à indústria portuguesa e importando outros cá produzidos.

A nível ideológico o ditador português recorre ao ensino, à família e à Igreja, para veicular os seus valores. Apesar da formação católica e da eleição desta fé para religião do Estado, Salazar mantém o poder religioso separado da política. A disciplina de Religião e Moral surge nas escolas e aqueles que não a frequentam são olhados com desconfiança. O intento desta é ajudar a moralizar a sociedade portuguesa, disciplinando-a.

Quem também contribui para tal tarefa é a família, idealizada com as virtudes da religiosidade, da simplicidade e da modéstia. Estes requisitos estão estritamente relacionados com as

---

<sup>3</sup> António de Oliveira Salazar (1889-1970) – nasce em Santa Comba Dão (Viseu) no seio de uma família de camponeses e torna-se seminarista. Mais tarde em Coimbra, onde conclui o curso de Direito com uma excelente classificação, trabalha como professor universitário, chegando a assumir a regência da disciplina de Economia Política e Finanças (1917) um ano antes do seu doutoramento. Em 1926 inicia a sua carreira na política nacional com a ocupação da pasta das finanças. A ditadura que estabelece em Portugal só termina com a Revolução do dia 25 de Abril de 1974.

ideias de que a estrutura familiar deve dispor-se segundo uma determinada hierarquia (pai, mãe e filhos), de que os seus membros se relacionam com base no respeito, na obediência e na gratidão, e ainda com a proibição do divórcio nos casamentos religiosos.

O incentivo à simplicidade no seio familiar harmoniza-se com a limitação de horizontes culturais que mancha a sociedade portuguesa da época. A taxa elevadíssima de analfabetismo (cerca de 67% da população em 1930 e de 45% em 1950) explica-se por um fraco e negativo investimento na área da educação.

No ensino universitário, ao qual só chegam os ricos, nem sempre os mais inteligentes, afastam-se alguns professores pouco oportunos como Aurélio Quintanilha ou Rodrigues Lapa e outros são perseguidos. Bento de Jesus Caraça, defensor de uma pedagogia que responsabilize o indivíduo e contra o paternalismo vigente, é uma das vítimas da perseguição.

O grau superior da aprendizagem apenas alcançam os que frequentam o ensino secundário nos liceus, porque aos alunos do técnico, normalmente filhos da pequena burguesia, estão reservados os trabalhos oficinais. Esta divisão no secundário, assente nas capacidades económicas do estudante, não parece ser contudo o problema maior, visto que a maioria dos alunos não passa da escola primária. É aqui que a má política salazarista mais pesa com uma série de medidas que fomentam o atraso cultural do país.

Nos estabelecimentos de ensino primário reina a tríade «Deus, Pátria e Família», reforçada pela hierarquia paralela atrás mencionada (pai, mãe e filhos), e complementando-se este leque axiológico com um forte apelo ao nacionalismo.

Defende-se que aos mais pobres basta saber «ler, escrever e contar» e por isso a escolaridade obrigatória diminui a certa altura para três anos. A simplicidade dos espíritos em formação acata assim no futuro próximo, sem questões, a ditadura. Determina-se a existência de um manual único. No de História, reis e outras figuras históricas são apresentadas como heróis e o período da expansão marítima merece destaque por ser motivo de orgulho para os portugueses e nos pequenos aprendizes semear o nacionalismo. Por sua vez, o livro de Português instiga textual e graficamente as meninas a serem donas de casa e todos à humildade e à aceitação resignada da pobreza.

A par das medidas que levam ao que acabamos de apontar, outras incidem sobre os professores, classe profissional fortemente controlada pelos inspectores, cujo número aumenta, e pela legislação em vigor, que chega a interferir nos casamentos dos docentes. Com a entrega do ensino primário aos regentes nos anos 30, a profissão de professor sofre uma profunda desvalorização social, que se traduz numa baixa nos ordenados e no encerramento dos Magistérios. Escolhidos pelo pároco do lugar para garantia de confiança e com uma formação

académica rudimentar, aqueles substitutos ajustam-se melhor do que os professores à transmissão da ideologia salazarista.

Face ao papel autoritário e normativo do Estado Novo na educação, fazem-se, porém, algumas tentativas de renovação pedagógica, as quais são concretizadas pela Universidade Livre e pela Popular ou ainda por homens como António Sérgio e Agostinho da Silva, que pensam num sistema de ensino, antilivresco e prático, capaz de colmatar as carências socioeconómicas da nação.

As diversas manifestações culturais são usadas, do mesmo modo que o ensino, a família e a religião, para consolidar o ideário do regime imposto. Através das artes e também das obras públicas, dos meios de comunicação social e do desporto, Salazar propagandeia a nível nacional e no estrangeiro o poder e os alicerces ideológicos do mesmo.

À tentativa de normalização feita neste período de mais de quarenta anos na História portuguesa, respondem vozes da oposição, nascidas nos mais variados sectores da cultura e, por esse motivo, com expressões diversas e em tons distintos, uns mais gritantes, outros menos fortes, mas todos corajosos na afirmação do direito a uma liberdade que é sistematicamente sufocada.

É objectivo desta contextualização de *Gaimirra* mostrar a face oficial do Portugal de Salazar e acima de tudo o pulsar dissidente que nele se ausculta, para que no coração deste nos encontremos com a literatura e os neo-realistas.

Da responsabilidade de António Ferro, director da Secretaria de Propaganda Nacional (S.P.N.) e sustentáculo da cultura salazarista, a qual aposta numa imagem de renovação fundida com os valores tradicionais, nascem obras como o Museu de Arte Popular, o Teatro do Povo, o Cinema Ambulante ou o Grupo de Bailados Verde Gaio.

O antigo jornalista tem a cargo a presidência da Emissora Nacional, órgão da comunicação social que, para além de cumprir o papel já sublinhado por nós de publicitar o regime e os valores respectivos, transmite também uma determinada cultura. Na programação radiofónica encontram lugar o teatro, os espectáculos de variedades e os programas desportivos. A música que na rádio nacional se escuta é a ligeira portuguesa e o fado porque, pelo fatalismo das letras, se adequa à desejada conformação popular. O fado e o futebol, para o qual se constroem estádios como o Nacional, distraem a gente comum.

A Fundação Calouste Gulbenkian incentiva a partir dos anos 50 a dança e outras formas de expressão musical num mecenato que substitui a desprotecção estatal a estas áreas. Alguns compositores procuram um estilo próprio.

Ruy Coelho, ligado ao regime, compõe acerca de temas historicistas e tem o mérito de defender o canto da ópera em português, e Fernando Lopes-Graça, director da Academia dos Amadores de Música, faz com poetas neo-realistas canções de resistência.

Na pintura, continua a vigorar em Portugal o naturalismo, o qual tem então como imagens mais prestigiadas as de José Malhoa e de Columbano. Ao segundo, retratista exemplar de figuras da I República, cabe a direcção do Museu de Arte Contemporânea e, quando se afasta do cargo, encarrega Sousa Lopes, pintor que também se orienta pelas teorias naturalistas e nacionalistas, de o suceder. A noção de «arte contemporânea» está pois fortemente ligada ao passado, não obstante o mérito pictórico dos referidos.

Em simultâneo, mas em busca da ruptura, encontram-se criadores como Abel Manta, Eduardo Viana, Dórdio Gomes e Almada Negreiros, grupo que tem um certo apoio estatal no arranjo de estúdios para trabalhar, de galerias para as exposições e na edição de catálogos e de convites para as mesmas.

O Estado, com as várias exposições comemorativas (Exposição Industrial Portuguesa, 1932; Exposição Colonial Portuguesa, 1934; Exposição do Ano X da Revolução Nacional, 1936; Grande Exposição Histórica do Mundo Português, 1940) e com as feiras internacionais (Sevilha, 1929; Paris, 1931; Nápoles, 1934) de intuito propagandístico e nacionalista, é um grande empregador de jovens artistas. Para além dos quadros e das esculturas, estes jovens, ao aceitarem trabalhar para tais eventos, executam também outras tarefas: elaboração de «maquetes»; decoração de espaços temporários e produção de cartazes.

Acerca do cartaz fazemos aqui um parêntesis porque importa dizer que este é mais um precioso veículo de publicidade do Estado Novo. Com uma parte icónica apelativa e um reduzido texto verbal, quase limitado a palavras-chave do regime, o cartaz capta a atenção de todas as classes, infiltrando na memória colectiva lições de cultura e educação, economia e trabalho, ou ainda solidifica certas ideias favoráveis a Salazar (competência económica e política; estudo; devoção).

Ensinados pelas concepções oitocentistas, os novos artistas aspiram, contudo, a uma modernidade que às artes plásticas tarda em chegar. O Salão de Arte Moderna data de 1935 e é criado por António Ferro, incentivador de um modernismo luso apartado do internacional e obtido com o renascimento da arte popular. No Salão pintores e escultores (Francisco Franco; Barata Feio; Cottinelli Telmo e Leopoldo) encontram oportunidade para se mostrarem. A escultura apreciada pelo regime enaltece nomes e acontecimentos do nosso passado histórico. A estátua a *João Gonçalves Zarco* (1928), de Francisco Franco, e *O Padrão das Descobertas* (1940), da autoria daqueles dois últimos escultores, ilustram esta arte escultória.

A partir de 1926 a imprensa acolhe caricaturas onde é visível o apreço pelo viver citadino e por novos tipos de artes gráficas, iniciando-se desta maneira a formação do público num gosto moderno. O expressionismo, o abstraccionismo e o dimensionismo, constituem nas artes plásticas as manifestações de vanguarda anteriores à II Guerra Mundial (1939-1945). Depois desta, o surrealismo, que ainda nasce naquele período, afirma-se ao lado do neo-realismo.

As caricaturas de Mário Eloy enchem-se de maravilhoso e de quotidiano e comprovam com qualidade o expressionismo luso. Domingues Alvarez, também ligado a esta vanguarda, defende que a arte tem como missão transformar a sociedade, sensibilizando-a.

Em Paris, António Pedro e Maria Helena Vieira da Silva ligam-se na pintura ao dimensionismo e ao abstraccionismo respectivamente, mas ambos são em parte incompreendidos em Portugal. Através daquela primeira estética, o pintor e poeta António Pedro tenta uma síntese nas artes, incluindo a literatura. A guerra civil espanhola mexe com a sua sensibilidade, e com a de outros, e por isso, numa atitude já surrealista, António Pedro exprime a violência do conflito no país vizinho. António Dacosta acompanha-o na tela na abordagem da mesma temática. Os dois organizam em 1940 uma exposição que propõe uma nova linguagem pictórica para analisar os problemas da época. Nos surrealistas observa-se um afastamento do regime imposto, uma preocupação com a violência do presente e imagens de identificação do país.

Os opositores ao regime organizam de 1946 a 1956 as Exposições Gerais de Artes Plásticas. Aqui participam pintores, escultores, arquitectos, gravadores e ceramistas oriundos das correntes mais diversas. Todos o fazem por terem sido convidados por uma comissão ligada ao M.U.D. (Movimento de Unidade Democrática), movimento de resistência, e alguns são partidários do P.C.P. A polícia política vai entretanto apreendendo trabalhos, entre os quais alguns quadros de Manuel Ribeiro de Pavia, de Júlio Pomar e de Mário Dionísio. O quadro *O Almoço do Trolha* (1946), deste segundo pintor, reflecte uma temática vinculada à vida do povo e eleita pelo neo-realismo.

Elementos ligados a esta estética afastam-se posteriormente dela e iniciam a exploração visual do onírico, do acaso e do humor. Estes surrealistas formam, em 1947, o grupo surrealista de Lisboa (Alexandro O'Neill, António Pedro, Mário Cesariny; José-Augusto França, entre os demais) e dois anos depois mostram o trabalho feito na Exposição Surrealista.

Com o ministro Duarte Pacheco uma política de grandes obras públicas é posta em marcha e com ela uma arquitectura que recupera o gosto vanguardista da época. Cassiano Branco, Keil do Amaral e Cristino da Silva, são três dos arquitectos ligados ao regime e a projectos de

liceus, hospitais, cinemas e espaços comerciais. Na década de 40 assiste-se, porém, a um retrocesso estilístico e o Estado anima atitudes revivalistas que apreciam o joanino ou o pombalino. Levantam-se edifícios públicos de aspecto monumental e clássico (Cidade Universitária de Coimbra) e arranjam-se espaços colectivos grandiosos (Parque Eduardo VII). No interior divulga-se uma ideia tradicionalista da casa portuguesa que se observa inclusive em construções para a colectividade (correios; escolas primárias). Com a adesão ao internacionalmente programado, um terceiro momento encerra a arquitectura do regime com modernidade.

Se o «fado, futebol e Fátima» alheiam a massa ignorante dos problemas da nação a resolver pelos importantes do regime, o cinema e o teatro, embora menos apelativos, e o segundo ainda menos do que o primeiro, também colaboram nesse propósito.

Os derradeiros tempos do cinema mudo em Portugal iluminam-se com *Lisboa, Crónica Anedótica* ou *Maria do Mar*, ambos de 1930 e de Leitão de Barros. *Douro, Faina Fluvial*, de Manoel de Oliveira, remata este período cinematográfico sem som um ano depois.

Com o sucesso obtido em *A Severa* (1931), aquele primeiro realizador inicia a projecção sonora e ajuda na construção da Companhia Portuguesa de Filmes. Apesar deste arranque positivo, os anos 30 são controlados pelo salazarismo. A propaganda política pesa nas acções cinematográficas, a Censura actua e os subsídios atribuem-se com discriminação. Ao Estado Novo agradam as comédias e os filmes históricos. A exploração do nacionalismo é feita por exemplo em *Frei Luís de Sousa* (1950), de Afonso Lopes Ribeiro. Nalgumas comédias rimamos com um verdadeiro humor luso. *O Leão da Estrela* (1947), de Artur Duarte, comprova-o. Noutras exploram-se os temas populares do futebol e do fado (*A Menina da Rádio*, de Artur Portela).

Ironicamente é a partir da criação salazarista do Fundo do Cinema Nacional (1948) que se entrava o cinema luso com a imposição de um espírito português nas fitas. A má qualidade da produção marca a década de 50. Não obstante isso, vale a pena referir o nome do cineasta Manuel Guimarães pelo esforço neo-realista e novamente Manuel de Oliveira. O talento e a autonomia deste segundo deixam-no sem apoio, impedindo tal a concretização de alguns trabalhos. *Aniki Bobó* (1942) ainda conseguira escapar a esta frustração.

O apoio à arte dramática é fraco. Registam-se dificuldades nos recursos materiais e humanos e a quantidade de peças a estrear e a sua qualidade são pequenas. O Teatro do Povo tem um repertório moralizante e de contornos político-ideológicos. Na Companhia de Teatro Nacional os clássicos representam-se com regularidade por actores que inscrevem o nome na arte dramática portuguesa (Palmira Bastos, João Villaret, Mariana Rey Monteiro). A revista é de

longe a manifestação teatral mais popular, mas não nos esqueçamos que só o público das grandes cidades tem direito a ela e aos outros géneros dramáticos.

O Teatro do Salitre e o T.E.U.C. (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra) merecem referência pelo empenho na encenação de textos que se afastam das convenções naturalistas. No mesmo sentido Luís Francisco Rebello escreve *O Mundo Começou às 5 e 47* (1946).

Quanto à comunicação social, a exigência do pagamento de uma caução para se fundar um jornal ou uma revista entrava em parte o processo. A oferta de periódicos diminui consideravelmente devido à instituição da Censura (1933), a qual tem práticas como a que acabamos de apontar ou ameaça cortar os textos. O efeito talvez mais negativo deste veículo de expressão cultural é, todavia, a autocensura a que os jornalistas e os escritores se obrigam para escaparem aos malefícios daquela, que aos segundos inúmeras vezes apreende livros.

Com os jornais do regime (*Diário da Manhã; Novidades; A Voz* e o *Diário de Notícias*) coexiste uma outra imprensa de cariz reflexivo, ideológico e estético. A revista *Seara Nova*, fundada em 1921 e com a colaboração de Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro e António Sérgio, quer reformar a cultura portuguesa. Batendo-se contra o integralismo lusitano, propõe a consecução do seu objectivo através da reflexão e da pedagogia. Com abertura a ideias diversificadas, vindas desde os republicanos até aos marxistas, acolhe o neo-realismo na década de 30. Do mesmo modo, outras publicações também importantes (*Vértice; O Diabo* e *Sol Nascente*) aderem a esta corrente e cedem-lhe espaço nas suas páginas para a reflexão doutrinária, onde transparecem as divergências de opinião dos seus pensadores. As discordâncias no seio dos neo-realistas explicam-se pela inconformação de uns com a ortodoxia cultural do Partido Comunista Português (P.C.P.), a qual no fundo acaba por ser também castradora, e ainda por outros terem encontrado o existencialismo (Vergílio Ferreira) ou o surrealismo (Alexandre O'Neill e Mário Cesariny).

## 1.2. A Literatura no Portugal Salazarista

Durante o período da ditadura em observação, não agradam muito ao regime as obras de literatura estrangeira nem as respectivas traduções, menosprezam-se as fantasiosas e excluem-se as revolucionárias. Com esta selectividade a concretização de uma biblioteca oficial torna-se difícil.

O S.P.N. encarrega-se de editar textos políticos e doutrinários do Estado Novo e também prepara obras para o povo. As colecções *Pátria* e *Grandes Portugueses*, ambas de Virgínia de

Castro e Almeida, autora de livros infantis, e mais tarde *Cadernos do Povo*, de Calvet de Magalhães, exemplificam-no.

Igualmente visando o povo, temos publicações como *Vida e Arte do Povo Português* (1940), a divulgar a etnografia e o folclore. Sejam de conteúdo histórico, etnográfico, ou outro, os livros têm sempre um cunho patriótico e político.

A acção cultural do Secretariado incentiva uma literatura marcada pela rusticidade com a atribuição de prémios à semelhança do que acontece noutros sectores culturais. As bibliotecas ambulantes (1945-50), igual fruto desta entidade estatal, possuem uma parte propagandística com textos assinados por Manuel Múrias, Domingos de Oliveira Martins, António Ferro e Marcelo Caetano, ou até pelo próprio Salazar. Os *Cadernos do Ressurgimento Nacional* inserem-se nesta secção.

A maioria das obras que se encontram nestes espaços são no entanto de literatura portuguesa, destacando-se, pela quantidade, as dos românticos do século XIX. Nas mesmas estantes existem escritores contemporâneos sérios (Afonso Lopes Vieira, Mário Beirão, Fernanda de Castro) e por quem o regime nutre simpatia, havendo ainda lugar para algumas aventuras, de autores estrangeiros, destinadas aos mais jovens.

Um outro conjunto de livros, os de carácter técnico-profissional, sobressai na selecção bibliográfica ambulante e nele o tema da agricultura, visto os receptores da mesma estarem muito ligados a esta actividade.

Quase nada resta hoje de relevante e positivo desta atitude editorial politicamente dirigida, porque controladora e pouco fértil, e surpreendentemente, visto que tantas vezes ao silêncio se obrigam, é dos desvios à norma, na área da literatura, que vale a pena falar agora. Falemos pois da actividade dos escritores neo-realistas, por ser este um estudo sobre Antunes da Silva, e, por causa deles e com tanto ou mais mérito, da *Presença* e de outras vanguardas.

A geração dos primeiros neo-realistas tem, pela década de 30, cerca de vinte anos e vive num meio artístico em que os problemas causados pela Grande Depressão americana, a Guerra Civil espanhola e depois a II Grande Guerra, não se ignoram.

Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado, Mário Dionísio, Vergílio Ferreira, Fernando Namora e outros, que não referimos para não nos tornarmos exaustivos, fazem parte desta geração e formam espontaneamente um grupo, não só por se encontrarem no mesmo nível etário e se debaterem com uma crise social comum, mas também porque ideologicamente partilham idênticos princípios orientadores.

Influenciados directamente pela leitura de obras proibidas pela Censura, oriundas de escritores americanos (Steinbeck, Hemingway), brasileiros (Jorge Amado, Graciliano Ramos), e

russos (Gorki, Plekhanov) e alemães (Marx e Engels), manifestam-se contra o capitalismo e a exploração dos trabalhadores por este e defendem o materialismo dialéctico. Face a esta problemática, afirmam que a literatura deve ser activa na sua resolução e não alhear-se do exterior como defendem os presencistas.

Os novos realistas distanciam-se do realismo oitocentista pois não admitem que o escritor fotografe a realidade, captando-lhe unicamente a forma do momento e destituindo-a de significado. Procuram uma explicação para a realidade, mostrando nela as relações vivas entre os seres, a fim de ajudarem a construir um novo humanismo na sociedade. Extraída a matéria literária da realidade, deve esta tornar o leitor mais humano, mais fraterno, porque o mergulha na tragédia do Homem. Ao intelectual está reservada a consciencialização das massas e a preservação dos ideais.

Esclareça-se desde já que esta função interventiva da literatura não permite que os textos se transformem em mera propaganda política. Mário Dionísio, um dos principais teorizadores do neo-realismo, alerta para o perigo de esquecimento da vertente estética no texto literário socialmente empenhado e para a confusão deste com o panfleto político, depreendendo-se deste aviso que, se isso às vezes acontece, não é intenção dos artistas fazê-lo. O artista verdadeiro adiciona sempre na obra que realiza uma faceta (a estética) ao mundo exterior que internamente tenta decifrar. Uma obra de arte é uma síntese da objectividade da vida com a subjectividade do criador e não uma cópia do real.

Às ideias de Marx e Engels e ao realismo socialista de Gorki, aprendido também nos livros brasileiros e americanos, juntamos ainda, como elo forte destes jovens escritores, uma linguagem própria. Caracteriza-se esta pelo predomínio do género narrativo em detrimento dos outros géneros literários e pela exploração de uma temática em que os conflitos socioeconómicos entre elementos do povo e os respectivos padrões são um dos principais focos de atenção.

A preferência pelo género narrativo, cuja qualidade é comprovada por obras como *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes, ou *Cerromaior* (1943), de Manuel da Fonseca, explica-se por este facilitar o enquadramento da acção em regiões desfavorecidas (Ribatejo, Alentejo), o qual por sua vez ajuda ao aparecimento de personagens de origem humilde, cujas dificuldades materiais interessa representar e explicar no seu devir histórico.

As personagens são normalmente tipos porque há interesse no que é comum aos seres humanos e nos laços do indivíduo com a sociedade. O herói neo-realista não é um ser individual mas um grupo de desfavorecidos que pugna pela mudança da sua condição. É ele quem faz a história da sociedade, é um agente nela, embora esta também o condicione. Com vista a um

entendimento sem dificuldades do intrincado de relações sociais, emprega-se uma expressão objectiva, sem o esquecimento de que na objectividade possível interfere sempre o «eu» criador.

Já atrás mencionámos a ligação, ainda que por afastamento, do neo-realismo ao realismo oitocentista. Não é, porém, apenas com este período da história da literatura que a corrente em causa estabelece vínculos, visto que elabora o seu discurso a partir de elementos de uma tradição vasta, nacional e estrangeira, os quais une a uma mensagem de cariz materialista. Conscientes desta assimilação do passado, os neo-realistas delimitam também a própria expressão literária com base no que os distingue desse mesmo tempo e ainda no que os diferencia dos contemporâneos.

Se buscarmos na literatura nacional as raízes desta expressão colectivamente empenhada, recuamos, cerca de cem anos, até aos primeiros românticos, tendo-nos cruzado antes com figuras emblemáticas de certos períodos, como Ferreira de Castro, Eça de Queirós ou Camilo Castelo Branco.

O nacional e o popular, juntamente com os acontecimentos da História coetânea, inspiram os escritores românticos. A obra *Viagens na Minha Terra* (1843), de Almeida Garrett, é disso imagem enquanto perspectiva as recentes lutas liberais e incorpora o «Romance de Santa Iria».

Mais tarde é Camilo Castelo Branco quem em *Novelas do Minho* (1875-77) nos demonstra como a vida de alguns portugueses, típicos de um ambiente rural numa fase crítica da História da nação, é determinada pela respectiva condição social. O escritor fornece-nos uma interpretação própria dos factos e incorpora nos conflitos a mensagem social.

A preocupação com a verosimilhança; o desejo de documentar; a crítica às estruturas socio-económicas e políticas; o maniqueísmo das personagens e a atenção aos problemas populares, somam-se aos aspectos atrás apontados daquela obra de Camilo e fazem deste um precursor do neo-realismo, estética que ainda aproveita dos românticos o estilo directo, emotivo e coloquial, facilitador da compreensão das ideias a divulgar.

Registam-se, contudo, também elementos de separação entre estas duas expressões literárias, constituindo a natureza exemplo de um deles. Para os neo-realistas o mundo natural ora é fonte de beleza e alegria, ora é causa de sofrimento humano, mas nele não se observa a projecção romântica dos estados de alma das personagens. Frequentemente a natureza dos novos realistas alia-se aos padrões no castigo dos trabalhadores que se debatem com o Sol, o vento ou a chuva extremos ou com a infertilidade da terra. Outro elemento que choca demasiado com a dedicação neo-realista à problemática da colectividade é o egotismo romântico.

Em 1865, a «Questão Coimbrã» deixa claro o intento de separação dos jovens escritores da futura «Geração de 70» relativamente ao conservadorismo ultra-romântico e à alienação deste da realidade circundante. O programa das «Conferências Democráticas» (1871) prova-o, visando a actualização do pensamento luso através do conhecimento do europeu e consequentemente manifestando o desejo de reforma do país. A partir da «Conferência sobre o Realismo», Eça de Queirós, entusiasmado com Proudhon e Taine, passa a debruçar-se nas suas páginas sobre uma problemática (sobretudo moral e psicológica) comum aos vários patamares sociais e de repercussão nacional. Em *O Crime do Padre Amaro* (1875), a mensagem social só pode ser compreendida em termos simbólicos, verificando-se que não existe na realidade observada qualquer hipótese para uma idealização futura.

Eis pois novos pontos de contacto e de ruptura entre o passado literário e o presente em análise. A problemática abordada por Eça é moral e psicológica e não se limita ao povo e ao materialismo como a dos neo-realistas. Além disso, a obra literária é para estes um meio de aperfeiçoamento da colectividade, representando portanto uma «semente» para um futuro melhor.

Provavelmente pela necessidade de escapar à Censura e também pelo labor estilístico que, enquanto artistas, sabem ter de fazer, os neo-realistas recorrem, à semelhança de Eça de Queirós, ao símbolo. *Uma Abelha na Chuva* (1953), de Carlos de Oliveira, comprova esta afirmação.

Na abertura do século XX, Malheiro Dias, João Grave e Abel Botelho, configurando um naturalismo tardio, introduzem o romance proletário, onde uma nova carga de idealismo encontra lugar. Em *Amanhã* (1902), de Abel Botelho, os explorados rebelam-se subversivamente contra a sua situação.

Em simultâneo aparecem na narrativa portuguesa romances de carácter populista e regionalista. Nestes últimos a paisagem pitoresca das várias regiões do país é o atractivo que ofusca o lado humano das mesmas e, nas obras em que o povo surge, recorre-se a aspectos da sua vida, frequentemente com comiseração, mais para provocar a curiosidade do leitor do que para o fazer reflectir acerca do atraso económico e cultural daquele ou mobilizá-lo face a tal situação. Os regionalistas e os populistas servem-se do meio físico e popular essencialmente como motivos literários e estéticos, enquanto que os neo-realistas os empregam com o fim de os dar a conhecer para os melhorar.

Ao rejeitar qualquer imposição política, a revista literária *Presença* (1927-40) beneficia da colaboração de pensadores de tendências distintas (João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, José Marinho e Casais Monteiro).

Mais do que dar a conhecer a obra de muitos autores europeus (Henri Bergson, Marcel Proust, Paul Valéry) e o pensamento de Freud, o que de resto vem já do grupo de *A Águia* (1912-1932) e do seu último grande animador, Leonardo Coimbra, importa salientar o papel que a revista tem na divulgação dos primeiros modernistas portugueses, a sua rejeição do academismo, do preciosismo estilístico e do pitoresco, juntamente com o apelo a uma «literatura viva», resultante da originalidade, da sinceridade e da individualidade.

Embora aliciados algumas vezes pelo drama e pela ficção é no género lírico que os presentistas José Régio ou António Botto, só para indicar alguns, se destacam, contrariamente ao sucedido com os adeptos do neo-realismo. A poesia destes não alcança tanto o público quanto o conto ou o romance, apesar da colecção *Novo Cancioneiro*, surgida em 1941 e sem orientação programática, participar da qualidade artística de Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado, José Cochofel ou ainda de Carlos de Oliveira.

A negação do envolvimento da literatura com a política, traduzida na prática pela indiferença aos conflitos do exterior e pelo apego aos psicológicos, constitui a razão da desavença dos colaboradores da revista com os neo-realistas. A estes censuram, nem sempre com justiça, o aspecto programático dos textos, o descuido formal, a interpretação idealista das virtudes populares, a superficialidade psicológica das personagens.

As publicações *Altitude*, *O Globo*, *Síntese* e *Pensamento* (indicámos atrás já outras) dão voz à actividade teórica neo-realista realizada, a par da produção literária, por escritores e críticos, a qual surge, em boa parte, da observação crítica do labor presentista. As polémicas ocorridas na *Seara Nova* entre João Pedro de Andrade e Mário Dionísio ou José Régio e Álvaro Cunhal ilustram as diferentes posturas artísticas.

A importância desta actividade teórica, repartida por ensaios, recensões críticas e ilações programáticas, onde o desacordo de opiniões ocorre ocasionalmente, reside no contributo dado para a clarificação e definição das linhas mestras do neo-realismo<sup>4</sup>.

Sobre as causas de divergência e separação de alguns artistas deste movimento já antes falámos, mencionemos agora o existencialismo e o surrealismo, as correntes que prendem os adeptos que se afastam, e como se relacionam com a estética em estudo.

Em simultâneo com o desalento geral a que o termo da II Grande Guerra conduz, uma valorização crescente do indivíduo é feita pela intelectualidade europeia. Assim, uma crescente interiorização da mensagem ideológica, a que não é alheia, em Portugal, a actividade da

---

<sup>4</sup> Carlos Reis reuniu e organizou em 1981 muitos destes textos teóricos no livro intitulado precisamente *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*.

*Presença*, implanta-se na literatura, porque à visão marxista do mundo se alia a psicanálise e o existencialismo.

O ser humano, chamado à responsabilidade dos seus actos, protagoniza textos onde os conflitos do «eu» veiculam o humanismo a comunicar. Nas obras existencialistas a vontade livre do indivíduo leva-o a fazer escolhas e a tomar decisões pelas quais se deve responsabilizar e nunca atribuir aos condicionalismos, económicos ou psicológicos, a causa da sua situação. Neste ponto encontra-se o motivo de afastamento do neo-realismo de escritores como Vergílio Ferreira, em *Aparição* (1959).

O surrealismo faz no final dos anos 40 uma proposta de liberdade e anti-convencionalismo às letras portuguesa através dos mesmos homens (Mário Cesariny e António Pedro) que corporizam a sua pintura e também de outros (Alexandre O'Neill ou António Maria Lisboa) dedicados em exclusivo às letras.

Os textos deste movimento estético, cujo fundador é André Breton, em 1924, resultam de uma exploração do inconsciente, influenciada pelas teorias psicanalíticas de Freud, e abordam temas daí retirados: as alucinações, os sonhos, a loucura, o delírio. Ainda a partir do inconsciente ou do subconsciente, o surrealismo tenta a formalização de uma série de técnicas de construção plástica e literária, entre as quais sobressaem a associação espontânea de ideias, formas e objectos, e a escrita automática, sem articuladores lógicos e onde a metáfora e o símbolo ganham importância. Apesar de tardia em Portugal esta vanguarda marca boa parte da poesia redigida após a década de 50.

### 1.3. Apresentação Crítica da Obra de Antunes da Silva

#### 1.3.1. Do Jornal *Democracia do Sul* ao Livro *Vidas*

Armando Antunes da Silva conta apenas dezoito anos, quando no jornal eborense *Democracia do Sul*, autodesignado «Diário Republicano» e «Defensor dos interesses regionais», se estreia no mundo das letras. A colaboração regular no jornal deve ter funcionado como escape ao antigo aluno do curso comercial com alma sensível<sup>5</sup>. Em 1940 e em 1942, embora neste último ano só a partir de Agosto, todas as semanas, e às vezes até mais do que uma vez, o jovem colaborador tem a oportunidade de se fazer ouvir na sua cidade. Incentivado pelos concursos literários e regionalistas promovidos pelo próprio diário onde trabalha, ganha

---

<sup>5</sup> Acerca da inadaptação que sente ao frequentar uma área escolar, a comercial, para a qual sabe não estar vocacionado, fala-nos anos mais tarde na narrativa «Um Homem Singular» inserida no livro *Uma Pinga de Chuva*.

coragem para publicar a sua primeira obra. Um crítico perspicaz, ao anunciar o lançamento de *Vidas* (1941), o livro de estreia e de contos, uns inéditos, outros refundidos com os publicados no diário, classifica os textos do jovem colega como «produções ainda hesitantes», reconhecendo, todavia, «[...] que o moço tem vontade e espírito criador, duas qualidades que o hão-de fazer triunfar.»<sup>6</sup>

Os textos que redige para o *Democracia do Sul* são grandes e variados. Boa parte dos literários são posteriormente recolhidos neste trabalho inicial, ao qual mais tarde parece não atribuir grande importância, porque indica sempre *Gaimirra* (1945) como o primeiro livro. Pensamos que esta rejeição de *Vidas* pelo autor se deva ao facto de não lhe reconhecer qualidade suficiente.

Intercalados com os textos literários, os artigos de opinião delineiam uma personalidade já alicerçada em valores como o trabalho, a honra, a cultura, a solidariedade, e por aquilo a que ele chama «bairrismo», isto é, o amor e o sacrifício pela terra natal, segundo a definição do próprio.

O elogio da cidade berço, o apontamento das carências materiais desta e a preocupação com o marasmo que nela detecta, fazem coro com o louvor dos campos transtaganos. Queixa-se cedo do pouco investimento estatal na província e também acusa os conterrâneos de a descuidarem e prejudicarem com a incompetência na ocupação de cargos fulcrais para o seu desenvolvimento.

Não se fique, porém, com a ideia de que este genuíno amor à terra se circunscreve à urbe de Geraldo e à Planície lusa. Entusiasmado com as comemorações dos centenários da fundação da nacionalidade, exalta figuras e acontecimentos da História pátria. Os artigos «Aljubarrota» e «Batalha do Salado»<sup>7</sup> exemplificam este fervor e concomitantemente demonstram que o espírito nacionalista incutido pela escola de Salazar impede, até os mais lúcidos, de olhar a vizinha Espanha sem reservas.

Detentor de uma assinalável formação cultural, para a idade que possui e para o meio onde vive, revela-se informado e interessado acerca de assuntos diversos que vão desde a agricultura à política urbana e nacional. É capaz de emitir opiniões com argumentos de alguma solidez. Em «Instrução» e em «O Livro»<sup>8</sup> percebemos que o jovem escritor está ciente da

---

<sup>6</sup> «Os Nossos Colaboradores» [artigo n/a], in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Novembro, p.1.

<sup>7</sup> Silva, A. Antunes da, «Aljubarrota», in *Democracia do Sul*, Évora, 23 de Junho, 1940, s/p; e «Batalha do Salado», in *Democracia do Sul*, Évora, 27 de Outubro, 1940, p.1.

<sup>8</sup> Idem, «Instrução», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Novembro, 1940, p.1; «O Livro», in *Democracia do Sul*, Évora, 19 de Novembro, 1940, p.1.

relevância do saber para o avanço da nação e que acusa destemidamente o governo de apenas ensinar a ler e não a pensar. Sabe que as colecções azuis, cor-de-rosa e branca, deturpam a ideia de literatura, que não se insere no círculo dos que as cultivam e que leituras as deverão substituir. Percebemos que já escolheu os rumos que o irão orientar ao longo da vida<sup>9</sup>.

### 1.3.2. Vila Adormecida

Quase todos os contos de *Vila Adormecida*<sup>10</sup> (1947) se localizam na povoação imaginária de Sam Jacinto, a qual é o lugar de eleição para muitas histórias antuninas. Aqui as personagens e os acontecimentos preenchem as dezoito prosas nascidas de atritos de vária ordem<sup>11</sup>.

Em «Dona Eugénia» e «As Razões do Ermitério», os amores falhados por causa do repúdio dos pretendentes pelas mulheres ganham destaque. Neste livro em particular, a presença do sexo feminino é pouco auspiciosa, indo portanto ao encontro de situações com outro género de conflitos, e também secundária, como em toda a obra do autor.

Em torno da luta pela sobrevivência situamos «O Boieiro», «Rivais» ou «Um Conto da Vila». Ludovico é o boieiro, um rapazinho que anda descalço e feliz com a promoção de guarda de perus a toca-bois e de toca-bois a boieiro. A alegria murcha quando o pensamento infantil repara no velho e gasto Relholes a quem substituíra por já não prestar. Só, com fama de faquista, madraço e maltês, embora se farte de labutar nos agros, Ladislau, um dos prota-

---

<sup>9</sup> Em 1940, ano fundamental para o regime salazarista por o país celebrar o oitavo centenário da sua fundação e também pela vitória em 1640 sobre os castelhanos, o jovem escritor acusa nalguns textos sobre Portugal e Espanha, escritos no jornal *Democracia do Sul* («Aljubarrota», 23 Nov.; «Batalha do Salado», 27 Out.; «Pátria», 30 Out. e «1640-1940 Portugal!», 1 Dez.) a aprendizagem feita anos antes nos bancos da escola comercial sobre o valor da Pátria e, provavelmente, a necessidade que então sente de se adequar às imposições à imprensa da época.

Não obstante este embaraço com as pressões da Censura, Antunes da Silva consciente de alguns males do mundo em torno de si, manifesta-os em assomos pontuais de coragem e rebeldia, juntamente com um forte desejo de luta contra eles. Acerca da falta de cultura do povo português redige dois artigos intitulados «O Livro». Num deles pode ler-se:

Dos escritores como Herculano, Eça de Queiroz, Camilo C. Branco, Fialho d'Almeida, Brito Camacho, Ferreira de Castro, Alves Redol, Afonso Ribeiro e outros, que, na feitura dos seus trabalhos são, colocam o humano e o real acima de todas as frivolidades sentimentalistas, são, por isso mesmo, menos queridos do público [...]; e mais à frente acrescenta: As obras dos génios, como Victor Hugo, Máximo Gorki, Emilio Zola, Tolstoi, etc., devem ser preferidas e lidas pelas multidões!; e conclui: Nos livros onde se espelha o humano, está patente a verdade da vida - o realismo palpável do Universo!  
E o povo português precisa de ler! - de auto-instruir-se! (in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Novembro, 1940, p.1).

<sup>10</sup> Trabalhamos com a primeira edição publicada pela Portugalíia em 1947.

<sup>11</sup> Surgem nestes contos personagens e lugares cujos nomes são idênticos aos de outros livros. Para além de Sam Jacinto, temos a herdade dos Picotos e a figura do Dr. Maldirro (*Suão*).



gonistas de «Rivais», depois de se ver forçado a pedir abrigo na casa da malta de um monte, porque a sua fora destruída por um ciclone, fere com a navalha um eguação por causa de Bia. É preso e no final o rival mata-o. «Um Conto da Vila» apresenta-nos Saúl que caça fora da época para comer e é importunado pela Guarda a mando do lavrador Faustino. Mais tarde o filho substitui-o no ofício proibido, mas necessário à economia familiar, e é baleado.

Há muita miséria nas vidas e nos eventos descritos. As personagens são na maioria humildes, salvo as excepções que aparecem em «Dona Eugénia» e «O Sargaço», e mesmo estes não nasceram em berço de ouro, ou do universitário de «Sempre Vou, Pai!» e de D<sup>a</sup> Cândida de «O Outro Conto».

Atrás dos carenciados da pequena comunidade escondem-se os favorecidos, umas vezes esboçados com mérito, outras comentados com severidade. A crítica social mais negativa não se direcciona, porém, para indivíduos concretos, permanece implícita nos relatos, seja na descrição de pessoas e espaços, na informação dos males a que os mais desprotegidos ficam expostos (fome; frio; álcool; loucura e suicídio), nas comparações, nunca mais aparecidas na obra de Antunes da Silva, entre os escravos do Brasil e os camponeses do Alentejo, ou na exploração das forças dos pobres pelos ricos<sup>12</sup>.

As batalhas quotidianas travadas em defesa da vida por este rol de seareiros, caçadores, caixeiros, malteses, taberneiros e boieiros, abre uma ferida funda e dolorosa na sociedade da região. Apesar dos paliativos estarem reservados aos mais abonados, adivinha-se, contudo, no meio destas vidas adormecidas, a existência de calmantes para a ferida comunitária. Ermitério e Beatriz refugiam-se no teatro, D. Cândida e Molero apaixonam-se pelo som da rabeça, nas tascas a laranjinha (jogo) e a telefonia são uma alternativa ao vinho e à briga.

A opção autoral pela palavra «Vila» faz-nos pensar que o microcosmos aqui inventado representa com as suas gentes e enredos o Alentejo do ponto mais a norte ao extremo mais sulino e que adição do adjectivo «Adormecida» não é destituída de intencionalidade. Escrever sobre quem aguenta as rajadas dos ventos e os padrões tempestivos, em lugares hiberna-

---

<sup>12</sup> Silva, A. Antunes da, *Vila Adormecida*. A crítica social na descrição dos espaços: «Ao norte ficava o palacete ajardinado do senhor Domingos. Ao lado, num contraste deveras cómico e trágico, elevavam-se a oito barracas e prédios de má caiação, que pertenciam a contratados [...]» (pp.84-85); na comparação entre os camponeses alentejanos e os escravos brasileiros: «Um dia o homem do campo dá romance igual ao dos negros escravos do Brasil...» (p.142); na exploração das forças dos pobres pelos ricos: «Tio Relhole, assim como assim, estava pronto. O senhor lavrador já dissera uma vez que tinha que o reformar com a soldada limpa e mandá-lo guardar perus como no princípio da sua carreira de rural. O velho amuara.» (p. 109).

dos no esquecimento, é pedir delicadamente ao leitor que abra os olhos, e a mente, para esta realidade sofrida.

### 1.3.3. *Sam Jacinto e O Aprendiz de Ladrão*

A apresentação em conjunto destes dois livros explica-se por sete dos quinze contos que fazem parte de *O Aprendiz de Ladrão*<sup>13</sup>, na edição de 1985, (na de 1954 só há doze) serem oriundos das edições anteriores de *Sam Jacinto*<sup>14</sup>. *O Aprendiz de Ladrão* confunde-se portanto com *Sam Jacinto* no que este tem certamente de melhor pois acreditamos que a selecção narrativa do autor se orientou pelo critério da qualidade. As narrativas que transitam de uma obra para a outra são as seguintes: «O Aprendiz de Ladrão»; «O Pintassilgo»; «O Dr. Patra-col»; «A Fuga»; «Família»; «E a Lua Apagou-se» e «Estrada do Bonfim».

Predominam as histórias cujos enredos se centram em situações diárias vividas, muitas delas, no Baixo Alentejo, na vila inventada de Sam Jacinto. As personagens são habitantes deste lugar e enquadram-se ou na sua juventude ou na pequena e média burguesia (ou em ambos os grupos).

«O Aprendiz de Ladrão» e «O Exilado»<sup>15</sup> testemunham a defesa de um adolescente da má fama adquirida sem querer no apertado círculo social onde vive. Em «A Fuga» e «Família» continuamos no seio da problemática da juventude, embora nestas pequenas prosas se alargue o interesse à unidade familiar. O conflito de gerações encontra representação quer na rebeldia de uma Filomena, ao namorar e fugir com um galego casado (*A Fuga*), quer na solução parva de dois irmãos desocupados para quebrar a monotonia da vida na terra (*Família*). No mesmo sentido «O Testemunho de António Pina», conto que surge pela primeira vez em 1985 em *O Aprendiz de Ladrão* e que suspeitamos ter por base a infelicidade do escritor com o filho, relata-nos a preocupação de um velho com a ausência de moralidade nos comportamentos do neto e da namorada.

Nestas três últimas narrativas referidas, observamos ainda, para além dos jovens, as relações estabelecidas entre os membros de diferentes famílias, desde os primos até aos pais e filhos, maridos e mulheres. Os relacionamentos acomodam-se à pirâmide familiar tradicionalmente estabelecida. Os homens mandam e quando há mais do que um, manda o mais velho ou o

---

<sup>13</sup> A primeira edição é da Orion, 1954, e a segunda, a qual lemos, é dos Livros Horizonte, 1985.

<sup>14</sup> A primeira edição é da Portugália, 1950. A segunda é da Caminho, 1978. Trabalhamos com as duas.

<sup>15</sup> O conto «O Exilado» encontra-se no *Sam Jacinto*, 1950.

mais importante na colectividade. É o caso de «A Fuga». Como a Filomena, a rapariga que foge com o galego casado, já não tem pai, o primo Belisiário, barbeiro de profissão mas com influência na autarquia, opina, põe e dispõe, acerca do futuro dela.

Se bem que o conhecido retrato das famílias não nos impressione, o mal-estar que nelas reside consegue esse efeito. A par dos choques da juventude com os mais velhos, mas sobrepondo-se a estes, o tema da degradação moral entra pela casa de toda esta gente.

Aceder ao espaço familiar é presenciar as guerras entre os vários elementos e os respectivos pecados. É descortinar a decadência moral escondida sob a fachada da normalidade. Estranho é pensar que as coisas são mesmo assim, que tudo é habitual e que todas estas histórias inventadas representam bem a realidade. A luxúria, a preguiça, a arrogância, a frieza e a ganância, reúnem-se na «Família» e espalham-se por «A Estrada do Bonfim» e «A Noite Está Fria».

O conto «As Duas Mortes»<sup>16</sup>, o nosso preferido, estende para fora do lar o desequilíbrio que aí mora. Viciado no jogo, o Sr. Marciano endivida-se ao Sr. Piçarra. Sem dinheiro, tenta a sorte novamente no jogo. Depois de perder a casa de habitação, joga a esposa para pagar a dívida. O galego Piçarra aceita pois nunca gostara do sucesso dele junto das mulheres.

Ainda que apareça uma narrativa ou outra que se afaste do que dizemos, parece-nos ser o emaranhado de relações humanas que ocupa a posição primordial nestes dois livros<sup>17</sup>. Antunes da Silva adopta a estratégia de contar descontraidamente, aqui e noutras obras (se bem que a ligeireza não se verifique em todas) umas histórias que nos levam a pensar e que não raramente visam a moralização.

#### 1.3.4. *O Amigo das Tempestades*

Nas dezanove narrativas que constituem *O Amigo das Tempestades* (1958)<sup>18</sup> salientamos «Maria Catarina», «Manuel Cristóvão» e «O Amigo das Tempestades», o conto de abertura do livro e que lhe empresta o título.

Em «Maria Catarina» conhecemos o alentejano Zé Simão, um coração capaz de albergar simpatia pelos ratinhos, mal vistos na região pelos outros trabalhadores rurais, e uma paixão

---

<sup>16</sup> Os contos «A Noite Está Fria» e «As Duas Mortes» encontram-se no *Sam Jacinto*, 1950.

<sup>17</sup> No conto «E a Lua Apagou-se», por exemplo, regressamos ao campo e às questões entre os detentores da terra e quem a trabalha. Registe-se também que se nomeiam aqui personagens que aparecem em *Gaimirra* (o lavrador de Aivados e o bruxo Bitó) e em *Suão* (Tóino Valentim).

<sup>18</sup> Trabalhamos com a segunda edição que é da Portugália, 1962.

desmesurada pelas árvores, às quais dá nome num testemunho de consideração. Maria Catarina é uma azinheira por si baptizada e podada e pela qual perde a vida.

Um dia o ajuda Zé Simão depara-se com um bando de ciganos (comunidade à solta por toda a obra de Antunes da Silva) a atirar facas ao tronco da árvore e, indignado, coloca-se à frente dela recebendo no corpo os golpes destinados àquela. Morre assim uma sensibilidade singular.

Igualmente distinto se nos afigura o velho protagonista de «O Amigo das Tempestades». Espreitado pelo narrador na fruição e no deslumbramento de uma noite de tempestade, o velho é depois pensado e elogiado por ele como sendo o redactor de uns estranhos artigos de jornal, dos quais a voz narrativa nos cita um, legando desta forma a responsabilidade das palavras ditas, claramente simbólicas e revolucionárias, para a personagem. Este artigo fala do medo que alguns têm das «tempestades», as quais entendemos no final serem um sinónimo de mudança, revolução. O narrador, que desconfiamos ser o autor, é pois um simpatizante deste velho louco e revolucionário e provavelmente também o modelo por onde copiou os contornos do protagonista.

A crítica social é sistemática e discreta, observando-se a oposição básica entre pobres e ricos. Estes aparecem associados à futilidade e à arrogância e os pobres à delicadeza e à solidariedade. As mães dos noivos de «Pedido de Casamento» exemplificam esta derradeira afirmação. Ambas, apesar de terem nascido em lares humildes, estão obcecadas em impressionar com bens materiais (o cordão de ouro e aparelho de televisão são a imagem do novo riquismo) a outra família envolvida no noivado, a ponto de nem usufruírem, ao contrário dos maridos e dos filhos, do jantar em que se realiza o pedido de casamento. Ainda que os ricos não mereçam aqui grandes atenções, comentam-se os seus gastos mundanos em carros, mulheres e bebedeiras.

O campo e as vilas por onde circulamos estão repletos de figuras populares pertencentes a grupos humanos tão díspares que neles se acham crianças, vagabundos e músicos de banda. Manuel Cristóvão é um miúdo pastor que vive com a avó. A excitação de ir à feira na cidade rouba-lhe o sono da noite. Do ansiado dia seguinte relata-se o espanto nos olhos da criança perante o circo, a feira e os companheiros adultos.

Na ilustração da inocência e da sensibilidade pastoril, Manuel Cristóvão reúne-se a Chico Chinó, o filho de um marinheiro falecido que sonha acordado com barcos que lhe trarão os presentes de Natal, e a Luís Filipe do Rosário, o enamorado de Margarida e da sua poesia. Este pastor que se diz rei comporta-se como tal, coroando de papoilas a amada depois de morta.

A solidariedade entre os componentes da classe popular reflecte-se em «O Vagabundo», mas a ausência da mesma e de temperança são nesta obra específica muito sublinhados e tornam-se linhas constantes de orientação narrativa. «A Banda» descreve-nos em pormenor os músicos de uma banda de vila e a indignação dela pela falta de apreço a que a sua arte está então votada.

Numa pose pouco usual, Antunes da Silva retrata em «Sede» a charneca amargurada. Não obstante as inúmeras dificuldades laborais com que a gente do povo se debate, a natureza faz quase sempre o papel de mãe amoruda de todos os seres e não de madrasta. Estas são páginas cheias de sol, de azinheiras, margassa e muitos, muitos pássaros.

A amargura que «Sede» transmite resulta da seca e também da presença de um indivíduo perturbador. O Carvalho provoca Alvarinho e faz insinuações maldosas acerca de Gualdino. Como se isto não bastasse, a filha de Roberto Cainó, um seareiro a quem a vida corre mal por não chover, foge com um marçano incentivada por uma senhora rica que a amparara para que tivesse uma vida melhor. Irritado com esta novidade dada por Alvarinho, o Cainó acusa-o da morte de um homem e o outro chicoteia-o. Por ser estranhamente agressivo e pesado, destoando no meio de tanta beleza, vegetal e animal, «Sede» merece ser aqui referido.

Registemos ainda que neste livro de contos alguns parecem conter informações sobre a vida do escritor: «Infância»; «Álbum de Família» e «O Meu Tio Herodes». Noutros facilmente identificamos aspectos da vida das personagens com a daquele. A sua situação de órfão criado pela avó, e redactor em jornais, encontra paralelo nos protagonistas Manuel Cristóvão, Chico Chinó e no velho de «O Amigo das Tempestades»<sup>19</sup>.

### 1.3.5. *Suão*

*Suão* (1960)<sup>20</sup>, o primeiro dos três romances, lega para segundo plano a natureza e destaca as relações humanas. Trata-se de uma obra que privilegia o espaço social em detrimento do espaço físico.

Apesar de o título nos apontar o temível vento do sul como o motor narrativo e haver, ao longo da diegese, o incómodo permanente da presença deste nos malefícios causados às pessoas, uma complexa teia emocional liga os habitantes de Sam Jacinto, formando o eixo

---

<sup>19</sup> A obra de Antunes da Silva está cheia de órfãos. O nosso escritor ficou muito cedo sem a mãe que adora.

<sup>20</sup> Lemos a primeira edição da Portugália, 1960.

narrativo central, a partir do qual o leitor penetra na realidade histórica escolhida para transmissão.

*Suão* é um mapa de um interior sul português de meados do século XX, onde Antunes da Silva assinala os sentimentos nutridos pelos ocupantes dos vários patamares da sociedade exploradora da terra. Desde o desespero que afoga num poço uma mãe sem pão e três filhos, à revolta de Tóino Valentim com a brutalidade e a prepotência do patrão, uma sucessão de emoções (o amor frustrado e o calor da paixão, a infelicidade, a humilhação e a injustiça) desfila pelas linhas, alternando positividade e negatividade e rematando o enredo com a esperança num devir menos ventoso.

A trama narrativa apanha três gerações familiares, sendo a do meio a que corresponde ao presente da diegese. Alcança-se o passado (dos pais do Dr. Maldirro; da mãe de Zabel e Generosa e do pai de Chico Moiral) através do recurso às analepses dos narradores, seja do oficial (heterodiegético) ou das realizadas pela memória da velha criada Anastásia (homodiegético). O futuro resguarda-se nas barrigas prenhes de Otilia e Generosa e ameniza-se com o amor de Maria Pompina e de Francisquinho, símbolo da queda de um muro que aparta pobres e ricos, ou seja, rendeiros e proprietários respectivamente.

O enredo do livro resume-se rapidamente. Simplício Varandas e Otilia são casados mas ela está arrependida do casamento. Quer um filho e a esterilidade do marido não lho dá. Foge com o amante, o Dr. Maldirro Real, proprietário das terras que Simplício alugara. Quando soube pelo compadre Crispim da fuga da esposa com o latifundiário, Simplício, humilhado e desnorteado, agride o amigo e quase o mata. É preso e suicida-se.

Otilia tem então do Dr. Maldirro o desejado filho, Francisquinho, uma criança estranha e cruel. Um dia ataca violentamente Tóino Valentim, um pastor do pai, no momento em que este se prepara para brincar com ele. O pastor bate-lhe pela malvadez e o patrão manda-o chicotear e quase o mata. Tóino, com a mãe e a irmã doentes, sem pai e sem emprego, começa a furtar e acaba preso. Depois de fugir da cadeia reúne um grupo de malfeitores e atíça fogo à propriedade do Dr. Maldirro. É novamente preso.

Decorridos anos, Maria Pompina, a bonita filha de Crispim, o qual também é rendeiro do Dr. Maldirro, inicia namoro com Francisquinho. A relação não agrada, nem à mãe dele, nem ao pai dela, mas surpreendentemente o latifundiário aceita-a. Pressentindo que uma grave doença lhe remata para breve a vida, o Dr. Maldirro transforma-se. Chama Crispim e disponibiliza-se para pagar a totalidade das despesas da boda dos filhos de ambos e diz-se, por essa ocasião, arrependido de tudo o que fizera a Tóino Valentim, a quem manda soltar, libertando-se ainda da culpa da prisão de Chico Moiral.

Chico Moiral é cunhado de Crispim e também trabalhava para o Dr. Maldirro. Um dia este chamou-o para ele fazer uns versos num almoço de caçadores abastados. Cansado e doente, acabou por versejar contra os patrões. Um dos presentes mandou-o prender e durante muito tempo pensou-se que fora o próprio patrão.

No fim Otilia e Generosa, a mulher deste poeta popular, que entretanto é solto, estão grávidas e o casamento de Maria Pompina e Francisquinho prestes a realizar-se.

Para além de captar emotivamente os habitantes da grande charneca, a obra em análise espelha o modo de se viver numa província de Portugal numa determinada época. A animação gerada pelos bailaricos, pelo cinema ao domingo, com o comboio, transporte hoje secundarizado na região, e com uma ida a Évora ou a Beja, comprovam o que acima afirmamos e reúnem-se à ingenuidade dos namoros e aos abusos de autoridade.

### 1.3.6. *A Visita*

*A Visita* é um livrinho de Julho de 1962 com cerca de trinta páginas e que faz parte da colecção *Imbondeiro*, originária de Sá da Bandeira, em Angola. Sob a direcção de Garibaldi de Andrade e Leonel Cosme, esta colectânea divulga contos lusófonos, nomeadamente brasileiros, angolanos, cabo-verdianos e, claro está, de Portugal, incluindo os Açores.

No nº 34 da colecção, Antunes da Silva dá a conhecer: «A Visita»; «Mal Entendido» e «Napoleão». O segundo texto, que relata a confusão gerada a partir de uma troca de identidades, surgira em *Vila Adormecida*, em 1947. Não se observam nele alterações desta primeira edição para a angolana.

«A Visita» e «Napoleão» reaparecem quatro anos depois, em 1966, após pequenas correcções, em *Alentejo é Sangue*. «Napoleão» conta-nos como nasce e vive um caiador de fama na região e em «A Visita» assistimos à morte inesperada e triste de Joel, o filho do lavrador Cosme que se desgraça na cidade por causa do amor e do jogo.

### 1.3.7. *Terra do Nosso Pão*

O romance *Terra do Nosso Pão*<sup>21</sup> (1964) conta a história de dois irmãos, Manuel Moreno e Maria Jacinta (ou a Bia dos olhos belos) que têm de abandonar a vila onde moram no Alentejo, por não conseguirem aí sustentar-se, e ir para Lisboa na década de sessenta.

---

<sup>21</sup> Trabalhamos com a edição da Bertrand, 1975.

Amparados na chegada à grande cidade por Augusto Bidarra, um parente que há muito tenta na capital uma vida melhor, Manuel começa por trabalhar nas obras deste. Mais tarde arranja um emprego numa fábrica de plásticos onde ganha mais por intermédio de Joana, uma rapariga que diariamente vê no autocarro e por quem se apaixona. A vida ali não lhe agrada porém. Não amealha dinheiro, desconfia daqueles com quem se cruza, observa-lhes os vícios, sente-se inadequado, e a irmã, por quem se responsabiliza depois da morte dos pais, mirra em cada dia que passa, consumida por uma tristeza profunda fruto da inadaptação à urbe e do afastamento do amado Álvaro Longuinho. Os negócios correm entretanto mal a Augusto Bidarra que se arrisca a perder todo o seu pecúlio no empreendimento da construção civil. Os agros da Planície, os animais e as pessoas amigas, apoderam-se com assiduidade da mente de Manuel Moreno mas, porque já experimentou os reveses da labuta na região, vai-se aguentando em Lisboa sempre com a esperança do regresso a desinquietá-lo. A má sorte do primo, a melancolia da irmã e a promessa de Álvaro Longuinho em ajudá-lo, fazem-no voltar à terra depois de propor casamento a Joana. A resposta negativa desta, dada com precipitação, leva a que Manuel remate mal e bruscamente a paixão.

Quando regressa à província reúne-se ao amigo e a uma multidão de trabalhadores rurais que no largo da vila pretendem falar com Dom Fernando Passolo, o maior e mais influente latifundiário daqueles sítios. Clamam por trabalho e melhores jornas e este não os quer atender. O encontro dos trabalhadores e do grande lavrador, escudado na protecção da Guarda, termina com uma discussão entre o senhor todo poderoso e Manuel e Álvaro, por quem aquele alimenta ódios antigos. No meio da confusão dos ânimos alterados uma mulher grávida é baleada por um guarda. Morre.

Na sequência deste conflito, Manuel, Álvaro e outros trabalhadores rurais são presos. Carlos Bengalim, outro grande proprietário, sabendo Bia desamparada, visita-a com a intenção de a desonrar. Enervada com a notícia da prisão do irmão e de Álvaro e não menos com a visita nocturna e mal intencionada, Bia mata-o com uma espingarda.

Com a narrativa dos dois irmãos o leitor é informado de que sem terra muitas vezes para cultivar, sem poder pagar as rendas elevadas aos grandes senhores, sem colheita bastante para o sustento, porque o solo cansado já não produz, ou ainda sem conseguir viver com o magro salário, o camponês transtagano vê-se obrigado a partir ou para a capital e arredores (Barreiro, Baixa da Banheira, Almada) ou para o estrangeiro. Através deste percurso laboral que o conduz do interior sul para Lisboa, o romance fala-nos do sofrimento de todos os que sujeitam a existência a este destino. As contínuas lembranças do passado de Manuel e Bia mostram os encantos e os desencantos da pequena pátria amada e, por os olhos destes, vemos

ainda a cidade do presente. Descrita com o desconforto que aí envolve os dois irmãos, Lisboa aparece pintada na sua face menos pura, corrupta até, e degradante. Há homens que enganam outros, que vulgarizam mulheres decentes e meninas, que se impregnam de tabaco e bebidas fortes ou que habitam casebres enquanto erguem casas para terceiros. Os dois irmãos não compreendem o viver urbano e desconfiam que ali também não os entendem, apesar de muitos serem como eles, camponeses perdidos na cidade.

A crítica à vida de miséria na capital ataca conjuntamente com o apontamento da miséria existencial nos campos alentejanos. Denunciam ambos um país económica e socialmente doente. O fascismo é o réu. Os nomes de Salazar e de Caetano são já responsabilizados na edição de 1975 com que trabalhamos.

Se a passagem por Lisboa destrói alguns, a Manuel Moreno fortalece-o de certo modo. Quando volta à vila, reúne as forças às do amigo de infância Álvaro Longuinho, que se rebela contra as directrizes dos magnos e intocáveis senhores e apela a uma reforma agrária. Embora se trate de um rapaz do campo, o amor de Bia sabe ler, tal como esta e o irmão, e interessa-se por artigos do jornal *Democracia do Sul*. É pois no meio da população rural maioritariamente analfabeta alguém com o privilégio de poder aceder a ideias diferentes, logo ameaçadoras, das do sistema vigente que o condiciona. Porque constituem um pequeno perigo para o poder estabelecido, à semelhança dos livros revolucionários que se encontram na Sociedade da povoação e que depois desaparecem, ou da telefonia do maioral Carochó, a ousadia que lhe custa o emprego, os que lutam pela libertação do jugo acabam presos.

*Terra do Nosso Pão* termina, ao contrário de *Suão*, sem a concessão de qualquer crédito à paz entre pobres e ricos e o pior é adivinhar-se a vontade destes últimos em perpetuar a degradação das condições de vida de quem tanto preza os barros e neles insiste, com dedicação, em moldar o futuro. *Fábrica*, o terceiro romance, acentua este negativismo.

### 1.3.8. *Alentejo É Sangue*

Quarenta e um é o número de textos que formam *Alentejo É Sangue* (1966)<sup>22</sup>, livro de crónicas e narrativas, segundo a classificação do autor. Na dedicatória aos amigos de infância e de juventude, Antunes da Silva explica por que no seu entender a região natal é «Sangue» e traça em linhas gerais o retrato do homem alentejano tão seu familiar. Nomeia nele a vagare-

---

<sup>22</sup> Trabalhamos com a primeira edição que é da Portugaláia, 1966.

za e a melodia da fala, o tédio que o abraça, o valor dado ao silêncio, e o instinto que o funde com a paisagem envolvente.

Nas pequenas prosas abordam-se diversos temas. «O Buzinar das Bicicletas do Largo» traz de volta a felicidade pueril do escritor em Évora e «Terra de Saudade» confessa-nos o que sente durante a estadia forçada na capital; «Um Dia de Pesca» leva-nos até perto de Sesimbra a um convívio dele com uns amigos. Encontramos ainda no livro reflexões geradas por uma mulher, «Amiga ou Amante», ou pelo nascer da aurora na charneca, a qual concebe o «Bom Dia!», e textos que, não obstante serem literários, têm um cunho essencialmente informativo: «Minas de Aljustrel» e «As Colheitas». Embora este último reitere um feixe de tópicos assaz examinado na escrita antunina (a dureza das tarefas agrícolas; o consumo excessivo de vinho; a ausência de assistência sanitária aos camponeses; a substituição do homem pela máquina), «Minas de Aljustrel» atesta-nos o conhecimento do autor não só da área da exploração agrícola do solo transtagano, mas também o de outras actividades a ele ligadas, como a da extração de minério, sendo capaz de as documentar com rigor. A narrativa «Um Dia de Pesca» prova-nos também de certa forma isto, ao falar-nos Antunes da Silva da arte da pesca amadora, à qual se dedica com entusiasmo e domínio.

### 1.3.9. *Uma Pinga de Chuva*

No prefácio da edição «princeps» de *Uma Pinga de Chuva* (1972)<sup>23</sup>, endereçado aos amigos Matilde Rosa Araújo, Vasco Granja e Júlio Graça, o escritor diz que este livro é «de letras miúdas» e «crónicas públicas». Passado cerca de uma década, encontramos ligeiras alterações nesta abertura. Prefere o autor «[...] regras miúdas e crónicas e histórias públicas [...]». Quanto a nós, confessamos desde já dificuldade em rotular os vinte e quatro trechos deste livro singular e comovente e acima de tudo em falar dele com objectividade.

Em «As Estátuas» Antunes da Silva diz: «Gostei sempre de falar das coisas que aprecio.» (1983:37), e nós, num aparte, rematamos: E nós de lê-las! Quem se concentrar em *Uma Pinga de Chuva* fica com a ideia da sentida satisfação do autor pelas pequenas coisas do mundo: o vinho; a clarabóia da casa da avó Rosalina; a chuva que sacia a sede à terra amiga. O leitor é levado pela voragem das palavras e, espantado, saltita da chuva para o sol, das nuvens para os potros e destes, acredite-se, para os búfalos. As almas dos povoadores infinitos da terra hipnotizam-lhe o olhar, prendem-no e conduzem-no a uma dimensão paralela à

---

<sup>23</sup> Trabalhamos com a edição do Círculo de Leitores, 1983.

humana e com a qual se envolve. É difícil saber exactamente do que se fala. Os títulos orientam-nos – «Uma Pinga de Chuva»; «As Aves no Inverno»; «Uvas no Quintal» – mas, no final, só tiramos a parca conclusão de que fala da riqueza que vê, da fortuna que sente.

Surpreendente na expressão, e nem sempre fácil apesar da doçura, o escritor atinge provavelmente aqui o melhor fruto de todo o seu esforço artístico<sup>24</sup>. O conteúdo destas linhas, menos narrativo do que o habitual, é predominantemente introspectivo. Pensa sobre os homens vulgares, sobre os acontecimentos triviais, sobre o mundo que conhecemos, mas fá-lo de modo invulgar. Mostra-nos o encanto que habita para lá dos «Horizontes Brancos» ou na «Gente que Passa». Mostra-nos a poesia instalada na vida.

Júlio Conrado numa entrevista, merecedora da nossa consideração, realizada para o *Jornal da Costa do Sol*, em Dezembro de 1972, escreve acerca de *Uma Pinga de Chuva*: «[...] demonstra notáveis recursos na captação do real e na sua transfiguração poética, cultivando um amor entranhado pela terra na permanente recriação artística das pequenas maravilhas da natureza.»

Interrogamo-nos sobre esta afirmação, valendo a mesma não só, mas também, por suscitar a dúvida seguinte: Antunes da Silva transfigura, recria, a realidade? Ou Antunes da Silva transmite-nos uma feição do real que, alienados há muito do ventre da Terra, raramente pressentimos?

Parece ser correcto falar em «realidade» para nos referirmos ao que é captado comumente pelo ser humano. Sabemos, no entanto, que cada um tem a sua própria realidade. Antunes da Silva convida-nos brilhantemente a ver a dele, o seu interior.

Por meio de sinestésias, antíteses, paralelismos, adjectivações e ainda um leque riquíssimo de comparações, que chegam a fazer-nos subentender o que não se escreve, o prosador abre-nos as portas do espírito<sup>25</sup>. A metáfora e a enumeração auxiliam-no na definição de entes e factos para a maioria de nós indefiníveis ou até imponderáveis. Depois de lermos esta prosa estamos mais seguros de que a beleza existe, sabemos que o mundo está mais preenchido.

---

<sup>24</sup> Silva, A. Antunes da, *Uma Pinga de Chuva*. A expressão estranha e doce: «As nuvens eram novelos de potros à solta ou crânios de búfalos esfolados até às veias [...]» (p.15); «As minúsculas rugas das águas, esfolhadas de soluços [...]» (p.93); «sol desnataado» (p.104).

<sup>25</sup> Ibid. Sinestésias: «[...] pálido hálito dos estrumes [...]» (p.78); «[...] o veludo do néctar picando-lhe o céu-da-boca [...]» (p.110); comparações com subentendidos: «É sinal que a Primavera anda mesmo a rebentar no ovo do Tempo [...]» (p.24); «[...] vivíssimos e pagãos são os dias da vindima [...]» (p.105). Na primeira está escondida uma ave e na segunda subentende-se Baco, festa e excessos.

Falta ainda dizer que *Uma Pinga de Chuva* partilha aspectos comuns com outros trabalhos antuninos. «Um Homem Singular» e «A Janela» fornecem-nos pistas biográficas a partir do registo de lembranças da infância em Évora<sup>26</sup>. Regular mas suave, o comentário político chega em «Uma Pinga de Chuva» ou «Gente Que Passa» e a crítica literária surge «Do Escritor». Esta última crónica e «As Estátuas» encarregam-se ainda da novidade, a reflexão meta-literária. Sobre os bardos pode ler-se:

Crêem nos monumentos como na infância dos verbos, no som de gritos dos pássaros como no eco de certas palavras mansas, arrebol de sol ao nascer, ou água, por exemplo, que já tiveram a sua época áurea. De resto, quando uma palavra é descoberta pela pertinácia de um artista, e posta com asseio e bem ajustada ao ritmo musical de uma frase, a linguagem transfigura-se. Mas aparece logo alguém que a utiliza como se fosse seu exclusivo proprietário, julgando que o caudal de uma fonte, é igual ao lodo de um charco. Mas não é! (1983:39-40)

#### 1.3.10. *Terras Velhas Semeadas de Novo*

Em Agosto de 1975 Antunes da Silva é requisitado por um ano pelo ministro da Comunicação Social à empresa fabril onde trabalha na Amadora para escrever sobre a Reforma Agrária no Alentejo. Durante os sete meses em que cumpre a tarefa, redige vinte e quatro reportagens sobre Cooperativas Agrícolas, Unidades Colectivas de Produção e Sindicatos de Trabalhadores Agrícolas.

Em Março de 1976 o esforço documental é interrompido pelo ministro Almeida Santos, como nos explica o redactor na nota final do livro que ainda nesse ano publica (Livraria Bertrand) ao reunir todos esses textos: *Terras Velhas Semeadas de Novo*.

Ao confessar que não teve no início a intenção de pôr esta colectânea de reportagens em volume, justifica-se o autor, na introdução, quanto aos aspectos estilísticos da obra, reconhecendo: «Todavia, parte dos apontamentos foram redigidos sobre o joelho, numa pressa de filmagem escrita [...]» (1976:13).

Mesmo concordantes com ele na admissão de uma certa falta de polimento nesta redacção em geral, é o espírito de poeta e não só o de jornalista que descobrimos em passagens isoladas como a que se segue: «Duas lágrimas teimosas assomaram-nos aos olhos. Improvavelmente.» (1976:25).

---

<sup>26</sup> Quanto a estes textos, à semelhança do que acontece com todos os que são do género autobiográfico, queremos esclarecer que não sabemos se é possível confiar plenamente nas informações dadas acerca da vida do escritor, visto que carecem de confirmação não literária e fiável.

Alguns destes textos são publicados na imprensa regional e, talvez por esse motivo e pelo carácter informativo e extenso, quatro páginas em média, são designados por «reportagens». Na verdade relatam, numa linguagem acessível e sem rodeios, mas corrompida na sua feição jornalística pela subjectividade, as actividades levadas a cabo pelos Sindicatos em defesa dos trabalhadores rurais e destes enquanto membros de Uniões e Cooperativas.

Pessoas ligadas à direcção destas associações populares esclarecem em discurso directo o leitor, ao responderem a questões do entrevistador, acerca do que fazem nos campos há muito não cultivados, devido ao desinteresse dos antigos proprietários. Tudo se refere: o desbravamento das terras e o cultivo de cereais e produtos hortícolas; as quantidades semeadas e as que se projectam semear num futuro breve e ainda o número de tractores e cabeças de gado possuídas e a adquirir.

O regozijo com a nova situação social e económica da Planície destes dirigentes, defensores do 25 de Abril e antifascistas assumidos, contrasta com a sua insurreição e cautela com quem os quer prejudicar. As queixas escutam-se<sup>27</sup>.

A entreajuda entre as pessoas das várias Cooperativas e a orientação sindical nesse sentido ganham relevo no sul português desfavorecido e neste momento preciso de agitação política.

Os antigos latifundiários conectados ao feudalismo, os padres, pelo compadrio com aqueles, os políticos de direita e a televisão, por causa dos programas tendenciosos, são com regularidade acusados de oposição aos camponeses adeptos da revolução dos cravos. O lema «Unidos Venceremos» anima cada palavra e cada acto desta gente que acredita agora que uma existência melhor se pode erguer pela força dos seus braços, pelo suor dos seus rostos, e pela solidariedade dos seus espíritos.

Em toda a produção literária anterior perpassa a ligação afectiva do escritor à charneca mãe e a sua sensibilidade para com o povo desta. *Terras Velhas Semeadas de Novo* confirma-nos esse amor profundo, a fraternidade, mas regista um avanço nessa mesma direcção. Sem se esconder no relato imaginativo, na personagem ou no sonho desta, o político, o cidadão, o intelectual e o patriota que Antunes da Silva é, afirma aqui, sem medos e com a liberdade que

---

<sup>27</sup> Silva, A. Antunes da, *Terras Velhas Semeadas de Novo*. As queixas:

[...] entraves de alguns funcionários dos centros regionais ou das comissões liquidatárias dos ex-grémios da lavoura, abusos repentinos na ocupação de certas terras, geralmente encabeçadas por quem nada tem a ver com as cooperativas e delas se fala com acinte e desagrado, imaginando boatos, procedendo a manipulações vergonhosas de homens pouco experientes, tendo em vista a desorientação dos trabalhadores, injúrias por carta, ameaças avulsas de peralvilhos e brigões, concentração de agrários armados e seus lacaios em cidades e vilas da província, provocando controvérsias de cariz duvidoso.(pp.164-165)

Abril trouxe a si e aos que lhe são queridos, as ideias pessoais acerca da pátria Alentejo, eixo central da sua vida:

Os operários agrícolas são pessoas que não podem nunca mais ser marginalizadas, e sabem agora que se lhes depara um caminho novo para se movimentarem no seio da sociedade onde vivem. Em pé de igualdade com os outros trabalhadores. Sem nenhum constrangimento. Merecidamente. Como nossos irmãos. (1976:18)

### 1.3.11. *A Fábrica*

O romance *A Fábrica* (1979)<sup>28</sup> vale pela diferença em relação à maior parte das obras de Antunes da Silva e, felizmente, a amargura que o caracteriza não marca com regularidade o estilo deste.

A acção localiza-se em Lisboa e numa fábrica. Na cidade apenas acedemos a um ou outro café, sem qualquer interesse especial, e a uma descrição rápida da degradação a germinar nos bairros de lata construídos pelos recém-chegados cabo-verdianos a Portugal. O local da história não é, todavia, o exterior da capital e sim o interior de uma fábrica de material electrotécnico estabelecida no Cacém e com escritórios em Campo de Ourique, onde o narrador-escritor se desgasta durante longos e pesados anos. Antes do início da narração avisa-nos ele, no entanto, para não confundirmos esta «crónica romanceada», com «[...] situações tão ao rés da realidade [...]», com a própria realidade.

O tempo histórico focado pelo narrador, assumidamente empenhado na luta política antifascista, vai da efervescência do 25 de Abril de 1974 até o momento da redacção da obra, Maio de 1978 - Julho de 1979, fase em que a direita ensaia uma resposta à revolução. Os comentários à Guerra Colonial, aos retornados, e à vaga de emigrantes negros que inunda Lisboa, não são portanto de estranhar.

*A Fábrica* é uma sequência de múltiplos episódios desprovidos singularmente de grande pertinência, mas que formam em conjunto uma corrente electrizada por um mal-estar geral entre as pessoas que trabalham naquele sítio. As atenções centram-se principalmente, por oposição ao sucedido no resto da obra do autor, nos quadros superiores da fábrica, detentores na maioria de cursos superiores, e em dois ou três outros funcionários de categoria mais baixa. No meio deles encontramos Carlos Lança e Abel Lemos, personagens que transportam na sua biografia ocorrências da vida autoral presente e passada.

---

<sup>28</sup> A única edição é da Estampa.

O que nos é contado em pormenor e numa linguagem rude, em sintonia com o ambiente descrito, são os vícios, as corrupções, as traições, os preconceitos e os receios dos que comandam directa ou indirectamente a fábrica, a qual, apesar de tantos males, é financeiramente um sucesso. Pela mente do narrador de esquerda percebemos como os dirigentes se tramam uns aos outros, à economia nacional e sobretudo aos operários.

O livro é um relato de intenções políticas feito com um enorme azedume que nos leva a pensar no desconforto de Antunes da Silva em lugar idêntico. Não há nele passagens assinaláveis onde a ternura de um evento ou de alguém atenua a energia negativa da fábrica. As frequentes comparações empregues pelo escritor entre homens e bichos tornam-se aqui repelentes e acompanham outras inéditas até à data, as que confundem pejorativamente membros da Igreja com os da direcção da unidade industrial. Sobre o detestado Farinha Tadeu diz-se: «[...] lembrava franciscanos esfomeados no interior de um armazém de víveres [...]» (1979:57); e o alcoólico Lino Lopes é «um cartuxo» (1979:80). Ao atingirmos o desfecho, cansados de tantos confrontos, verificamos que esta célula social, a fábrica, está longe de se apaziguar<sup>29</sup>. O ódio permanece na promessa feita por Lino Lopes de ir comprar uma arma para assassinar Barradas.

### 1.3.12. *Alqueva a Grande Barragem*

*Alqueva a Grande Barragem*<sup>30</sup> é o resultado da reunião de nove crónicas publicadas no *Diário de Lisboa*, no Verão de 1982, sobre o impasse na construção desta obra e a sua relevância para o progresso do Alentejo e da nação.

Logo no primeiro artigo apontam-se as causas da demora na obra do Alqueva: os interesses financeiros e políticos dos americanos, aos quais Portugal compra muitos géneros alimentícios capaz de produzir caso disponha do polémico reservatório de água; e o desprezo a que os sucessivos governos de direita, desde os tempos de Oliveira Salazar, têm votado a província

---

<sup>29</sup> Comparando os três romances, *Suão* (1960), *Terra do Nosso Pão* (1964), e *A Fábrica* (1979), verificamos que entre o inicial, cuja acção decorre na província, o segundo, que se passa nesta e na capital do país, e o último, centrado em Lisboa apenas, há um crescendo de negativismo conectado à localização diegética dos mesmos. Em *A Fábrica* pesa também a instabilidade política que Portugal suporta após o 25 de Abril de 1974.

Enquanto *Suão*, pelo engenho do enredo e pelo seu carácter esperançado, agrada ao leitor (elegendo-o até este para a atribuição do «Prémio dos Leitores» do jornal *Diário de Lisboa*, em 1961, em confronto com obras de José Rodrigues Miguéis, Alves Redol e Romeu Correia), *Terras do Nosso Pão* não investe o necessário na estruturação da acção e, em *A Fábrica*, esta complica-se mesmo, com uma infinidade de personagens e factos isentos singularmente de interesse.

<sup>30</sup> A única edição é dos Livros Horizonte, 1982.

transtagana por esta não os apoiar. Ao longo dos textos atacam-se os políticos por não investirem devidamente no sul, negligenciando investimentos fundamentais como o do Hospital do Patrocínio, em Évora, ou o das pirites de Aljustrel e Castro Verde. Por outro lado, travam o desenvolvimento do projecto da barragem com base em argumentos ecológicos, enquanto se esquecem de activar os caríssimos mecanismos de despoluição do porto de Sines ou autorizam a plantação de florestas de eucaliptos. Para além do governo não apostar no desenvolvimento regional, alguns ministros são responsabilizados por uma protecção aos latifundiários lesiva dos interesses económicos da nação, visto que os proprietários, numa crítica já antes reiterada noutros escritos, não querem saber da agricultura.

Como vantagens da obra em questão indica-se a abundância de água e de energia eléctrica e uma possível produção de boa parte dos bens alimentícios consumidos.

Não o fazendo agora de modo literário, mais uma vez o escritor foca o tormento da seca na grande Planície e a resolução que para si tem sentido, a construção da barragem do Alqueva.

Através destes artigos jornalísticos, concluímos que Antunes da Silva não luta apenas nos livros que escreve por duas ideias que lhe são caras (Alqueva e o perigo dos eucaliptos) e que ele repetiu até ao incómodo do leitor. Constatamos ser o nosso escritor um homem informado, pois chega a referir-se a leis e ao parecer de especialistas no assunto, e detentor de capacidade reflexiva e crítica alicerçada num honesto patriotismo.

### 1.3.13. *Jornal I e Jornal II*

A pertinência dos dois diários reside nas informações aí inseridas acerca do ser humano que foi Antunes da Silva. Em ambos, *Jornal I e Jornal II* encontramos apontamentos da vida do escritor entre os sessenta e dois e os sessenta e oito anos de idade, visto que o primeiro se reporta a 1984-85 e o segundo, dando-lhe continuidade, vai de 1986 a 1990.

Nos dois livros existem geralmente composições pequenas, notando-se um maior desenvolvimento sempre que há alguma novidade que lhe seja proporcional. Em certos dias é redigida apenas uma frase<sup>31</sup>, que não raramente privilegia um aspecto da natureza ou uma emoção, numa linguagem literária que também se emprega nas histórias do quotidiano ou na frequente poesia. Noutras partes os comentários à política nacional e regional (a plantação de eucaliptos; a barragem do Alqueva), os cuidados ambientais ou ainda a indignação pelo elevado

---

<sup>31</sup> Silva, A. Antunes da, *Jornal II*: «Os loureiros floridos: estampas de veludo agitadas pela brisa.» (p.200).

custo de vida e as dificuldades que este acarreta, levam a um registo corrente trespassado, à semelhança do literário, por uma forte subjectividade tradutora de uma personalidade bem delineada a nível social, cultural e político. Mesmo quem desconhece totalmente Antunes da Silva, ao ler os diários deste, compreende que se trata de um amante da leitura, da literatura e dos seus obreiros, assim como de um cidadão atento e activo.

Constantes são as referências a escritores, uns por serem lidos e apreciados (Miguel Torga, José Régio, José Rodrigues Miguéis e Mário Zambujal), outros por se incluírem no grupo de amigos (Joaquim Namorado, Sebastião da Gama), outros por razões adversas. A Vergílio Ferreira reconhece o nosso prosador o mérito, mas é com mágoa que sobre ele escreve.

Os nomes da literatura, e até da pintura (Dórdio Gomes; Rogério Ribeiro) com que aqui nos deparamos, significam uma existência pautada pela dedicação à cultura, a qual se continua a exprimir, quatro décadas depois de o ter feito no *Democracia do Sul*, no tormento com a ignorância cívica e intelectual do povo português.

Politicamente diz-se simpatizante de comunistas mas não se insere nesse grupo<sup>32</sup>. Antigo partidário do M.U.D., fala contra o antigo regime, sem lhe conceder muito espaço, e também contra o do presente. O bom senso equilibra-lhe a crítica com a avaliação positiva que reconhece a uma acção de Álvaro Barreto, homem ligado a Salazar, ou com as interrogações que levanta à volta do comunismo chinês.

Este acompanhamento da vida do escritor, o qual dura pouco mais de seis anos, visto que os registos de 1990 só vão até Fevereiro, faz-nos percorrer lugares distintos. Durante a redacção de *Jornal I* vive em Lisboa com Arlete, a primeira esposa. Na companhia desta viaja com regularidade pelo Alentejo amado, de onde se afastou há cerca de trinta anos devido a perseguições partidárias. Antes do falecimento repentino daquela, ainda têm ambos oportunidade de ir ao Canadá, integrados numa comitiva de portugueses que ali se deslocam para animar a «Semana Cultural Alentejana». Através das visitas frequentes aos amigos da charneca e por este encontro em Toronto com imigrantes lusos, percebemos ser Antunes da Silva um homem afável, que aprecia o convívio e preza a amizade.

A partida brusca de Arlete traz-lhe à memória todos os que na vida amou e já morreram – o filho único Luís, médico, a avó Rosalina e a sua querida mãe, Guilhermina – numa tentativa de apagar a solidão que a viuvez lhe traz. É com este sentimento que abre *Jornal II*. Ensimismado, a sua redacção é agora mais imaginativa, mais metafórica. Há mais poesia.

---

<sup>32</sup> Silva, A. Antunes da, *Jornal II*: «[...] nunca dei em comunista, apesar de andar com eles, como ando com qualquer outra criatura decente [...]». (p.115)

Quando Gisela nos é apresentada, nas vésperas das novas núpcias, já se sente nos registos diários um certo alívio, uma disposição mais radiosa. Sete dias depois da boda, a 31 de Julho de 1986, o nubente completa as sessenta e cinco primaveras. A mudança no estado civil leva à satisfação de um outro anseio, o regresso definitivo a Évora. Os dias preenchem-se então a ler ou em conversas com os amigos sob as arcadas da Praça do Geraldo. Repetem-se as idas às vilas dos arredores para petiscar ou comprar bom vinho, à casa de Sines, à praia de São Torpes.

Neste segundo diário há menos textos sobre política e também se reduzem os nomes dos companheiros de letras. Num ou noutro excerto transparece um pouco de decepção com a cidade desejada. Além da nostalgia que o assalta quando sabe que a casa da capital onde vivera em Benfica será em breve demolida, descobrimos a excitação, o encanto e a surpresa na viagem ao Oriente. Com destino a Macau, ao encontro da filha e do genro de Gisela, Mariazinha e Virgílio, o escritor e a esposa fazem uma curta paragem em Paris, cidade que nos confessa ter desejado muito conhecer. A descrição pormenorizada comprova-nos uma profunda satisfação. Os dois meses de permanência em Macau, com passeios à China e a Hong-Kong, merecem, tal como acontecera com a viagem ao Canadá, notas detalhadas de tudo o que vê, pensa e sente. Percebemos que gosta, captamos a sua abertura de espírito. Antes do fecho do diário ainda visita pela segunda vez os Açores, alegrando-se pelo reencontro com um amigo e pela conquista de outros.

#### 1.3.14. *Breve Antologia Poética*

Tendo Antunes da Silva iniciado a divulgação dos primeiros versos na colecção *Cancioneiro Geral*, são estes posteriormente recolhidos nos dois livros iniciais de poesia: *Esta Terra Que É Nossa* (1952) e *Canções do Vento* (1957). *Senhor Vento* (1983), a quarta obra lírica, contém alguns poemas inéditos e boa parte das composições publicadas antes, incluindo as de *Rio Degebe* (1973). A partir de um processo idêntico, com textos de obras anteriores, outros nunca divulgados, e uns poucos oriundos de *Jornal I e II*, os diários, surge em 1991 a *Breve Antologia Poética*, editada pela Câmara Municipal de Évora no ano em que esta autarquia decide homenagear o escritor e o cidadão com a «Medalha de Mérito Municipal»<sup>33</sup>. Todos os poemas que nomeamos ou citamos em seguida fazem parte desta antologia.

---

<sup>33</sup> *Comemorações dos 50 Anos de Vida Literária do Escritor Eborense Antunes da Silva*, organização de Monarca Pinheiro e coordenação de Rui Arimateia. Aqui pode ler-se:

Formalmente encontramos aqui composições líricas variadas, quer no respeitante à métrica, quer quanto ao número de versos por estrofe. Abundam as redondilhas e as quadras, verificando-se, no entanto, com frequência estâncias de muitos versos, ora isoladas (*Giraldos*), ora agrupadas em grandes composições (*Xácara de Évora*).

O carácter popular da estrutura desta poesia determina ainda que nos encontremos com xácaras, toadas ou aforismos. «Elegia da Porta Nova» ou «Trecho» ilustram a prosa poética e surgem também poemas narrativos. Musicada por Paco Bandeira, a composição «A Cigana e o Pastor» exemplifica este último género textual. Abundam os tipos de rima cruzado, emparelhado e interpolado e o poeta recorre regularmente à intercepção de versos brancos no meio de rimas cruzadas.

Os temas explorados reiteram os dos contos e crónicas. Nesta expressão telúrica «O Melro», a «Névoa» ou «Os Musgos» inspiram tanto como as figuras humanas anónimas do «Maltês» e do «Ceifeiro»; íntimas como a «Mãe» ou conhecidas, «Dórdio Gomes» e «Manuel Ribeiro de Pavia»<sup>34</sup>.

Aliando-se à ternura vegetal, animal e humana, Évora (*Elegia da Porta Nova; Às Portas de Aviz*) e a charneca (*No Alentejo, Meu País; Mar do Alentejo*), com os seus acontecimentos singelos (*Feira Velha; Convívio*), são o pretexto para poemas evocativos. Saudosas e radiantes, as lembranças dos tempos e lugares do passado chuvizam o presente de alegria, embora esta seja agora pontual e sempre ligada à vida anterior:

.....  
Gosto do sol em Junho. Das ninhadas  
De gansos, das abetardas correndo  
Na charneca, famintas, desvairadas,  
Por um filho que morreu ou vai morrendo.

Volto sem falta no mês de Novembro,  
A ver outras águas, o mesmo rosto  
Das campinas exaustas, onde lembro  
As flores do campo no mês de Agosto.  
(1991: 106)

---

A autarquia de Évora, atenta aos valores que o Escritor e o Cidadão representam, distinguiu-o em 29 de Julho de 1991 com a Medalha de Mérito Municipal, distinção que lhe foi justamente atribuída:

*Pela dedicação ao estudo de questões relacionadas com o desenvolvimento do Alentejo, pela intensa actividade literária nos campos da prosa e da poesia, onde Évora e o Alentejo são, por excelência, os temas abordados, assim como pelo empenhamento na vida democrática, antes e depois do 25 de Abril de 1974.*  
(p.3)

<sup>34</sup> O pintor Manuel Ribeiro de Pavia, vila do distrito de Évora onde nasce, em 1907, merece de Antunes da Silva, de quem é amigo, a dedicatória de *Canções do Vento*, lançado em 1957, o ano da sua morte, e um poema evocativo da sua personalidade e obra, o qual se encontra inserido na *Breve Antologia Poética*. Acrescente-se que este artista ilustra com os seus ceifeiros as capas de vários livros neo-realistas entre os quais se encontram alguns do nosso autor.

### 1.3.15. Síntese Conclusiva

Da obra global de Armando Antunes da Silva ressalta uma divisão nítida em duas partes, uma mais jornalística, onde se encaixam alguns artigos de imprensa, as reportagens de *Terras Velhas Semeadas de Novo*, e as crónicas de *Alqueva a Grande Barragem*, e outra de índole literária, a qual inclui os restantes trabalhos. Em ambos os diários, *Jornal I e Jornal II*, há textos que se inserem no primeiro conjunto mas, em geral, predomina neles uma redacção artística e por isso enquadramo-los no segundo grupo de livros.

O cuidado com as dificuldades da região e do povo alentejanos, consequência de uma entrega pessoal desinteressada e genuína aos mesmos, estabelece um elo de união entre todos os livros do escritor, nos quais imprime ele também, umas vezes com mais, outras com menos força, uma marca de combatividade, própria e de terceiros, contra aquelas dificuldades, sejam de origem natural (o cansaço do solo e os rigores climatéricos) ou humana (os humores, geralmente maus, dos poderosos).

Neste importante fio temático, centrado na colectividade rural, enredam-se outros que tecem em simultâneo a imagem do Alentejo que o escritor escolhe para nos mostrar. O interior sul dado a conhecer só é revelado no campo e nos pequenos aglomerados populacionais onde os pobres se debatem no dia-a-dia. Acerca da cidade pouco ficamos a saber e Lisboa aqui serve apenas para fazer o contraponto com a província no que de bom esta tem. Através da descrição de uma natureza enérgica e inebriante, desenha-se uma das faces ricas da região, intimamente associada a outra, a resiliência dos homens<sup>35</sup>.

Já como traço secundário classificamos o aspecto biográfico desta escrita, sendo, no entanto, em parceria com o político, mais um recurso para descortinarmos o íntimo do escritor e o compreendermos no longo empreendimento de meio século que constitui a sua literatura.

Falar nos seres e nas coisas é uma forma de os considerar. Escrever sobre eles é conceder-lhes a possibilidade de existência no futuro. Antunes da Silva, ao valorizar, pelo interesse demonstrado e com a sua arte, a realidade atrás mencionada, deseja de nós, leitores do seu futuro não vivido, por pouca que seja, uma consideração do género da sua pelo chão de que nos fala. Pretende, como filho agradecido da Planície, preservá-la nas memórias vindouras e

---

<sup>35</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Livro Sexto*. Acerca da relação dos escritores com a natureza e a humanidade, Sophia diz:

Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. (p.73)

incutir-lhes empatia, respeito e apreço por ela, objectivo também válido para o presente da escrita.

A crítica social onde subjazem atritos de classe contemporâneos, a parcialidade do autor na ênfase dada às gentes típicas do campo e ao elogio das actividades destas, o desejo submerso de modificar e melhorar a realidade focada e ainda os golpes à direita, delimitam forçosamente, em termos históricos, o Alentejo apresentado e, em concomitância, colocam a obra em análise dentro do neo-realismo português.

Apesar deste enquadramento artístico e do conhecimento pessoal de alguns dos que hoje são sinalizados como os grandes escritores neo-realistas, não nos esqueçamos que Antunes da Silva não tem oportunidade de frequentar a universidade e por isso de ser aí orientado literariamente.

Das ligações à política resulta uma influência ideológica óbvia na arte de escrever mas parece-nos ser esta, acima de tudo, fruto do talento inato, do treino redactorial, das leituras adequadas e de uma espontânea adesão afectiva ao Alentejo<sup>36</sup>.

Sophia de Mello Breyner Andresen escreveu acerca da poesia palavras que achamos magníficas e oportunas, visto corroborarem uma ideia que acima partilhamos, e que por isso queremos citar:

O poema me levará no tempo  
Quando eu não for a habitação do tempo  
E passarei sozinha  
Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá  
Às searas ...

E entre quatro paredes densas  
De funda e devorada solidão  
Alguém seu próprio ser confundirá  
Com o poema no tempo.

*Livro Sexto*, p. 36

---

<sup>36</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Livro Sexto*. Sobre a moralidade Sophia afirma: «A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido.» (p.74); e nós acrescentamos: a moral, se for verdadeira, estende-se para lá do tempo vivido e interioriza-se nas pessoas.

## 2. Leitura de *Gaimirra*

### 2.1. Sobre o Conteúdo

#### a) As Edições

A primeira edição de *Gaimirra* é da editorial Inquérito, de 1945. A segunda, com que trabalhamos, é dos Livros Horizonte, de 1983. Todos os excertos desta obra integrados na sua leitura são retirados desta última edição. Para evitarmos a repetição permanente e exaustiva da data de publicação da obra em causa nas indicações bibliográficas presentes no corpo do nosso texto, optamos por referir apenas a página. Esclarecemos também que devido ao elevado número de citações decidimos restringi-las em muitos casos o mais possível e por isso muitas não correspondem a frases completas. Ainda por este motivo e para não sobrecarregar visualmente o texto, ao longo de todo o trabalho, não usamos nas citações mais pequenas os parêntesis com reticências dentro indicadores de incompletude frásica.

Entre as duas edições de *Gaimirra*, livro de contos, verificam-se algumas mudanças: a) elimina-se o conto «Lareira Alentejana», deixando de haver dezoito narrativas e passando depois a existir dezassete; b) abre-se, em 1945, o livro com «Gaimirra» e, em 1983, com «Ladino», reordenando-se as restantes narrativas; c) alteram-se os títulos - «Milagre da Terra» (depois *Ladino*), «Ceifeiro» (depois *Um Trabalhador*), «O Aprendiz» (*Pinguim*), «Vento Suão» (*Vento Leste*) e «Quando a Planície Fala» (*A Planície*); d) substituem-se os nomes de algumas personagens e lugares.

A nível estilístico o perfil de Antunes da Silva já está em 1945 definido. O acervo de palavras impressionantes, pertença dos diferentes patamares linguísticos, surge nos períodos nascidos do gosto pelas simetrias e antíteses e nos quais múltiplos seres do mundo natural assomam alternadamente, animando os quadros alentejanos imaginados, não raras vezes através da personificação e da comparação. Em 1983 esta última figura de estilo testemunha, através da variedade com que tenta o leitor, o labor e a evolução literária do escritor, responsáveis também por uma certa tendência para o desenvolvimento das frases que na primeira edição são maioritariamente curtas e, como tal, portadoras de um dinamismo que não consente qualquer espécie de aborrecimento descritivo. Enquanto o conto «Um Trabalhador» (antes *Ceifeiro*) evidencia o trabalho estilístico, «Pinguim» (*O Aprendiz*, de 1945) comprova o esforço bem sucedido no aprofundamento do enredo, realizado em 1983, em dois ou três contos, se bem que todos tenham então sido reescritos. A explicação para o desaparecimento de «Lareira Alentejana», presente no *Gaimirra* de 1945 mas ausente da segunda edição,

adivinha-se se atendermos a este esforço estrutural. O texto em questão não passa de um embrião narrativo pouco promissor e por esse motivo é certamente abandonado.

Concretizando a libertação expressiva que a revolução do 25 de Abril de 1974 permitiu, críticas aos governantes do país, sem se referirem nomes, e às directrizes regionais deles emanadas para o Alentejo, lêem-se na obra revista, mas nunca são feitas directamente na primeira edição e, quando surgem, detecta-se-lhes a timidez<sup>37</sup>. O desagrado repetido com a plantação desenfreada de eucaliptos extenua quase tanto a prosa de «O Regresso» quanto aquelas árvores o solo. Torna-se pois claro o intuito de que o leitor interiorize este protesto e reclama-se também, por associação, com a demora no nascimento da barragem de Alqueva, explicando-se esta pela má vontade do Governo na execução do projecto. No primeiro *Gaimirra* a crítica social subjaz esbatida e não ousa mais do que assinalar os maus modos de alguns lavradores e manejeiros para com os camponeses, atenuando-se ainda assim com elogios pontuais aos mesmos, à semelhança do que acontece mais tarde. As referências depreciativas aos representantes da ordem civil e moral, a Guarda Republicana e Deus, feitas no período democrático não são possíveis durante o regime salazarista.

Empreendida a análise comparativa das duas edições, concluímos que ambas se apresentam bem. As passagens ideológicas introduzidas em 1983 são contrabalançadas com o aperfeiçoamento de algumas diegeses que a experiência redaccional e o apuramento da sensibilidade literária colocam na reescrita do livro e sobretudo sucumbem à luxúria de uma natureza que desde sempre, e já na edição de 1945, deleita o autor e os leitores.

---

<sup>37</sup> A comprovar esta afirmação, compare-se a mesma passagem no conto «Seca». Na edição de 1945 aparece: «O presidente da Câmara já mandara pedir aos do Govêrno licença para requisitar petróleo às companhias.

Mas aquilo não adiantava muito.» (p.186); enquanto na 2ª edição consta: «O presidente da Câmara, o Góis, já solicitara ao Governo providências a fim de conjurar uma tal carência e pedira aos Bombeiros de Estremoz para trazerem água à vila. Como de facto: os bombeiros acudiram ao chamo e os depósitos, cheios, não se fizeram esperar. Agora quanto ao Governo, bef!, nem ligou [...]» (p.126). Ainda nesta narrativa a cantiga ao Alqueva (p.129, 2ªed.) substitui as «[...] modas tristes de abandonados [...]» (p.190, 1ª ed.) sobre a vida, a morte e o amor. Atente-se nesta última transcrição na ousadia crítica contida em «abandonados».

Para que não se pense ser este um caso excepcional, atente-se também no conto «Último Dia». O comentário «\_ Isto nem é seca nem é nada, é...» (p.223, 1ª ed.) é reformulado com: «\_ Isto nem é seca, mas um castigo que sofremos sem saber porquê! Deus é com` ó Governo, ambos nan gostam da gente!...» (p.42, 2ªed.). Note-se como as reticências do primeiro excerto deram lugar à crítica no segundo.

## b) Entre os Homens e a Natureza

O livro *Gaimirra* foca um espaço rural que nos faz passar por vilas e aldeias do Alentejo: «[...] perto de Selmes, Alcaria, S. Pedro de Portel [...]» (p.110); por grandes propriedades como o «monte Abraão» (p.39) ou «[...] a Montoa, herdade de trigo e cortiça.» (p.99), e pelo campo.

Dentro das localidades damos por nós «na tasca do Maurício» (p.20); «[...] na fábrica de cortiça [...]» (p.129) ou «[...] no Largo dos Paços do Concelho [...]» (p.129); e no campo, depois de caminhar «No curso do rio Roxo, entre sargaceiras e cardos de cor violácea [...]» (p.58), entramos no interior de casas «[...] com mangedouras a todo o comprimento e tês d'aranha balouçando à luz da candêa d'azête.» (p.13).

O narrador assegura-se de que nunca temos a certeza da localização exacta das acções narrativas, fornecendo informações pouco precisas, ou até impossíveis de verificar por muito específicas que sejam, mas que garantem no seu conjunto a percepção de se estar algures no Alentejo, valorizando esta indefinição dentro da região as acções<sup>38</sup>. Não significa isto que as acções dos contos tenham mais relevância do que os espaços que as enquadram, mas esta fraca definição espacial parece garantir a hipótese das acções narradas serem aplicáveis a qualquer sítio da planície, alargando-se por este processo a significação.

Com um tratamento idêntico, o tempo cronológico faz-nos circular pelas quatro estações e pára pontualmente: «Desde a primeira semana do mês [...]» (p.73) ou «[...] nas vésperas do S. Pedro de Évora [...]» (p.74). Novamente observamos indicações que não serviriam para nada ao leitor caso desejasse saber ao certo o momento das ocorrências relatadas, visto que às horas faltam os dias, a estes os meses e assim sucessivamente, ou seja, o tempo cronológico tal como o espaço físico, é tenuemente definido, permitindo uma nova actualização da história a cada leitura. Há, todavia, outros indicadores que nos autorizam a detecção da época histórica, mas disso tratamos mais à frente.

A leitura dos dezassete contos<sup>39</sup> que compõem *Gaimirra* faz-nos desde logo sentir neles uma presença poderosa, a região alentejana e o clima que a atormenta. Os elementos que integram o espaço físico, sejam referidos no seu todo, «Planície» (p.138), ou em parte, «montados» (p.138) e «matos» (p.139), interrelacionam-se directamente com os cronológicos, «o

---

<sup>38</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Informações pouco precisas: «[...] para trazer água à vila.» (p.126).

<sup>39</sup> Os dezassete contos são os seguintes: «Ladino», «Um Trabalhador», «A Paga», «História Antiga», «Gaimirra», «Último Dia», «A Rosária», «O Maltês», «Sol a Pino», «Pinguim», «Terra Agradecida», «Vento Leste», «O Regresso», «Seca», «O Segredo», «A Planície» e «A Voz do Sino».

Outono» (p.63), ou, para sermos mais específicos, com os meteorológicos. O vento leste e a chuva, na maioria das vezes ausente ou anunciando-se sob a forma de trovões, nuvens ou pingas, surgem com um Sol abrasador, em cerca de metade dos textos em análise.

Os contos «Seca» e «Último Dia» exemplificam a abordagem do tormento climático. Em ambos somos informados das consequências da seca assim como das reacções humanas que a mesma suscita, a esperança e o desalento, a crença religiosa ou profana<sup>40</sup>.

Em complemento destas duas narrativas, «Terra Agradecida» descreve as manifestações positivas das personagens aos chuviscos caídos, tal como também acontece em «Último Dia», demonstrando-se deste modo a importância da água numa região com escassez deste bem essencial<sup>41</sup>. Com frequência a música surge para celebrar a alegria da chuva e, em sintonia com o vinho e a poesia, faz os homens esquecer por instantes o clima que lhes ameaça o pão e martiriza o corpo.

«Ladino» investe também na demonstração de uma meteorologia extremada pois a chuva em excesso é a temática abordada. Acompanhando o protagonista, Ladino, assistimos à violência do início da trovoada: «Às cinco horas, os trovões amanhavam as arestas do Universo pulsando, pim, pam, catrapã! Era uma ladainha sem tréguas, colada à raiz do motim celeste, a imitar uma guerra nova.» (p.8). Conhecemos depois os prejuízos pessoais e sociais do desequilíbrio do temporal e a atitude reactiva (aflita mas decidida) e de conformação com a catástrofe: «'Deixa, rapariga... Amanhã também é dia!''» (p.10), anunciando este primeiro conto um comportamento que se reitera nos camponeses de outras narrativas, e que por isso se afirma típico desta classe social<sup>42</sup>.

O calor insuportável do Sol é documentado em «Sol a Pino», onde uma insolação sofrida por um rapazinho comprova a força do astro rei. Este facto encontra um paralelo na sua

---

<sup>40</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Consequências da seca: «[...] o peixe vai morrendo, com falta de oxigénio.» (p.127) ou «As pastagens secaram. As águas dos ribeiros espaçaram as suas viagens para o mar e aturdidos, os gados mirravam.» (p.41); e reacções à mesma: «Os homens agarraram-se a namorar a nesga de esperança que vinha do alto pela primeira vez naquela quinzena.» (p.42); «Vendo esta bodega toda, meto-me na construção, ponho a massa nos bancos, borro-me prá agricultura!» (p.48); «O padre Contreiras, por seu turno, vai organizar uma procissão de penitência [...]» (p.128).

<sup>41</sup> Ibid. A importância da água na região: «Foi pouca a água que caiu, isso foi, mas provera que sucedesse sempre assim, porque daria alento às raízes dos espargos, às espigas temporãs, às flores que haviam de sentir o alimento para as abelhas das colmeias, às nascentes, a tudo o que era seiva e vida. Lavou também as estradas e os caminhos da charneca, abençoada chuva numa terra onde a água tanta falta faz!» (p. 87).

<sup>42</sup> Ibid. Os danos causados pelo temporal na casa de Ladino: «A enxurrada já galgara o poial e pulava entre os tachos da cozinha, arrombando a porta da rua. Ladino estreitou a filha mais nova contra o peito, a vaca e o burro lá iam [...]» (p.9); os prejuízos sociais: «[...] alguns pastores iam à flor da enxurrada, pareciam bedéis a correr atrás da caça.» (p. 7).

intensidade na doença e morte da mãe do rapaz, assim como no esforço brutal que lhe é exigido pelo ritmo imposto no trabalho do campo pelo capataz: «Dias a fio a guardar o leito da mãe moribunda, mal comido e dormido, e o trabalho não olhava aos atrasos, que o maioral era mais zeloso em pontualidades e serviços, que o próprio lavrador Ricardino [...]» (p.73). A comparação sugere-nos também a violência do clima social.

«Vento Leste» apresenta-nos o Suão e concede-lhe espaço para os respectivos estragos na população e na terra: «Tal vento enreloou as espigas, sufocou os peixes nas ribeiras, mirrou as nascentes, agrediu os agriões, poejos, pimentos, leiras de feijão, é o capataz da morte, quando a própria morte está doente...» (p.93). Mais uma vez há homens que enfrentam a natureza, aceitando o seu repto e esperando que ela seja mãe, sem que não deixem, no entanto, de ser assaltados por pensamentos depressivos<sup>43</sup>.

O Sol, a chuva e o vento, aparecem-nos como forças que interagem sistematicamente com a geografia e as pessoas do Alentejo, permitindo o (in) sucesso do quotidiano na região, o qual passa pelo assegurar, ou não, de uma produtividade agrícola suficiente para preservar a vida. Aquelas forças da natureza, em comunhão com outras de carácter geográfico (o solo, os rios ou as plantas), são retratadas ora como opositoras, ora como adjuvantes do ser humano, consoante o grau de adequação da resposta dada às necessidades dele.

Com um apelo aos nossos sentidos para nos fazer ver as águias e escutar as cigarras; tactear «[...] as pregas verdes dos outeiros [...]» (p.138), e cheirar as urzes, os fenos, os cardos, os mirtos e medronhais, chega-nos o espaço geográfico sob atenção. Para além de melodiosa e odorífera, quase suave, a terra, retratada na narrativa «Planície», é igualmente seca e ensolarada, sendo estas duas últimas características as causadoras dos malefícios e benesses atrás referidos. Espiritualmente, e assim o dizemos por não raras vezes a Planície aparecer personificada e por também ser o seu povo, caracteriza-se como solitária, embora esperançada e corajosa (cf.pp.139-140).

Se repararmos nalgumas das características do Alentejo inferidas da interpretação do conto «Planície», verificamos que existe uma íntima ligação entre a terra propriamente dita e os seus habitantes, por um lado, e o céu, por outro, originando-se um triângulo amoroso. À terra traumatizada pela seca e pelo calor opõe-se a esperança e o canto dos homens, apesar da solidão sentida. As particularidades climáticas e geográficas e as respostas que o homem lhes

---

<sup>43</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. A reacção positiva das pessoas: «\_ Vemos o que se está passando, mas também vemos que nan há mal que sempre dure e a nossa fé tem de ser a mesma! Entenderam?» (p. 94) e a negativa: «Que era a vida neste cerco de vento venenoso e traiçoeiro, de prantos e desterro [...]» (p.96).

dá na sua luta árdua pela sobrevivência são alguns dos elementos responsáveis, porque existem outros, por conferir individualidade ao espaço físico e humano em destaque, o Alentejo.

Apesar da dureza do trabalho no campo, nem tudo são agruras por estas terras do interior português<sup>44</sup>. A rotina rural é quebrada momentaneamente pelas festividades, seja com uma passagem pela taberna, com uma pescaria, com os cânticos e as danças ou com uma procissão, excelente oportunidade para ver desfilar os grupos sociais do meio<sup>45</sup>. Juntando-se aos elementos da natureza terrestre e celeste, Deus surge de vez em quando, e por vezes ao lado do Governo, assaltando a confiança dos homens com o seu vasto poder<sup>46</sup>. Porém, os mesmos que inseguramente dele desconfiam, perante as primeiras pingas de chuva, não hesitam, humildes, em exclamar: «Aleluia!» (p.44) ou «Bendito seja Deus!» (p.44), colocando-o numa posição de oscilação entre a prática do bem e a do mal à semelhança do clima.

As relações dos camponeses com os latifundiários e com todos os que detêm algum poder (padres; Guarda Republicana) são-nos transmitidas pela dinâmica das diversas acções narrativas. Se as forças celestes (Deus e clima) subjagam assiduamente os homens, a pirâmide social alentejana, começando de cima com o Governo, descendo pelos latifundiários e a Igreja, e percorrendo os manajeiros, exerce sobre a base toda a pressão negativa que o bem-estar dos melhor posicionados requer.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. A dureza do trabalho do campo: «Mas às tantas, o capataz gritou uma sentença, numa extrema da herdade:

- Eh, gente! Ehííí!...

Aquele ehííí, foi um rasgo de treva que passou pelos olhos dos tratadores de gado e semeadores de tremoço e grão. Rui Tanissa levantou-se. O sol, flamejante, queimava. O ar mal corria. Bebeu água do cantil, passou os dentes da foice na lima, deitando-se ao rego. O capataz, insofrido, mandava lá do fundo:

- Váááá!... (p.112).

<sup>45</sup> Ibid. A festividade com o vinho: «Foi dali para a tasca do Maurício, sentou-e, pediu vinho. O Alcides e o Calado estavam ao fundo da casa, fumando [...]» (p.21); com uma pescaria: «Num dia de Estio fora a uma pescaria ao Guadiana. Que bruta caloreda apanhara! Até à tardinha tudo correra bem, no meio de conversas e ditos reinadios.» (p.107); com o canto e a dança: «E Chico Alinho dedeia toadas populares no seu bandolim desafinado. O outro abre o harmónio e vai tocando ao som dos passos do pulador, trás, pás, catrapás, ec, oc, ec, oc, eh, dançarino!» (p.116); religiosa: «Viera povo de Selmes, de Alçaria, de S. Pedro de Portel e de outras bandas mais. As moças muito sécias, com vestidos de cambraia e na cabeça lenços de barra das mais diversas cores. Os velhos, mancando pelos caminhos; os rapazes com jaquetas e blusas de riscado apertadas ao pescoço com alfinetes de ouro americano, nas faces curtidas a sensação de sentirem aquela liberdade votiva e gasosa dos campos.» (p.101).

<sup>46</sup> Ibid. A relação dos homens com Deus e com o Governo: «Deus é com'ó Governo, ambos nan gostam da gente!...» (p.42); «[...] com um céu assim, unicamente por judiaria Deus nan nos dá a água que precisamos!» (p. 44).

<sup>47</sup> Ibid. A pressão sobre os camponeses: «O feitor de quatro herdades manda mais aqui do que Deus no Céu. O manajeiro, por sua vez, levanta a voz como se fosse um chicote comprido. » (p.75) ou «Sérgio Vacas, o lavrador, viera mal humorado da cidade e despicou nos homens que o rodeavam as avarezas dos seus prognósticos mal avaliados:

\_ Malandrage! Nem valem a água que bebem! Parados aí, como cigarras ò sol! Gira!» (p. 42).

As relações sociais descritas, entre a base da pirâmide e todos os que acima dela se encontram, são sobretudo laborais, resumindo-se a maioria ao trabalho dos camponeses para os grandes proprietários, mas há também nos contos relacionamentos de carácter afectivo (digamos para já assim) quer entre pobres e ricos, quer entre iguais, e de solidariedade entre estes últimos.

Os vínculos laborais, mas também os amorosos, embora de carácter distinto, nascem quase sempre do facto de alguém trabalhar para um superior social e a sua descrição leva a uma divisão quase maniqueísta das personagens. Normalmente os patrões e os manajeiros são os maus da história e os trabalhadores do campo são os bons. Não obstante esta tentação da visão social primária das personagens, encontram-se algumas excepções elogiosas aos patrões, embora estas funcionem quase sempre como um recurso para castigar os capatazes porque, oriundos do povo, compactuam com os grandes<sup>48</sup>.

«Ladino», «Um Trabalhador», «Gaimirra» ou «O Regresso», desenham o camponês alentejano<sup>49</sup>, o grande protagonista do livro em análise, como sofrido, solitário e calmo. O esforço, a sensibilidade e o optimismo, são qualidades que, ao lado da rebeldia, também demonstra e o ajudam a combater a opressão de que se sabe vítima.

Outras histórias interessam-se por seres ainda mais desfavorecidos do que os camponeses. Abaixo dos explorados, encontramos crianças como Pinguim ou a louca Rosária, ambos personagens principais das narrativas a que dão nome.

O maltês Zé Ramalho, o funcionário público Romão Bernardes, e o corticeiro intriguista Ruço, exemplificam em parte a marginalidade assumida com responsabilidade, ao contrário de Pinguim e de Rosária, que são inconscientes nesse aspecto, ele por ser criança, ela devido à loucura que a faz correr campos fora. Zé Ramalho por não estar disposto a obedecer às normas sociais, Romão Bernardes com a sua oposição à política em vigor, e Ruço pela maledicência que faz dos companheiros, são assim responsabilizados pelo afastamento da colecti-

---

<sup>48</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*: «O lavrador Sérgio Vacas muda o disfarce do seu feitio e manda fazer uma amassadura de pão, oferecendo também um chibo, vinho, farinheiras, linguiças e queijos para a malta festejar o acontecimento. O manajeiro sorri, complacente, para os homens que tem a seu lado [...]» (p.44).

<sup>49</sup> Ibid. O camponês alentejano caracteriza-se por ser sofrido: «Mal os dentes se m'afiaram, matava é a fominha a comer tengarras, ramisco das cepas, catacuzes, com'ós dois borregos do home que é mê tio [...]» (p.11); solitário: «Muitas vezes, sozinho na pastorícia, ensaiava imaginações com a paisagem.» (p.111); calmo: «Nan sou costumêro em desordes [...]» (p.16); dedicado ao trabalho: «Agora chamarme "preguiças", foi abusar dum santo, c'anto mais dum home!» (pp.16-17); amante da natureza: «É: sempre tive amor à terra e munta sorte tinha em a ver todas as horas do dia, por aquelas chãs e alcantis!» (p.14).

vidade. Os ciganos constituem um grupo igualmente à parte devido ao seu modo de vida próprio.

Nenhum dos poderosos em termos económicos merece grande caracterização, utilizando-se estas figuras apenas com o intuito de as contrapor aos desfavorecidos e para ajudar no retrato social destes. Dos padrões percebemos o seu autoritarismo e violência: «\_ Eh, boi ralaço! Anda-te, filho duma mãe que pariu um chibo!» (p.116), grita João Cabral para Rui Tanissa, empregado do pai; ou o cinismo de que Daniel Caixeiro é exemplo. Pai de Pinguim com uma criada, nunca assumiu a paternidade do rapaz, embora o trate bem e o permita em sua casa como criado até à adolescência, altura em que o despacha para a Metalúrgica. A acção desta narrativa afirma além disso a duração dos abusos exercidos sobre os mais fracos pelos patrões, não só ao nível do trabalho, mas também sexual. O pai de Daniel Caixeiro já abusara das criadas e tal comportamento é agora continuado pelo filho dele, Rogério<sup>50</sup>.

Em «O Regresso», Rui Tanissa, um jovem pastor enamorado mas rebelde, tem de brigar com João Cabral, o filho do patrão, para resgatar a amada Flora dos braços deste, onde ela caíra subjugada à vontade da própria mãe e ao poderio financeiro dos Cabrais, exercido sobre ela e a família.

Apesar destes conflitos nascidos de amores mal formados, existem relações de amor verdadeiro como a que envolve a personagem principal de «A Rosária», desaparecida pela primeira vez em criança e encontrada algum tempo depois em muito mau estado físico e psicológico. Rosária passa a vida a desaparecer da casa dos familiares que, socorrendo-se do auxílio de conhecidos, repetidamente a buscam, encontram e cuidam. Aqui vemos o tratamento popular aos mais desfavorecidos e concluímos a partir dele a capacidade de protecção, de companheirismo e de solidariedade do povo, ainda que nada disso receba dos que são mais fortes. Acrescenta-se assim ao retrato do camponês uma profunda humanidade.

Resumido na oposição de interesses entre latifundiários e trabalhadores rurais, o conflito de classes, temática que ocupa muitas páginas do livro em estudo, faz parceria com os maus humores de Deus e do clima e com as particularidades geográficas na subjugação da personagem colectiva mais focada, os trabalhadores rurais. Contudo, o narrador, esquecendo-se pontualmente da sua existência ficcional e confundindo-se com o autor, num pulo até à realidade histórica do momento, responsabiliza também o Governo pela desprotecção ao povo alentejano, demonstrando-se mais capaz, pelo maior afastamento das situações do que os

---

<sup>50</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Os abusos sexuais: «A mãe (*de Pinguim*), em tempos, fora criada daquela abastada família dos Caixeiros de Vilaboim, no tempo do pai do patrão, um velho que tinha a mania de se meter com as criadas, como o Rogério se metia com a Zita.» (p. 83).

camponeses e também por ser mais culto, de encontrar o responsável último e verdadeiro de toda a problemática abordada, chegando mesmo a indicar soluções: «[...] nunca mais vinha uma reforma agrária em condições, para que todos trabalhassem em conjunto e alcançassem grandes farturas de cereal para a Nação!» (p.37).

Acrescente-se a esta ideia final que a única personagem que também se zanga com o Governo, Romão Bernardes, é a que possui algum saber escolar, concluindo-se isso pela prática diária da leitura do jornal e por ser funcionário público. A sua prisão põe fim a «O Segredo» quando se descobre ter sido ele um dos cabecilhas de uma revolta contra o Governo na região.

Acabados de entrar no Alentejo de *Gaimirra* começamos a perceber que a natureza em toda a sua plenitude (celeste e terrena) se encontra nele tão omnipresente e poderosa que constitui sem dúvida a força principal destes dezassete contos, assumindo ainda um papel de destaque na sua unificação, tarefa que é completada pelo empenho social do autor.

A natureza interfere constantemente na actividade humana, seja nos labores do campo, na parte lúdica, na esfera individual, íntima ou colectiva. É indissociável da vida das gentes da Planície. Invade-lhes o espaço, marca-lhes o corpo, não lhes sai do pensamento, entranha-se-lhes na alma. Reclama a estes seus filhos o regresso a um tempo muito longe (e que em *Gaimirra* sentimos tão perto!) onde tudo e todos eram um só. E os homens deixam-se ir, entregam-se-lhe. Na rega da horta, no calor do vinho e do pelíco, no hino melodioso que entoam na fala. Olhando-a com o magnetismo da paixão, depressa esquecem o que não percebem e rejubilam com a promessa rubra do fruto, a coroa da romã. Mesmo na incerteza de ser mãe, madrasta ou amante, querem-na. Sentem-se queridos. Acham-na bela. Encontram em todas as suas forças a força de si próprios.

Resultado da variedade dos elementos naturais (vivos, inanimados e sempre únicos) e também da arte do escritor a disseminá-los (como havemos de observar na parte estilística), a harmonia da paisagem transtagana chega ao leitor, que a sente sob uma aura radiosa criada pela mão poética de Antunes da Silva para todas estas histórias. Se a representação do atrito social se descobre por entre as linhas do quadro apresentado da região, este completa-se com uma pluralidade de vozes e formas magistralmente mescladas num fundo de luz. Só quem ama a terra fala assim.

### c) Pacatez, Rebeldia e Esperança

Já anteriormente deixámos perceber que os habitantes do Alentejo de *Gaimirra*, apesar de sacrificados pelo espaço e pelo tempo em que vivem, dão luta contínua aos reveses diários com uma postura quase sempre positiva. Confirmamos tal em seguida com a observação de algumas personagens em particular e conheceremos por que processos narrativos isso nos é transmitido.

É Britanços quem no final do resumo da sua vida, ao fazer o balanço desta, fornece as pistas, confirmadas posteriormente por outros, que nos permitem entender de onde vem a força anímica do povo alentejano:

Portanto, nan quero abalar sem vos dezer o seguinte: os dias intêros a ver a terra da nha paxão, dois filhos na tropa, cinco filhas casadas, mais de cem árvores plantadas, tou agora a lavrar este livro dum trabalhador. O qu' é preciso mais pra uma pessoa morrer descansada e ir pró Céu? (p.18).

Reparemos desde já que o conto de que aquele é protagonista se intitula «Um Trabalhador», significando o artigo indefinido que a vida aqui relatada é a típica do camponês transtagano de então e por essa razão as ilações que dela retirarmos se aplicam à de outros seus semelhantes.

Por muito contraditório que pareça, a força interior, e até a física, deste povo parece brotar da sua dura existência e das pequenas vitórias nela conseguidas. Atentos ao que Britanços nos diz, confirmamos que o amor à terra, à natureza e à família, com todo o trabalho e sacrifício que isso implica, é a fonte de onde lhe jorra a tenacidade na luta e a alegria de viver.

Das peripécias do quotidiano e dos sentimentos que daí advêm (a satisfação do cão ao vê-lo; o sentir-se igual aos outros; a valorização da moeda do avô; o escape à dor no entusiasmo do baile; a afirmação da honra no trabalho ou a protecção moral da filha; cf. pp.13-17) resulta um alento que faz Britanços resistir (e fazer jus ao nome por ser duro como uma pedra) à pobreza material que desde sempre o apoquentava e à face mais escura das mesmas peripécias que o espevitam. A vida cedo lhe ensina, por reflexão própria, ser um devir constante onde dias melhores o podem aguardar:

Se muntas vezes pensê nas desgraças de cada um, foi nesse momento que vi que era com'á nuvem, com'ó sino cheio do sebo dos anos, seguia prá frente, voltava pra trás, amornava os fêtios c'ando vinha o cansaço, sempre a précurar se um dia, pra lá do Monte Abraão, antes de porcos havia avestruzes. (p.12)

«Gaimirra» repete o esquema narrativo de «Um Trabalhador», com uma analepse que retalha o passado em momentos pontuais: «Lembro-me bem, era uma tarde de Verão [...]» (p.12), que se sucedem sumariamente: «Casámos cedo, fiz filhos.» (p.15), após algumas elipses: «Passaram dois anos.» (p.37).

Ao partilhar com Britanços uma infância pouco cuidada (cf.p.33), Gaimirra anima-se com o desejo amoroso das mulheres, e de Elisa em particular, com um espírito decidido e contemplativo, revelador de um carácter trabalhador, pacato e sensível, que encontra no que faz meio de se mostrar<sup>51</sup>. Não obstante terem-lhe conjurado vida breve e de não medrar profissionalmente muito, de ajudante de tiradores de cortiça passa «a pastor» (p.35), depois é «boieiro» (p.37) e chega a «carreiro» (p.38), conquista pelo caminho Elisa à oposição dos pais desta e ao patrão Castro Laborim, a quem faz frente, custando-lhe a ousadia o emprego. Estes são pois os trunfos de uma vida que se joga com audácia, desafiando os adversários e não sucumbindo à passagem do tempo.

Em «O Regresso», Rui Tanissa confirma nos amores, no esforço profissional e no alívio deste, o padrão de vida anteriormente descrito<sup>52</sup>. Sabemos também pelas recordações (analepses) da infância com os avós que a separação destes foi traumatizante, porque o período vivido na casa deles no Redondo se sintetiza em «Uma nunca acabar de alegria à solta!» (p.105), causando-lhe as saudades no presente que o fazem sonhar com o regresso à amada Serra d'Ossa. Porém, ali onde se encontra, outro projecto se desenha com Flora: «Terei uma casa com`ó Quim do Vale Travesso, qu`é feliz com a mulher [...]» (p.104). Ao sentir-se ameaçado por João Cabral na posse da rapariga, o narrador mostra-nos os pensamentos do jovem pastor acerca do rival, através do discurso indirecto livre<sup>53</sup>. Pelo mesmo processo discursivo conhecemos depois a revolta de Rui quando lhe pedem conformação na entrega da namorada a João Cabral, como também a sua consciência da consideração que merece enquanto ser humano<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Carácter decidido: «Certo dia, arrebitou as orelhas e pensou num luxo: meter-se em pastor. E, se bem o disse, logo o fez. Adaptou-se facilmente ao ofício e a reflectir mais direito. Contemplativo da Natureza, vingava.» (p.35).

<sup>52</sup> Ibid. O esforço profissional: «De ajuda chegara a pastor e daqui a roupeiro. Mais tarde, passou a executar todos os serviços concernentes à arte rústica, grangeando famas de sabido e ligeiro, para além de refilão e catrapiscas de moças...» (p.103).

<sup>53</sup> Ibid. Rui pensa sobre João Cabral: «Um taranta daqueles, com a mania que o mundo estava metido, todo inteirinho, no seu sacco de menino-de-ouro, na sua casa e propriedades, tudo dele e à sua mercê, desde os pássaros às mulheres, do gado aos ganhões, uma peste!» (p.104).

<sup>54</sup> Ibid. A consideração reclamada: «" ...é o filho do patrão, Rui. Temos de querer o que eles querem. De contrário, que vida é a nossa?...»

Esta ameaça à felicidade presente e futura apressa-lhe a saída de casa do lavrador Cabral que o criara desde pequeno mas que é pai de João. Depois de se vingar da humilhação a que o rival alcoolizado o submetera (cf.p.116) perante os companheiros de trabalho, da amada e da mãe dela, culpada em boa parte do sucedido, somos por esta informados de que Flora se casou com Rui Tanissa.

Esclarecendo o exposto, o protagonista de «O Regresso» é um jovem com planos para a vida futura. Não estando inteiramente bem no lugar onde vive e apesar de não ter grandes oportunidades de mudança, Rui não se acomoda. Por se saber amado na infância pelos avós e correspondido no presente por Flora, deseja reunir todos estes na Serra d'Ossa. Concebe então a partir deste sonho, com a ideia da emigração a fervilhar-lhe na cabeça, uma saída para a insatisfação que sente no presente. Nada de extraordinário ocorre nesta existência, trata-se de uma vida normal, mas Rui torna-se, ao lado de Britanços e de Gaimirra, um herói, por protagonizar uma força afirmativa imensa, nascida de pequenos nada e à qual agrestes condições corroem.

A capacidade futurante do jovem pastor, apoiada no passado, impõe-se do princípio ao fim na narrativa de Rui, estabelecendo-se nisto uma diferença em relação a «Gaimirra» ou a «Um Trabalhador». Estas narrativas relatam vidas quase cumpridas pela idade dos protagonistas e por essa razão não sublinham o passado, o presente ou o futuro, equilibrando os três. Os seus exemplos de espaço psicológico encontram-se sobretudo em analepses à semelhança de «O Regresso». Aqui acedemos ao íntimo do pastor pela interiorização do narrador na personagem e pelo discurso indirecto livre. Recordações, mas também sentimentos e sonhos, inscrevem-se nas três dimensões temporais, embora o futuro se realce com a esperança na concretização de novos empreendimentos.

Ainda mais novo do que Rui Tanissa, o qual está à beira da tropa, Mário é um adolescente prestes a fazer catorze anos e a sua história, designada com a alcunha que lhe puseram em criança, «Pinguim», também se centra como as anteriores na existência do protagonista. Mostra-nos um rapazinho abusado pelo filho do patrão, mas acarinhado e protegido por este e que aos poucos se vai impondo, quer a nível individual, quer social. O acontecimento principal desta narrativa é a obtenção por Pinguim de um lugar na Metalúrgica, onde vai aprender o

---

Uma sarrazina que o enerva. Querem o que eles querem? Uma gaita! Então uma pessoa, lá por ser quem é, há-de ser tratado como um ente humano de segunda, e com a obrigação de dar a honra em troca dum tratamento daqueles?» (p. 117).

ofício de serralheiro, e a alegria que tal facto lhe causa. Consciente da importância do emprego, faz planos para um amanhã que crê sorridente<sup>55</sup>.

Rui Tanissa e Mário da Conceição encontram na sua juventude e nos anos que à partida o devir ainda lhes guarda a possibilidade de melhoria e não estão, pelo que vemos, dispostos a desperdiçá-la. Ambos, ao pensarem no futuro, já o começam a construir. Antunes da Silva lança neles uma semente de esperança.

Se bem que figuras secundárias, à excepção de Rosária, duas mulheres do povo merecem do escritor um pouco de investimento que se justifica pelo contributo dado junto dos companheiros no delinear do alentejano típico. Referimo-nos a Flora, a namorada e depois mulher de Rui Tanissa, e à Elisa de Gaimirra.

Confirmando esta última como camponesa da planície, o narrador fala-nos também da rebeldia que a caracteriza patente nas suas acções, as quais desafiam a sociedade da época<sup>56</sup>. Nesta reinam o machismo, o preconceito e a ignorância no campo da sexualidade e por isso não é permitida às mulheres qualquer liberdade desse teor. Um momento de desejo sexual por Gaimirra faz-nos logo em seguida aceder ao pensamento de Elisa sobre a monotonia dos seus dias e perceber o desconforto que daí lhe advém: «Pensou na vida sempre igual que levava, metida em casa, depois do trabalho, a olhar as arcas e as panelas, escrava de sonhos que só visto!» (p.37). Não conformada com tal situação, desaparece de casa dos pais para se juntar ao homem pretendido, dando-nos um exemplo mais de rebeldia e afirmação.

A sensualidade que Elisa tem, também Flora demonstra e é acentuada em «O Regresso» pelo interesse mundano de João Cabral por ela. A descrição física da personagem chega-nos, em sintonia com o tipo de desejo nutrido pelo «caçador», através das palavras do próprio: «'Uma mulher como tu, fresca como uma papoila, com uns lábios tão encarnadinhos e uma

---

<sup>55</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Os planos para o futuro: «Por ora interessava-lhe o que mestre Rola dissera, '' tá bem, passa lá amanhã e leva um fato de macaco vestido!'' Virava-se uma página do seu destino. Eram capazes de lhe pagar uma fêria de vinte escudos por dia, com almoço na cantina da fábrica, e toda a gente lhe chamaria, como a avó antigamente e a mãe, antes de ir para as estradas: Mário.» (p. 84).

<sup>56</sup> Ibid. Acerca de Elisa diz-nos o narrador ser «Filha de gente com alguma coisa de seu e tão de ambições: o pai, comprara uma courela e alugava duas pastagens pró gado e por isso a queria casada com legítimo dono de belga, campaniço novo, roupeiro, maioral ou mestre-abegão;» (p.33); e fala-nos ainda da sua rebeldia: a) «Elisa, por seu turno, de um dia para o outro, meteu-se a trabalhar. Os pais, antes a queriam em casa, nas lidas domésticas. » (p.36); b) «Ao voltar as faces viu a figura do pastor, no alto da colina. Sentiu por ele uma misteriosa simpatia quase felina e pouco comum. Adorou-lhe os lábios, sempre húmidos e a florados de uma música de cotovias, os olhos de comedor de espaços, as ricas espáduas morenas que vira uma vez, escondida entre os freixos, quando ele tomava banho na ribeira, nuzinho como um querubim, com o sexo empinado, grosso, guloso, uma delícia de sexo... » (p.36).

cabeleira dessas, pretinha e sedosa, que boa patuscada!..’’» (p.102). Esquiva aos avanços do rapaz, assume uma postura de mulher honrada, que o futuro marido, Rui Tanissa, confirma, assinalando-lhe ainda outros méritos (cf.p.104).

Recordemos agora o conjunto dos excertos aqui e em nota transcritos acerca das personagens para comprovarmos a insistência nos mesmos aspectos: a pobreza, sob alguma forma, a labuta diária, a honra e a rebeldia. Esta última característica é sem dúvida fulcral nesta linha de reflexão acerca das dificuldades vividas no Alentejo, por unir todas as personagens aqui abordadas em particular, fazendo-as progredir. De rebeldia é também exemplo Flora que se vira contra o que a mãe simbolicamente quer: «Senhora Francisca empurra a filha pelos ombros para o peito de João Cabral.» (p.116). Ainda que atormentada com o que esta lhe dissera, não busca na alçada dos ricos solução para os problemas financeiros da família e, de acordo com o costume rural, foge com Rui, homem da sua condição<sup>57</sup>.

Sintetizando o anteriormente exposto, podemos dizer que os valores que norteiam a acção dos representantes literários analisados do Alentejo rural da década de 40 (Britanços; Gaimirra; Rui Tanissa; Pinguim; Elisa e Flora) são um respeito enorme ao trabalho, por lhe conhecerem o custo, e um amor sincero à família e à terra, entendendo-se por esta a região de origem com a sua natureza reinante. Guiados por estes sentimentos geradores no dia-a-dia de pão, suor, lágrimas e alegria, encontram neles o sustento da sua força vital. Se para cima da base da pirâmide social alentejana quase tudo esmaga os trabalhadores rurais, no chão desta subsiste a dita força a aguentar os tormentos do céu e da terra.

Perseguindo as ramificações desta força vital nas profundezas do ser, a transmissão do retrato psicológico típico do trabalhador dos agros alentejanos é feita através da focalização interna. Com o privilégio visual das personagens, que se viram para o próprio interior, o narrador quer que tenhamos acesso a sentimentos, reflexões e memórias, para que a partir de todas as figuras capturemos a alma desta gente. O espaço psicológico chega-nos pelo recurso à analepse, ao monólogo interior e ao discurso indirecto livre.

---

<sup>57</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*: «A moça pensa nas palavras que a mãe lhe dissera na tarde anterior: «’’ Tens de fazer-lhe a vontade, filha!... O tê pai nem sempre tem trabalho, a gente precisamos duma vida mais descansada...’’» (p.114).

#### d) Do Particular ao Universal

As personagens que acabámos de observar juntamente com outras que povoam os contos em análise, assim como o tempo e o espaço em que todas se movem, sofreram um tratamento narrativo que permite olhá-las como exemplos de universalidade, mas também de particularidade.

Em *Gaimirra* o espaço particular do Alentejo no período salazarista facilmente se destaca e para isso contribuem anotações variadas, umas relativas à meteorologia, outras à flora, e outras ainda às pessoas. Pelo detalhe nestes três tipos de anotações, o autor fornece um contexto geográfico, humano e histórico, às acções narrativas representadas, construindo deste modo um ambiente específico, que abrange todo o livro e o singulariza.

Ao encontrar, do princípio ao fim da obra, este «pano de fundo», o ambiente da região alentejana de meados do século XX, o leitor interioriza a especificidade de alguns dos principais componentes diegéticos (personagens; acção; espaço e tempo), mas em simultâneo habilita-se, se souber abstrair-se dos pormenores, a fazer com eles uma leitura universal. Sem grande dificuldade a nossa imaginação encontra, em qualquer lugar da Terra, gente que tenta viver com dignidade num lugar hostil<sup>58</sup>.

Antunes da Silva conhece bem o Alentejo e o seu povo, ama-os profundamente. Sensível à sua beleza e energia, não se deslumbra apenas com eles, mas tenta ajudá-los. Ao escrever sobre a região, quer provavelmente dá-la a conhecer a outros para os sensibilizar para a sua realidade e obter com isso uma solidariedade que não sente enquanto alentejano e que certamente tem de extravasar para além de quaisquer orientações políticas<sup>59</sup>.

Num artigo intitulado «Breve Apontamento Sobre uma Nova Literatura Regional» o escritor critica em parte os romances de Júlio Dinis, por serem «[...] frouxos de conteúdo verdadeiramente humano [...]» (1948:309), e a sua escrita em geral, pois «O fogo da vida, a estrutura

---

<sup>58</sup> Salema, Álvaro, «Reescrita Criativa», in *Colóquio Letras*, Lisboa, nº 81, Setembro, 1984, p.74. Acerca da universalidade de *Gaimirra* escreve este crítico: «[...] o sentido de universalidade dramática do regional, quando da regionalidade ressalta a identidade fundamental do homem na diversidade da sua circunstância, prosseguiu-o o A. na reescrita profundamente trabalhada.»

<sup>59</sup> Silva, A. Antunes da, «A Minha Terra», in *Democracia do Sul*, Évora, 7 de Abril, 1940, p.6. A exprimir o desejo de escrever sobre o Alentejo, encontramos já este texto: «Eu debruçava-me com prudência numa janela da carruagem e via, com delícia e orgulho, a planície alentejana mostrar-se em toda a magnificência da sua vastidão esverdeada [...] Acudiam-me à mente contínuos pensamentos de exaltação a êste solo abundante de seiva e de trabalho.»

plenamente real dos acontecimentos, o drama ingente da terra, fragosa e altaneira, na imagem dos seus obreiros humildes, não tem cabimento na sua prosa.» (1948:309).

Aquilino Ribeiro, elogiado nalguns pontos à semelhança de Júlio Dinis, também é apontado negativamente porque não desenvolve acerca do povo «[...] o social-vivo das suas existências amalgamadas não só da alegria natural dos seus dias de domingo, mas do sofrimento do seu constante labutar, do remédio para esse sofrimento, da natureza rude e franca das suas orgias e serenidades.» (1948:311), demonstrando aqui o escritor, pelo recurso ao contrário, o que para si a literatura regionalista deve ser.

Após indicar neste «Breve Apontamento...» os melhores nomes da nova literatura regionalista, Antunes da Silva diz que «Nos seus livros, a paisagem mirra, cresce o homem.» (1948:311) e, mais à frente, aconselha a «[...] prestarmo-nos a tomar um interesse mais instantâneo pelos problemas reais que a Gleba dá [...]» (1948:312).

O escritor centra a atenção na vida difícil de um povo (o alentejano) mas, como amante da natureza e da terra natal, não consegue deixar de as exhibir. Estratégica e espontaneamente a paisagem física constitui o fundo pujante desta obra, o qual se completa com a paisagem humana que à superfície irrompe. O escritor cativa-nos com um Alentejo de contrastes, de secas e enxurradas, de ricos e pobres, de bailaricos e ceifas ardentes, querendo com isso, antes de mais, o interesse do público pela realidade focada, para que posteriormente a esperança de corrigir o que aí está errado possa concretizar-se. O que move a pena de Antunes da Silva é pois «[...] o desejo de contribuirmos, com a nossa honrada opinião de portugueses, para o desenvolvimento moral e material dos aglomerados rurais.» (1948:313).

O útil e o agradável confraternizam ambos neste labor literário, visto que a uma certa dose de empenhamento social, Antunes da Silva junta o prazer de recriar a Planície mãe, num apelo aos nossos sentidos e imaginação.

A gleba retratada na obra em questão é composta de homens e mulheres que vivem em condições bastante difíceis, todavia, não os encaramos como uns coitadinhos, não sentimos pena deles. Respeitamo-los. Sendo muitas personagens marcadas por um processo de luta difícil e contínua contra as adversidades da vida, processo que não parece iniciar-se por vontade própria, mas que é apresentado como natural, não amargam por isso. Apesar da dureza existencial, Britanços, Rui Tanissa ou Gaimirra, conseguem temperar os dias com o ânimo que recolhem de pequenas alegrias e comportam-se como pessoas equilibradas, com-

pletas. Gostamos deles porque sentimos a sua humanidade e resiliência, porque nos despertam empatia<sup>60</sup>.

Às vezes, o povo de *Gaimirra* passa fome e frio, é injuriado, sacrificado e mostra-se ignorante, mas o escritor não escreve para nos dizer só isso, enfatiza a sua força e indica, de forma mais ou menos subtil e implícita, as causas dos seus males.

Este é um livro ao serviço dos homens, serve-os porque para além de ser capaz de induzir prazer estético nos leitores, fornece-lhes formação no conhecimento de um lado esquecido da realidade e, desse modo, serve também aqueles que se debatem nessa mesma realidade. Serve, em síntese, os leitores e os que vivem na adversidade, convidando os primeiros à solidariedade para com os segundos.

A mensagem transmitida tem a capacidade de chegar muito além do espaço focado, o Alentejo dos anos 40. Sob a forma de contos, factor favorável à leitura pela rapidez com que a mesma é realizada, *Gaimirra* tem, para além da já falada vertente específica, uma outra universal. Recordemos que logo no início da análise semântica do livro, foi assinalada a imprecisão cronológica e espacial da mensagem, dando-nos esta apenas a certeza de estarmos no Alentejo, e interpretada essa imprecisão como um meio de possibilitar a actualização textual em circunstâncias diversas.

Armando Ventura Ferreira (citado em Carlos Reis, 1983) diz-nos sobre o espaço geográfico e social o seguinte:

Demonstrado está pela literatura americana, por exemplo, e em autores como Steinbeck e Caldwell, que o facto de se romancear a vida de um camponês da Geórgia ou do habitante de Salinas, não rouba ao romancista a projecção universalista [...] encontramos muito mais que um documentário etnográfico, social, político, encontramos uma humanidade que não perdendo a sua fisionomia local tem problemas idênticos, na essência, aos de qualquer outro homem do mundo. (p. 172)

Esta opinião confirma a nossa conclusão sobre a vertente universal de *Gaimirra*, visto que a especificidade espacial (Alentejo), segundo se afirma, não impede a projecção universal das narrativas e para estas concorrem também as tais imprecisões assinaladas por nós no início.

---

<sup>60</sup> Fazemos aqui um parêntesis para referir que entre *Gaimirra* que Antunes da Silva assume como o seu primeiro livro e aquele que na verdade o é, *Vidas* (1941), há uma diferença enorme nos aspectos que acabamos de mencionar. Em *Vidas*, o jovem escritor cria com sentimentalismo excessivo imensos sofrendores que nos deveriam suscitar compaixão, mas que não são capazes de o conseguir precisamente devido àquele exagero. O sentimentalismo exacerbado rouba-lhes a verosimilhança, retirando-lhes isso de imediato a credibilidade. Datando-se a primeira edição de *Gaimirra* de 1945, verifica-se no escritor, num curto período, uma melhoria assinalável a nível literário.

Relativamente às personagens, observámos antes exemplos vários de espaço psicológico, representativos do lugar onde reside o motor da tenacidade que as marca. Se bem que o recurso ao espaço psicológico seja um processo de individualização, pois tudo o que aí se encontra respeita antes de mais a um indivíduo específico, os seus exemplos formam um todo onde percebemos a maneira de ser e estar dos trabalhadores rurais. O tipo<sup>61</sup> social do pequeno camponês encarna, portanto, nalgumas das figuras eleitas, as quais agem em histórias recheadas por uma temática geral, como a opressão social ou os conflitos de classe.

À semelhança do que se passa com as passagens ilustrativas do espaço psicológico que em conjunto nos dão uma imagem da mentalidade popular, também os contos que compõem *Gaimirra* (não obstante se subdividirem em dois grandes grupos, os do clima e os de personagem, e entre estes existir alguma diversidade) se interligam e constroem todos um universo de forças antagónicas e de reacção, detectável em qualquer latitude.

Resumindo, a universalidade deste livro relaciona-se com a sua composição global em contos que reiteram temas, figuras e acções, mundialmente reconhecíveis e que ocorrem em circunstâncias espaço-temporais marcadamente desfavoráveis e existentes em muitas latitudes. Porém, o esquema básico da universalidade não teria vingado literariamente se Antunes da Silva não o tivesse sabido preencher com os pormenores da individualidade.

Sobre esta, ou o particular, falta ainda declarar que vive nas páginas de *Gaimirra* não somente como linha fronteira (material e mental) de um povo e de uma província de Portugal, mas que chega ao ponto de circunscrever sujeitos específicos. Por outras palavras, até os tipos usufruem de contornos individuais sob a capa da universalidade e a algumas personagens reconhecemos mais depressa o seu lado singular do que o comum. Observemos pois Ruço, um grande intriguista.

De corpo repugnante e língua ainda pior, Ruço, depois de difamar Leopoldina, que por azar se apaixonara por um maltês que a abandona, tenta destruir o casamento de dois casais amigos, com maledicência. Natércia é, enquanto mulher casada e supostamente traidora, a vítima principal: «\_A mulher do Alfredo põe-lhe os cornos!...» (p.22), lança Ruço na tasca da vila para que se espalhe. Um dos homens apanhados na intriga, Fradique, mata o difamador e entrega-se às autoridades.

Se nos lembrarmos das outras personagens, percebemos que o protagonista do conto «A Paga», Ruço, não se ajusta ao grupo que já analisámos. Representante da má língua, peso

---

<sup>61</sup> Campos Lima (citado em Carlos Reis, 1983) escreve acerca do tipo: «Quanto mais uma figura tem um valor de generalidade e constitui por isso um tipo humano, mais ela se aparta da cópia de qualquer modelo concreto, menos verdadeira é como figura concreta, mas mais significativa para a compreensão da vida.» (p.164).

forte em lugares pequenos onde todos se conhecem, este mentiroso é também um tipo, só que nesta obra o seu género, devido à carga negativa que sustenta, não é tão destacado como o tipo do trabalhador rural.

A importância da personagem reside no contraste estabelecido com os outros, ou seja, naquilo que a individualiza. Sendo um homem também do povo, difere dele pela particularidade de ser intriguista. A sua narrativa distancia-se das restantes, tal como ele dos outros, por abordar um tema, a difamação, que só aqui é tratado. Contudo, a individualidade da acção e do protagonista estão intimamente conectadas à colectividade em que se inserem.

Carlos Reis escreve na sua tese de doutoramento: «[...] a personagem individual, mesmo quando se revela dissonante em relação ao grupo, não constitui um fim em si, mas um meio de acesso à problemática social [...]» (1983:157).

Indo ao encontro deste juízo e do exemplo de Ruço, concluímos que individualidade e universalidade são duas faces da mesma realidade representada que se interpenetram. Cabe ao leitor o esforço de as distinguir para aproveitar ao máximo a riqueza da mensagem e descobrir que em qualquer lugar existe o mundo e que um homem pode encerrar em si a humanidade inteira.

#### e) Estratégias de Crítica Construtiva

Os narradores dos contos de *Gaimirra* são heterodiegéticos, registando-se apenas três que escapam a esta classificação por serem autodiegéticos (Britanços de «Um Trabalhador»; o principal de «História Antiga» e o maltês Zé Ramalho de «O Maltês», embora aqui também haja outro narrador).

Apesar da distância discursiva que, na maioria das vezes, medeia entre os narradores de terceira pessoa e a acção narrada, sentimo-nos assiduamente próximos das personagens e dos acontecimentos, por causa das técnicas, já apontadas, do discurso indirecto livre e do monólogo interior. Nas passagens comprovativas destas técnicas vimos a inconformação das personagens. Noutros excertos, a personagem, o narrador e o autor, quase se confundem, contribuindo para essa sensação de proximidade<sup>62</sup>. Em sintonia com estes momentos, cuja arte

---

<sup>62</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Um exemplo da quase confusão entre a personagem, o narrador e o autor é o seguinte: «Gaimirra tornara-se boieiro, um bom elemento de trabalho braçal e mudara de patrão em Novembro, poça!, nunca mais vinha uma reforma agrária em condições, para que todos trabalhassem em conjunto e alcançassem grandes faturas de cereal para a Nação!» (p.37).

narrativa é mais cuidada, outros há em que o narrador, também com alguma subtileza, encobre o facto dos pensamentos pertencerem ao seu criador e faz crítica social<sup>63</sup>.

Não obstante este esforço no labor literário, a voz revoltada de Antunes da Silva emerge de rompante nalguns excertos, fazendo-nos esquecer que mergulháramos numa ficção, e acordanos, com insistência, para problemas como o perigo das plantações de eucaliptos, dos quais fala três vezes em «O Regresso»; o embargo da construção da barragem do Alqueva ou a desprotecção das autoridades aos mais carenciados<sup>64</sup>.

Percebemos, no entanto, que o papel interventivo do narrador passa desde o início pela escolha, talvez antes da sua definição como hetero e autodiegético, de uma temática consubstanciada num feixe de factos narrativos portadores de uma imagem do lado agreste do Alentejo. Aludimos aos factos comprovativos das dificuldades existenciais do povo alentejano, as quais se confundem praticamente com as dificuldades laborais deste. A labuta diária é castigada, como vimos antes, por um clima meteorológico e social inóspito.

A ordem das narrativas não parece ter na obra um significado crítico especial, observando-se um funcionamento global dos acontecimentos nessa direcção e o destaque de alguns deles através do processo da repetição. Não obstante isto, notemos que o último conto de todos, «A Voz do Sino», não ocupa certamente essa posição por acaso. Esta narrativa fala-nos da admiração das pessoas por o sino da sua vila um dia ter deixado de tocar como era habitual.

Passível de uma leitura metafórica, descortinamos nesta história o significado do quebrar da rotina e da relevância que isso atinge na vida das pessoas. Não querendo forçar a interpretação neste sentido, parece-nos, todavia, que Antunes da Silva remata o livro que trabalhamos com a discreta insinuação aos leitores, depois destes terem vivido as injustiças da Planície, de que é preciso «um sino» que desperte para uma determinada realidade que tem de mudar, o Alentejo agreste.

A certa altura escreve: «O sino tocava como um poeta em maré de evocações» (p.147). Podemos-nos a partir daqui interrogar se nos fala da beleza acústica do toque do sino e da melodia da poesia, se Antunes da Silva é um «poeta» que, tal como o sino, quer «tocar(nos)».

---

<sup>63</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Em «A Rosária», quando os homens andavam pelas ruas a cantar as «Janciras», o narrador em determinada altura diz: «E os pobres, aviados os cabazes com as dádivas do povo, subiam novamente os morros em direcção aos montes.» (p.49) ou, em «Pinguim», ao focar-se levemente, no meio da alegria da criança com o novo trabalho, a nódoa da prostituição: «[...]e toda a gente lhe chamaria, como a avó antigamente e a mãe, antes de ir paras as estradas: Mário» (p.84).

<sup>64</sup> Ibid. Em «O Regresso», Rui Tanissa pensa acerca da Serra d'Ossa: «De tão bonita que era, antes de lhe prantarem lá a praga de eucaliptos, em cinco anos transformara-se no deserto das sombras de léguas de território sem húmus, sem caça nem água.» (p.109); o Amadeu em «Vento Leste» comenta: «- É um dó d'alma olhar-se para um campo destes que tem água ao pé e ninguém a aproveita! O Alqueva, sim senhores! Era isso que fazia cá falta!» (p.92).

Em complemento desta hipotética intromissão autoral na narração, surge no conto, em primeira pessoa, um excerto dos mais ilustrativos da confusão entre o narrador e o escritor, aumentando a suspeita de que este quer transmitir-nos uma segunda mensagem<sup>65</sup>.

No respeitante à ordem temporal interna das pequenas diegeses, relembremos o que previamente afirmámos acerca das analepses do espaço psicológico. Este é responsável pela compreensão, por parte do leitor, do sentir e do pensar do assalariado rural transtagano e pelo alcance de alguma empatia para com ele. A ordem dada pelo narrador aos acontecimentos é pois utilizada como uma forma de afirmação de uma postura social rebelde à política em vigor<sup>66</sup>. Façamos aqui um aparte para informar que Antunes da Silva pertence durante o salazarismo aos quadros dirigentes do M.U.D. Juvenil, chegando até a ser detido pela P.I.D.E, e que mesmo após o 25 de Abril persiste em ter uma postura crítica relativamente ao governo da nação.

O emprego do diálogo e do monólogo, porque aproxima a acção dos destinatários da mensagem, regista-se em cenas que requerem um maior envolvimento emotivo do leitor com as situações e as personagens<sup>67</sup>. A descrição e a narração reservam-se para situações que dão o ambiente geral, ou, pelo contrário, um pormenor específico, sendo capazes de nos sensibilizar<sup>68</sup>. Em síntese, os modos de representação do discurso apostam forte, mas sem pieguices, na comoção do leitor, acreditando o autor que pela palavra pode levá-lo a uma acção de correcção das injustiças sociais.

Para além destas estratégias discursivas, as focalizações também auxiliam o escritor no seu propósito. Se a focalização interna tem a virtude de aprofundar o nosso conhecimento sobre o camponês típico, ao fazer-nos aceder à sua psique, tem o inconveniente de fatiar a realidade,

---

<sup>65</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. A confusão entre narrador e escritor: «O facto é que, quando aqui estou, pouca atenção presto aos manda-chuva do burgo, que inevitavelmente espiam os meus passos, decerto porque me consideram, para além de uma pessoa bizarra, um objecto circulante e incómodo [...]» (p.143).

<sup>66</sup> Carlos Reis, em *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, diz:

Não é difícil prever que determinados signos temporais possam ser utilizados de maneira hábil no sentido de facultarem da acção uma imagem adequada à demonstração de teses de clara extracção ideológica; porque uma certa ordenação temporal ou um determinado ritmo narrativo, constituindo opções obviamente não aleatórias, permitem evidenciar etapas ou âmbitos da acção capazes de insinuarem vectores semânticos de dimensão axiológica. (p. 357)

<sup>67</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Quando Rui Tanissa de «O Regresso» se separa do avô em criança lemos: «\_ Vamos, vô!...\_ e puxava-lhe pela aba da samarrinha. \_ Descansa, mê neto! Esta terra é com` a nossa, tal e qual!» (p.109).

<sup>68</sup> *Ibid.* «\_ E o avô acariciara-lhe os cabelos, fez-lhe festas nas bochechas, nublaram-se-lhe os olhos, também ele arrependido de ter dado aquele passo.» (pp.109-110). Este excerto é a continuação do diálogo exemplificado na nota anterior. Note-se o sofrimento do avô ao separar-se do neto pequeno.

revelando somente a perspectiva daquele e esquecendo a de todos os outros componentes da pirâmide social.

A falha da focalização interna, na captação da totalidade da realidade, é proveitosa à atitude de denúncia social do escritor e incentiva os destinatários à comunhão com os rebeldes pobres destes contos. Recordemos que antes associámos os excertos do espaço psicológico às personagens que contêm em si o gérmen da rebeldia, àquelas que não se acomodam às circunstâncias (Rui Tanissa; Britanços; Gaimirra).

No âmbito externo, as personagens comportam-se, quanto à vontade de mudança, como activas ou passivas. As activas são o grupo dos inconformados, a que mesmo agora nos referimos, e as passivas são exemplificadas pela mãe de Flora, de «O Regresso», que a queria casar com João Cabral, ou o companheiro de Gaimirra, na narrativa com o nome deste, que quando o vê insurgir-se contra o patrão o aconselha: «' Nunca mais queiras jogar as peras com teu amo... Eles têm o mundo na mão e nós o que temos? Nada, absolutamente nada...''» (p.38). Este segundo grupo contribui para a expressão do ambiente de pacatez da região, mas tem como papel principal mostrar-nos um género de comportamento a modificar, enquanto os inconformados são o modelo a seguir.

Em colaboração com a focalização interna, a perspectiva externa, muito presente nas narrativas cuja temática é o clima, capta as diferentes adversidades a que os trabalhadores rurais estão sujeitos e algumas das suas reacções e compõe o quadro do Alentejo que o autor deseja pintar.

Paralela às estratégias narrativas de crítica social já exploradas (os tipos de narrador e as focalizações; a selecção da temática e dos factos, bem como o tratamento emotivo destes), está a questão da subjectividade do discurso.

Se ponderarmos na globalidade das afirmações feitas quanto às estratégias narrativas, concluímos de imediato que estas, mesmo que sem intenção, impregnam a voz discursiva de subjectividade.

Num leque de possibilidades, qualquer opção tomada por um sujeito, implica forçosamente que este encontre nisso, por muito leve que seja, algo de pessoal. Ainda que a opção seja contrária aos desejos do sujeito, ao tomá-la, este adere minimamente a ela, tornando-a sua.

Os aspectos diegéticos específicos da obra em análise – o Alentejo marcado pelo salazarismo; a corporização de uma determinada temática de agruras ambientais no assalariado rural transtagano; o género predominante de narrador, assim como a relevância da perspectiva interna – são alguns dos factores responsáveis pela subjectividade da mesma. Sempre que

o autor opta na concretização de uma categoria da narrativa, mostra uma preferência pessoal por essa concretização relativamente a outras e baseia-se em motivos igualmente seus.

Relembremos, porém, que as particularidades dos contos de *Gaimirra* têm a capacidade de projecção universal e, por causa disso, a subjectividade que está interligada a essas particularidades atenua-se, ao ponto de quase desaparecer. Por outras palavras, enquanto o particular se transforma em universal, o subjectivo objectiva-se.

Carlos Reis diz «Deste modo, consideraremos signos ideológicos aquelas formulações genericamente encaradas como *registos da subjectividade*: discurso valorativo, discurso figurado, discurso conotativo e discurso abstracto constituem outras tantas modalidades de insinuação de aspectos particulares de um sistema ideológico.» (1983:266).

Sem querermos neste momento aprofundar a reflexão acerca dos recursos de que o discurso valorativo, figurado, conotativo e abstracto, se vale, porque no ponto seguinte abordamos em detalhe os aspectos estilísticos, avançamos por agora só uma ideia sobre isso. Atrás pedimos a atenção para uma hipotética leitura metafórica do conto «A Voz do Sino» e de propósito não falámos em «História Antiga». Aqui o narrador-autor volta à infância para recordar uma história que o criado da avó, Manuel Milheiriço, lhe contou, mas antes elucida-nos acerca da razão da escolha deste episódio da sua vida, «[...] que julgo suficientemente significativo para a formação de um carácter.» (p.25), alertando-nos para uma intenção didáctica explícita. Depois, ao referir-se às histórias que o velho lhe contava, diz que estas eram «inocentes narrativas» (p.26), sem nos convencer da inocência do que se segue e muito menos da sua ao relatá-lo. Vejamos porquê.

A história antiga narrada pelo criado fala de um rei e de uma rainha muito queridos do povo, os quais tinham dois filhos, Amor e Leão. Amor era bom, dava-se bem com todos, independentemente do estrato social a que pertenciam, e casou-se com a filha de um sapateiro. Leão era mau, desposou uma princesa, e tantas maldades praticou em nome do irmão, que o povo, enganado, matou toda a família real, excepto ele. Conquanto isto, no final da história descobriram-se todas as patifarias do Leão e o povo matou-o.

Esta «História Antiga» é sem dúvida uma alegoria, cujo sentido até um leitor desatento pode captar. Os maus sacrificam os bons em seu proveito e enganam, durante algum tempo, os que os rodeiam, mas não sempre. Este é o significado universal desta «História Antiga» que se passou com uns reis de «um mundo» (p.26) e, como tal, aplicável à região sob focagem. Mais uma vez, o particular e o universal são camadas mescladas de um único todo.

O escritor alia nesta narrativa a vertente discursiva da subjectividade à do empenho crítico construtivo, porque através da conotação, comenta a sociedade que elegeu, para censurar e louvar, e também para educar, atendendo a que atribui a este texto um cariz moralizador.

Comparativamente à exemplaridade da acção da história de Manuel Milheiriço, ou de outras como a de «O Segredo», as personagens oferecem-se como modelos a copiar ou a corrigir, já o dissemos quando as classificámos como activas e passivas, e da mesma maneira transportam com esse traço formativo do carácter apontamentos de individualidade e de subjectividade. Estes espalham-se pelos retratos físicos e psicológicos, pelas (re) acções, pelos lugares onde se situam, e injectam suavemente nos destinatários da obra um antídoto para os males da colectividade.

De nada valeria a tentativa de correcção das injustiças sociais, se o autor não tivesse sabido inculcar verosimilhança ao seu trabalho, porque a detecção da falsidade das mensagens de carácter sério e real afasta os receptores.

As anotações pormenorizadas do quotidiano dos seres, do espaço e do tempo; a vulgaridade das vidas retratadas; o registo popular; a vivacidade do diálogo e do monólogo e o enquadramento histórico dos factos contados; são algumas das precauções tomadas para assegurar a credibilidade dos curtos relatos.

Quanto à última precaução, referente aos laços da História com a Literatura, Armando Ventura Ferreira (citado em Carlos Reis, 1983) pensa: «Mas a literatura e a arte são, em última análise, um reflexo da sociedade, e como tal, seguirão os fluxos e refluxos do momento histórico.» (pp.50-51) e Carlos Reis conclui: «[...] a necessidade de valorizar o já referido (*por ele, mas não por nós*) carácter documental da obra literária.» (1983:51).

Se bem que Antunes da Silva empregue em *Gaimirra* um discurso literário, e como tal não isento de subjectividade, o livro não deixa de conter uma certa dose de verdade histórica e ser um documento sobre um Portugal do século XX e em particular um Alentejo da década de 40, se bem que na 2ª edição já pulverizado pela liberdade de Abril de 1974.

Falta adicionar à enumeração de meios que garantem a verosimilhança um, a dialéctica, encarada como método de análise do real. Nos contos em estudo, somos levados a entender e a aceitar o conteúdo em questão «[...] dialecticamente, isto é, sentindo os factos em função do seu significado real de causa e efeito, de acção e reacção, por meio dos contrastes e consequente dramatização.» (1983:147), tal como Carlos Reis nos explica.

Provas disso já foram dadas neste estudo, mas basta-nos rapidamente ir à memória e encontrar situações de confronto social como as vividas por Rui Tanissa e João Cabral em «O

Regresso», ou, ainda aqui neste conto, a oposição da mãe de Flora aos amores da filha com o protagonista.

## 2.2. Sobre o Estilo

A análise estilística realizada nas páginas que se seguem é composta por duas partes. Na primeira indicam-se os aspectos gerais da estilística de *Gaimirra* (linguagem regional e popular; a singularidade ortográfica; a variedade lexical; a natureza em comunhão; o apreço pelas dualidades).

No segundo momento tratamos em detalhe a pontuação, a sintaxe e as classes morfológicas do nome, adjectivo e verbo, fazendo a partir daqui referência aos recursos estilísticos e aos discursos utilizados.

Informamos que as transcrições da obra continuam a ser feitas a partir da edição de 1983, dos Livros Horizonte e, por isso, prosseguimos na indicação apenas da página das passagens ilustrativas. Em muitas delas, destacamos a negrito letras, sinais de pontuação e palavras, para auxiliar o leitor na compreensão do que expomos.

### 2.2.1. Aspectos Gerais

#### a) Linguagem Regional e Popular

A localização das histórias de *Gaimirra* na província alentejana faz-se com facilidade por surgirem regularmente pistas de carácter geográfico, etnográfico e linguístico, que nos permitem aí situá-las.

A nível geográfico aparecem nomes próprios de pessoas e alcunhas que, embora não os possamos afirmar como exclusivos do Alentejo, nos autorizam a colocar as acções do livro no campo e em meio popular:

nomes próprios

- «Flora Vinhais» (p.100);
- «Floripes» (p.101);
- «Tirapicos» (p.100);
- «Maximiano Pato» (pp.112-113);
- «Chico Alinho» (p.110);

alcunhas

- «Manel Penico» (p.104) e
- «Quim do Vale Travesso» (p.104).

Notemos desde já nos nomes próprios a assimilação do mundo vegetal e animal feita pelos mesmos.

Quanto à toponímia, há a dizer que esta já nos confirma a localização das narrativas no Alentejo, referindo-se não só a nomes de povoados, mas também de cursos de água ou de propriedades agrícolas, tendo-se a certeza, à excepção destes últimos lugares, que os dois primeiros grupos designam elementos paisagísticos reais:

- «Viera povo de Selmes, de Alcaria, de S. Pedro de Portel e de outras bandas mais» (p.101);
- «ao Guadiana.» (p.107);
- «pegos do Degebe» (p.36);
- «monte Abraão» (p.39);
- «[...] a Montoa, herdade de trigo e cortiça.» (p.99).

Este último excerto aponta-nos também dois dos produtos característicos da região e encontramos noutras passagens referências à flora e às actividades típicas, assim como à indumentária e à dieta tradicionais da província transtagana:

- «oliveiras» (p.99);
- «chaparro» (p.104);
- «monda» (p.103);
- «De manhã, abriu o **corn-de-boi**, tirou de lá um bocado de **pão com azeitonas** e principiou a tasquinhar a merenda.» (p.99);
- «samarra» (p.99);
- «da foice e da gadanha.» (p.103).

Apesar da importância destes elementos na obra, na medida em que a circunscrevem espacial e até temporalmente e lhe imprimem verosimilhança, interessam-nos agora mais neste capítulo sobre o estilo os elementos linguísticos.

A primeira impressão que se tem ao ler estes contos é a de que estão repletos do falar local, mas quando nos debruçamos atentamente sobre certas passagens textuais que nos parecem de nível mais regionalista, verificamos que afinal elas são predominantemente populares.

Acrescente-se que a par deste registo, se encontram também exemplos de nível familiar, corrente, cuidado e literário e que dentro do popular não existe só o falar local, mas também o calão. Os níveis mais elaborados são reservados para o narrador, mostrando este, contudo, que também emprega termos e expressões do povo, quando dele fala ou quando lhe empresta a voz nos discursos indirectos:

nível cuidado com um termo popular (*folgado*)

- «Olhava as terras com desvelada atenção, desde os píncaros do zénite aos recônditos das belgas onde as lousas do cemitério de Orada punham vagalumes de ouro branco no espaço sidério e que, de tão sidério, dir-se-ia parado, absolutamente extático, tão puro e lavado do oxigénio da planície. Assobiava ao rafeiro. Este mal o via era um folgado.» (pp.35-36);

nível familiar

- «Mana Maria» (p.62);
- «- Vamos, vô!» (p.109);

calão

- «Ou um piparote no cu, ''vai à vida, canastro''» (p.102);
- «[...] haja quem tenha cornos, eu não!» (p.106).

O registo popular fica guardado para as personagens que são na maioria trabalhadores rurais ou lavradores. Há a preocupação de distinguir linguisticamente aqueles que como Romão Bernardes, o protagonista de «O Segredo», ou Daniel Caixeiro, personagem de «Pinguim», não se inserem profissional e culturalmente no grande grupo marcado por uma certa ignorância escolar e não raramente pelo analfabetismo. Esta última personagem diz, empregando a norma:

- «''Que eu saiba que mais alguma vez lhe bates! Serás castigado!''» (p.80).

O falar do Alentejo faz-se sentir a nível lexical e fónico.

Existem próteses

- «amostra» (p.106);
- «assoprava» (p.12);
- «avoando»(p.12).

E os ditongos fecham-se

- «Diga-lhe que ê nan vou lá!» (p.39);
- «munta»(p.12).

Morfologicamente há nomes de profissões ligadas ao tratamento da terra ou à hierarquia agrícola:

- «[...] campaniço novo, roupeiro, maioral, ou mestre-abegão;» (p.33);
- «manajeiro» (p.75).

A designação das personagens faz-se por vezes não com o seu nome próprio mas com o que indica a sua função no trabalho da terra:

- «respondia a ganhoa» (p.102);
- «insistiu a mondadeira» (p.103).

Observam-se também palavras, como «garrafanita» (p.15), em que o cunho regional, neste caso o diminutivo «-ita», as singulariza.

Surgem termos em que se alterou o género:

- «escândalas» (p.39);
- «grita» (p.108);
- «bálhos» (p.37);
- «garruças» (p.44).

Por uma questão de rigor, não vamos enumerar mais vocábulos que surgem em *Gaimirra*, como próprios do Alentejo, visto que, relativamente a muitos termos que aqui encontramos, não temos a certeza de pertencerem apenas a esta província ou de se inserirem no português popular. Por este motivo e porque os regionalismos constituem uma alínea do registo popular

das línguas, vamos pois incluir esses termos e outros elementos na parte que trata do registo popular.

Como característico da linguagem popular temos algumas palavras:

- o adjetivo «taranta» (p.34);
- o nome «solipanta» (p.105);
- a interjeição «moita» (p.35 );
- o verbo «abalava» (p.39);

e expressões

- «feito lucas» (p.38);
- «[...] esperto como um cuco [...]» (p.35);
- «moça janeira» (p.36);
- «De picanço passaste a milhafre?» (p.37).

Note-se a comparação e as metáforas em que homens e bichos se confundem.

Frequentemente esta proximidade entre os seres humanos e os animais insinua-se no reconhecimento nos primeiros de comportamentos idênticos aos segundos:

- «\_ Ó mana... - **guinchou.**» (p.62);
- «Certo dia, **arrebitou as orelhas** [...]» (p.35);
- «**regougou o pai**» (p.39).

Igualmente popular é empregar-se «Vossemecês» (p.39), como sinal de respeito, e «gente» (p.42), a substituir o pronome «nós», ou então tratar quem é mais velho, e não forçosamente irmão ou irmã do pai ou da mãe, por tio ou tia:

- «tio Vitorinha» (p.49);
- «ti Ana» (p.101).

Há particularidades conjuncionais e interjectivas:

- «dês que» (p.100 );
- «Credo!» (p.101);
- «Arre Diabo» (p.101).

De igual modo existem certas terminações nos nomes apreciadas pelo povo:

- «padrecas» (p.100);
- «Musicatas» (p.100);
- «mariconços» (p.101);
- «zanguizarra» (p.76).

A linguagem rude revela-lhe os sentimentos negativos:

- «Senão, mijá no púcaro e bebe, real cabrão!» (p.107).

Usam-se algumas palavras muito antigas porque o povo é linguisticamente conservador:

- «mandria» (p.100);
- «contumácia» (p.34);
- «bálhos» (p.37).

Oralmente repetem-se palavras ou fazem-se gestos como meio de reforçar a comunicação:

- «Desarvore! Desarvore!» (p.102);
- «[...] repontava sempre torto, **com um punho no ar**, numa ameaça fingida[...]» (p.107).

Para além das repetições e dos gestos, a coloquialidade que acompanha o registo popular verifica-se na supressão de sons, sendo esta por vezes realizada com o apóstrofo:

- «[...] semos p`raqui uns palhaços ou quê?!» (p.39);
- «c`ria milagres? (p.15);
- «mui pias» (p.101);

e na contracção de palavras

- «[...] os braços **pró** (*para o*) trabalho!» (p.38).

Tal como a contracção, observam-se outros fenómenos fonéticos:

- desnasalação em «\_ Mas atão» (p.39);
- «Mas ná» (p.72);
- aférese em «- Vamos, vô!» (p.109);
- «nha mascote!» (p.15);

- síncope em «frida» (p.15);
- «baxo» (p.12);
- apócope em «Malandrage!»(p.42);
- «home» (p.52);
- epêntese em «despois» (p.109);
- «desgrácias» (p.13);
- substituição do *o* por *e* em «semos» (p.39);
- «prêcurar» (p.12);
- substituição do *i* por *e* em «dezer» (p.12);
- «interiores» (p.12);
- substituição do *e* por *i* em «piquêna» (p.15);
- assimilação em «móssegas» (p.107). Esta é uma palavra não dicionarizada e criada provavelmente a partir do verbo «morsegar».

Reconhecemos textos da literatura tradicional como cantigas ou ditados:

- «Verde salsa, verde salsa,  
És da cor do mê vestido,  
Antes que quêra nan posso  
Tirar de ti o sentido!» (p.110);
- «\_ Ano de seca, ano de martírio [...]» (p.41).

Faz-se a medição do tempo pelas tarefas agrícolas da época:

- «Partiu quando as mondas desse ano começaram.» (p.20).

Por fim registemos que nas histórias de *Gaimirra* aparecem palavras que não vêm no dicionário, fruto provável da imaginação do escritor, grande conhecedor da fala do povo português:

- «Arrepinchado» (p.109);
- «tramouca» (p.105);
- «enjeitação» (p.34);
- «gosmilhava» (p.102);
- «malttagem»(p.42).

## b) A Singularidade Ortográfica

Antes de iniciarmos a exposição sobre a singularidade ortográfica em *Gaimirra*, façamos aqui um parêntesis para dizer que na verdade este ponto deve ser considerado uma continuação do anterior, Linguagem Regional e Popular, por estar intimamente relacionado com ele. Só os separamos por serem ambos extensos.

Se por «ortografia» se deve entender a escrita correcta da língua, no momento presente, fácil é verificar que a obra em estudo, numa tentativa de realismo fónico, ou seja, ao pretender registar a singularidade tímbrica da pronúncia popular, em geral, e transtagana, em particular, se desvia pontualmente da norma ortográfica. Em contos como «Seca», «O Maltês», «Gaimirra» e principalmente «Um Trabalhador» encontram-se sem dificuldade provas do que afirmamos. Acrescente-se agora que Antunes da Silva no seu esforço de representação gráfica da linguagem popular e regional adopta comportamentos vários. Assim surgem palavras em que a parte respeitante à sonoridade se mantém igual, ou quase, à da pronúncia corrente, mas que são escritas com outras letras:

- «c`ando» (p.12) (*quando*);
- «c`ria» (p.15) (*queria*).

Nem sempre as mesmas letras correspondem aos mesmos sons. Vejamos alguns exemplos onde *ê* serve ao autor para dois ditongos distintos na norma: *eu* e *ei*.

- «ê» (p.10) (*eu*);
- «êcaliptro» (p.11) (*eucalipto*);
- «trasêras» (p.10) (*traseiras*);
- «ribêra» (p.11) (*ribeira*).

Serve também para um outro fonema em «Dês» (p.33) (*desde*).

Regista-se em duas outras passagens na mesma palavra mas com significados diferentes:

- «Fez bem, sê (*se é*) home, fez bem!» (p.52);
- «\_ E òs despois, sê (*senhor*) Mané?...» (p.109).

O segundo ditongo (*ei*) representado com *ê* pode também ver-se representado com *i*.

- «Andê caminhos que só ê sofri, salti (*saltei*) valados [...]» (p.13);
- «Dêti-me (*deitei-me*) adonde os outros tavam e c'ando m'apanhi (*apanhei*) costas com costas [...]» (p.14).

Uma situação contrária à que ocorre com aqueles ditongos passa-se com o *ou* e o *ão*. Estes escrevem-se pelo menos de duas maneiras estranhas no livro em análise:

- «\_ Bem visto, ê sô (*sou*) pastor e searêro de favas e tremouços...» (p.52);
- «[...] ''quem *havera* (*houvera*) de dezer o ingrato destino qu'esta desgraçada tem...''» (p.52).
- «Mas ná (*não*). Nan sou desses!» (p.72).

Frequentemente aparece *ós*, no plural, a significar quer «aos» quer «os».

- «Andê *ós* (*aos*) baldões, com`*ós* (*como os*) alcatruzes duma nora...» (p.13).

Se surge *ó*, no singular, continua a ter o significado de «o» (mas perde o de «ao»).

- «Mas enfim, sempre com`*ó* (*como o*) cogumelo ao rés da esteva...» (p.13).

Ou então apresenta-se como o vulgar chamamento:

- «''[...] tás aí *ó* Zé Paulino?''» (p.13).

Note-se que enquanto «aos», no plural, se regista com acento agudo (*ós*), como vemos no excerto de cima, a palavra «ao», no singular, regista-se *ò*, com acento grave.

- «[...] pra baxo, *ò* (*ao*) longe [...]» (p.12);
- «[...] comprara *ò* (*ao*) mê tio [...]» (p.11).

Recorrendo ainda a estas duas passagens, atente-se num outro aspecto da singularidade ortográfica antunina. Ao lado dela existe a escrita corrente, à semelhança do que se passa na oralidade quotidiana das pessoas. Na página vizinha destes dois últimos exemplos lê-se:

- «[...] **ao** rés da esteva...» (p.13);

outro exemplo comprovativo do que dizemos é o seguinte:

- «Fali: ``b`a noute!`` e eles moita.» (p.13);
- «\_ B`a noite!» (p.34).

O acento agudo, para além da função já apontada, ajuda também nas contracções:

- «prá»(p.12) (*para a* );
- «pró»(p.12);

na desnasalação

- «Mas ná (*não*). Nan sou desses!» (p.72);

e até na epêntese

- «desgrácias» (p.13) (*desgraças*).

Já o acento grave surge em situações menos explicáveis:

- «frida enfêxada» (p.15) (*infectada*);
- «prêcurar» (p.12) (*procurar*).

Quase a finalizar mencionemos o til e o acento circunflexo. O primeiro parece pouco relevante pois só encontramos uma palavra onde se aplica de forma original:

- «questã» (p.16) (*questão*).

O acento circunflexo encontra-se com uma certa estranheza nos vocábulos seguintes:

- «piquêna» (p.15);
- «cômigo» (p.17);
- «Fez bem, sê (*se é*) home, fez bem!» (p.52);
- «\_ E òs despois, sê (*senhor*) Mané?...» (p.109).

Por último vamos referir o hífen, já que do emprego pouco usual da maiúscula e da pontuação falamos mais à frente.

O hífen regista-se sobretudo na formação de adjetivos:

- «um zé-ninguém» (p.118) (*sem valor, pobre*);
- «[...] culpa daquele bebe-água!» (p.118) (*pouco homem, maricas*);
- «homens-de-mal-andar» (p.103) (*ladrões, marginais*);

- «[...] a cuspir uma espuma de lençóis-de-banho, ramagens-de-arvoredos-roxos» (p.73) (*seca e amarga*).

e nas alcunhas

- «Lourenço-papa-meninos» (p.14) (*homossexual, pedófilo*);
- «Balha-Meninos» (p.106).

Do que acabamos de expor conclui-se que as letras, os acentos e os outros sinais auxiliam Antunes da Silva na sua preocupação de fidelidade ao real linguístico em foco e depreendemos até do observado um certo prazer daquele na experimentação de novas formas de registo das palavras, o qual pode explicar algumas das irregularidades encontradas. Um terceiro efeito desta maneira peculiar de escrever merece também aqui ser assinalado. Falamos da comicidade inerente a este discurso. Pelo efeito cómico o leitor sente amenizar--se um ou outro conteúdo menos suave. Prova do que dizemos evidencia-se no relato à alentejana da dura vida de Britanços, o protagonista e narrador de «Um Trabalhador».

### c) A Variedade Lexical

Se bem que a edição de *Gaimirra* com que trabalhamos seja uma reformulação da «princeps» publicada em 1945, quando o jovem escritor Antunes da Silva conta apenas vinte e quatro anos, fica por este livro de contos atestada desde este momento inicial a riqueza vocabular do autor, já visível nalguns textos publicados no jornal *Democracia do Sul*, em Évora, no início dos anos 40.

Os diferentes níveis linguísticos usados nestas histórias retalham-nas em fragmentos onde claramente se demarcam uns dos outros. Ao concentrarmo-nos nesta separação nítida entre tiradas literárias e cuidadas, por um lado, e populares e orais, por outro, detectamos nela o léxico como o principal agente diferenciador dos níveis linguísticos.

A riqueza lexical do escritor é obtida pelo recurso a uma grande variedade de palavras oriunda desses níveis diferentes. Como previamente afirmámos, os registos mais elaborados (literário e cuidado) foram guardados para certas passagens da voz narrativa e, acrescentando-se agora, destinam-se a leitores cujo domínio da língua materna tem de ser hábil, para acompanhar a complexidade daquela voz. Em compensação do esforço empreendido, há momentos em que escutamos conversas habituais do quotidiano, no diálogo entre as personagens ou no discurso indirecto livre. Estas passagens de nível popular, ainda que preservem vocábulos e

expressões próprias da região alentejana, oferecem-se fáceis ao entendimento de qualquer português.

Se os excertos mais acessíveis nos deixam, pelo descuido da informalidade, a sensação desconfortável de que qualquer um de nós seria capaz de os redigir, os de maior investimento literário assaltam-nos com a dúvida se os sabemos verdadeiramente ler. As conversas dos homens nas suas lides diárias são bem entendidas pelo leitor comum, mas, paredes meias, com essa realidade correm outras, que a pena de Antunes da Silva entende merecerem tratamento mais poético<sup>69</sup>.

#### d) A Natureza em Comunhão

Além da evidente variedade lexical, é esta prosa embelezada por uma comunhão entre os seres da natureza mãe. Nela, os elementos misturam-se uns com os outros:

- «Nos pequenos cerros que vão dar à vila de Borba, os cães respondiam ao silêncio dos vales com uivos de dor.» (p.41);
- «Mas o dia morreu com um vento de espantar milhafres.» (p.42);
- «\_Malandrage! Nem valem a água que bebem! Parados aí, como cigarras ò Sol!» (p.42).

Nesta confusão é possível distinguir três grupos:

peessoas a assimilarem seres do mundo vegetal e animal

- «'Credo!' \_bradava logo ti Ana, com os **olhos de nabiça** amarela [...]» (p.101);
- «Bia das Mercês gritava, com a **voz de salsaparrilha** [...]» (p.75);
- (*Joel*) «[...] abanava a **cabeça grenhuda de javali** [...]» (p.101);
- «\_ Tenho dores no corpo, um **ombro a ladrar** [...]» (p.42);

seres inanimados com comportamentos humanos ou sentimentos

- (*A terra*) «Pôs-se dura, lívida, suspensa por um medo contensivo [...]» (p.41);
- «[...] a Planície suspira ao rés do Sol o seu doce enlevo.» (p.137);

---

<sup>69</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Vejamos o primeiro parágrafo da p.137 e observe-se nele a selecção de palavras: «saibrosas»; «estreme»; «aduelas»; assim como o animismo da Planície na corte amorosa ao Sol. Ambos reclamam do leitor um conhecimento profundo da terminologia linguística e imaginação. Já no exemplo de nível cuidado (transcrito atrás no corpo do texto) encontramos termos que não são do conhecimento de qualquer leitor: «desvelada»; «píncaros»; «zénite»; «belgas»; «dousas»; «vagalumes»; e «sidério».

- «À frente da seara, abarcando todo o distrito, vivia o Sol e o seu esquadrão de fogos celestes. Ora o Sol aqui é rei absoluto.» (p.75)

elementos da meteorologia com comportamentos animais, partes ou características vegetais

- «as nuvens guincharam» (p.43);
- «a rama do Sol» (p.43);
- «[...] céu sem rugas negras nem da cor do lis [...]» (p.138).

Queremos dizer acerca deste aspecto que ele é, em nossa opinião, o mais atraente da prosa antunina. Com a fusão textual dos vários seres da natureza, sentimo-nos envolvidos com eles. Naturalizamo-nos, confraternizamos com o Sol e a água, os montes e os bichos. O texto tem a capacidade de nos integrar, material e espiritualmente, no mundo campestre descrito e fazer-nos compreender que somos meras partículas desse fascínio.

#### e) As Dualidades

Finalmente apontemos o aspecto da dualidade nestes textos, presente em vários elementos textuais:

vocábulos e expressões reiterados

- «[...] pulam de **concelho a concelho** [...]» (p.66);
- «[...] **tanta água!** Uma aventura daquelas a picar-lhes a menina dos olhos: **tanta água**, bendita fosse! Mas assim, **tanta** [...]» (p.7);

orações paralelísticas

- «E porque havia circo, e porque havia tourada [...]» (p.68);
- «[...] e **porque vai e porque fica**, e c'os vadios também tinham ali cabidela e **que sim e que não!** ...» (p.69);

ritmo binário marcado pelos dois pontos

- «Ladino espreitou os caminhos da planície: tudo pardo, senhor Deus!» (p.7);
- «Positivamente como doidos varridos: que consolo, tanta água!» (p.7).

Com um propósito idêntico ao da natureza em comunhão o autor parece buscar os contrastes na tentativa de mostrar a coesão dos seres e das coisas e de alcançar também com eles faces várias de uma única, mas extensa realidade.

O apelo ao visual e ao auditivo pretende alargar a nossa captação da mensagem através do uso imaginativo de sentidos distintos:

- «[...] o céu estava ardendo como uma tocha às grades do Universo.» (p.137);
- «\_ Pst! Eh, pessoal!» (p.16).

Consideremos este apelo aos diferentes sentidos um contraste do tipo físico e assinalemos, de igual forma, no excerto que se segue, uma oposição de tipo psicológico, onde a agressividade e a doçura se mesclam:

- «Mal a Planície se desdobra, fecham-se as lâminas dos ventos e os lábios humanos segredam melodias [...]» (p.138).

Aqui os nomes «lâminas», «lábios» e «melodias», são os primeiros responsáveis pelo choque de sensações, agressiva e doce respectivamente, mas as aliteraões do *l* e do *ch* e do *s* também dão um contributo para isso.

Esta predilecção pelos contrastes afecta as principais classes morfológicas de palavras. O positivo e o negativo detectam-se nos verbos e adjectivos:

- «vivem e morrem» (p.66);
- «boas ou más colheitas» (p.66);

ou na mistura destes com os nomes

- «galfarros brincalhões» (p.66);
- «honrado maltês» (p.66);

ou ainda nos advérbios ou locuções adverbiais

- «de cima a baixo» (p.66);
- «\_ Comes munto e falas pouco.» (p.67);
- «Cedo ou tarde» (p.68).

O físico e o psicológico afectam os nomes e os adjectivos:

- «sede e saudade» (p.137);
- «[...]o lume das suas ideias[...]» (p.137) ;
- «merencórias e silvestres» (p.138).

Para além destas sensações antagónicas transmitidas por estes pares de opostos, registam-se outras sensações. Na página inicial do conto «Ladino», uma sucessão de verbos tradutores de acções corporais, tal como duas construções perifrásticas e a aposta no aspecto durativo do imperfeito do indicativo, transmitem-nos a ideia de movimento, o movimento da cheia descrita<sup>70</sup>. Este texto leva-nos a concentrar na materialidade das coisas, as quais visualizamos mentalmente a deslocarem-se.

Outras passagens põem-nos a imaginação a funcionar, através de certas palavras (sobretudo nomes abstractos e no plural), e transportam-nos da realidade palpável, de que aquela página é um exemplo, para outra dimensão. Esta, de tão imaterial, torna-se irreal. Sentimos aí o vago e o fugidio no espaço e no tempo<sup>71</sup>.

Detecta-se pois em determinados momentos narrativos ora um apelo ao concreto, ao material, ora uma chamada à dispersão, à imaterialização, à irrealidade.

### 2.2.2. Aspectos de Pormenor

#### a) O Nome

Pelas linhas das nossas narrativas, cruzamo-nos com conjuntos de nomes, espalhados ou enumerados, relativos aos labores do campo, à alimentação, aos lazeres, às plantas, aos animais e à terra em si<sup>72</sup>.

Como exemplos de enumeração encontramos:

<sup>70</sup> Silva, A. Antunes da, *Gaimirra*. Na p.7 temos os verbos: «viu»; «mexia»; «arrancadas»; «mugiam»; «batiam»; «surdiram»; «beijar»; «tolhidos»; «ajoelhavam-se»; «murmurando»; e as construções perifrásticas: «ir a beijar»; «ia formando». Os verbos destacados a negrito encontram-se no pretérito imperfeito do indicativo.

<sup>71</sup> Ibid. Palavras e expressões que nos dão a sensação de vago e fugidio: «os longes»; «solidões»; «cacos de sombras»; «tempos»; «tons ariscos»; «melodias»; «eco das silhuetas»; «suspiros»; «espaços»; «som de búzio»; «alegoria»; «saudade»; «aragens»; «léguas seculares» (p.138).

<sup>72</sup> Ibid. Nomes relacionados com a terra e espalhados pela p.66: «planície», «charneca», «terras», «azinhas», «terrenos» e «marinhas».

- «Vão buscar os chapéus de festa, as sanfonas, os ferrinhos, as girândolas.» (p.43);
- «[...] oferecendo também um chibo, vinho, farinheiras, linguiças e queijos[...]» (p.44);
- «[...]os barbos, bogas, achigãs, percas, bordalos e uma ou outra enguia [...]» (p.144).

Um dos efeitos que estes grupos de substantivos têm, já em momento prévio o anunciámos, é o de nos fazer perceber que as acções narrativas se passam em determinado meio rural, onde a proximidade da natureza e o alcance dos seus produtos se processam de modo espontâneo. Estes mesmos vocábulos induzem-nos a ideia de variedade ligada ao Alentejo, província a que se associam demasiadas vezes a monotonia e a pobreza socioeconómica, contra a qual tantas vezes o escritor se insurge.

Na página sete de «Ladino», onde se encontram alguns substantivos concretos fornecedores da faceta física do mundo, surgem outros, mesmo ao lado destes, mas de subclasse abstracta: «imagem», «impressão», «fantasma», «espanto», «consolo», «aventura», «susto», «preces», «instinto» e «horizontes». Por estes nomes damos conta de dimensões habitadas pela fantasia e pelos sentimentos e sobrepostas às daquele mundo físico, verificando-se assim uma exploração do significado intelectual das palavras e do afectivo-sensorial.

Com regularidade os nomes são escritos no plural, transmitindo-se por esse processo a dissolução da individualidade dos seres no meio uns dos outros. A esta consideração no geral opõem-se alguns substantivos, grafados no singular e com letra maiúscula, para que consideremos os seres nomeados na sua unicidade e lhes atribuamos importância:

«A Planície enclavinha as mãos de terra pura em rochas milenárias e clama:

“Sou a terra irmã das outras terras, vizinha do Mar, irmã da Montanha! ”» (p.139).

Em certas ocasiões o registo dos nomes comuns com maiúscula é acompanhado, como neste exemplo, de personificação, mas nem sempre isso acontece. Tal facto faz-nos pensar que a consideração demonstrada pelos elementos grafados com letra grande se deve a um valor intrínseco que lhes é atribuído, ao reconhecimento da sua magnanimidade:

- «Enquanto isso, os rios desperdiçam os seus caudais e correm pró Mar...» (p.139);
- «[...] as crianças apareciam no Largo a jogar a malha.» (p.143);
- «Passara a Santa no meio de meninas vestidas de branco [...]» (p.101).

O levantamento de arcaísmos e neologismos, feito e exposto atrás, mostra-nos que o seu número não é excessivo e por tal causador de incompreensão linguística ou de incredibilidade narrativa. Veja-se que certos nomes inventados resultam da proximidade textual de palavras

aí existentes, como é o caso do neologismo «maltagem», que aparece na mesma página (p.42) onde o termo, corrente mas com apócope, «Malandrage» se encontra.

Mais expressivos do que estes termos são os nomes que por um processo de sufixação popular ganharam novas «nuances» significativas. O sufixo «-inho», tão vulgar, exprime o afecto que Rui Tanissa e o avô nutrem um pelo outro em «O Regresso», assim como a dor que os invade quando se têm de separar, sendo Rui uma criança. A originalidade deste diminutivo não reside, todavia, nas ideias transmitidas, mas na forma como o faz.

Escutemos Rui, em menino, sem qualquer vontade de ficar em casa alheia, longe dos seus:

- «\_ Vamos, vô!... \_ e puxava-lhe pela aba da samarrinha» (p.109).

Constata-se que o escritor desloca o diminutivo, portador da sentimentalidade, da figura para a peça de roupa. Há aqui quase que uma animização da samarra, na medida em que ela está imbuída do carinho que enlaça as duas personagens.

Se o diminutivo «- ecas» de «padrecas» (p.100) é depreciativo, o mesmo intuito tem o aumentativo «- onços» de «mariconços» (p.101). Estes dois sufixos aliam-se ao «-eira» de «mondadeira» (p.103) e «ventaneiras» (p.105) na captação do efeito auditivo do léxico<sup>73</sup>. No exemplo que se segue, a par do lado fónico dos substantivos, explora-se juntamente o sentido figurado:

- «Apesar de ter bom fundo, o passageiro era pássaro de arribação.» (p.20).

Neste excerto para além da metáfora contida em «pássaro» e portadora da ideia de movimento do protagonista de «O Maltês», esta mesma ideia também é dada pela aliteração dos *ss* de «passageiro» e de «pássaro».

Os dois recursos, metáfora e aliteração, são também detectáveis no excerto que se segue:

- «A Planície é som de búzio ao amanhecer.» (p.138).

Aqui observe-se a junção do concreto da «Planície» ao impalpável do «som de búzio» para além da conotação em «som de búzio».

---

<sup>73</sup> Verdelho, Evelina, *Linguagem Regional e Linguagem Popular no Romance Regionalista*: «Ao tratar dos principais processos populares de sufixação, Carolina Michæelis refere "o prolongamento regular de vocábulos pelo acrescento de sufixos sonoros". Entre os exemplos, indica *costumeira*.» (p.117).

No excerto seguinte existe uma metáfora em «lâminas» a significar a agressividade, e provavelmente o frio dos ventos que, como lâminas, quase cortam a pele humana, e uma predominância de sons nasais. Estes, porque fechados, lembram o enclausuramento, a recolha que o corpo humano procura quando sujeito à fúria da ventania:

- «[...] fecham-se as lâminas dos ventos [...]» (p.138).

## b) O Adjectivo

Em complemento do que acabamos de expor, o adjectivo também revela alguma abstracção e imprecisão, seja em si próprio, seja por causa do nome que caracteriza:

- «Para não fugir à regra, as curvas dos caminhos enfeitaram-se de **compactas** solidões tão merencórias e silvestres [...]» (p.138).

Nesta passagem o plural lança novamente a sensação do genérico e da dispersão.

O nome «solidões», em torno do qual os adjectivos se agregam, é antes de tudo qualificado com um adjectivo indicador de matéria (*compactas*), o qual tem como efeito carregar as solidões e fazer-nos sentir o custo psicológico delas ao homem. Tal peso já certamente o leitor captara com a ajuda da sucessão de sons nasais: «[...] enfeitaram-se de **compactas** solidões tão merencórias [...]» (p.138).

O primeiro qualificativo merece-nos atenção porque sendo, numa primeira interpretação, conectado à face material das coisas, significa no entanto, numa leitura mais profunda, algo interior, a intensidade do sentimento. Este segundo sentido é fruto da sua ligação com o nome abstracto (*solidões*). Assistimos pois a uma deslocação significativa no adjectivo, do concreto para o psicológico, em virtude da atracção que o nome exerce sobre ele.

Quanto aos outros dois atributos, diga-se apenas que «merencórias» reafirma o custo já indicado das solidões e «silvestres» explica-as em parte, visto que é natural que nas curvas dos caminhos do campo, lugar onde praticamente ninguém passa, haja solidão. «Silvestres» tem pois uma função explicativa, causal.

Noutro excerto lemos:

- «[...] as nuvens guincharam a sua presença **compacta** nas alturas, tapando a rama do Sol.» (p.43).

Esta passagem deve suscitar também o nosso cuidado porque apresenta o mesmo adjectivo que a anterior. Agora o atributo vem depois do nome que qualifica (*presença*), mas este é igualmente abstracto. A atracção que a abstracção do substantivo do exemplo atrás exerce sobre o adjectivo não se verifica aqui e por este motivo a área significativa do qualificativo «compacta» não se alarga, ficando restrita ao mundo material e significando apenas «carregada» em termos físicos.

Outra passagem do género é a seguinte:

- «[...] segundo a disposição da **olímpica** e desgraçada fantasia.» (p.19).

Sabemos que a palavra «olímpica» remete em primeiro lugar para a actividade física (desporto), porém, aqui, devido à ligação ao nome abstracto «fantasia» passa a significar «enorme», «extensa», não em termos físicos, mas mentais. O segundo atributo (*desgraçada*) insere-se no domínio do psicológico em harmonia com o seu nome. A proximidade destes serve talvez para que o adjectivo «desgraçada» estabeleça uma ponte entre o que sempre haverá de físico em «olímpico» e a abstracção total contida na «fantasia».

Como segunda nota relativamente à classe morfológica que estamos a tratar, afirmamos que não raramente a tarefa descritiva da adjectivação é completada por recursos estilísticos:

- (*A terra*) «Pôs-se dura, lívida, **suspensa por um medo contensivo** [...]» (p.41).

Nesta transcrição, depois da caracterização física da terra com os adjectivos, faz-se a psicológica através da personificação da segunda oração que destacamos.

O segundo qualificativo (*lívida*) reporta-se a um aspecto físico que a terra não possui mas que as pessoas exibem como sinal de temor, formando deste modo uma personificação prévia à da oração. Enquanto tal, prepara o leitor para a oracional (*suspensa por um medo contensivo*), que é mais perturbante, visto dotar a terra da capacidade de sentir medo.

A comparação, recurso estilístico imaginado nas mais ricas formas, é comprovada por outros excertos :

- (*Os cães*) «Pareciam esfomeados e loucos [...]» (p.41);
- (*As nuvens*) «[...] andavam, discretas, inteiriças, como espias sondando a coragem da gleba.» (p.42).
- «[...] nas aduelas dos horizontes mais largas que já se viram [...]» (p.137).

Outros misturam sensações (sinestésias):

- «[...] Natureza **acre** e **desbotada**[...]» (p.138);
- «[...] o peito é faia **riscada** de aragens **mornas** cheirando ao fartum dos campos [...]» (p.140).

Anotam-se ainda casos de atributos que representam ideias inesperadas e contraditórias:

- «Um cheiro **acre** e **velho** de água **virgem** imprega a solidão dos combros.» (p.44);
- «A Leopoldina ficou **só** e **casada**.» (p.20).

Falemos agora da posição dos adjectivos na frase. Agrupados ou não, os adjectivos impõem nela a sua presença e as vírgulas auxiliam-nos nisso:

- «[...] o dia avança , **asfixiante**, no mesmo mistério de moderna.» (p.43);
- «O manajeiro sorri , **complacente**, para os homens [...]» (p.44);
- «[...] aventurou Zé Carlitos, **perturbado**.» (p.42).

Nas duas primeiras transcrições, o adjectivo cumpre uma função adverbial e informa-nos do modo como o dia avança ou o manajeiro sorri. Tudo nas transcrições é secundário em relação aos atributos. Não interessam as acções nem os sujeitos. Pelo adjectivo o modo como os acontecimentos se processam é sublinhado. A posição material e funcional do qualificativo é a central.

No terceiro excerto a colocação do atributo no fim da frase também é um meio de o tornar mais visível e a substituição do advérbio de modo por ele repete-se.

Outros epítetos acusam semântica e até sonoramente a avaliação do mundo feita pelo narrador:

- «O Ruço levantou-se, com gestos de mímica a enfarruscar-lhe as fuças verdoengas, bamboleando o corpanzil.» (p.22).

Recordemos que Ruço é um dos empregados fabris de «A Paga» e o único homem do povo retratado negativamente na obra em análise. Tal explica-se por ser um intriguista. Feito este parêntesis, prestemos atenção à passagem acima copiada, riquíssima a nível fónico, para observar o único adjectivo que aí existe (*verdoengas*).

Nela, o epíteto causa-nos de imediato, e em compadrio com o nome «fuças», repugnância, sentimento acentuado pelos recursos fónicos. Partilhando os sons nasais (fechados e pesados)

com os verbos (*levantou-se*; *enfarruscar-lhe* e *bamboleando*) e com o aumentativo do nome (*corpanzil*), o qualificativo «verdoengas» carrega, em simultâneo, na assonância do «u» (som também fechado e pesado), a qual se escuta cerca de onze vezes na frase. As aliterações do *r* e do *ç*, das quais ainda existe um pouco em «verdoengas», reforçam o efeito dos dois outros recursos ao ajudarem na construção da ideia de repugnância suscitada pela figura de Ruço. Mais uma vez verificamos que um qualificativo físico (*verdoengas*) estende a sua significação até ao abstracto (repugnância).

### c) O Verbo

À semelhança do que acontece com o adjectivo, o verbo é destacado com a ajuda de vírgulas, estando algumas destas colocadas em lugares gramaticalmente inaceitáveis:

- «A face do dia , **tufava.**» (p.7);
- «Outros , **batiam** com os calcanhares no traseiro, ou, mal os trovões surdiram nos valados ou **a beijar** as margens das albufeiras , **ficavam-se**, tolhidos de um susto virgem.» (p.7).

Em ambos os excertos o sujeito (*A face do dia* e *Outros*) é separado do respectivo predicado (*tufava* e *batiam*) para que a acção se imponha. No primeiro caso essa acção (a qual também encerra uma personificação) deve ser afastada das outras palavras para que o leitor se concentre na má cara do dia. Na segunda passagem a manifestação de alegria dos pastores (os *Outros*), expressa com o bater dos calcanhares no traseiro, é frisada para que entendamos a importância da chuva na região. Para além desta primeira vírgula, outras duas isolam «ficavam-se» do respectivo predicativo. Sendo este um verbo de estado, dado no pretérito imperfeito do indicativo, quer-se acentuar certamente com isso a reacção de estagnação dos pastores perante a novidade da chuvada.

Ainda tirando proveito deste exemplo, repare-se na forma verbal, também de aspecto durativo (*a beijar*) a personificar os trovões.

Na mesma página de onde retiramos esta passagem acima transcrita, lemos:

- «Ao princípio, os camponeses atiraram-se para os terreirinhos , **a rir**, empapuçados de espanto.» (p.7);

e algumas páginas depois outra

- «Eles voltaram de madrugada , **a espirrar**, atchim, [...]» (p.49).

Repetidamente constata-se as duas vírgulas a valorizar uma acção e a construção verbal com o infinito precedido da preposição «a».

Vejam agora a ligação dos dois pontos ao verbo e deste aos diferentes discursos:

- «Ladino espreitou os caminhos da planície: tudo pardo, senhor Deus!» (p.7);
- «Os homens cresceram ante o despropósito: que culpa tinham eles, dissessem-lhes, das águas [...]» (p.42).

Um dos papéis atribuídos pelo escritor aos dois pontos é o de separar, como vemos nos excertos acima, a sua voz do discurso indirecto livre das personagens. Fá-lo, como seria de esperar, sem qualquer aviso dado por um verbo declarativo. Porém, se esta ausência verbal é o normal no discurso indirecto livre, já não é tão frequente no discurso directo e, todavia, é possível ler no conto «Último Dia»:

- «Riem. Correm. Dão vivas à vida. – Lua nova! É ouro que cai pra enganar as espigas. A chuva vem aí!» (p.44);

ou então

- «Ambos sorriram, à frente um do outro, adivinhando palpites temporões.  
\_ Eh, Zé Carlitos!...  
\_ Sê lavrador, ca `stamos!» (p.44).

Na última transcrição a ausência de um verbo declarativo não é tão chocante como na precedente porque compreendemos, graça aos vocativos (*Zé Carlitos*, *Sê lavrador*), quem está a falar e até há, na voz do narrador, uma preparação para o diálogo que se segue. Notemos ainda que o que agora constatamos nem sempre acontece, pois também nos cruzamos com o discurso directo acompanhado de verbo declarativo:

- «\_ Amanhã, a chuva chega! \_ **sentenciou**, António Borga, com determinação.» (p.42).

Por último, vejamos um exemplo de monólogo interior em que um verbo nos informa de que tipo de discurso se trata:

- «O Condesso assobia, vai ao lavrador e pede-lhe uma audiência. Mas pra quê?, **pensa**, logo a seguir. O que vou lá fazer?» (p.43).

Concluímos destas observações que os verbos declarativos não fazem grande falta ao escritor, que se socorre, para dinamizar as narrativas, de vários discursos e os alterna, com agilidade e sem aviso, graças à pontuação. As vírgulas ajudam-no na expressividade, colocando-as por vezes mal segundo a gramática. Comete o erro vulgar de separar o sujeito do predicado, mas emprega-as bem a nível expressivo. Este erro vulgar mais não é do que o resultado de uma entoação dada na realidade, mas que a pontuação não acompanha porque as regras gramaticais não o autorizam.

Atrás já apontámos a personificação nos verbos e agora acrescentamos que, à semelhança do que se passa como vimos com o nome e o adjectivo, a metáfora e a comparação também neles se instalam:

- «[...] os olhos **namoram** os ferragiais [...]» (p.44);
- «A boca **parecia** um charco de lama com a saliva saindo dos dentes podres.» (p.22).

Os verbos ajudam nas aliterações

- «[...] **passando por espessos** [...]» (p.65);
- «a **saliva saindo**» (p.22);

formam antíteses

- «Quero-te perguntar se **confirmas** ou **desmentes** [...]» (p.23);
- «Quando a vila **dorme**, alguém a tem de **acordar**.» (p.19);

entram no jogo dos paralelismos

- «É porque havia circo, e porque havia tourada [...]» (p.68);
- «A ela saiu-lhe o Inferno, a ele (*saiu-lhe*), o Céu.» (p.20);
- «É uma classe que tende a desaparecer, numa altura em que **se abrem** novos caminhos nos arrampadouros, **se erguem** novas indústrias nos arrabaldes das vilas, **se surribam** matos e as máquinas afugentam aves de pena larga.» (p.66);

demonstram a unidade entre os filhos da natureza

- «[...] as águas mordiam o cume das árvores [...]» (p.7);
- «[...] as nuvens guincharam a sua presença [...]» (p.43);
- «[...] os montes se calaram durante tempos.» (p.138).

#### d) A Pontuação

Acabamos de demonstrar a ajuda dada pela vírgula na distinção sintáctica e semântica do adjectivo e do verbo e também alguns préstimos encontrados por Antunes da Silva para os dois pontos: dividir a frase colocando de um lado as palavras assumidas pelo narrador e de outro as restantes transmitidas em discurso indirecto livre e ainda imprimir ao período a harmonia do ritmo binário.

Não obstante estas duas rápidas incursões pela pontuação, sentimos necessária uma referência mais alargada a este assunto, mas limitada aos sinais de pontuação mais expressivos.

Começemos pela vírgula, a qual serve no período para o isolamento, e respectivo destaque, de elementos de índole diversa. São eles os seguintes:

orações

- «Eu vi, percebem?!» (p.22);

complementos circunstanciais

- «Beberam os três, **em silêncio.**» (p.22);
- «**Ontem,** encresparam-se os matos.» (p.139);

palavras com a mesma função sintáctica

- «[...] e as mantenças que nos tiram **o peixe, o milho, o trigo, o gado** [...]» (p.141);

explicações (aposto)

- «[...] própria Governadora, **a dona Brites,** que era deles [...]» (p.126);

chamamentos (vocativos)

- «\_ Eh, **Britanços,** san horas, anda daí!» (p.17);

comentários

- «Agora quanto ao Governo, **bef !**» (p.126);
- «\_ Andámos léguas, passámos ribêrinhos e chamascais, a chamar, a chamar, **mas tá bem, dêxa,** só o bruto do vento é que respondia à raiz das nossas almas...» (p.50);

#### repetições

- «A mulher agarrou-o, **''nan te vás embora! , nan te vás embora!''**» (p.9);
- «Certas faixas **sofrem , isso sofrem**, caídas numa modorra [...]» (p.127);

#### pormenores importantes no contexto narrativo

- «[...] e os depósitos, **cheios**, não se fizeram esperar.» (p.126);
- «[...] chegar uma ajuda substancial à localidade, **o combustível que fosse**, para o efeito [...]» (p.126);

#### onomatopeias

- «Só daí a nada, ouvi um arabesco de sons, **plim, plom**, [...]» (p.51);
- «Eles voltaram de madrugada, a espirrar, **atchim**, [...]» (p.49).

#### Outra tarefa da vírgula é a indicação de palavras subentendidas

- «Ano de seca (**é**), ano de luz!» (p.42);
- «A ela saiu-lhe o Inferno, a ele (**saiu-lhe**), o Céu.» (p.20).

À semelhança da vírgula, os dois pontos usam-se em situações distintas.

#### Precedem o discurso directo:

- «Para mais, era ouvir o testemunho do Saldanha:  
\_ A minha nora é a maior e a mais pejada das redondezas.» (p.126);

#### a descrição

- «Mas assim, tanta, que matava: alguns pastores iam à flor da enxurrada, pareciam bedéis a correr atrás da caça.» (p.7);

#### a explicação

- «Quanto às nascentes, é o que se sabe: **evaporou-se o líquido**, como gasolina em tijela destapada.» (p.127);
- «Certas faixas sofrem [...] mas outras estão quase como na primeira hora: **verdes e ásperas de folheto**, em vésperas de resistir à torreira deste guloso sol africano.» (p.127).

Pospõem-se à confirmação:

- «**Era**: a nascente da nora secara.» (p.125);
- «**Como de facto**: os bombeiros acudiram ao chamado [...]» (p.126).

As aspas surgem a abrir e a encerrar o discurso directo introduzido no meio da voz do narrador. Realizam esta tarefa auxiliando-se de uma vírgula que imediatamente as precede:

- “As crianças principiaram a trautear uma cantiga breve, «**tlim, tlão, cabeça de cão, tens vista de cobra e andar de ladrão** [...] » (p.144);
- “A mulher agarrou-o, «**nan te vás embora!, nan te vás embora!**»” (p.9);

Há ainda a hipótese de iniciarem o discurso directo, sem mudança de linha, após um ponto final:

- “Todos desataram a rir às gargalhadas. «**Que falta de jeito!**» \_ disse Mateus. ” (p.57).

Embora seja pouco frequente, vêem-se aspas a destacar nomes, sejam de animais, «**Janotas**» (p.38), ou comerciais «**petromaxes**» (p.47).

O travessão aparece, sem surpreender o leitor, no começo do diálogo:

«\_ Mãe!  
\_ Filha!» (p.52).

Separa o discurso directo da personagem da voz do narrador:

- «\_ Lobo, por estas bandas? \_ estranhou o Soares.» (p.50).

Já menos usual em Antunes da Silva é o seu surgimento antes da parte final de um enunciado:

- «Agora a planície ser castigada com uma morte lenta daquelas [...] \_ **é uma injustiça que não merece perdão.**» (p.127)

Note-se neste exemplo como o travessão concede ênfase ao juízo contido no fim da frase.

As reticências representam graficamente a ideia de espera.

A espera pode ser de carácter cronológico, ou seja, corresponder a um avanço nos ponteiros do relógio:

- «Ti Mónica gritou:  
\_ Pst! Pst! Venham cá! ...» (p.51);
- «[...] os homens esperavam, olhando o céu de estrela, que a Lua trouxesse sinais de rápida mudança do tempo... » (p.125).

A espera surge, contudo, também sob a forma psicológica, isto é, corresponde a um sentimento da personagem:

- «\_ Secou? Nan pode ser!...» (p.125);
- «Hum...Nan creio!» (p.50);
- «Tá sequinha como folha de alfarrobeira no pino do Estio!...» (p.126);
- «\_ A mãe escusa de falar em mim, qu`isso nan são brincadêras que se tenham com uma desgraçada!...» (p.55).

Nos dois primeiros exemplos as reticências revelam hesitação, dúvida, reflexão, o terceiro excerto denota angústia, tristeza, e o último indignação.

O sinal de pontuação em foco, na medida em que interrompe o discurso, apela às vezes à imaginação do leitor:

- «Assustou-a um raio, veio um homem e fez poco dela. Ficou assim...» (p.55).

Significa a interrupção da fala de uma personagem por outra que deseja igualmente falar:

- «\_ Coitadinha...
- \_ Ò depois adregou falar em céu de estrela [...]» (p.51).

As reticências, se associadas ao ponto de interrogação, prolongam a dúvida neste contida. Se se juntam ao ponto de exclamação, sublinham extensivamente a emoção a ele conectada. Vejamos uma prova:

- «\_ Uma guitarra? Porquê?...
- \_ Fala munto e nan diz nada!...» (p.50).

Semelhante efeito de prolongamento têm as reticências junto de palavras fonicamente apelativas:

- «\_ Rosáááária!...» (p.47).

#### e) A Frase

Em relação à sintaxe observamos um certo equilíbrio na presença de frases grandes e pequenas, registando as maiores o discurso do narrador não participante e as mais curtas as conversas entre as personagens.

Quase sempre o modo de representação do diálogo veicula um discurso emotivo e inquiridor e por este motivo as locuções deste são exclamativas ou interrogativas. Outra particularidade nelas é serem fonicamente apelativas, obtendo-se este efeito através de meios distintos: repetição de palavras; sufixação; rima; proximidade, contraste ou prolongamento de sons (consonânticos ou vocálicos). Vejamos exemplos do que afirmamos em último lugar:

- «\_ Rosáááária!...» (p. 47);
- «\_ Nan viram...?  
\_ Ná...Ninguém!» (p.49).

Na elaboração dos períodos mais longos adicionam-se orações de vários tipos, sendo este o principal factor responsável pela extensão. Vêm-se orações participiais, gerundivas, subordinadas (consecutivas, comparativas, relativas...) e coordenadas, com o predomínio evidente das copulativas.

Com a sucessão de várias orações, o escritor obtém um efectivo prolongamento físico da frase, a qual causa ao leitor a sensação de se prolongar ainda mais porque não raramente incorpora palavras polissilábicas (advérbios de modo, substantivos); onomatopeias; formas verbais no imperfeito do indicativo e no gerúndio; e até o discurso das personagens na voz que conta.

As proposições curtas surgem também nos resumos e nos excertos narrativos e descritivos, embora nestes sejam em menor quantidade do que as longas. Distinguem-se destas na forma de efectuar o processo narrativo e descritivo porque prescindem quase sempre das conjunções ou de qualquer outro conector e justapõem-se umas às outras. Vejam-se as deste resumo elíptico:

- «Decorreram alguns anos. O povo cresceu. A aldeia transformou-se.» (p.53).

Contudo, é possível encontrar-se estruturas sintácticas menores em que a subordinação ou a coordenação voltam a empregar-se:

- «O Virgolino riu tanto **que se engasgou.**» (p.89);
- «O bruxo, **se sereno estava, mais sereno ficou.**» (p.88).

Registam-se igualmente períodos longos com orações justapostas, constituindo assim a construção assindética uma alternativa à habitual coordenada copulativa com *e*:

- «Os campaniços atiram as garruças ao ar, beijos ao céu, dão cabeçadas rijas uns nos outros, **pulam, dançam, falam do mundo, saiu-lhes a sorte grande, caneco!**» (p.44)

Através da justaposição corta-se o ritmo e valoriza-se cada elemento frásico separado, ou pelo ponto final nas frases curtas, ou pelas vírgulas nas maiores, sendo nestas porém bastante frequente o ritmo progressivo.

Lêem-se períodos, grandes e pequenos, onde a linha melódica é descendente:

- «A face do dia, tufava.» (p.7);
- «Ao princípio, os camponeses atiraram-se para os terreirinhos, a rir, empapuçados de espanto.» (p.7).

E outros em que é ascendente:

- «Um bocado longe dali, uma mulher grita, ``Zabel!``» (p.67).

A ordem dos componentes frásicos costuma ser a lógica e normal, mesmo quando o número de informações inserido na sentença é elevado, ficando com certeza tal a dever-se à vontade de aproximar este discurso literário das falas do quotidiano.

### 2.3. Síntese Conclusiva da «Leitura de *Gaimirra*»

Sintetizando o exposto acerca de *Gaimirra*, afirmamos que Antunes da Silva, com o intuito louvável de dar a conhecer e acarinhar a terra mãe, e secundarizando, parece-nos, intenções políticas, procura desencadear nas linhas que redige respeito e apreço pelo seu Alentejo. Fazendo o leitor (a quem reclama alguma preparação escolar) caminhar do particular ao universal na descodificação da mensagem, e inventando vozes narrativas acentuadamente subjectivas, exemplares e credíveis, o escritor visa alcançar um fim humanista, num discurso construtivo crítico e belo.

Assumindo uma postura literária que permite inseri-lo na estética neo-realista, o escritor localiza os contos analisados numa das províncias mais desfavorecidas do país, o Alentejo; explora uma temática em torno da existência dos mais pobres, onde a denúncia dos abusos laborais, e não só, encontra lugar; elege o trabalhador rural, sob a forma de tipo, para protagonizar as acções, assim como revela uma certa tentação maniqueísta no tratamento das personagens; incentiva à inconformação com as más condições de vida através das atitudes aplaudidas nas figuras mais relevantes; recorre à conotação, à verosimilhança e à dialéctica; critica negativamente a desprotecção política e as medidas assumidas pelo Governo para a região, aplaudindo a Reforma Agrária; deseja contribuir para o desenvolvimento material e mental do povo transtagano.

Conquanto estas características, encontramos na obra escolhida aspectos que afastam Antunes da Silva do neo-realismo e que o valorizam literariamente. À voz empenhada no progresso social, sobrepõe-se uma outra bem diferente, a voz lírica. Já antes chamámos a atenção para o encantamento desta prosa conseguido através de uma natureza possante cujas raízes alcançam todas as linhas e nas quais bebe a criatividade e o cuidado estilístico que a fazem viver. O velho tópico da relação do Homem com a Natureza surge aqui renovado pela associação, nem sempre cómoda, dos seres. Os implicados nesta comunhão fundem-se entre si através de recursos expressivos que denunciam o seu (des)conforto nesta visão humana transmitida pelo escritor e encarregam-se da surpresa junto do leitor.

A par disto o livro *Gaimirra*, publicado em 1945 e reformulado na edição de 1983, orienta-nos na determinação das linhas mestras do estilo antunino. Ostentando um leque de aspectos gerais favoráveis ao agrado do leitor, pormenoriza-os numa demonstração de domínio do saber fazer literário, sensibilidade e engenho.

A diversidade dos registos linguísticos empregues, os quais implicam incursões pela prosa poética e uma variedade léxica causadora de espanto, sintoniza-se com aspectos de índole vincadamente popular (os contrastes e as dualidades), resultando disto uma expressão plena de graciosidade que oscila entre a simplicidade e a sofisticação.

No esforço dignificante face à região alentejana e na união distinta e inédita do tradicional e do moderno, do simples e do elaborado, reside o valor desta prosa capaz de a erguer, em nossa modesta opinião, entre as grandes da literatura portuguesa do século XX.

**II**

## 1. Um Contexto para *La Familia de Pascual Duarte*

### 1.1. Da II República aos Anos 50: a Política e a Economia

Sob promessas de reforma, a Espanha de 1931-36, presidida por Manuel Azãna<sup>74</sup>, vive a II República. Espera-se deste novo regime uma solução para o problema regional espanhol, a concretização de uma melhoria na agricultura, o controlo do poder excessivo da Igreja e do Exército e um incremento no nível educacional e cultural do país.

Estas expectativas de modernidade, laicização e democracia, alimentadas por uma população que saíra há pouco da ditadura de Primo de Rivera (1923-30), saem, contudo, goradas pela ineficácia das medidas tomadas e pela divisão e extremismo partidários que a partir de 1933 se começam a desenhar no país.

O anticlericalismo caracteriza o período em foco. Dissolvem-se algumas ordens religiosas, entre as quais a Companhia de Jesus, cortam-se os rendimentos do clero e assiste-se à separação da Igreja do Estado, traduzindo-se isso na liberdade religiosa. Embora se verifique um afastamento do clero da docência, este continua a exercer aí a sua influência.

Nas forças militares diminui-se o exagerado número de oficiais com o pagamento de reformas antecipadas a muitos deles e circunscreve-se o alcance da jurisdição militar em benefício da civil. Cria-se a Guarda de Assalto que funciona em paralelo à Guarda Civil, a qual frequentemente se volta contra os populares.

A limitação do poderio do Exército não significa, contudo, o apagamento desta instituição simpatizante da monarquia. Um grupo de generais africanistas aguarda a oportunidade para se pronunciar agressivamente sobre o regime em vigor.

A reforma agrária empreendida visa minorar a injusta distribuição das terras, sobretudo estremenhas e andaluzas, a fim de incrementar a produção e as ofertas de trabalho agrícolas. Não obstante o esforço, os resultados fraquejam. Devido à burocracia, os privilégios dos

---

<sup>74</sup> Manuel Azaña (1880-1940) – nasce em Alcalá (Madrid) e licencia-se em Direito, defendendo a tese de doutoramento *La Responsabilidad de las Multitudes*. O seu trabalho na imprensa passa pela colaboração na revista madrilenha *Gente Vieja*, no *El Figaro*, e em *España*, publicação que passa a dirigir em 1922. Foi ainda com Rivas Cherif o fundador de *Pluma*. O «Prémio Nacional de Literatura» distingue-o em 1926 com *Vida de Don Juan Valera*. Escreve também *El Jardín de los Frailes* e *Apelación a la República*, mostrando-se aqui contra o rei e Primo de Rivera.

Depois de ter ocupado o cargo de Ministro de Guerra, torna-se presidente da II República (1931-33). Com a vitória da Frente Popular em 1936, volta a chefiar o governo, após três anos de ausência devido ao fracasso experimentado com as reformas empreendidas. Quase no final da guerra civil, vê-se obrigado a fugir para França e a demitir-se da presidência.



terratinentes permanecem quase inalterados, a taxa de desempregados agrícolas mantém-se elevadíssima e a fome enegrece os campos.

Graças ao papel de sindicatos como a U.G.T. (União Geral de Trabalhadores), que busca o equilíbrio entre as forças do patronato e as radicais (comunistas e anarquistas), o conflito social não está agora tão aceso quanto antes, apesar de se registarem greves de final sangrento. Em Casas Viejas, na Andaluzia, a Guarda Civil chacina uma dezena de camponeses pelas reivindicações laborais.

O reconhecimento da parte de Azãna da autonomia da Catalunha agita o parlamento, por nele haver quem defenda a unidade espanhola, fazendo perigar o governo. Quanto ao País Basco, a tentativa de afirmação da autonomia deste não se revela, por enquanto, tão perturbadora porque só uma parte dos bascos, a nacionalista, a deseja, ao querer preservar o catolicismo e as tradições regionais.

A grande depressão da economia mundial dos anos 30 afecta a Espanha. As exportações reduzem-se e conseqüentemente não há dinheiro para importar. A peseta desvaloriza-se e a industrialização atrasa-se. A burguesia, ressentida do desmoronamento do liberalismo económico, olha com agrado a solução do corporativismo fascista.

Em 1933, aparecem a C.E.D.A. (Confederação Espanhola das Direitas Autonómicas), ligada à direita, mas com membros de origem social diversa, e com o intuito de fortalecer o catolicismo pátrio, a Renovação Espanhola, representando a monarquia, e a Falange Espanhola, dirigida por José Antonio Primo de Rivera. Este terceiro partido orienta-se pela oposição ao marxismo e ao liberalismo e pela defesa do nacionalismo e do corporativismo.

Com a vitória nas eleições da C.E.D.A. a desordem social cresce visto serem tomadas medidas desfavoráveis ao País Basco e à Catalunha. Aqui o esmagamento da proclamação do Estado catalão dentro de uma república federada espanhola tem como conseqüências a perda da autonomia e de quarenta e seis vidas. Assustado com o fascismo crescente, o P.S.O.E. (Partido Socialista Operário Espanhol) radicaliza a luta política.

O Bloco Nacional, ligado à extrema-direita, substitui a C.E.D.A. e impõe o totalitarismo programático. A Falange fortalece-se entretanto com as ajudas monetárias dos fascistas italianos.

A radicalização das posições políticas distintas verificada neste período conduz a uma escolha inevitável, democracia ou fascismo. A Frente Popular reúne todos os que estão contra este segundo regime e vence as eleições seguintes com a maioria absoluta, mas os conservadores (monárquicos, católicos e fascistas) não aceitam o resultado.

Com a declaração de guerra em 1936, em Melilha (Marrocos), o general Francisco Franco<sup>75</sup> aparece na chefia do exército africano. O levantamento militar que se segue acaba com a República.

A guerra civil espanhola (1936-39) custa cerca de seiscentas mil vidas humanas, a recessão económica e a divisão política da nação em republicanos e nacionalistas e posteriormente uma ditadura que vai até 1975. A nível externo o fruto deste conflito é uma atenção internacional pela Espanha nunca antes sentida, nem nos sectores políticos, nem nos intelectuais. A contenda é apoiada por um lado por Mussolini, Hitler e Salazar, e por outro pela U.R.S.S. de Estaline e inicialmente pela França.

Embora o exército republicano responda com êxito à defesa de Madrid, Franco acaba por dominar a capital, tendo o governo republicano de refugiar-se em Valência. Os revoltados pretendem a salvação do país do comunismo e unem-se pelo reconhecimento no catolicismo do carácter espanhol. Os apoios italianos e alemães são fundamentais para a vitória em breve destes nacionalistas tal como a união dos mesmos, detectando-se porém algumas divergências na direita. Franco, o líder nacionalista, prontamente as apaga com a formação do partido único, a Falange Espanhola Tradicionalista (1937).

A assinatura pela França do «Pacto da Não Intervenção» no conflito retira aos republicanos a hipótese de adquirirem armas e aviões para o combate. Apesar da fome, estes resistem, esperando um auxílio internacional que não vem, e a guerra prolonga-se até à queda da Catalunha e à desistência de Madrid.

Com o desenlace do conflito, Franco vitorioso põe ordem na nação, eliminando os inimigos, através da «Lei das Responsabilidades Políticas», que leva muitos à prisão, ao fuzilamento e ao exílio. Cerca de noventa por cento dos intelectuais opta por esta última alternativa ao silêncio forçado ou à simpatia franquista.

Depois da guerra a economia espanhola fica destroçada. Para além do pagamento da dívida aos aliados, a qual esvazia o Banco de Espanha, as vias de comunicação, as centrais eléctricas e os edifícios mostram-se fortemente danificados. A agricultura e a pecuária reduzem-se, tal como os clientes estrangeiros de alguns dos seus produtos. Com o encerro das fábricas de armamento assiste-se a uma deslocação populacional para o campo. Nas cidades os empregos nos serviços destinam-se aos ex-combatentes franquistas.

---

<sup>75</sup> Francisco Franco (1892-1975) – nasce em Ferrol, na Galiza, e estuda na Academia de Infantaria de Toledo. Os vários cargos de destaque que ocupa na sua carreira militar permitem-lhe preparar com Sanjurjo e Mola a revolta de Melilha que inicia a guerra civil. Após esta, estabelece um regime ditatorial em Espanha que dura até à sua morte.

A desvalorização contínua da moeda, os baixos salários e o elevado custo dos bens essenciais, degradam as condições de vida da população obreira e a disenteria, o tifo e a tuberculose, alastram. Em contraste com esta classe social, os empresários, os militares, a Igreja, os burocratas e a burguesia, usufruem do bem-estar com que o regime os premeia.

Economicamente, Franco rege-se pelo corporativismo. A centralização do poder, em choque evidente com as autonomias regionais, e o catolicismo constituem os outros pilares da ditadura. Uma série de proibições (divórcio, greve, franco-maçonaria, associação sindical e partidária) cooperam na preservação dos valores apontados.

Os militares voltam a ganhar importância pela ocupação sistemática de cargos nos governos civis e ministérios. A quantidade de efectivos na Polícia e na Guarda Civil aumenta.

Inicialmente a Falange e a Igreja disputam a liderança ideológica da nação, mas aos poucos o catolicismo impõe-se, tornando-se a doutrina do estado, ao ponto das cerimónias religiosas se confundirem com as manifestações patrióticas. A «Concordata» (1953) entre a Santa Sé e o Estado afirma definitivamente o poder clerical, assegurando-lhe prosperidade social e financeira e facilidades na prática e doutrinação religiosas.

A autarquia visada dita um controlo rígido das importações e um investimento poderoso na indústria e serviços. Nascem e produzem com sucesso indústrias de adubos, navegação, energéticas e siderúrgicas e ainda o I.N.I. (Instituto Nacional de Indústria). As obras públicas de maior vulto erguem-se neste sector.

Relativamente à agricultura assiste-se à contra-reforma com a criação do Serviço Nacional de Cereais e a restituição aos antigos donos das poucas terras expropriadas pelos republicanos. A falta de mecanização e de adubos e a perpetuação dos privilégios da oligarquia rural explicam a negatividade desta área.

Tomemos o exemplo da Extremadura da época, uma das regiões mais pobres de Espanha, para perceber de que modo aí se vive<sup>76</sup>.

Nesta província os trabalhadores rurais sobrevivem com muitas dificuldades. As terras, divididas em latifúndios que pertencem a meia dúzia de senhores, não são em grande parte aproveitadas. As secas e o monocultivo reduzido justificam também a baixa produção. A maioria dos camponeses passa muitos meses no desemprego e quando arranja trabalho recebe por ele jornas miseráveis. Em 1940, ganha-se em média oito a dez pesetas por um dia inteiro de trabalho e um pão de 750 gramas custa no mercado negro doze. Para distrair a fome que os

---

<sup>76</sup> Notemos na descrição que se segue as semelhanças sociais e económicas com a região portuguesa vizinha, o Alentejo, lugar de ocorrência das acções narrativas de *Gaimirra*, livro que relacionamos neste estudo com *La Familia de Pascual Durte*, cuja acção se localiza na Extremadura.

faz adoecer e mata, os camponeses arriscam-se no contrabando e recorrem à ingestão de bolotas, cardos e figos<sup>77</sup>. A taxa de óbitos infantis, conseqüentes da má nutrição, é assustadora e a frequência escolar dos filhos daqueles muito baixa. Nesta luta pela sobrevivência não há lugar para a consciência de classe, mas a oposição ao regime começa a irromper a partir das cadeias e campos de concentração, onde se encontram os dirigentes obreiros. O P.C.E. (Partido Comunista Espanhol) reorganiza-se na prisão do Montijo (Badajoz), que alberga republicanos, socialistas, anarquistas e comunistas. Aqui lê-se às escondidas o *Mundo Obrero* e a *Solidaridad Obrera*. Forma-se na região um grupo guerrilheiro e as células comunistas multiplicam-se na clandestinidade.

Em Bilbao, em 1947, uma greve de trinta mil operários assume abertamente a resistência ao franquismo. Três anos depois os colegas da indústria pesada basca e dos têxteis catalães já gritam: «contra a ditadura», «pela República». Ao lado destes revoltosos, os universitários de Madrid insurgem-se contra o governo.

## 1.2. Da II República aos Anos 50: a Cultura

Os começos da década de trinta assinalam-se na Espanha pela atenção à cultura, atitude que se opõe à tomada nos anos imediatamente a seguir ao final da guerra civil.

O presidente da república, Manuel Azãna, é um dos vários intelectuais presentes no governo. Das cortes de 1931-33 fazem parte mais de sessenta professores universitários e cerca de meia centena de repórteres e escritores. O interesse cultural dos republicanos explica o dinamismo e a riqueza intelectual do momento, o esforço educacional e a sensibilidade em relação às particularidades regionais.

Acerca da já mencionada autonomia catalã (1932), falta referir que esta encontra justificação na filologia e história da região, mas autoridades como Ramón Menéndez Pidal e o Centro de Estudos Históricos combatem aquela por defenderem a unidade espanhola e a primazia de Castela e do castelhano enquanto elementos fundamentais da nacionalidade.

Se a questão da independência da Galiza e do País Basco não recebe tanta consideração política quanto a da Catalunha, a singularidade cultural destas três províncias interessa a intelectualidade. A música e a dança, a pelota e o montanhismo bascos, afirmam-se e no ano de 1927 começa a celebração do «dia da euskera».

---

<sup>77</sup> Izquierdo, Justo Vila, *La Guerrilla Antifranquista en Extremadura*: «Eran los "anos del hambre". Se comían las cáscaras que estaban tiradas en la calle; se comían cardos, hierbas, raíces [...] basuras.» (p.18).

Algumas personalidades que hoje continuamos a associar à nação espanhola vivem nesta fase histórica e actuam em áreas múltiplas que vão das ciências às artes.

Na dança e na música, Ernesto Halffter, director do Conservatório de Sevilha e fundador com os irmãos, Rudolfo e Pilar, e com Federico Garcia Lorca, da Companhia de Bailes Espanhóis, investe no flamenco e na estilização de coreografias populares.

A construção de O *Capitol* (1931-33), de Madrid, de Luis Martínez Feduchi e Luis Eced, atesta a presença do racionalismo na arquitectura. *Arte e Gaceta del Arte* designam revistas recentes que se reúnem às associações de artistas e às exposições destes na aposta numa linguagem estética diferente, onde o surrealismo e o novo realismo se patenteiam.

Em 1932, forma-se em Valência a União de Escritores e Artistas Proletários, orientada por aquela segunda corrente, e na mesma urbe levantina Josep Renau elabora fotomontagens e cartazes socialmente críticos em que subjaz o pensamento socialista e comunista. Tenerife recebe, em 1935, uma importante exposição surrealista e Barcelona aprecia Pablo Picasso pouco depois. Alberto Sánchez distingue-se pela originalidade das esculturas que executa com formas orgânicas e fantásticas.

Ainda na linha ideológica do novo realismo a publicação de *Nueva España* (1930) reclama na literatura e nas outras artes o empenho na colectividade. *Octubre* (1933), ligada ao P.C.E., diz-se apostada na revolução. Em pontos partidários opostos surgem o semanário fascista *La Conquista del Estado* (1931) e a *Acción Española* (1931), revista dirigida segundo o pensamento monárquico de Maeztu.

O esforço pedagógico republicano traduz-se em reformas no ensino primário e universitário e na criação de organismos e eventos capazes de disseminar pelo campo e pelos populares a cultura. Erguem-se escolas (Instituto Nacional de Física e Química); formam-se professores progressistas; autonomizam-se as universidades, reduzindo os exames e flexibilizando os currículos, e forma-se o teatro universitário *La Barraca*, dirigido por Lorca.

As Missões Pedagógicas, através de bibliotecas, conferências, coros e cinema, transportam aos sítios menos favorecidos o conhecimento e o prazer. Acontecimentos como a Feira do Livro da capital, a fundação da Universidade Internacional de Verão, em Santander, ou as Universidades Populares, abertas à noite para os que trabalham, comprovam também o empenhimento na área educativa.

Grandioso e louvável, este investimento republicano é, não obstante isso, atrapalhado por uma cultura populista cujo êxito ofusca o das realizações de qualidade superior. O povo espanhol de então delira com a tourada de Domingo Ortega, a revista musical, protagonizada por vedetas como Cecília Gómez, o ciclismo de Vicente Trueba, ou os clubes de futebol

(*Madrid, Atlético de Bilbao*) que vencem os campeonatos da Liga e da Copa. O flamenco aquece-lhe a alma e o cinema da América desanuvia-o.

A sétima arte produz, desde os anos 20, filmes que reiteram uma certa temática- Andaluzia, folclore e touros- e onde participam actores adorados (Império Argentina; Miguel Ligeró). *Nobleza Baturra* (1935) e *Morena Clara* (1936), do realizador Florián Rey, exemplificam este género de produção nacional. A par desta, a qual obtém algum sucesso mas em nada comparável ao das fitas americanas, rodam-se documentários sociais (*Las Hurdes*, 1932, de Luis Buñuel).

A politização dos intelectuais durante a II República exprime-se nas obras que executam, sejam elas ensaios, históricos ou filosóficos, textos jornalísticos ou literários, quadros, filmes ou monumentos.

A guerra civil não extermina a diversidade das posturas ideológicas da elite cultural que, com comportamentos de repulsa ou de adesão a Franco, ou ainda de afastamento, se continua a exprimir. A maioria dos estudiosos opta por sair do país e empreender livremente o seu labor. O reconhecimento mundial deste chega com a atribuição do prémio Nobel aos exilados Juan Ramón Jiménez (1956) e Severo Ochoa (1959) na literatura e na medicina respectivamente. Alguns dos que ficam exercem também um trabalho digno de respeito.

Internamente ou no estrangeiro a indiferença ao terrível conflito espanhol não existe. É o tema de milhares de publicações de índole diversa. O norte-americano Ernest Hemingway lança no mercado editorial, em 1940, *Por Quem os Sinos Dobram*, um romance sobre a guerra civil que fica mundialmente conhecido; Agustí Centelles documenta aquela pela câmara fotográfica, e Paris atenta na *Guernica*, de Picasso ou no mural, de Juan Miró, *El Payés Catalán en Revolucion*, durante a Exposição Internacional (1937).

Com a vitória nacionalista inicia-se o retrocesso cultural. O efeito inibidor da Censura nas artes e nos «media», entre outras consequências, silencia alguns periódicos republicanos. A ditadura instituída não deixa contudo o lugar destes vazio, substituindo-os por quatro dezenas de diários (*Arriba, Pueblo, Marca*, entre outros). A Pyresa é uma das agências noticiosas do Estado, que ainda detém a Rádio Nacional e a do Movimento. O controlo passa também pela nomeação de todos os directores dos meios de comunicação e pela criação da Delegação Nacional da Imprensa e Propaganda do Mundo Interior.

O clero exerce a censura moral, afectando esta principalmente as mulheres, e regressa em força ao ensino, monopolizando o universitário. A filosofia católica substitui a de Ortega. Não obstante este facto, alguns institutos científicos executam um estudo de qualidade nas

áreas da bioquímica, da física e da biologia molecular e a investigação pessoal de muitos docentes dignifica e melhora a prática pedagógica.

José Luis Lopez Aranguren aproxima filosofias discordantes (marxismo, protestantismo, neopositivismo e existencialismo) e defende uma acção de consciencialização ética da sociedade, por parte dos intelectuais. Estas ideias antifranquistas costumam-lhe mais tarde o emprego universitário.

A História apreciada pelo líder elogia as figuras (Reis Católicos, Carlos V e Felipe II) e as façanhas gloriosas como a descoberta da América. Elegem-se as ideias honestas de Menéndez Pidal e Ramiro Maeztu, em detrimento da consistente tese de Américo Castro, defensora da relevância de cristãos, muçulmanos e judeus, na formação da nacionalidade. A partir dos anos 50, o catalão Jaume Vicens Vives adopta um novo método de análise histórica centrado no aspecto socioeconómico e na Catalunha, enquanto outros contribuem de igual forma, mas por caminhos diferentes, para o avanço deste saber.

À semelhança do que se verifica na década de trinta, a cultura de massas encontra no período de pós-guerra um ambiente propício ao crescimento. O cinema americano não perde o entusiasmo dos adeptos. Acrescentam-se agora à lista temática dos tempos republicanos as fitas de assunto épico-militar, histórico e religioso, as quais fomentam, juntamente com a propaganda que passa antes do começo dos filmes, os valores do regime. *El Último Cuplé* (1956), de Juan de Orduña, dá que falar e os actores Joselito, Marisol e Sara Montiel também.

As incontáveis telefonias reproduzem canções ligeiras, missas, relatos de futebol, novelas e concursos, para distração do povo. Os nomes dos locutores, dos programas e dos actores radiofónicos, tornam-se familiares dos ouvintes. Apesar da Censura, Gila acusa nos seus monólogos repletos de humor o desconforto vivido na pátria.

O sangue dos touros, e o dos toureiros, mexe com os ânimos dos espanhóis que aplaudem «Manolete» (Manuel Rodríguez) até à morte na arena (1947). Tão exaltados quanto os da «fiesta», os aplausos desportivos esgotam-se no futebol, visto as outras modalidades físicas ficarem esquecidas.

Os burgueses das grandes cidades acedem à música e ao teatro. Um grupo restrito escuta, desde 1940, música clássica na Quinzena Musical e pouco depois as Orquestras Nacional e a de Câmara de Madrid. Ernest Halffter, atrás referido, compõe a *Rapsódia Portuguesa* (1940) e Andrés Segóvia dedilha como ninguém a guitarra. Cármen Amaya e Antonio Ruiz Soler bailam um flamenco de excepção.

O vanguardismo estético desagrada a Franco que prefere os estilos clássicos e tradicionais. Carlos Sáenz de Tejana faz-lhe o gosto em retratos e estátuas pessoais e a devoção católica

do regime origina quadros sobre a Paixão. Face à modernidade de Juan Miró e de Pablo Picasso, o antigo general reage mal, mas *El Cristo de San Juan de la Cruz* (1951), de Salvador Dalí, convence-o do mérito pictural deste.

Na arquitectura oficial observa-se uma atitude idêntica. O *Vale dos Caidos* (1940-59), de Pedro Muguruza, serve o ideal de grandeza nacionalista e religiosa e o *Arco do Triunfo* (1956), de López Otero e de Pascual Bravo, enquadra-se na arte triunfalista e clássica apreciada.

Embora as condições de criação não sejam as mais propícias, a modernidade irrompe pela voz do grupo barcelonês *R*, que se confronta textualmente com a arquitectura oficial, ao defender o racionalismo anterior e as novidades europeias.

Na Academia Breve da Crítica de Arte, criada em 1942 por Eugénio D'Ors, dão-se a conhecer peças vanguardistas realizadas antes e depois da guerra. Tapiès, Cirlot e outros, manifestam-se em *Dau al Set* (1948) a favor do informalismo abstracto.

### 1.2.1. A Literatura

O Teatro Municipal de Madrid, em resposta às representações convencionais e comerciais que dominam o período republicano, apoia então o experimentalismo dramático. Max Aub redige para a Universidade um teatro de assunto político e social, representado em simultâneo com os autores clássicos pela *Barraca*. As *Divinas Palavras* (1932), de Valle-Inclán e as *Bodas de Sangue* (1933) e *Yerma* (1934), de Lorca, engrandecem o teatro espanhol. Enrique Jardiel Poncela, ao socorrer-se de figuras absurdas e situações desconcertantes, obtém um cómico inusitado.

Já durante o franquismo, López Rubio e Ruiz Iriarte produzem diálogos engraçados em acções bem elaboradas. Contudo, Adolfo Torrado, sem a qualidade jocosa destes, é quem consegue os maiores louros. *Chiruca*, em 1941, comprova as fracas exigências do reduzido público burguês, apreciador de revistas. Agustín de Foxá obtém também uma grande popularidade com *Baile en Capitania* (1945). Miguel Mihura alia-se no culto do absurdo a Poncela (referido antes) e ridiculariza a vida e as gentes provincianas em *Três Sombreros de Copa*, peça que sobe ao palco em 1952.

Para além do cómico, o teatro moralizador, veículo dos valores cristãos e burgueses, marca o tempo. *La Muralla* (1954), de Joaquín Calvo Sotelo, exemplifica-o e representa um recuo na inovação da arte dramática relativamente à praticada anos atrás por Lorca.

Em simultâneo com todos estes dramaturgos, um bom número de directores teatrais, Cayetano Luca de Tena e José Luis Alonso são apenas dois, rege-se pela qualidade, não bastando isso, porém, para que o teatro ultrapasse um lugar secundário na cultura da época.

Buero Vallejo, em *Historia de Una Escalera* (1949) une-se na crítica de intenção correctiva dos desequilíbrios sociais a Alfonso Sastre. Este sobressai na geração de meados do século ao redigir não só dramas e manifestos políticos, mas também por teorizar acerca da arte dramática.

O *Primer Romancero Gitano* (1928) é um dos livros de poesia mais vendidos em Espanha. O seu autor, Lorca, dedica-se à composição lírica com a mesma mestria que exhibe no teatro. O sábio concílio da modernidade e da tradição peninsular, que passa pela poesia galaico-portuguesa e árabe-andaluza, pelo folclore da Andaluzia e pelo Século de Ouro, resulta no valor e apreço desta obra, os quais não impedem infelizmente o fuzilamento da sua pessoa durante a guerra civil. *Poeta em Nueva York* (1929-30) encerra a sua produção poética num registo mais difícil do que o habitual e intelectualmente amadurecido.

Gerardo Diego organiza em 1932 uma antologia da *Poesia Española Contemporânea*, onde quase todos os grandes vultos do tempo participam, e Luis Cernuda publica, quatro anos depois, a totalidade da sua obra poética em *La Realidad y el Deseo*, designação que aponta para o choque entre o mundo e o sujeito lírico, o qual é o tema central da sua poesia.

Militante do P.C.E., o multifacetado Rafael Alberti, produz nesta altura poesia política e surrealista (*El Poeta en la Calle*, 1938). Esta estética encontra em Vicente Aleixandre e em *La Destrucción del Amor* (1935) o maior representante. Num percurso temático que vai do amor à metafísica, este andaluz ganha, em 1977, o Prémio Nobel da Literatura.

Refira-se ainda a importância, para esta geração de 27 e para os novos, da revista *Caballo Verde Para la Poesia*, nascida com o chileno Pablo Neruda que então habita em Madrid. Fruto do conflito bélico sai em 1939 *Corona de Sonetos a José Antonio*, livro que contém textos de Manuel Machado, Luis Rosales, entre outros.

Nos primórdios de 40, as bancas recebem *Escorial* e *Garcilaso*, duas revistas de poesia do lado do regime. A segunda aposta no renascimento das formas e metros greco-latinos. Ao fracasso destes projectos somam-se outros (*La Gaceta Literária* e *El Español*) que se propõem igualmente edificar uma literatura falangista.

Os poetas Luis Rosales, Luis Vivanco e Leopoldo Panero, que inicialmente apoiam o franquismo, afastam-se depois dele e recolhem-se numa expressão religiosa, íntima e existencial. *La Casa Encendida* (1949), a melhor obra de Rosales, já aparece livre dos condicionalismos formais externos.

A poesia social chega em *Espadaña* (1944), publicação que recebe Ángela Figuera, José Hierro e Blas Otero. O sonho e a irracionalidade da escrita deste terceiro permanecerão na poesia espanhola futura. O optimismo que a ditadura deseja inventar é esmagado pela angústia de *Hijos de la Ira* (1944) de Dámaso Alonso ou pela poesia de Carlos Bousoño.

Embora a II República tenha conhecido uma intensa e original execução lírica, tal não se repete no género narrativo. Este produz textos esteticamente distintos que se situam entre uma expressão desumanizada ou uma abordagem da sociedade e os poucos esforços de inovação não encontram entusiastas que os sigam.

O descuido com a intriga e as personagens compensa-se no empenho estilístico em Benjamin Jarnés. A sua elaborada prosa, metafórica e intelectual, reclama um leitor culto para *Vida de San Alejo* (1928) ou *Viviana y Merlín* (1930).

Enveredando pelo realismo crítico, Ramón Sender escreve *Imán* (1930) e César Arconada *Reparto de Tierras* (1934), enquanto o costumbrismo<sup>78</sup> e o naturalismo povoam as obras de Juan António Zunzunegui. Os relatos deste, os quais se editam favoravelmente até aos anos 60, apresentam-nos em pormenor a vida contemporânea e retratam os seus tipos, exibindo extensos quadros sociais. Em várias obras debruça-se o autor sobre a evolução e desintegração da burguesia na região natal, o País Basco (*Ay...estes Hijos!*, 1943). *La Vida como Es* (1945) atesta a crítica por si lançada sobre uma Madrid castiça dos finais da monarquia.

Durante o conflito bélico espanhol boa parte da geração de 27 refugia-se com outros intelectuais no estrangeiro, principalmente na América Latina, e aí se distingue. Segundo Serrano Poncela, Manuel Andújar e Eugénio Granell servem de exemplo. Os escritores que permanecem na pátria prosseguem com irregularidade na edição dos seus trabalhos mas regista-se nestes um decréscimo de valor, apesar de alguns (Azorín e Baroja) serem figuras de relevo da época anterior.

O corte com grande parte da tradição literária nacional ambicionado pela cultura franquista, a morte de grandes nomes como Unamuno e Valle-Inclán, o afastamento da ficção estrangeira e a Censura, contribuem para a mediocridade geral da narrativa do período da guerra e dos anos imediatos, caracterizada por uma temática pobre, evasiva e propagandística, por uma prosa retórica, passional e maniqueísta. Pune-se qualquer manifestação literária que se desvie do regime político e das normas do catolicismo e incentivam-se as que tal aplaudem. Um dos livros de Franco, *Raza* (1942), publicado sob o pseudónimo de Jaime de Andrade, espelha algumas das falhas do género narrativo que acabamos de mencionar.

---

<sup>78</sup> Entenda-se por «costumbrismo» o enfoque dos costumes típicos de uma região ou país feito em certas obras espanholas ou hispano-americanas.

Outros que inscrevem o nome, se bem que por pouco tempo, na literatura da Espanha fraticida são Rafael Garcia Serrano e Cecilio Benítez de Castro. Ambos fazem a apologia do falangismo com uma emotividade desmesurada nas obras: *Eugénio o la Proclamación de la Primavera* (1938), livro de Garcia Serrano, e *Se Ha Ocupado el Kilómetro 6* (1939), do segundo. Agustín de Foxá, adepto da mesma força política, redige *Madrid, de Corte a Cheka* (1938) e aí, com mais talento do que os companheiros, dá a conhecer a sociedade espanhola da monarquia à guerra recente.

Nos três anos a seguir ao desenlace da tragédia de 36-39, a literatura nada manifesta acerca da mesma, comportando-se como se tal não tivesse existido. O entretenimento das classes desfavorecidas faz-se com novelas cor-de-rosa e de «cowboys». Corín Tellado e as aventuras de *El Coyote* estão na berra. A classe média refugia-se nos êxitos internacionais que escapam ao censor ou em histórias realistas e tradicionais.

O pesado silêncio da nação amputada quebra-se com a voz maior de Camilo José Cela e *La Familia de Pascual Duarte*, em 1942. Da importância desta narrativa ocupar-nos-emos cuidadosamente no ponto seguinte deste estudo.

A instauração do prémio Nadal (1944), em homenagem ao crítico literário Eugénio Nadal, ajuda, no meio de outros factores, a incentivar a realização narrativa. Os vectores que orientam este género, nos anos 40, são, por um lado, a substituição do esteticismo por uma crescente humanização, tentada com a focagem das circunstâncias e pelo intento realista. Este objectivo frustra-se, em parte, porque o escritor se socorre da confissão e da autobiografia, não hesitando em falar do íntimo e do vivido. Por outro lado, com o passar do tempo, eleva-se o grau de objectividade na captação da vida diária e nasce o desejo de melhorar a sociedade do presente. Frequentemente se relata a forma negativa como o ambiente condiciona as personagens, que são colectivas e dialogam num registo familiar. Os temas mais abordados dizem respeito à infância, à guerra civil e aos problemas do país, assinalando-se nestes a amargura do dia-a-dia repleto de inadaptação, frustração, solidão e morte. O debruçar literário sobre a Espanha não constitui uma novidade do período depois da guerra, pois os realistas do século XIX e a geração de 98 já sublinham os aspectos humanos e geográficos da nação, mas, enquanto estes o fazem com uma certa dose de idealização, os narradores de agora escolhem um tom cru e pessimista.

À perturbação provocada por *La Familia de Pascual Duarte*, ao romper com o idílio campestre, segue-se outra, *Nada* (1945), de Cármen Laforet. A primeira vencedora do Nadal conta-nos a história de uma rapariga, oriunda de uma pequena povoação, que vai estudar para a universidade em Barcelona. A estadia em casa de familiares mostra ao leitor a ausência de

sentido no quotidiano daqueles que ali vivem, levando-o talvez a reflectir sobre o seu. O mérito deste livro, já inserido na estética existencialista, reside na coragem da jovem escritora em exprimir o desconforto suportado na sociedade franquista e, no fundo, na crítica arremesada contra a burguesia sem moral.

A obsessão com a morte marca o ponto inicial da carreira de Miguel Delibes, autor também influenciado então pelo existencialismo. Mais tarde volta-se este para a busca do sincero e do autêntico, associados à vivência campesina e notados como ausentes nos burgueses de província. Num discurso capaz de enunciar imensas situações dramáticas não se encontra a amargura mas o humor e a emoção poética. A sua construção frásica é depurada e patenteia uma impressionante precisão vocabular. *Las Ratas* (1962) denuncia as péssimas condições de vida dos camponeses pobres por causa da exploração dos ricos da aldeia em que todos moram.

Com apreço pelo marxismo e pelo comunismo, a geração de 50 afirma na literatura uma luta contra o franquismo (já encetada pelos escritores imediatos à guerra referidos atrás), influenciada pelas leituras ficcionais americanas e europeias, que o controlo censório, agora mais brando, deixa passar. Entre as novidades, chegadas por esta brecha para o exterior, contam-se o neo-realismo cinematográfico e literário italiano (Vittorini; Pratolini; Pavese e Silone), o novo romance francês e o americano da «geração perdida» (Faulkner; Scott Fitzgerald e Hemingway).

O realismo<sup>79</sup> emergente em meados do século XX subdivide-se em duas correntes, a social e a neo-realista. Ambas utilizam aquelas fontes estrangeiras e, entre outras, seguem a lição de Jean Paul Sartre, o qual pede ao escritor uma explicação para a realidade colectiva acompanhada de um projecto de mudança social. Este papel revolucionário da escrita deve fazer-se acompanhar, ainda segundo o autor francês, de uma renovação formal. Enquanto os realistas sociais revelam uma maior preocupação com o conteúdo das suas narrativas, os autores neo-realistas cuidam especialmente do aspecto linguístico e técnico dos romances, mas todos assumem um compromisso ético.

A guerra civil permanece na temática explorada, a qual se reparte ainda entre as classes trabalhadoras ou a burguesia, a cidade e o trabalho nesta, ou a dureza da vida rural.

---

<sup>79</sup> Segundo a *Historia y Crítica de la Literatura Española*, de Francisco Rico e Domingo Ynduráin, os trabalhos teóricos que sustentam literária e ideologicamente as obras literárias dos escritores da década de 1950 foram recolhidos por José Manuel Castellet em *La Hora del Lector*, Seix Barral, Barcelona, 1957; Juan Goytisolo em *Problemas de la Novela*, Seix Barral, Barcelona, 1959; José Maria Quinto em *La Tragedia y el Hombre (Notas estético-sociológicas)*, Seix Barral, Barcelona, 1962; Alfonso Sastre em *Anatomía del Realismo*, Seix Barral, Barcelona, 1965. Estes dois últimos incidem mais no teatro.

A presença feminina enriquece, a seguir à guerra civil, a narrativa espanhola. Enquanto Ana Maria Matute se empenha em obras habitadas por crianças (*Los Abel*, 1948) ou assombradas pelo drama nacional (*Los Hijos Muertos*, 1957), Elena Quiroga destrói brilhantemente o mito do toureiro em *La Última Corrida* (1958) e Cármen Gaité centra-se na figura da mulher que procura na sociedade um lugar espiritual. Nos contos de *El Balneario* (1955) o ambiente pesa na vida das personagens.

A leitura do jornalista e historiador Luis Romero mostra-nos uma evolução entre o cinematográfico *La Noria* (1951), onde o autor desvenda a fome, a corrupção e o medo que devastam o país, e *Três Dias de Júlio* (1967) e *Desastre en Cartagena* (1971), dois outros romances sobre a contenda nacional.

Dentro da mesma estética neo-realista de Romero, Gaité e Matute, os desafortunados, sejam ciganos, pescadores ou mulheres de guardas-civis, encontram voz nas magníficas palavras de Ignacio Aldecoa. Tão tristes quanto as figuras deste romancista são os jovens operários de Madrid que, durante um domingo, vão até junto do rio Jarama. Os protagonistas de *El Jarama* (1956) servem a Rafael Sánchez Ferlosio para fazer uma espécie de reportagem em que regista, com a máxima objectividade, as conversas triviais do grupo. Estes diálogos elucidam o leitor acerca do vazio das vidas que levam, simbolizando este sentimento o de boa parte da população espanhola que se desgasta na labuta diária.

Em contraste com este livro de denúncia social, o primeiro trabalho de Ferlosio, *Industrias y Andanzas de Alfanhui* (1951), relata poeticamente as brincadeiras de um miúdo e partilha o apreço da fantasia, com *Las Mocedades de Ulises* (1960) e *Un Hombre Que Se Parecia a Orestes* (1969), ambos de Álvaro Cunqueiro, exemplificando estas três narrativas um realismo de tendência mágica.

## 2. Leitura de *La Familia de Pascual Duarte*

### 2.1. Sobre o Conteúdo

#### a) Introdução

Cerca de três anos depois do desenlace da guerra civil em Espanha, Camilo José Cela consegue publicar *La Familia de Pascual Duarte* (1942). Apesar da vigilância da Censura, o romance não é imediatamente notado por este órgão repressivo, dando-se desta maneira aos leitores a oportunidade de esgotarem com rapidez as duas primeiras edições.

Múltiplas e díspares têm sido as leituras realizadas desde o momento da publicação do livro até aos nossos dias, atestando tal a riqueza significativa de um conteúdo que à primeira vista não passa de cru e simples. Cela conta-nos, dando voz ao protagonista, Pascual Duarte, a vida deste, a qual se resume numa sucessão de desgraças e crimes que terminam na forca.

Na nota introdutória ao seu romance de estreia, o autor diz-nos que os livros depois de postos em circulação se transformam, por vezes, seja por causa do que se passa na cabeça do escritor, seja devido às interpretações que deles se fazem<sup>80</sup>. Após lermos tantas críticas à obra sobre a qual em breve nos debruçamos, bem verdadeira nos parece ser esta afirmação quando se fala de *La Familia de Pascual Duarte*. Das poucas certezas que temos acerca do livro, uma é a de que ele não admite uma classificação estética rígida. Chamar-lhe existencialista, tremendista<sup>81</sup> ou ver nele um exemplo do novo realismo crítico que a geração de 50 irá pouco depois cultivar, mais não é do que limitar e empobrecer a significação da mensagem.

Acrescentemos também que, em nossa opinião, a qual o próprio Cela naquela nota corrobora, o jovem, que em 1942 ele é, não possui certamente a intenção de exprimir através desta história todos os significados que nela o tempo vai descortinando. O interesse alargado do autor pela literatura faz com que no texto confluem influências distintas que vão desde a picaresca do Lazarillo de Tormes e do Buscón à de Baroja, passando pelo romance de cegos e pela tragédia rural à Valle Inclán ou Lorca. Além desta mescla literária, tradutora de uma experimentação estilística alheia, Cela, com vinte seis anos apenas, não alcançara também a maturidade ideológica. A comprová-lo, a participação do escritor no exército nacionalista seguida do afastamento do regime ditatorial. Queremos pois com estes dois apontamentos, o literário e o político, declarar que, do nosso ponto de vista, por muito boa que seja então a formação do autor e brilhante a sua inteligência, é exagerado e até ingénuo acreditar que engendra conscientemente narrativa tão complexa. Talvez tamanha riqueza semântica seja mesmo resultado das indefinições pessoais próprias da verdura da idade em que se encontra.

---

<sup>80</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1990, (p.8). À semelhança do que sucede com as citações de *Gaimirra* também indicamos nesta leitura somente a página dos excertos e usamos a edição referida nesta nota.

<sup>81</sup> Tremendismo – *La Familia de Pascual Duarte* inicia esta estética literária que se desenvolve sobretudo no romance espanhol após o final da guerra civil. Focando com frequência o contexto social saído do conflito bélico, o tremendismo fá-lo com recurso ao exagero na crueza das situações e das personagens. A violência marca a vida e o carácter destas que não raramente se inserem na marginalidade, quer porque se dedicam à prostituição ou a outro tipo de crimes, quer porque padecem de alguma deficiência física ou mental. O objectivo deste estilo é suscitar no leitor a impressão da eminência de uma tragédia e induzi-lo a um determinado comportamento para a evitar.

*La Fiel Infantería* (1944), de García Serrano, e *Lola, Espejo Oscuro* (1951), de Fernández Flórez, constituem dois outros exemplos desta estética cujas origens remontam à poesia satírica quatrocentista.

A empatia e a simpatia sentidas desde o início da narrativa por alguém que desde logo se sabe ser um criminoso, ou seja, a sábia contradição que o leitor é forçado a viver durante a leitura, aliada à verosimilhança do relato, mais do que o prender à intriga, leva-o a defender Pascual Duarte e a concluir que no lugar dele provavelmente comportar-se-ia de modo semelhante. Cela aponta esta «rosa no esterco»<sup>82</sup> para que nos sintamos frágeis e incapazes como ela ante a hostilidade do que nos cerca. Faz-nos ver que dentro de qualquer ser humano há um assassino latente. Este é para já o primeiro juízo que nós leitores de uma época e de um espaço vizinhos dos de Pascual construímos. Na reflexão que se segue, tentamos seleccionar das nossas ideias e das alheias sobre *La Familia de Pascual Duarte* as mais pertinentes para estabelecer, na conclusão desta dissertação, com o máximo de proveito, pontos de contacto e de ruptura entre a obra *Gaimirra*, de Antunes da Silva, e esta de Cela. A análise não ambiciona desta forma captar todos os percursos interpretativos, e muito menos esgotá-los, mas concentrar-se nos que mais se adequam à ligação dos dois livros, tornando-se pois uma análise limitada e assumidamente dirigida.

#### b) Pascual Duarte, uma Rosa no Esterco

*La Familia de Pascual Duarte* fala-nos de uma vida que ocorre antes do conflito civil espanhol e que encontra o seu termo, em 1937, na prisão de Badajoz. Antes da personagem principal iniciar o discurso, uma nota de um transcritor anónimo, a explicar como teve conhecimento da biografia que decide publicar, estende a diegese em mais algum tempo, o qual vai até 1942 nas duas cartas com que se encerra a história.

A localização da existência de Pascual Duarte numa época histórica de perturbação política e social, conquanto deste período quase nada se diga directamente, cumpre, relativamente à situação espacial da obra, uma função de complemento significativo<sup>83</sup>.

A acção desenrola-se numa das regiões mais carenciadas da Espanha de então, a Extremadura, e dentro desta o escritor elege a parcela mais desfavorecida: o campo dos pobres. Em concreto, a pequena povoação a que pertence a família em causa fica a duas léguas de Almendralejo, na província de Badajoz, e a casa de Pascual ainda se encontra a uns duzentos passos largos das últimas do povoado.

---

<sup>82</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. A origem desta expressão é-nos explicada pelo próprio Pascual: «[...] don Manuel había dicho de mí que era talmente como una rosa en un estercolero [...]» (p.47).

<sup>83</sup> Ibid. Não se registando nada de forma explícita relativamente à situação política e social, pode todavia ler-se: «[...] durante los quince días de revolución que pasaron sobre su pueblo [...]» (p.159).

Camilo José Cela quer que observemos à lupa este pequeno ponto negro no rosto, imenso e inflamado, da Espanha de 30. Para nos mostrar o mal-estar que aí se vive, não lhe basta situar a narrativa numa província assolada pela fome. Escolhe uma família que protagonize não só a debilidade material mas também a espiritual. Pascual e os seus são os mais pobres dos pobres. Estão sempre à margem. Note-se que não habitam sequer uma terrinha insignificante como Almendralejo, moram lá perto, numa aldeia. O distanciamento da casa da família das restantes torna-se evidente quanto à expressão da ideia de marginalidade e o conhecimento reduzido que nos é dado da aldeia contribui subtilmente para esse significado.

A descrição fornecida da ensolarada povoação, com casas brancas, térreas e humildes, e circundada por oliveiras e porcos, encontra na mente do leitor uma indiferenciação relativamente a muitas outras terras do interior sul da Península Ibérica. Quando se mencionam os seus elementos proeminentes – a praça onde existe uma fonte bonita mas seca; a câmara municipal, cujo relógio está parado, e a casa de Dom Jesús – estes apenas confirmam a irrelevância daquele lugar. Com facilidade entendemos a simbologia daquela fonte seca ou do relógio parado. Em lugares assim a passagem do tempo não se nota pois tudo permanece igual, parado. A água, essência da vida, deveria brotar e fluir, mas simplesmente não existe. Ali, no coração do povoado, não há grandes hipóteses de vida, de crescimento, tudo permanece estático.

O afastamento físico da casa de Pascual das outras coaduna-se com o afastamento social de toda a família e ambos estão estritamente conectados com o desvio interior profundo do protagonista em relação ao meio circundante. Por outras palavras, afirmamos que os diversos espaços, físico, social e psicológico, asseguram a exclusão de Pascual e dos seus da comunidade onde têm de subsistir.

A caracterização das casas de Pascual e de Dom Jesús, isto é, de uma habitação plebeia e de uma aristocrática, fornece-nos a demarcação em estratos sociais de Almendralejo. Pelo discurso do próprio Pascual percebemos que este gosta da sua morada, apesar de nela não dispor de boas comodidades. Na descrição da casa do aristocrata, a qual precede no livro o retrato da dele e por sua vez é precedida pela da praça e a da povoação, como se a ordem dos lugares mencionados fosse a da sua relevância social, a primeira coisa que refere é o facto desta ser aí a única de dois andares. A altura das casas significa para Pascual a grandeza pública do proprietário. A confirmar isto e o que antes afirmamos, a personagem diz-nos acerca da dele: «Era estrecha y de un solo piso, como correspondía a mi posición, pero como llegué a tomarle cariño, temporadas hubo en que hasta me sentía orgulloso de ella.» (p.23). Os pormenores descritivos destes lugares revelam a satisfação de Pascual com eles mas também a importân-

cia que ele atribui aí a alguns aspectos. Em Los Jarales, a propriedade de Dom Jesús, o narrador sublinha o escudo sobre o portal e as várias flores que a ama faz crescer com o mesmo carinho com que trataria os seus filhos<sup>84</sup>. Pascual entende o significado desta casa e sabe que ela é o contraponto da dele e do seu viver. O escudo representa a classe e concede os respectivos direitos a Dom Jesús, o conde de Torremejía, e aquela criada que cuida das plantas é a mãe que não tem, extremosa e protectora dos seus rebentos.

Para além destes dois aspectos decorativos e significativos de Los Jarales, as plantas e o escudo, outras informações nos chegam para acentuar a diferenciação entre o conde e o narrador e mostrar a consciência deste face à posição que ocupa na comunidade. Pascual Duarte pesca e caça, o conde ocupa-se do espírito, indo à missa. Pascual Duarte come as enguias que «[...] comían lo mismo que don Jesús, sólo que un día más tarde.» (p.26).

A solidão que o acompanha durante a existência de cinquenta e cinco anos nasce juntamente com ele de uma mãe que não o ama, nem mesmo cuida. Agregados a esta mulher negligente, os restantes membros do núcleo familiar inicial de Pascual (mais tarde casa-se e forma uma segunda e terceira famílias) surgem igualmente defeituosos.

Esteban Duarte Diniz, o pai, é português, contrabandista, violento, bêbado e quase tão repugnante quanto a mulher com quem vive e o trai, suja, alcoólica e de má índole<sup>85</sup>. Morre com raiva numa das divisões da casa. Da relação conjugal irascível que ambos mantêm nascem dois filhos: Pascual e Rosario. Estes mostram algum apreço pelo irmão Mario, um deficiente fruto do adultério da mãe e a quem esta e o pai biológico, o Sr. Rafael, maltratam. Depois de ficar sem orelhas porque um porco lhas devora, Mario afoga-se ainda em criança numa talha de azeite. Não obstante a aridez afectiva da família, que também vitima Rosario, a qual começa a prostituir-se com catorze anos, esta gosta de Pascual e concede-lhe alguns carinhos: «Yo la quería con ternura, con la misma ternura con la que ella me quería a mí.» (p.101).

Mais tarde, Pascual casa-se com Lola porque esta engravida. Depois de a mulher abortar por causa de uma queda da égua, ele golpeia o animal até à morte. À felicidade e esperança sentidas pelo sucesso de uma segunda gravidez e pelo nascimento de Pascualillo, o filho de

---

<sup>84</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*: «Don Jesús había sido siempre partidario de las plantas, y para mí que tenía ordenado al ama vigilase los geranios, y los heliotropos, y las palmas, y la yerbabuena, con el mismo cariño que si fuesen hijos [...]» (p. 22).

<sup>85</sup> Na época os portugueses são mal vistos no campo estremenho porque aceitam aí trabalhar por salários ainda mais baixos do que os que são pagos aos trabalhadores locais. Ser português significa por isso ser ainda mais miserável do que os trabalhadores rurais da região (Cf. Justo Vila Izquierdo, *La Guerrilla Antifranquista en Extremadura*).

ambos, segue-se a morte deste e o respectivo desgosto. O ambiente em casa, onde a mãe e a irmã também se encontram, volta a carregar-se de modo insuportável. Pascual mata a sua perdigueira Chispa, que o olha e o perturba. Afasta-se uns tempos de casa e, no regresso, encontra Lola grávida de Estirao, o chulo de Rosario, que já o desafiara enquanto homem. A mulher morre ao contar-lhe o sucedido e ele mata aquele que o desonra a si e à irmã. Cumprida a pena pelo assassinio de Estirao, apenas em parte devido ao bom comportamento, volta a casa e a mãe recebe-o com frieza. Rosario, preocupada com ele, arranja-lhe uma nova esposa, Esperanza. Como a mãe persiste em martirizá-lo, provocando-o, apunhala-a até a matar. Depois ficamos ainda a saber que liquida Dom Jesús, mas desconhecemos as causas de tal acto.

Os componentes da família de Pascual ligam-se entre si por laços que, longe de cimentarem a afectividade própria do grupo em causa, antes acentuam o isolamento do narrador.

As personagens, à excepção da principal, são dadas a conhecer por um processo idêntico ao utilizado na descrição de Almendralejo. O traçado escasso e vulgar não lhes concede uma personalidade e uma actuação inteiramente próprias, nem fora do relacionamento que mantém com a figura central do romance. O pouco que deles conhecemos destina-se à formação do quadro familiar e é para entendermos como interferem com Pascual.

Na casa do protagonista habitam todas as espécies de debilidade, mas as que mais sobressaem no relato são a moral e a afectiva. Pequenas notas sobre os diferentes males dos Duarte (a falta de limpeza das pessoas e da casa; o analfabetismo da mãe e a reduzida frequência escolar de Pascual; o auxílio de uma curandeira; a má nutrição desta gente; o adultério da mãe; as doenças que atacam o pai, Rosario e Mario; a preocupação com os maus ares que matam as crianças)<sup>86</sup> reúnem-se a outros comportamentos negativos da família na condensação de um ambiente profundamente doente.

---

<sup>86</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Notas sobre a falta de limpeza das pessoas e da casa: «La verdad es que las habitaciones no estaban muy limpias ni muy construidas [...]» (p. 25); o analfabetismo da mãe e a reduzida frequência escolar de Pascual: «Mi madre no sabía leer ni escribir [...]» (p.31); «Mi instrucción escolar poco tiempo duró.»(p.33); o auxílio de uma curandeira: «Asistía a mi madre una mujer del pueblo, la señora Engracia, la del Cerro, especialista en duelos y partera, medio bruja y un tanto misteriosa [...]» (p.34); a má nutrição desta gente: «Poco a poco la niña se fue reponiendo y cobrando fuerzas con unas sopas de vino tinto [...]» (pp.37-38); o adultério da mãe: «[...] servía (Rosario) de alcahueta para los devaneos de la vieja [...]» (p.38); as doenças que atacam a família: «[...] unas fiebres la devolvieron, medio muerta, a casa [...]» (p.39); a preocupação com os maus ares que matam as crianças:

«\_ ? De qué murió el hijo de la Carmen? ...  
\_ Dicen que murió de moquillo.  
\_ ? Por algún mal aire?» (p.90)

A lacuna moral, associada por vezes às dificuldades materiais, transparece no contrabando a que se dedicara Esteban, no envolvimento de Rosario em roubos e prostituição e na relação adúltera da progenitora com o pai de Mario. Todavia, é a ausência de uma rede de sentimentos positivos, que esperamos ser encabeçada pelo amor com tudo o que ele implica, que torna o grupo em questão um caso merecedor de observação e análise.

A protecção ao outro, a estima pessoal e dos familiares, a entrega desinteressada e a enteadajuda, quase não têm lugar na casa de Pascual Duarte. Em vez disso, a agressividade, física e psicológica, mina assiduamente as relações. O pai de Mario pontapeia-o e a mãe deixa-o caído com a boca na terra durante horas; Esteban bate em Pascual e na mulher; Estirao violenta Rosario, que juntamente com Lola (Dolores) e a mãe atormentam Pascual, desrespeitando a sua dor pela morte do filho.

Quando surge no seio familiar algum laivo de carinho ou compaixão anuncia apenas aos presentes a existência de uma outra realidade afectiva bem distinta da deles e evidencia-lhes a negatividade da sua<sup>87</sup>. À semelhança da casa da família, distante das restantes, o mundo dos afectos está longe do protagonista e dos seus, servindo também para os excluir da vivência comum.

O ambiente de negligência, solidão e violência, que envolve o narrador ao longo do seu percurso vital, alia-se à rudeza do seu carácter. A segura afectiva dos progenitores e a enumeração dos crimes cometidos por ele<sup>88</sup> podem induzir-nos precipitadamente a pensar que se trata de um ser desprovido de sentimentos, mas tal não corresponde à verdade. Pascual Duarte é até um homem muito sensível, mas não sabe equilibrar as emoções. Oscila entre o extremo da ternura e a violência assassina. As dificuldades de comunicação que tem, herdadas certamente dos pais, impedem-no por vezes de se exprimir verbalmente. Aos sentimentos negativos que os outros lhe suscitam reage com o silêncio<sup>89</sup>, com o afastamento corporal ou interior ou, na pior das hipóteses, com um impulso sanguíneo. Pascual Duarte não sabe falar e por isso age abruptamente e sem pensar. Só no acto de descrição do contexto em que ocor-

---

<sup>87</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Lola, após o nascimento do filho, está mais carinhosa do que o habitual com o marido: «[...] andaba cariñosa como nunca, insistió en ponerle el nombre que yo llevaba [...]» (p.87).

<sup>88</sup> Pascual dispara sobre a sua cadela e apunhala a égua da família; briga com Zacarias e fere-o, mata Estirao, a mãe e Dom Jesús.

<sup>89</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. O silêncio: «[...] no sabía sufrir y callar, como yo, lo resolvía todo a gritos.» (p.34); o afastamento interior: «Y trataba de no oír, de no hacer caso [...] Dejaba que la pena muriese con el tiempo [...]» (p.94).

rem os crimes é que encontra uma explicação racional para eles<sup>90</sup>. Nos momentos críticos o ódio ofusca-lhe o pensamento.

O meio onde cresce estimula os seus medos, a irracionalidade, e ensina-lhe a linguagem da violência. O machismo característico da Espanha sob foco censura-lhe certos gestos mais delicados como beijar a mão ao padre Manuel ou admitir a este a comparação da sua pessoa com uma flor e motiva-o na defesa da honra exemplificada com a morte de Estirao.

A fuga constitui uma alternativa temporária à violência a que os outros o incentivam com provocações<sup>91</sup>, mas não é um remédio definitivo para o incómodo interior e Pascual acaba por regressar sempre a casa para arrumar as situações da forma que lhe é familiar. Após o falecimento de Pascualillo, pune a cadela porque o olhar desta se lhe afigura tão acusador desse triste facto quanto o das mulheres que partilham com ele a casa. Esta morte representa um desvio do alvo que deveria atingir e por isso não o sossega. Parte depois para Madrid e em seguida para a Corunha, com o projecto de emigrar para a América. Esta nova evasão alivia-o do sofrimento, mas não lhe dá força suficiente para que ele corte com quem o magoa. A Pascual a vida não consente a realização de sonhos, nem sequer daqueles a que qualquer pessoa tem naturalmente direito: uma mãe amorosa, um filho querido. Incapaz de se desenvencilhar dos sucessivos reveses, a religião também não o apazigua. Queixa-se de não compreender o sentido das palavras nem dos ritos da Igreja e acha que Deus o castiga<sup>92</sup>. Nenhum dos caminhos que tenta, sejam amorosos (casamentos e filhos) ou evasivos, o conduz à libertação. Só a morte da mãe, da qual nem o nome nos diz, significando tal a anulação do seu ser, encerra o seu tormento. Encarada por Pascual, homem limitado e incapaz de ver para além da esfera familiar, como a origem dos seus males, merece dele o único crime premeditado. Matar a mãe significa sair do círculo malévolos que o comprime, destruir a parte ruim de si mesmo e ainda a oportunidade de crescimento do seu lado bom. Depois de a matar confessa: «El campo estaba fresco y una sensación como de alivio me corrió las venas.

Podía respirar...» (p.157).

---

<sup>90</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Quando descreve a morte da cadela percebe: «[...] ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría [...]» (p.28).

<sup>91</sup> Ibid. À exceção da morte do conde, a qual não é devidamente esclarecida nas circunstâncias da sua ocorrência, Pascual sente-se sempre provocado pelos seres a quem mata. Veja-se o que nos diz acerca da mãe pouco antes de a assassinar: «Me quemaba la sangre con su ademán, siempre huraño y como despegado, con su conversación hiriente y siempre intencionada, con el tonillo de voz que usaba para hablarme, en falsete y tan fingido como toda ella.» (p. 149).

<sup>92</sup> Ibid: «Don Santiago (*o padre da prisão*) me explico algunas cosas que no entendí del todo [...]» (p. 106); «! Qué ajenos estábamos los dos a que Dios [...] nos lo (*ao filho*) había de quitar! » (p.88).

Pascual tem consciência de que não é mau: «Yo, señor, no soy malo» (p.21), conquanto alguns dos seus comportamentos extravasem em muito o aceite pela sociedade. O conhecimento destes limites e dos valores por que a comunidade se rege não é matéria estranha para ele. A demonstrá-lo estão os diferentes contactos feitos fora do núcleo familiar, os quais abrangem gente de todos os estratos sociais<sup>93</sup>. Exceptuando Estirao e o guarda Cesáreo, Pascual causa uma impressão positiva a todos eles e gosta de quase todos. Com o Sr. Barrera nunca contacta pessoalmente e este só sabe da sua existência após o assassinato do amigo, depreendendo-se daí que também não pense bem dele. Como já antes referimos, Pascual não cumpre a totalidade da pena pela morte de Estirao devido ao comportamento correcto que demonstra ao director da prisão de quem diz: «Yo le quería como a un padre, le estaba agradecido de las muchas palabras de consuelo [...]» (p.135). Ambos os representantes de Deus gostam dele. Dom Manuel reconhece que ele é uma «rosa» (p.47), metáfora que ofende Pascual por não a compreender, e quando este se lhe dirige para preparar o casamento com Lola, o cónego tenta orientá-lo na cerimónia da missa pela imagem de Dom Jesús, o único homem que a ela assiste. De modo idêntico, o capelão Santiago percebe que «[...] al llegar al fondo de su alma se pudiese conocer que no otra cosa que un manso cordero, acorralado y asustado por la vida [...]» (pp.161-162), esclarecendo-nos acerca da simbologia do nome que Cela escolhe para baptizar a personagem. Finalmente sabemos que o conde de Torremejía, antes de ele o matar, sorri e chama-lhe «Pascualillo». Acerca das razões deste acto o texto em nada nos elucida, embora possamos pensar em duas explicações opostas. Visto que tal morte ocorre nos dias de revolução vividos na terra, há a hipótese de Pascual ajudar no extermínio da classe aristocrática visado no início da guerra civil. Actuaria assim como um revoltado social. Contudo, uma outra possibilidade contrária nos surge. Pascual põe fim à vida de Dom Jesús porque este lhe pede após alguém o ter atacado. O texto diz: «[...] al ir lo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía.» (p.19), e não nos esqueçamos que o narrador lhe dedica o relato e conta com o seu perdão. Agiria aqui pessoalmente e por pena.

Quanto à reacção do conde em chamar-lhe «Pascualillo» também oferece uma leitura ambígua. O diminutivo pode significar um pedido de misericórdia e de agradecimento por o conterrâneo pôr fim ao sofrimento do conde mas também pode ter irritado Pascual, na medida em

---

<sup>93</sup> Estirao, cujo nome real é Paco Lopez, é o representante da ralé; os trabalhadores de Madrid exemplificam o povo, onde o guarda prisional que assiste à sua execução, Cesáreo Martín, também se insere, mas com a particularidade de ser um membro associado à ordem pública. Figuras ligadas igualmente ao poder instituído são as seguintes: o director da prisão de Chinchilha, Dom Conrado; os dois padres, o da terra, Dom Manuel, e o da penitenciária, Santiago Lurueña; Dom Jesús e o amigo, o Sr. Barrera, destinatário dos escritos de Pascual, ambos situados na aristocracia.

que o senhor o trata como a uma criança ou a um tonto, e isso fazê-lo consumir mais uma morte sob impulso.

Do contacto conhecido pelos leitores de Pascual com Dom Jesús a impressão que fica é a de que o protagonista está sempre afastado do aristocrata e que não tem qualquer relação com ele. Não se registam quaisquer vestígios de ódio entre os dois.

Em síntese, quem trata afectuosamente Pascual (Rosario, Esperanza, Dom Conrado e os padres) é retribuído, mas quem o agride é agredido. Pascual responde no mesmo tom com que se lhe dirigem. Não sabe disfarçar, é um homem puro. O rol de crimes cometidos deve ser encarado pois como a resposta que ele sente ser justa aos maus tratos que sofre. A justiça da sociedade só o afecta em parte, visto que o pune pelos seus actos mas não o protege dos agressores.

### c) Conclusão

Cela alerta a pátria que acaba de sair de uma guerra, onde irmãos, vizinhos e conhecidos, se digladiaram até à morte, para uma meditação sobre o sucedido através da *La Familia de Pascual Duarte*. A morte na obra de um elemento da família tão importante quanto a mãe deve interrogar os espanhóis acerca da extensão permitida ao ódio na ocupação dos seus corações. Por outro lado, a falta de indicação no livro do castigo máximo para o matricídio e a punição do assassinio do conde com o garrote pretendem levantar-lhes questões de ordem moral e social: todas as vidas valem o mesmo, ou isso depende do apreço da comunidade? E que ideias (des) norteiam a comunidade num juízo desta espécie? *La Familia...* não é, porém, um texto que se limita a falar da guerra.

O escritor faz-nos pensar se Pascual Duarte, um assassino, não é uma reacção às circunstâncias em que ele e milhões de espanhóis crescem.

A injusta distribuição da riqueza material, associada na obra a Los Jarales e à casa térrea e também à localização da história na Extremadura, região onde os que querem trabalhar morrem de fome, origina situações de grande pobreza económica. O facto de os bens materiais essenciais não estarem garantidos no quotidiano acarreta por sua vez a legação para segundo plano das preocupações de ordem espiritual e o surgimento de novos problemas.

O distanciamento entre os vários patamares sociais e o conseqüente vazio comunicativo que entre eles se instala surgem também aqui como factores responsáveis pelos casos sociais extremos. No livro tal é transmitido pelo desvio da família de Pascual, quer a nível territorial, quer moral e afectivo, da comunidade em torno de si. A compreensão e o amparo do director

da prisão e dos dois presbíteros revelam-se exceções e apresentam-se como exemplos a seguir, embora à Igreja se faça o reparo da desadequação da linguagem empregue no diálogo com os mais humildes. Cela parece ter em mente a ideia de que a sociedade deve ter a preocupação de não dividir mais os homens e integrar os desviados para evitar o derramamento de sangue em larga escala ou individualmente. O escritor alerta a Espanha para a necessidade de ponderar na continuação ou no abandono da estrutura social vigente.

Sendo a instituição família uma das células fundamentais no sustento do corpo social, se esta adoecer, isso implica que o mal se espalhe por toda a sociedade. No caso de Pascual, ele é o único assassino nascido da célula doente, mas nem Rosario, e muito menos Mario ou Pascualillo, são seres sadios.

Se Camilo José Cela quer ou não criticar a sociedade franquista, nunca o saberemos, se defende os valores nacionalistas e católicos (Deus, Pátria e Família), ou se os põe em causa, também é difícil decidirmos (e provavelmente para ele também o é no acto da escrita), mas que *La Familia de Pascual Duarte* nos pede, numa atitude humana e cristã, consideração e solidariedade ante os mais carenciados parece indiscutível e que ambicione uma renovação social e até pessoal, baseada na correcção dos desequilíbrios, torna-se uma hipótese a considerar.

## 2.2. Sobre o Estilo

Estilisticamente o autor de *La Familia de Pascual Duarte* aposta num discurso de registo popular, de carácter violento e reflexivo, e centrado nas questões da verosimilhança.

Uma justificação possível para a escolha do nível popular como dominante no livro prende-se com um factor que é externo à diegese, a elevada taxa de analfabetismo da sociedade espanhola de 40. Cela oferece ao grande público, incapaz de entender e suportar textos de estilo elitista, uma história cuja linguagem não lhe é desconhecida.

A violência explica-se também pelo contacto recente com a dor, efectuado durante e após a guerra civil, mas não só por essa razão. Passados três anos sobre o final do drama, os espanhóis entram num período em que a perseguição e o medo se instalam e duram. Traumatizados com o vivido, não estão preparados para escutar palavras suaves de homens fracos. Habitados à tensão, estão-lhe mais sensíveis. O autor escolhe um registo verbal de agressividade porque provavelmente acha que só assim se consegue fazer ouvir junto de um povo que ainda não se desligou do terror, que o espera a qualquer momento em sobreaviso.

A verosimilhança de *La Familia*...serve para que se acredite no enredo mas também, visto que muitas contradições aí se encontram, para que dele se duvide, lançando os leitores num ambiente de suspeição que lhes é familiar. Cela pede aos seus que reflectam sobre o que então sucede a partir de uma imagem de uma realidade muito próxima.

#### a) Popular

Entre os níveis linguísticos utilizados no livro em análise predominam o popular e o familiar nas palavras da personagem principal, apesar de as notas do transcritor e a carta do guarda Cesáreo Martín estarem dentro da norma. Na epístola do padre Lurueña misturam-se registos diversos, pois há aí passagens a lembrar Heródoto e outras idênticas no estilo às encontradas no discurso de Pascual, onde a repetição e a comparação atingem o cume da expressividade textual.

A familiaridade discursiva evidencia-se no emprego de diminutivos. Quando Pascual descreve Rosario em bebé, fala das «manitas» (p.36) e dos «ojitos» (p.36) da «hermanilla» (p.36), a qual nos diz ser «debilucha» (p.37) e, ao lembrar as tentativas de consolo empreendidas face a Mario, exclama: «¡Pobre Mario, y cómo agradecía, con sus ojos negrillos, los consuelos!» (p.49). Sabemos depois que no caixão o deficiente veste uma «corbatita» (p.53).

A significação de ternura que estes diminutivos acarretam não se esgota, porém, nas pessoas da família, nem mesmo no círculo familiar, contempla igualmente Chispa, a «perrilla» (p.27) perdigueira, no momento em que o dono a recorda, a mover o «rabillo» (p.86) e com pena por ela ter perdido os «perrillos» (p.86), os quais eram «igualitos» (p.86) e até a égua vítima das punhaladas do narrador. Num comentário revelador de um certo arrependimento, informamos: «El animalito no dijo ni pío [...]» (p.84). Ao contar-nos o que consegue ver do exterior, quando está preso, manifesta o seu agrado por isso com os termos «jardincillo» (p.60) e «asnillos» (p.60).

Contudo, ao falar dos agressores, usa diminutivos com um sentido depreciativo. Na mãe assinala o «bigotillo» (p.31), entre outras particularidades físicas repugnantes, e de Estirao sabemos que está «nerviosillo» (p.128).

A intimidade das personagens desta família rural com a natureza manifesta-se nas comparações delas com os animais, as plantas, os elementos da meteorologia e da geologia e ainda com as actividades do campo<sup>94</sup>.

As brigas dos pais de Pascual confundem-se com a «tormenta» (p.31) e a sua revolta por saber da gravidez de Lola por Estirao é «Un nido de alacranes [...]» (p.125), sendo, por estes e outros motivos, a vida «[...] un valle de lágrimas [...]» (p.48). A mãe, ao manifestar pouca vontade em que ele vá à escola, «Dio en terreno abonado [...]» (p.33). O discurso narrativo ajusta-se à posição social popular ocupada pela família e por isso nele encontramos metáforas vulgares, como as que acabamos de referir, expressões populares, provérbios e pedidos de perdão por se achar que palavras como «guarro» (porco) e «trasero» (traseiro) são ofensivas para o Sr. Barrera<sup>95</sup>.

A oralidade transparece no relato graças aos vocativos, apartes, reticências e exclamações e aos vários processos de repetição<sup>96</sup>. Enquanto a vivacidade inunda o discurso com os apartes e os diálogos, os sentimentos representados pela pontuação acima referida impregnam-se nele. O processo repetitivo exerce-se através de reduplicações e epanalepses; sinonímia de palavras e expressões; paralelismo e frequência iterativa das acções<sup>97</sup>.

Registamos um certo gosto por palavras e expressões de significado contrário patente na sucessão de antónimos saídos das diferentes classes morfológicas<sup>98</sup>. A assiduidade de ~~vocabulos de significação antagónica~~ e de repetições no discurso harmoniza-se com o estado

<sup>94</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. A intimidade das pessoas com a natureza. Comparações com: a) os animais - «Estaba en la misma postura que una lechuza ladrona a quien hubiera cogido un viento [...]» (p.52); b) as plantas - «En la alcoba, el quejido del niño semejava el llanto de las encinas pasadas por el viento.» (p.91); c) os elementos meteorológicos - «[...] los gritos de mi madre arriaban como el vendaval [...]» (p.34); e) os geológicos - «[...] alto y gordo como un monte.» (p.29).

<sup>95</sup> Ibid. Expressões populares: «[...] tampoco pondría una mano en el fuego [...]» (p.40). Provérbios: «[...] yerba mala nunca muere [...]» (p.40); «[...] no hay oficio sin quibra, ni atajo sin trabajo[...]» (p.30). Pedidos de perdão com as palavras: «[...] guarro (con perdón) [...]» (p.49) e «[...]t rasero (con perdón) [...]» (p. 27).

<sup>96</sup> Ibid. A oralidade nos vocativos: «Yo, señor, no soy malo [...]» (p.21); «Usted sabrá disculpar [...]» (p.45). Apartes: «! y con cuánta tristeza!» (p.93); «! bien es cierto!» (p.93). Reticências e exclamações: «! Angelitos al cielo...! - y sus palabras me golpeaban el corazón como si tuviera un reló dentro...» (p.54).

<sup>97</sup> Ibid. As repetições nas reduplicações: «Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...» (p.83). Epanalepses: «Eran tres los perrillos [...] los tres igualitos, los tres pegajosos como la almíbar, los tres grises [...]» (p.86). Sinonímia de palavras expressões: «[...] preso y cautivo [...]» (p.132); «[...] no se mueve, está quieto [...]» (p.102). Paralelismos: «[...] porque con ella no va nada [...] porque con él no va nada [...]» (p. 60).

<sup>98</sup> Ibid. Palavras e expressões contrárias com: a) verbos - «A mí me asustó un tanto que mi madre en vez de llorar, como esperaba, se riase, y no tuve más remedio que ahogar las lágrimas que quisieron asomarme [...]» (pp.46-47); b) nomes - «[...] a los días en que parecia como revivir sucedían las noches [...]» (p.39); c) advérbios - «[...]el tiempo pasaba demasiado despacio para lo de prisa que quisiera yo verlo pasar [...]» (p.85).

bulos de significação antagónica e de repetições no discurso harmoniza-se com o estado psicológico do emissor. Pascual vive fortes conflitos interiores que se exteriorizam em termos portadores de ideias contrárias e que dificilmente verbaliza. Esta dificuldade em se libertar através das palavras da intensidade dos sentimentos corrosivos leva-o a insistir quase sempre nos termos já empregues e nas acções já realizadas (fugas e mortes sucessivas). Nas frases produzidas pela personagem há sistematicamente um retorno a um ponto anterior dessas sequências, o qual espelha a gestão errada dos seus conflitos, a confusão interior que o habita.

## b) Violento

Acabámos de indicar no último ponto a oposição e a repetição como marcas do nível linguístico popular e expusemos a interpretação que disso fazemos em sintonia com o carácter da figura central, faltando apenas depreender que aquelas duas qualidades traduzem ainda a violência do discurso de Pascual Duarte. Este aspecto é paradoxalmente visível na atenuação da dolorosa realidade concretizada por este emissor. Pascual serve-se de alguns exemplos de eufemismo, ironia e humor, para nos fazer crer que ludibria a dor<sup>99</sup>. Com idêntico objectivo produz afirmações através da negação do seu contrário (litotes), embora estas encham o texto de uma negatividade que até o mais distraído dos leitores associa ao mau-estar do protagonista e ao ruim viver da família.

Os modos de representação do discurso adoptados testemunham a agressividade que irrompe no relato. O diálogo, em menor quantidade que os excertos narrativos e descritivos, reserva-se quase sempre para os momentos marcantes, positivos e negativos<sup>100</sup>. A narração acompanha a descrição e serve-a na formação de uma atmosfera pesada, surgindo nos segundos

---

<sup>99</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. A atenuação da realidade por eufemismos: «[...] era poco amiga del agua [...]» (p.30). Ironia: «[...] no necesitaba preguntar nada porque como nunca faltan almas caritativas [...]» (p.29). Humor: «[...]la miraba tan humilde que cualquiera que lo hubiera visto, de no conocerlo, se hubiera creído ante el mismísimo San Roque.» (p.37). Litotes: «[...] no tenía aspecto de buena salud [...]» (p. 30).

<sup>100</sup> Ibid. O diálogo nos momentos positivos:

« \_ ? Sabes una cosa ?  
\_ No.  
\_ ? Y no te la figuras ?  
\_ No. (...)  
\_ ! Pascual!  
\_ Qué!  
\_ Estoy preñada!» (p. 64);

e nos momentos negativos: « \_ Poco hombre me parecees tú para lo mucho que amenazas.  
\_ Y que cumplo.» (p. 79).

fatais e anunciando com o pretérito perfeito, de repente, o tiro na cadela, as navalhadas dadas a Zacarias ou à égua<sup>101</sup>.

A exploração que a violência discursiva faz dos verbos não se esgota na transição abrupta do imperfeito do indicativo e do gerúndio, típicos da descrição, para o pretérito perfeito. As acções ligadas à animalidade das pessoas (*aullando* p.49; *morderle* p.50; *lamiendo* p.50) e a atitudes menos doces ([...] *esa mirada que en nosotros se clavará* [...] p.102) sublinham o afastamento desejado. A iteratividade das acções, dada em parte pelas formas verbais tradutoras de continuidade (infinito; gerúndio e pretérito imperfeito do indicativo) contribui para a sensação de uma existência sistematicamente desconfortável no seio da família. A descrição serve-se de igual forma dos advérbios de modo por estes fonicamente transmitirem a sensação de durabilidade nos segundos fatais e por isso estenderem a tensão<sup>102</sup>.

Os pormenores fornecidos são sempre em relação a figuras, factos e coisas importantes para Pascual. Este descreve com alguma minúcia a sua terra, as casas por onde passa, os membros da família, os inimigos e pouco mais.

A fraca capacidade de individualização dos adjectivos caracterizadores daquilo que Pascual considera merecer descrição tem como resultado uma ténue distinção e parcial desvalorização feitas pelo leitor do descrito. Veja-se atrás como exemplo desta afirmação o retrato da povoação e da casa onde reside.

Quando, porém, concede a esta classe morfológica algum destaque fá-lo por intermédio da sua separação dos restantes elementos sintácticos, pela pontuação (vírgulas e ponto final) e pelo seu surgimento isolado ou aos pares. Selecciona então adjectivos conectados à dor física e à dor interior<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Transita-se bruscamente do pretérito imperfeito descritivo para o pretérito perfeito da narração. A morte da cadela: «[...] hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar.» (p. 28).

A morte da égua: «El animal estaba despierto, como impaciente.

- !To, yegua!

Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...» (p.83)

<sup>102</sup> Ibid. Advérbios e locuções de tensão: «La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.» (p. 28); «Uno se acerca **cautelosamente**; lo toca con la mano **con cuidado**.» (p. 102).

<sup>103</sup> Ibid. Adjectivos, aos pares: «Las mujeres son como los grajos, de **ingratas** y **malignas**.» (p.94); e isolados mas entre vírgulas, a cumprirem a função de nomes: «[...] la hermana, la **desgraciada**, la **des-honrada** [...]» (p.100).

Adjectivos ligados à dor física e interior: «[...] nalguitas como **desolladas** y en la carne **viva**[...]» (p.48); «Parecía una letanía, **agobiadora** y **lenta** como la noche de vino [...]» (p.94).

Os nomes sofrem um tratamento parecido, embora mais elaborado, do que os adjetivos. Registam-se com uma fraca individualização ao aparecerem no plural (*olivos y guarros* p.21; *menesteres* p.38; *fotografías* p.24) ou como hiperónimos (*casa* p.23; *mobiliario* p.24; *pueblo* p.21). Ao planear o assassinio da progenitora, Pascual refere-se a ela como «El enemigo» (p.102), significando a hiperonímia e a abstracção o afastamento emocional, que lhe é imprescindível, para ganhar coragem para tão terrível gesto<sup>104</sup>. O facto de nunca nos dizer o nome da mãe, ao contrário do que sucede com as outras figuras, reflecte a desconsideração dele por ela, chegando este sentimento ao extremo de a anular, não lhe dando nome. Reveladora da indiferença pelas pessoas alimentada no clã Duarte é também a passagem seguinte: «[...] un retrato del Espartero con el traje de luces dado de color y tres o cuatro fotografías – unas pequeñas y otras regular – de no sé quién, porque siempre las vi en el mismo sitio y no se me ocurrió nunca preguntar.» (p.24). Observe-se como ele desconhece a identidade dos retratados, elementos com certeza da família, e ironicamente indica o nome do toureiro.

A conexão dos nomes ao sofrimento ou à esperança de o afastar, evidencia-se nos das esposas: Lola é o diminutivo de Dolores que mascara o papel desta mulher no aumento do penar do marido; Esperanza é o nome representante de um alento novo no reencaminhamento do perdido. O próprio nome de Pascual esclarece-se rapidamente, depois da sua associação à Páscoa e aos respectivos sacrifícios, provocada pelo padre Lurueña na comparação de Pascual a um manso cordeiro que caminha para a morte. À semelhança destes nomes próprios, os comuns também têm esse efeito. A mãe tem cicatrizes, bexigas, pontos de pus, bigodinho e cabelama. O apontamento destes pormenores físicos causa não só uma impressão de falta de saúde como também provoca um nojo que incomoda o leitor.

Este vê o desconforto ampliado pelas reticências que abafam a angústia do narrador, pelos cortes textuais denunciadores da censura do transcritor, pelas gradações ascendentes e sobretudo pelos comentários de Pascual, os quais geram tensão, visto anunciarem novas desgraças<sup>105</sup>.

<sup>104</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. O tratamento sofrido pela forma verbal referente ao assassinio da mãe, «Mata-se» (p.101), da qual se retira o sujeito e se desconhece o complemento directo, deve também ter esta interpretação.

<sup>105</sup> Ibid. O leitor sente a tensão nas reticências e cortes:

«\_ ! Eres como tu hermano!

...la puñalada a traición que mi mujer gozaba en asestarme...

.....  
Para nada nos vale [...]» (p.99); gradações ascendentes – «[...] mi madre llegase a perderle la respeto, primero, y el cariño y las formas al andar de los años [...]» (p.53); comentários antecipadores de desgraças – «No sé si sería el olfato que me avisaba de la desgracia que me esperaba.» (p.70) ou em presságios – «En el ciprés una lechuza, un pájaro de mal agüero, dejaba oír su silbo misterioso.» (p.81).

### c) Reflexivo

Repleto de sabedoria popular, patente nos inúmeros provérbios espalhados pelo texto e nas lições de vida aprendidas pelo protagonista com o que lhe sucede, o relato caracteriza-se como reflexivo porque para além de conter reflexões do género que acabamos de apontar, reproduz ainda uma imagem individual e da sociedade, constituindo uma analepse, a qual é por sua vez portadora de um forte apelo à reflexão.

De acordo com a definição encontrada no dicionário<sup>106</sup>, «reflectir» significa, entre outras acepções, fazer retroceder, desviando da primeira direcção. Pascual transporta-se pela memória até ao passado e nessa viagem envereda por caminhos que lhe dão uma perspectiva desconhecida dos acontecimentos da própria vida, fazendo com que ao longo do relato se transforme em termos pessoais<sup>107</sup>. O carácter reflexivo do discurso está pois estritamente ligado à progressão humana do protagonista, a qual resulta da ordenação compreensiva e da clareza dos factos a que a redacção escrita o conduz. Com o virar das páginas, encontramos as sucessivas conclusões<sup>108</sup> que Pascual retira do que vê e passa, convidando-nos com essa experiência introspectiva a valorizar o papel da escrita no crescimento individual, a função correctiva da literatura na sociedade. À paz interior atingida pela personagem depois de arrumar as suas ideias também os espanhóis sobreviventes ao conflito civil podem chegar, se fizerem uma reflexão conjunta com Pascual e a sua família.

### d) Verosímil

O relato de Pascual Duarte quer afirmar-se como detentor de uma ordem espontânea e é predominantemente marcado pela iteratividade, aspectos que aspiram a convencer-nos da veracidade do contado<sup>109</sup>. Na grande analepse que faz da sua existência, o narrador com

---

<sup>106</sup> *Dicionário Universal de Língua Portuguesa*, (p. 1221).

<sup>107</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Pascual, ao recordar a situação em que tira a vida a Chispa, diz: «[...] ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría [...]» (p.28).

<sup>108</sup> *Ibid.* Conclusões de Pascual: «! Misterios de la manera de ser de los mortales que tanto aborrecen de lo que tienen para después echarlo de menos!» (p.37); «[...]cierto es, o por tal lo tengo, que aun al más ruin alguna fibra de bueno siempre le queda [...]» (p. 40).

<sup>109</sup> *Ibid.* A ordem espontânea do relato: «[...] ya que lo (*ao relato*) suelto como me sale y a las mientes me viene [...]» (p. 45). A iteratividade: «Mi madre no quería que fuese a la escuela y siempre que tenía

frequência inicia as frases com «Lembro-me...», informando assim os leitores de que a narração assenta na sua capacidade de memória e que por isso está sujeita a omissões e imprecisões. Neste mesmo sentido, mostra-nos também um conhecimento parcial dos acontecimentos seleccionados<sup>110</sup>.

A preocupação da personagem em fazer com que se acredite nas próprias lembranças, intimamente ligada à adesão emotiva que espera alcançar a favor da sua pessoa, conecta-se com o surgimento de um transcritor no início da obra e de dois depoimentos (cartas finais) acerca da sua execução, o do guarda Cesáreo Martín e o do capelão Santiago Lurueña. A presença na história destas duas testemunhas de um facto ocorrido serve para completar o discurso num ponto onde o protagonista já não o pode fazer, o da sua morte, e também para lhe dar credibilidade, na medida em que usa não uma, mas duas figuras e ambas estão associadas a uma certa autoridade.

Não obstante os elementos apontados (ordem e frequência discursivas; focalização interna; transcritor e testemunhas), os quais obtêm o efeito da plausibilidade discursiva visada, auxiliados pela adequação às personagens dos registos linguísticos empregues e pela agressividade implícita nas situações que envolvem a família em foco, uma leitura atenta do livro detecta lacunas no aspecto da verosimilhança. Assim, logo a seguir à tentativa de convencimento da espontaneidade da ordem do relato, Pascual diz: «[...] estaría a pique del peligro que me daría el empezar a hablar y a hablar para quedarme de pronto tan ahogado y tan parado que no supiera por donde salir.» (p.45), fazendo-nos aqui desconfiar da confusão entre o papel do narrador autodiegético e o do autor<sup>111</sup>. Pascual fala como alguém que tem alguma experiência em escrever e sabe por esse motivo os perigos que corre ao proceder de determinada forma.

---

ocasión, y aun a veces sin tenerla, solía decirme [...]» (p.33); (Mario) «[...] pasábase los días y las noches llorando y aullando [...]» (p.49).

<sup>110</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Omissões e imprecisões da memória: «Era yo de bien corta edad cuando nació mi hermana Rosario.» (p.33); «Cuando a los tres o cuatro días [...]» (p.36); «Yo debía de andar por los veintiocho o treinta años, y ella, que era algo más joven que mi hermana [...]» (p.55).

Conhecimento parcial dos acontecimentos: «La vieja salió y tardo mucho tiempo en venir; **estarían forcejeando.**» (p. 66).

<sup>111</sup> *Ibid.* Outro exemplo da confusão do narrador com o autor: «[...] si escribiendo, como escribo, poco a poco y con los cinco sentidos puestos en lo que hago, no del todo claro me ha de salir el cuento, si éste lo fuera a soltar como en chorro, tan desmañado y deslavazado habría de quedar que ni su mismo padre - que soy yo - por hijo lo tendría.» (pp. 107-108). Note-se neste excerto que o protagonista sublinha ser ele o pai da história e, porque o faz, suscita dúvidas sobre tal, por causa dos cuidados que diz ter na redacção próprios de alguém nisso experiente.

A comunicação aos leitores do corte de algumas passagens do relato pelo transcritor, após este ter deixado transparecer a manipulação do manuscrito, pelas incongruências<sup>112</sup> da sua nota, associa-se a algumas palavras da personagem principal: «A la gente no se le puede decir todo lo que nos pasa, porque en la mayoría de los casos no nos sabrían ni entender.» (p.126). Ainda que estas palavras possam ser pensadas, por um lado, como tradutoras de honestidade narrativa, alertam-nos, por outro, para a hipótese de se esconder algo. As omissões discursivas funcionam assim ambigualmente quanto à verosimilhança, a qual estremece ainda com o aparecimento de um ou outro termo pouco provável no vocabulário de um homem quase analfabeto e de pequenos excertos em prosa poética num ser sem facilidade natural de expressão verbal<sup>113</sup>.

A importância dos elementos que contribuem para a credibilidade reside na absorção e no envolvimento dos leitores com a diegese, actuando no começo da leitura. Depois de exercerem estas funções, os elementos da credibilidade secundarizam-se face aos encargos de a fazer falhar. Estes últimos agem então com vista à consecução dos objectivos maiores da obra.

As falhas inseridas na verosimilhança discursiva destinam-se a provocar os leitores para que estes ponderem no que lêem e o avaliem. Pretendem muito mais do que uma interpretação superficial e banal da história e, por isso, o discurso mostra-se pouco fiável, obrigando a uma observação minuciosa do retratado e a uma reflexão no encaicho da verdade aí escondida. Camilo José Cela não quer que nos contentemos com a aparência da verdade, quer que procuremos a verdade, mesmo que só seja possível captá-la em parte, para que façamos justiça a Pascual e à sua gente.

---

<sup>112</sup> Cela, Camilo José, *La Familia de Pascual Duarte*. Incongruências na nota do transcritor: «[...] corrección de la errada ortografía de un manuscrito [...] no me pertenece sino la transcripción; no he corregido ni añadido ni una tilde, porque he querido respetar el relato hasta en su estilo. He preferido, en algunos pasajes demasiado crudos de la obra, usar de la tijera y cortar por lo sano [...]» (p.13).

<sup>113</sup> Ibid. Vocabulário pouco provável em Pascual: «diligente y ufano» (p.54); «lujuria» (p.56); «filosofías» (p.62); «aplastado» (p.64); «afán» (p.108).

Prosa poética: «Era y la madrugada y los gallos cantores lanzaban a los aires su pregón. El campo olía a jaras y a tomillo.»(p. 80); «Dejaba que la pena muriese con el tiempo, como las rosas cortadas, guardando mi silencio como una joya por intentar sufrir lo menos que pudiera. » (p.94); «[...] me lo confesó con lágrimas en los ojos, en aquellos ojos que eran solo un poco más azules que las lágrimas.» (p.136).

## Conclusões

A movimentação das personagens dos livros em estudo nesta dissertação, se bem que ocorra em duas províncias (Alentejo e Extremadura) separadas pela linha fronteira de Portugal e Espanha, faz-se num espaço que podemos considerar único por evidenciar em toda a sua extensão similitude geográfica, económico-social e até política. Nas paisagens físicas do interior sul da Península Ibérica, encontra o neo-realista Antunes da Silva motivo para o embevecimento e a descrição presentes em pelo menos sete dos contos de *Gaimirra*, os quais dedica exclusivamente à força da natureza da planície lusa, manifestada em calores e secas angustiantes, mas também na variada paleta de tons, timbres e aromas<sup>114</sup>. Contornadas por searas e olivais, na proximidade de rebanhos e montados, as vilas brancas de casas baixas defendidas pela cal, onde um ou outro prédio maior chama o olhar, ligam a pátria alentejana a Almendralejo e à casa estremenha de Pascual Duarte. Cela em *La Familia de Pascual Duarte* está, porém, mais sensível aos homens do que à paisagem, a qual o serve apenas para enquadrar a família do livro no respectivo meio social. A caracterização esboçada por si dos lugares informa-nos sobre a relevância que a personagem principal lhes atribui, existindo por isso em função dela e não, como em Antunes da Silva, por mérito reconhecido à beleza geográfica. O escritor galego não pretende apaixonar-nos pela Extremadura e por tal razão evita distrair-nos com pormenores sobre ela, não nos mostrando os seus recantos nem encantos. Já Antunes da Silva nos inebria com o espectáculo da natureza, ora arrastando-nos com o Suão, ora alegrando-nos com a água que cai na terra gretada.

Este tratamento diferenciado do espaço físico do Alentejo e da Extremadura implica da parte dos dois autores investimentos distintos na exploração do espaço social e psicológico das duas obras. Enquanto Cela privilegia a observação da personalidade e do comportamento de Pascual, assim como as relações deste tecidas dentro do núcleo familiar e secundariamente fora dele, Antunes da Silva parece querer equilibrar a atenção cedida aos três tipos de espaço.

Quanto ao número de componentes, o grupo humano em que o autor galego se centra e onde destaca Pascual Duarte, desde o título, é consideravelmente mais reduzido do que o conjunto de personagens dos vários contos de *Gaimirra*. A multidão de figuras que neste texto surge, atarefada em várias acções, tem como consequência uma menor profundidade na análise do carácter individual de algumas ou a superficialidade no caso da maioria. As histórias de Antunes da Silva fazem-se com alentejanos, o romance de Cela sobre a Extremadura escreve-

---

<sup>114</sup> Os sete contos dedicados à natureza alentejana são os seguintes: «Ladino», «Último Dia», «Sol a Pino», «Terra Agradecida», «Vento Leste», «Seca» e «A Planície».

se com um homem só. À singularidade de Pascual, fruto do que o individualiza enquanto ser humano, mas sobretudo do facto de se tratar de um homicida, opõem-se os alentejanos de *Gaimirra* encarados num todo de pacatez.

Ambos os livros trabalham com personagens tipo, visto possuírem uma série de traços que as delinea como homens desfavorecidos do campo peninsular. Não obstante esta classificação, há uma diferença grande entre Pascual Duarte e os alentejanos mais vivos (*Gaimirra*, Britanços, Rui Tanissa). No protagonista estremenho o que mais interessa é o que o separa dos outros, o lado criminoso; na maior parte das personagens de *Gaimirra* o mais importante são as características comuns. Antunes da Silva dá-nos a conhecer o seu povo, Cela apresenta-nos um assassino que é um rural estremenho.

A verificação desta diferença considerável entre os protagonistas dos dois textos pode, à primeira vista, fazer-nos lamentar a frustração de perdermos a oportunidade de entrar na casa de camponeses comuns da Extremadura, mas depois percebemos que é devido ao distanciamento de Pascual da sociedade que nos aproximamos do povo espanhol.

A actividade mais marcante nas figuras portuguesas é o trabalho rural. Em *Gaimirra* circulam maiorais e guardadores de porcos, pastores e corticeiros. Da ligação laboral à terra brota uma das temáticas principais do livro, a fricção da classe popular com os estratos sociais acima desta posicionados, destacando-se o dos grandes proprietários<sup>115</sup>. Os problemas existenciais enfrentados pelo trabalhador rural alentejano confundem-se quase sempre no texto luso com as questões laborais. Perante o esforço não raras vezes desmedido e brutal na preparação da terra ou no resguardo dos animais do patrão, o único meio ao alcance para ganhar o pão, os assalariados transtaganos resistem e dedicam-se com afinco à Planície. Acima de quaisquer outros, eles amam a região e experimentam no corpo e na alma os males que a minam, uns vindos do céu, outros humanos. As condições meteorológicas extremadas juntamente com a tradicional exploração latifundiária, protegida pelo governo, oprime este povo que, apesar de sofrido e solitário, aprende na paisagem contemplada uma tranquilidade que lhe amorna desejos fugazes de revolta. Na luta quotidiana pela sobrevivência, a qual desperta cedo com o combate à fome, o rural alentejano, longe de sucumbir perante as adversidades, espera-se com a mesma natureza que o sacrifica, pois sabe que ela com as suas dádivas, escassas mas generosas, é fonte de alegria e força interior. Sensível ao valor do trabalho e da vida no Alentejo, por lhe conhecer bem o custo, o camponês transtagano encontra ainda alento nos afectos familiares e na solidariedade do resto da sua gente.

---

<sup>115</sup> O outro grande tema é a força da natureza.

Bem longe desta realidade anda Pascual Duarte. Filho de um português, que poderia até ser alentejano dada a curta distância entre as duas províncias em foco e a associação de Esteban Duarte ao contrabando, o membro central de *La Familia*... raramente usufrui do carinho e amparo dos seus. Em troca disso, o ambiente de mediocridade afectiva e moral que reina desde sempre na casa onde habita estimula no seu íntimo e comportamento reacções de uma violência desmesurada.

Com poucos recursos interiores e detentor de uma sensibilidade que acaba por ser mais desnorteante do que socializadora, porque não a sabe esfriar nos momentos de fricção, Pascual não consegue contornar as agressões do mundo que tanto sente. Oscila entre o silêncio magoado, a evasão física e psicológica, e a agressividade sanguinária, respostas que lhe agravam a solidão.

O permanente mal-estar fá-lo confundir os pensamentos incomodativos com o exterior ao ponto de nem a pedra, onde por hábito se senta, lhe dar descanso, nem a companheira Chispa escapar à fúria da sua espingarda. A natureza não representa portanto um paliativo para a dor que os outros seres lhe causam e a religião não passa de um mal entendido. Encurralado, não encontra soluções, embora as procure dentro das suas limitações. O vivido ensina-lhe a esperar novos golpes. Vive o presente na desconfiança e na defesa, e o futuro como uma ameaça. Assim para Pascual a resolução de tudo está na morte, o seu valor maior enquanto negação desta vida.

No relato feito do passado, o protagonista estremenho pouco nos informa da sua actividade profissional. Sabemos tratar-se de um homem do campo, visto que nele mora, mas ao certo desconhecemos que labor aí o ocupa, como ganha o sustento. A personagem de Cela desvaloriza pois essa questão na sua vida em benefício da descrição das figuras que mais interferem com ela e da narração dos acontecimentos que, através daquelas, a marcam negativamente. O tormento sublinhado pelo narrador ao longo de cinquenta e cinco anos não é laboral, nem sequer material, apesar de não restarem dúvidas quanto a este género de pobreza, é circunstancial, respeita ao meio envolvente. O alvo óbvio para ele é a própria família pela desestruturação em que submerge, a qual é resultante de lacunas graves na rede de sentimentos positivos que é suposto ligar todos os seus membros. Porém, sem que Pascual incrimine de forma directa quem se posiciona fora do seu lar desfeito, notamos o afastamento da comunidade em relação à família. A marginalidade desta é assim questionada quanto à origem, levantando-se a hipótese da sociedade a ter excluído a par da ideia comum e desresponsabilizadora de Pascual e dos seus se terem afastado espontaneamente. Da Igreja à aristocracia, sem o escape de alguns populares, e culminando na Justiça que o enforca, ninguém fica isento à crítica

social de Camilo José Cela. Vendo a brutalidade política instalada em Espanha e com certeza perturbado com o rumo dramático da nação, o desconforto deste galego fá-lo, três anos após o fim do conflito civil, pegar na caneta, tal como no início da guerra pegara em armas, ponderar no que à volta de si observa e ordenar as ideias sob a metáfora de *La Familia de Pascual Duarte*. Aqui regista a denúncia de um conjunto de erros perpetrados pelos vários sectores sociais, ao longo de gerações. A ausência de oportunidades e de cuidados básicos atinge os mais fracos, carentes de um auxílio que os mais afortunados em termos materiais, morais ou intelectuais, negam. Na casa de Pascual, à imagem do que se passa no resto da Espanha, ninguém quer saber verdadeiramente de terceiros. O egoísmo, que culminara há pouco numa carnificina generalizada, consente até a anulação dos outros. Cela, sem direccionar o texto contra um grupo em particular, convida os sobreviventes de 1939 a repensar as relações com o próximo, a reconsiderá-lo. O desequilibrado Pascual pede sensatez.

Evidenciando a pobreza que cerca a família, o autor, através de estratégias estilísticas adequadas ao público provável e às personagens do romance, ocupa-se de um problema respeitante a todo o país e também à humanidade em geral.

Semelhante comportamento literário tem Armando Antunes da Silva nos contos lusos, onde os registos linguísticos mais comuns e a verosimilhança, a par da fusão do autor com o narrador<sup>116</sup> e a respectiva focalização interna, destinadas ambas a criar intimidade com o leitor, têm de igual modo a capacidade de levar à reflexão. Porém, a Antunes da Silva a questão que o preocupa é de índole regional, embora também se encontre noutros pontos do globo. A marginalização do povo alentejano distancia-se ainda da de *La Familia de Pascual Duarte* pela postura um tanto radiante do escritor transtagano. Tendo crescido com dificuldades económicas em Évora, capital do Alto Alentejo, e envolvendo-se cedo com a política, na atenção sistemática às directrizes desta para a região amada, o autor alentejano escreve, apontando sem rodeios quem considera culpado, para mostrar não só os problemas do seu povo, mas também para exhibir as riquezas da planície materna.

\*\*\*

Passados mais de sessenta anos sobre a redacção dos dois livros muito felizmente se alterou no coração da Península Ibérica. Graças aos ventos de liberdade e paz soprados a partir das

---

<sup>116</sup> Em *Gaimirra* esta fusão faz-se predominantemente com um narrador de terceira pessoa, enquanto em *La Familia*... o narrador é de primeira pessoa.

democracias de 70, o espartilhamento social do passado atenua-se pelo acesso crescente a tudo o que no presente se considera essencial, ainda que as actuais exigências sejam elevadas. Não obstante este equilíbrio, as temáticas de Antunes da Silva e Cela permanecem actuais, visto, por um lado, os homens conservarem o desejo, sobretudo económico, de se sobrepirem aos demais e, por outro, porque os mesmos, quando dominados, continuam a dar as respostas mais díspares à subjugação.

Sobre a validade e a nobreza da forma de luta empreendida contra qualquer tipo de domínio, estamos talvez agora, terminado este trabalho, melhor preparados para nisso pensar, mais cautelosos e menos impunes nos julgamentos alheios. *Gaimirra* e *La Familia...* dão-nos assim uma lição sobre a tarefa da literatura na correcção humana.

Em memória dos que em vez de mimos tiveram medos e dos que com estes se preocuparam, queremos que as palavras finais sejam de Pascual Duarte:

Las cosas nunca son como a primera vista las figuramos, y así ocurre que cuando empezamos a verlas de cerca, cuando empezamos a trabajar sobre ellas, nos presentan tan raros y hasta tan desconocidos aspectos, que de la primera idea no nos dejan a veces ni el recuerdo [...]. Esto es lo que me ocurrió con este papeleo [...] (p. 108).

# BIBLIOGRAFIA

## 1. DE ANTUNES DA SILVA

### 1.1. Livros

#### 1.1.1. Conto

*Vidas*, 1ª ed., Beja, Minerva Comercial, 1941.

*Gaimirra*, 1ª ed., Lisboa, Inquérito, 1945; 2ª ed. rev., Lisboa, Livros Horizonte, 1983 [capas em ambas ed. de Manuel Ribeiro de Pavia; os excertos textuais inseridos nesta dissertação são da 2ª edição].

*Vila Adormecida*, 1ª ed., Lisboa, Portugália, 1947 [capa de Manuel Ribeiro de Pavia]; 2ª ed. rev., Lisboa, Livros Horizonte, 1984.

*Sam Jacinto*, 1ª ed., Lisboa, Portugália, 1950 [capa de Manuel Ribeiro de Pavia]; 2ª ed., Lisboa, Caminho, *Série Letras*, nº31, 1978.

*O Aprendiz de Ladrão*, 1ª ed., Lisboa, Tipografia Garcia e Carvalho, 1955 [ilustrações de Manuel Ribeiro de Pavia]; 2ª ed. rev., Lisboa, Livros Horizonte, 1985.

*O Amigo das Tempestades*, 1ª ed., Coimbra, Tipografia Atlântida, *Textos Vértice*, 1958; 2ª ed., Lisboa, Portugália, 1962; 3ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Estampa, col. *Novas Direcções*, 1980 [prefácio de José Manuel Mendes].

*Infância*, 1ª ed., Lisboa, Oficinas Gráficas de Neogravura, col. *Mosaico*, nº 84, 1959 [conjunto de três contos já antes publicados; capa de Bernardo Marques].

*A Visita*, 1ª ed., Porto, Livraria Divulgação, col. *Imbondeiro*, nº 34, 1962 [capa de Fernando Marques].

*Alentejo É Sangue*, 1ª ed., Lisboa, Portugália, col. *O Livro de Bolso*, nº 93 e 94, 1966 [capa de João da Câmara Leme]; 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Editores Associados, *Livros Unibolso*, nº 92, 1975; 3ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Livros Horizonte, 1984.

*Uma Pinga de Chuva*, 1ª ed., Lisboa, Prelo, 1972; 2ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1983.

*Exilado e Outros Contos*, 1ª ed., Porto, Inova, col. *Duas Horas de Leitura*, nº 18, 1973 [conjunto de dez contos já publicados noutros livros].

### 1.1.2. Romance

*Suão*, 1ª e 2ª ed., Lisboa, Portugalía, col. *O Livro de Bolso*, nº 11, 1960 e 1961 [capa de Octávio Clérigo]; 3ª e 4ªed., Lisboa, Dom Quixote, col. *Romances Exemplares*, nº 18, 1970 e 1974; 5ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1974; 6ª ed., Lisboa, Bertrand, 1978 [apresentação de José Manuel Tengarrinha e capa de Henrique Rui-vo]; 7ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1985.

*Terra do Nosso Pão*, 1ªed., Lisboa, Portugalía, col. *Contemporânea*, nº 63,1964 [capa de João da Câmara Leme]; 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1975.

*A Fábrica*, 1ª ed., Lisboa, Estampa, col. *Novas Direcções*, nº 36, 1979 [capa de Rogério Ribeiro].

### 1.1.3. Verso

*Esta Terra que é Nossa*, 1ªed., Lisboa, Tipografia Ideal, col. *Cancioneiro Geral*, nº 11, 1952.

*Canções do Vento*, 1º ed., Lisboa, Europa-América, Tipografia Ideal, col. *Cancioneiro Geral*, nº 19, 1957.

*Rio Dejebe*, 1ª ed., Lisboa, Prelo, 1973.

*Senhor Vento*, 1ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1982.

*Breve Antologia Poética*, 1ª ed., Évora, C. M. de Évora, 1991 [ilustrações de António Couvinha].

### 1.1.4. Diário

*Jornal I*, 1ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

*Jornal II*, 1ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1990.

### 1.1.5.

#### Reportagem

*Terras Velhas Semeadas de Novo*, 1ª e 2ª ed, Amadora, Bertrand, 1976 e 1977.

*Alqueva: a Grande Barragem*, 1ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1982.

## 1.2. Colaborações em Antologias<sup>117</sup>

*A Vida Rural no Romance Português*, António A. Dória, Lisboa, Junta Geral das Casas do Povo, 1950.

*O Alentejo: Antologia da Terra Portuguesa*, organização de Urbano T. Rodrigues, Lisboa, Bertrand, 1958.

*Os Melhores Contos Portugueses*, João P. de Andrade, Lisboa, Portugália, 1959.

*Contistas Portugueses Modernos*, organização de João Alves das Neves, São Paulo, Difel, 1960.

*Carosello di Narratore Porthogesi*, Milão, editora(?), 1963.

*Seis Contistas Alentejanos*, Américo Paiva, Sá da Bandeira, Gráfica Huíla, col. *Imbondeiro*, 1963 [*O Baptizado*, de Antunes da Silva, ocupa as pp.18-37].

*Antologia do Moderno Conto Português*, organização de Temístocles Linhares, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

*800 Anos de Poesia Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1973.

*Europaishe Balladen*, Estugarda, Reclam, 1973.

*Erkundungen 30 Portugiesische Erzähler*, organização de Ilse Losa, Berlim, editora (?), 1973.

*O Desporto e as Letras*, Ministério da Educação e da Cultura, Lisboa, 1975.

*Uma Certa Maneira de Cantar*, coordenação de V. Costa, L. Martins e A. Cabral, Lisboa, Avante, 1977.

*Portugal-a Terra e o Homem*, D. M. Ferreira e M. Alzira Seixo, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 1980.

*Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, organização e notas de Carlos Reis, Lisboa, Seara Nova, 1981.

*Português Contemporâneo: Antologia e Compêndio Didáctico*, Mendes da Silva, Lisboa, Ministério da Educação, 1983.

*Poemabril: Antologia Poética*, Lisboa, Nova Realidade, 1984.

*Mundus: Anthologie de Textes en Langue Portugaise*, Solange Parvaux e outros, Rouen, Mont-Saint-Aignan, CDRP, 1984.

---

<sup>117</sup> Embora nos tenhamos esforçado por completar as indicações bibliográficas destas antologias, não conseguimos obter mais informações.

*Poetas Alentejanos do Século XX*, organização de Francisco D. da Costa, Lisboa, 1985.

*O Trabalho: Antologia Poética*, Lisboa, Sindicato dos Bancários, 1985.

*A Infância Lembrada*, organização de M. Rosa Araújo, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

*Antologia de Poetas Alentejanos*, selecção e notas de Orlando Neves, Vila Viçosa, Câmara Municipal Vila Viçosa, Cadernos Culturais da C.M.V.V., nº 1, 2ª série, 1986.

### 1.3. Colaborações em Jornais e Revistas<sup>118</sup>

«Esquecidos», in *Democracia do Sul*, Évora, 8 de Fevereiro, 1940, p.4.

«Desprotegidos», in *Democracia do Sul*, Évora, 16 de Fevereiro, 1940, p.4.

«O Inocente», in *Democracia do Sul*, Évora, 18 de Fevereiro, 1940, p.3.

«Um Amigo Infeliz», in *Democracia do Sul*, Évora, 28 de Fevereiro, 1940, p.4.

«Mãi...», in *Democracia do Sul*, Évora, 3 de Março, 1940, p.3.

«O Interêsse!», in *Democracia do Sul*, Évora, 31 de Março, 1940, p.6.

«A Minha Terra», in *Democracia do Sul*, Évora, 7 de Abril, 1940, p.6.

«Duas Datas», in *Democracia do Sul*, Évora, 14 de Abril, 1940, p.1.

«Desleixo Moral», in *Democracia do Sul*, Évora, 25 de Abril, 1940, p. 4.

«Percursos», in *Democracia do Sul*, Évora, 14 de Maio, 1940, p.4.

«Instantâneos», in *Democracia do Sul*, Évora, 16 de Maio, 1940, p.4.

«Hoje!», in *Democracia do Sul*, Évora, 4 de Junho, 1940, p.4.

«Humilhado», in *Democracia do Sul*, Évora, 15 de Junho, 1940, p.4.

«Justa Homenagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 18 de Junho, 1940, p.4.

«O Teu Sorriso...», in *Democracia do Sul*, Évora, 19 de Junho, 1940, p.4.

«Aljubarrota», in *Democracia do Sul*, Évora, 23 de Junho, 1940, s/p (caderno).

«Glória», in *Democracia do Sul*, Évora, 26 de Junho, 1940, p.4.

«O Drama da Feira», in *Democracia do Sul*, Évora, 5 de Julho, 1940, p.4.

«O Corcunda», in *Democracia do Sul*, Évora, 17 de Julho, 1940, p. 4.

«O Graxa», in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Julho, 1940, p.4.

«Crónica», in *Democracia do Sul*, Évora, 31 de Julho, 1940, p.4.

---

<sup>118</sup> Investigação realizada na Biblioteca Municipal de Évora e no Centro de Documentação da Câmara Municipal de Évora.

- «A Inveja», in *Democracia do Sul*, Évora, 7 de Agosto 1940, p.4.
- «Facciosismo», in *Democracia do Sul*, Évora, 8 de Agosto, 1940, p.1.
- «A Exposição!?!», in *Democracia do Sul*, Évora, 17 de Agosto, 1940, p.1.
- «Portugal e Brasil», in *Democracia do Sul*, Évora, 20 de Agosto, 1940, p.1.
- «No Campo!», in *Democracia do Sul*, Évora, 22 de Agosto, 1940, p. 4.
- «A Rua...», in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Agosto, 1940, p. 4.
- «Eborenses!», in *Democracia do Sul*, Évora, 27 de Agosto, 1940, p.1.
- «O Cauteleiro», in *Democracia do Sul*, Évora, 28 de Agosto, 1940, p.4.
- «Vitalidade», in *Democracia do Sul*, Évora, 4 de Setembro, 1940, p.1.
- «Confiança», in *Democracia do Sul*, Évora, 6 de Setembro, 1940, p.1.
- «Bairrismo», in *Democracia do Sul*, Évora, 12 de Setembro, 1940, pp.1 e 5.
- «Lamentos...», in *Democracia do Sul*, Évora, 13 de Setembro, 1940, p.4.
- «O Palhaço... », in *Democracia do Sul*, Évora, 19 de Setembro, 1940, p. 6.
- «Évora Suas Necessidades», in *Democracia do Sul*, Évora, 21 de Setembro, 1940, pp.1-2.
- «Ansiedade», in *Democracia do Sul*, Évora, 29 de Setembro, 1940, p.6.
- «A Naturêsa e a Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 2 Outubro, 1940, p.4.
- «Virtudes», in *Democracia do Sul*, Évora, 5 Outubro, 1940, s/p. (caderno).
- «O Caminheiro», in *Democracia do Sul*, Évora, 10 de Outubro, 1940, p.4.
- «Évora – Suas Fôrças Vivas», in *Democracia do Sul*, Évora, 11 de Outubro, 1940, p.1.
- «Pensamentos», in *Democracia do Sul*, Évora, 17 de Outubro, 1940, p.1.
- «Reflexões», in *Democracia do Sul*, Évora, 18 de Outubro, 1940, p.1.
- «Batalha do Salado», in *Democracia do Sul*, Évora, 27 de Outubro, 1940, p.1
- «Pátria», in *Democracia do Sul*, Évora, 30 de Outubro, 1940, p.1.
- «Instrução», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Novembro, 1940, p.1.
- «Invernia...», in *Democracia do Sul*, Évora, 2 de Novembro, 1940, p.4.
- «Farrapos...», in *Democracia do Sul*, Évora, 6 de Novembro, 1940, p.4.
- «Ele Voltou...», in *Democracia do Sul*, Évora, 8 de Novembro, 1940, p.4.
- «A Vontade», in *Democracia do Sul*, Évora, 10 de Novembro, 1940, p.5.
- «Trocadilhos», in *Democracia do Sul*, Évora, 13 de Novembro, 1940, p.4.
- «Foi na Taberna...», in *Democracia do Sul*, Évora, 17 de Novembro, 1940, p.5.
- «O Livro», in *Democracia do Sul*, Évora, 19 de Novembro, 1940, p.1.
- «O Livro», in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Novembro, 1940, p.1.

- «1640-1940 Portugal!», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Dezembro, 1940, p.5.
- «O Sentimento!», in *Democracia do Sul*, Évora, 7 de Dezembro, 1940, p.1.
- «As Mães! *Democracia do Sul*, Évora, 12 de Dezembro, 1940, p.4.
- «Fracas Venturas...», in *Democracia do Sul*, Évora, 20 de Dezembro, 1940, p.4.
- «Natal!», in *Democracia do Sul*, Évora, 25 de Dezembro, 1940, p.5.
- «Má Vingança», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Janeiro, 1941, s/p. (caderno).
- «Jornas», in *Democracia do Sul*, Évora, 19 de Agosto, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 20 de Agosto, 1942, p.4.
- «Apologia!», in *Democracia do Sul*, Évora, 29 de Agosto, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Setembro, 1942, p.4.
- «Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 5 de Setembro, 1942, p.4.
- «Jornal», in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Setembro, 1942, p.4.
- «Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 27 de Setembro, 1942, p.6.
- «Adoração», in *Democracia do Sul*, Évora, 1 de Outubro, 1942, p.4.
- «Diálogo», in *Democracia do Sul*, Évora, 3 de Outubro, 1942, p.4.
- «Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 14 de Outubro, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 22 de Outubro, 1942, p.1.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 29 de Outubro, 1942, p.4.
- «A Culpa», in *Democracia do Sul*, Évora, 3 de Novembro, 1942, p.4.
- «Passado...», in *Democracia do Sul*, Évora, 11 de Novembro, 1942, p.4.
- «Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 13 de Novembro, 1942, p.4.
- «Paisagem», in *Democracia do Sul*, Évora, 20 de Novembro, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 8 de Dezembro, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 9 de Dezembro, 1942, p.4.
- «Diário», in *Democracia do Sul*, Évora, 17 de Dezembro, 1942, p.1.
- «Natal», in *Democracia do Sul*, Évora, 25 de Dezembro, 1942, p.4.
- «Breve Apontamento Sobre uma Nova Literatura Regional», in *Vértice*, Coimbra, 56-57, 1948, pp. 312-313.
- «Morreu um Homem na Estrada», in *Boletim Cooperativista*, Lisboa, nº 15, Novembro, 1968.
- «Primeiras Palavras», in *Notícias do Sul*, Évora, 5 de Outubro, 1976, pp.1 e 4.
- «Os Oportunistas», in *Notícias do Sul*, Évora, 28 de Outubro, 1976, pp.1 e 2.
- «Crise de Leitura», in *Notícias do Sul*, Évora, 4 de Novembro, 1976, pp.1 e 3.
- «Os Abelhudos», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Novembro, 1976, pp. 1 e 4.

- «Venho com uma Tocha Acesa», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Novembro, 1976, p.3 [este poema foi enviado para o jornal por Álvaro Salema, porque fora censurado aquando da sua publicação no periódico *A Capital*, a 4 de Agosto de 1968].
- «O País e a Produção – Que Nos Valia a Nós Mentir?», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Novembro, 1976, pp. 1 e 3.
- «Aguarelas – Outono de Cinza», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Novembro, 1976, pp.1 e 2.
- «As Aves no Inverno», in *Notícias do Sul*, Évora, 2 de Dezembro, 1976, p.1.
- «Aguarela Rústica», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Dezembro, 1976, pp. 1 e 2.
- «O Alentejo e o Seu Povo», in *Notícias do Sul*, Évora, 23 de Dezembro, 1976 pp. 1 e 7.
- «Um Novo Governador», in *Notícias do Sul*, Évora, 6 de Janeiro, 1977, pp. 1 e 2.
- «Demita-se Sr. Governador», in *Notícias do Sul*, Évora, 6 de Janeiro, 1977, pp. 1 e 8.
- «Obras Paradas», in *Notícias do Sul*, Évora, 13 de Janeiro, 1977, pp. 1 e 5.
- «Fazer as Pazes com Deus», in *Notícias do Sul*, Évora, 3 de Fevereiro, 1977, pp. 1 e 2.
- «Ajudar os Camponeses», in *Notícias do Sul*, Évora, 20 de Fevereiro, 1977, pp. 1 e 3.
- «Intervalo para Contar uma História», in *Notícias do Sul*, Évora, 24 de Fevereiro, 1977, pp. 1 e 2.
- «Produzir - Mas Como?», in *Notícias do Sul*, Évora, 3 de Março, 1977, pp. 1 e 2.
- «Peixes, Rios e Barragens», in *Notícias do Sul*, Évora, 10 de Março, 1977, pp. 1 e 2.
- «A Minha Cidade», in *Notícias do Sul*, Évora, 31 de Março, 1977, p. 8.
- «Os Tartufos», in *Notícias do Sul*, Évora, 21 de Abril, 1977, p. 18.
- «Um Novo 25 de Abril», in *Notícias do Sul*, Évora, 21 de Abril, 1977, p.4.
- «O 1º de Maio É Nosso» in *Notícias do Sul*, Évora, 28 de Abril, 1977, pp. 1 e 2.
- «Terra de Saudade», in *Notícias do Sul*, Évora, 5 de Maio, 1977, p. 8.
- «A Gula dos Fascistas - Envergonhados», in *Notícias do Sul*, Évora, 19 de Maio, 1977, pp. 1 e 2.
- «Casos Insólitos», in *Notícias do Sul*, Évora, 2 de Junho, 1977, pp. 1 e 4.
- «Editorial», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Junho, 1977, p. 1.
- «Uma Vergonha!», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Junho, 1977, p. 5.
- «Demitam-se, por Favor!», in *Notícias do Sul*, Évora, 16 de Junho, 1977, pp. 1 e 2.
- «Terra de Saudade», in *Notícias do Sul*, Évora, 23 de Junho, 1977, p. 10.
- «Ceifeiro», in *Notícias do Sul*, Évora, 23 de Junho, 1977, p. 12.
- «Os Alentejanos Não Merecem Isto», in *Notícias do Sul*, Évora, 7 de Julho, 1977, pp.1 e 2.

- «As Rosas Brancas do Campo», in *Notícias do Sul*, Évora, 14 de Julho, 1977, p. 9.
- «Elegia dos Muros – Passei no Tejo à Noitinha», in *Notícias do Sul*, Évora, 21 de Julho, 1977, p. 3 [dedicado a Alves Redol].
- «Que Estranha Democracia É Esta?», in *Notícias do Sul*, Évora, 4 de Agosto, 1977, pp. 1 e 2.
- «Sim – pela Unidade dos Portugueses Contra o Fascismo», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Agosto, 1977, pp. 1 e 2.
- «Ecos da Nossa Terra», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Agosto, 1977, p. 8.
- «No Sol me Informo de Notícias do Meu País», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Agosto, 1977, p.3 [inérito].
- «A Farsa Continua», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Agosto, 1977, p. 8.
- «Quem Paga o Preço da Crise?», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Agosto, 1977, p.1.
- «Se Isto Não É Fascismo – Então o que É?», in *Notícias do Sul*, Évora, 8 de Setembro, 1977, pp. 1 e 5.
- «Páginas Quase Esquecidas – No Meu Tempo do MUD Juvenil», in *Notícias do Sul*, Évora, 15 de Setembro, 1977, pp. 1 e 2.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 15 de Setembro, 1977, p. 1.
- «Jardim de Tulipas», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Setembro, 1977, pp. 1 e 2.
- «É Tempo de Ver Cidadãos», in *Notícias do Sul*, Évora, 29 de Setembro, 1977, pp.1 e 2.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 29 de Setembro, 1977, p. 1.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 5 de Outubro, 1977, p. 12.
- «Apontamento – O Que Nos Vai Acontecer a Seguir?», in *Notícias do Sul*, Évora, 5 de Outubro, 1977, pp. 1 e 2.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 13 de Outubro, 1977, p.8.
- «E a Palhaçada Continua», in *Notícias do Sul*, Évora, 13 de Outubro, 1977, pp. 1 e 7.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 20 de Outubro, 1977, p. 10.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 27 de Outubro, 1977, p. 8.
- «O Saco Cor de Feno» e «Nos Campos de Sines, Olhando», in *Notícias do Sul*, Évora, 3 de Novembro, 1977, p. 3.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 15 de Dezembro, 1977, p. 1.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Dezembro, 1977, p. 1.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 4 de Maio, 1978, p. 8.
- «O Que Nos Espanta», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Maio, 1978, p. 8.

- «Hospital», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Maio, 1978, p. 1.
- «Elegia dos Muros», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Maio, 1978, p.4 [poema dedicado a Armindo Rodrigues].
- «Postal - Viva o MDP/CDE», in *Notícias do Sul*, Évora, 6 de Julho, 1978, p.1.
- «Não Pode Ser!», in *Notícias do Sul*, Évora, 12 de Outubro, 1978, p.1.
- «Que Defendemos Nós?», in *Notícias do Sul*, Évora, 16 de Novembro, 1978, p.1.
- «Intervalo para Contar uma História», in *Notícias do Sul*, Évora, 16 de Novembro, 1978, p.2.
- «No Rescaldo da Contenda», in *Notícias do Sul*, Évora, 30 de Novembro, 1978, pp. 1 e 5.
- «Não Pode Ser», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Março, 1979, p. 1.
- «Uf! Assim, Não», in *Notícias do Sul*, Évora, 29 de Março, 1979, pp. 1 e 2.
- «Postal – Évora Faltou!», in *Notícias do Sul*, Évora, 5 de Abril, 1979, pp. 1 e 2.
- «Essa do *Gonçalvismo*», in *Notícias do Sul*, Évora, 19 de Abril, 1979, pp. 1 e 2.
- «Sim. O 25 de Abril», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Abril, 1979, pp. 1 e 2.
- «Terra de Saudade», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Abril, 1979, p. 8.
- «Aljustrel», in *Notícias do Sul*, Évora, 19 de Julho, 1979, p.6.
- «Pequeno Romance», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Outubro, 1979, p.6.
- «A Cigana e o Pastor», in *Notícias do Sul*, Évora, 1 de Novembro, 1979, p.6.
- «O Que Nós Sabemos», in *Notícias do Sul*, Évora, 29 de Novembro, 1979, pp. 1 e 4.
- «O Mar e a Terra», in *Notícias do Sul*, Évora, 13 de Dezembro, 1979, p.6.
- «Venho a Cavalinho no Vento», in *Notícias do Sul*, Évora, 17 de Janeiro, 1980, p. 6.
- «Antologia» e «Campo Mobilado», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Janeiro, 1979, p.3.
- «A Vinha no Alentejo», in *Notícias do Sul*, Évora, 7 de Fevereiro, 1980, p. 6 [publicado também no *Diário do Alentejo*].
- «Bilhete Postal», in *Notícias do Sul*, Évora, 28 de Fevereiro, 1980, p. 1.
- «Gosto da América», in *Notícias do Sul*, Évora, 6 de Março, 1980, p. 6.
- «Notícia», in *Notícias do Sul*, Évora, 3 de Abril, 1980, p.6.
- «Vietnã», in *Notícias do Sul*, Évora, 10 de Abril, 1980, p.6.
- «Bilhete Postal», in *Notícias do Sul*, Évora, 17 de Abril, 1980, pp. 1 e 2.
- «E Alqueva», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Maio, 1980, pp.1 e 2.
- «Recado», in *Notícias do Sul*, Évora, 12 de Junho, 1980, p.6.
- «Todavia Eu Sou Pastor», in *Notícias do Sul*, Évora, 24 de Julho, 1980, p.6.
- «A Protecção da Terra», in *Notícias do Sul*, Évora, 21 de Agosto, 1980, pp. 1 e 3.

- «Terra da Saudade», in *Notícias do Sul*, Évora, 28 de Agosto, 1980, p.6.
- «Os Dias Que Passam», in *Notícias do Sul*, Évora, 28 de Agosto, 1980, pp.1 e 6.
- «Reconversão da Vinha», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 466, Ag.-Out., 1980, p.4.
- «Se Quiserem Ler Façam Favor», in *Notícias do Sul*, Évora, 11 de Setembro, 1980, pp. 1 e 2.
- «Gente Que Passa», in *Notícias do Sul*, Évora, 18 de Setembro, 1980, pp. 1 e 2.
- «Passeio aos Montes», in *Notícias do Sul*, Évora, 2 de Outubro, 1980, pp. 1 e 2.
- «As Estátuas», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Outubro, 1980, pp. 1 e 2.
- «Conversa no Comboio», in *Notícias do Sul*, Évora, 23 de Outubro, 1980, pp. 1 e 2.
- «Invocação» e «Devo Saber se Foi Deus», in *Notícias do Sul*, Évora, 23 de Outubro, 1980, p. 6.
- «Exílio», in *Notícias do Sul*, Évora, 30 de Outubro, 1980, p.4.
- «O Nosso Convidado de Honra», in *O Cardo*, Beja, Novembro, 1980.
- «Sul e Sueste», in *Notícias do Sul*, Évora, 6 de Novembro, 1980, p.6.
- «Cidade ao Frio», in *Notícias do Sul*, Évora, 20 de Novembro, 1980, pp.1 e 3.
- «O Saco Cor de Feno», in *Notícias do Sul*, Évora, 20 de Novembro, 1980, p.6.
- «Cantiga», in *Notícias do Sul*, Évora, 27 de Novembro, 1980, p.6 [dedicado à Carolina e ao Pedro Martins].
- «As Talhas Estão Cheias», in *Notícias do Sul*, Évora, 25 de Dezembro, 1980, pp. 5 e 6.
- «Alqueva», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 468, Jan.-Mar.1981, p. 6.
- «Se Quiserem Ler...Façam Favor!», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 469-470, Abr.-Set., 1981, pp.3-4.
- «Alentejo Abandonado», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Julho, 1981, pp. 1 e 5.
- «O Assalto», in *Notícias do Sul*, Évora, 9 de Julho, 1981, p. 3.
- «Alegoria», in *Notícias do Sul*, Évora, 30 de Julho, 1981, p. 2.
- «Exílio», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 471, Out.-Dez., 1981, p.13.
- «Inquérito – Responde Antunes da Silva», in *O Diário*, Lisboa, 20 de Dezembro, 1981.
- «Gente Que Passa», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 472, Jan.-Mar., 1982, pp.5-6.
- «Alqueva», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 473-474, Abr.-Jul., 1982, pp.5-6.
- «Fazer as Pazes com Deus», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 475, Ag.-Set., 1982, pp. 6-7.
- «A Província», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 476, Out.-Nov., 1982, pp.5-6.

«Creio no Sonho dos Homens», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 de Outubro, 1990, p.22.

#### 1.4. Traduções<sup>119</sup>

*Krutývítr* intitula a tradução checa de *Suão* feita por Pavla Lidmilová. Tem um prefácio feito por Zdenek Hampjs.

*Terra do Nosso Pão* foi traduzido por Margarita Denrsra, para a editora Hristo G. Dánov, em Plovdid, Bulgária.

*Alentejo É Sangue*, *Suão* e *Terra do Nosso Pão* foram traduzidos para polaco e publicados pela editora Wydawnictwo, em Cracóvia.

## 2. SOBRE A OBRA DE ANTUNES DA SILVA

### 2.1. Livros

*Comemorações dos 50 anos de Vida Literária do Escritor Eborense Antunes da Silva*, organização de Monarca Pinheiro e coordenação de Rui Arimateia, Évora, Câmara Municipal de Évora, 1996 [textos literários de Antunes da Silva e textos críticos de Abílio Fernandes, Monarca Pinheiro, António Cândido Franco, António Valentim Marques, Luís Jordão, entre outros].

Ribeiro, Cristina A., *Suão, de Antunes da Silva*, Lisboa, D. G. de Educação de Adultos, 1980 [ficha de animação de leitura, nº 9].

Rodrigues, Urbano Tavares, «Terra do Nosso Pão, de Antunes da Silva», in *Ensaaios de Após – Abril*, Lisboa, Morais Ed., 1975.

Tavares, J. Correia, *O Timbre das Vozes*, Alpiarça, Garrido ed., 2001.

### 2.2. Artigos de Jornais e Revistas

---

<sup>119</sup> Todas as informações fornecidas em relação às traduções e algumas respeitantes aos artigos dos jornais e revistas (2.2.) foram retiradas de recortes de jornais, sem indicação completa do título, data ou página, que se encontram no espólio do autor no Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira. Recorrendo à *Internet* não nos foi possível encontrar os dados que faltam nas indicações bibliográficas que acima fornecemos.

- Amaral, Manuel, «Um Homem Entalado na Emissora Nacional», in *Jornal de Amaranante*, 25 de Julho, 1991.
- Amaro, Luís, «Antunes da Silva – 50 Anos de Vida Literária – uma Voz do Alentejo», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 19 de Julho, 1996.
- Amorim, Guedes, «O Autor Desta Semana – Antunes da Silva», in *Século Ilustrado*, Lisboa, 14 de Julho, 1973.
- Baptista, Josué S., «*Jornal II – Diário*», in *Diário do Sul*, Évora, 6 de Dezembro, 1990.
- \_\_\_\_\_, «*Jornal II – Diário*», in *Diário do Sul*, Évora, 25 de Fevereiro, 1991.
- Benjamim, Filipe, «Chama-se Armando Antunes da Silva...», in *Notícias d'Évora*, 11 de Setembro, 1992, pp.2-4.
- Campaniço, Pires, «A Fábrica dos Cravos Murchos», in *Notícias do Sul*, Évora, 10 de Janeiro, 1980, pp. 2 e 5.
- \_\_\_\_\_, «Jornal - 2 do amor 1º», in *Planície*, Moura, 1 de Dezembro, 1990.
- Carvalho, Domingos, «*O País Alentejano de Antunes da Silva*», in *Diário do Alentejo*, Beja, 9 de Janeiro, 1998.
- Carvalho, João, «A Propósito de Literatura Alentejana», in *O Giraldo*, Évora, Novembro, 1990, p.21.
- Castrim, Mário, «O Alqueva é uma Obra Vital...», in *Diário de Lisboa*, 27 de Janeiro, 1983, (suplemento literário).
- Cautela, Afonso, «*Jornal II – Diário*», in *A Capital*, Lisboa, 2 de Abril, 1991.
- Conrado, Júlio, «O Eco das Origens», in *Jornal da Costa do Sol*, 9 de Dezembro, 1972.
- \_\_\_\_\_, «Antunes da Silva, Poeta: Têm Ressaibos Lorquianos os Poemas de *Rio Degebe*», in *O Século*, Lisboa, 1 de Janeiro, 1974.
- Cunnículo, «Armando Antunes da Silva – Homenagem de Militância Artística», in *A Defesa*, Évora, 29 de Maio, 1996.
- Falcato, João, «Antunes da Silva – Escritor do Alentejo», in *O Dia*, Lisboa, 29 de Dezembro, 1990.
- Fernandes, Borges, «Medalha de Mérito Municipal Atribuída a Antunes da Silva», in *Diário do Sul*, Évora, 3 Julho, 1991.
- Ferreira, Mira, «Antunes da Silva o Escritor do Alentejo», in *Diário do Sul*, Évora, 12 de Dezembro, 1990, p.5.

- Ferro, P. e Correia, Dores, «Guardo Saudades pelas Coisas Que Me Comovem», in *Imenso Sul*, Beja, nº 7, Jul.-Set., 1996, pp.6-7.
- Fonseca, J. e Manuel, J., «Antunes da Silva – Recordação da Gabriel Pereira», in *Eco*, Évora, Julho, 1996.
- Fonseca, Lília da, «Postal de Lisboa», in *A Província de Angola*, Luanda, 29 de Outubro, 1973.
- Franco, António Cândido, «Um Sonhador na Planície», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 19 de Maio, 1996, p.17.
- \_\_\_\_\_, «Cinco Notas sobre um Poema de Antunes da Silva», in *A Cidade de Évora: Revista de Cultura da Câmara Municipal*, Évora, nº 2, II série, 1996-97, pp. 501-505.
- Geraldo, Manuel, «Antunes da Silva ao D. L.», in *Diário de Lisboa*, 4 de Outubro, 1976.
- \_\_\_\_\_, «Um Escritor em Livro de Viragem – Antunes da Silva Salta do Alentejo para *A Fábrica*», in *Diário de Lisboa*, 11 de Janeiro, 1980.
- \_\_\_\_\_, «*Suão* de Antunes da Silva, pelo Grupo *Praça Pública*», in *Diário de Lisboa*, 3 de Dezembro, 1980.
- Honrado, João, «*Jornal II* – Diário, de Antunes da Silva – uma Vida ao Encontro de Muitas outras Vidas», in *Notícias de Odemira*, Nov.-Dez., 1990.
- J.M., «*O Jornal* de Antunes da Silva», in *Diário do Alentejo*, Beja, 16 de Novembro, 1990.
- Jordão, Luís, «Antunes da Silva», in *Diário do Sul*, 20 de Dezembro, 2006, p.11.
- Leal, J.A., «Entrevista com Antunes da Silva», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 11 de Agosto, 1965.
- Letria, José Jorge, «Não Se Alcança a Felicidade sem Grandes Esforços e Sacrifícios», in *O Diário*, Lisboa, 12 de Outubro, 1980.
- Lopes, F. Pires, «*Jornal II* – Diário», in *Brotéria*, Lisboa, nº132, 2ª série, Fevereiro, 1991, p. 224.
- Luz, Torquato da, «Notícias de Livros», in *Diário de Lisboa*, 15 de Julho, 1972.
- Maneta, Luís, «Homenagem a Antunes da Silva», in *Notícias do Alentejo*, Évora, 31 de Maio, 1996, p.13.
- \_\_\_\_\_, «A Ruralidade Alentejana na Obra de Antunes da Silva», in *Diário do Sul*, Évora, 27 de Outubro, 1997.

- \_\_\_\_\_, «Morte de Antunes da Silva», in *Público*, Lisboa, 22 de Dezembro, 1997, p. 23.
- Martins, Pedro, «Ainda que Longe do Alentejo», in *A Voz do Povo*, Amadora, 15 de Maio, 1980.
- \_\_\_\_\_, «Apresentação de Antunes da Silva», in *Notícias do Sul*, Évora, 22 de Maio, 1980, pp. 1 e 2 [texto lido na Casa do Alentejo por ocasião da homenagem prestada a Antunes da Silva].
- \_\_\_\_\_, «A Fábrica de Antunes da Silva», in *Notícias do Sul*, Évora, 29 de Maio, 1980, pp. 1 e 5.
- \_\_\_\_\_, «Casa do Alentejo Homenageia Antunes da Silva», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 466, Ag.-Out, 1980, pp.8-9.
- \_\_\_\_\_, «Alqueva É a Raiz da Nossa Luta Colectiva», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 477- 479 , Dez.-Maio,1983, pp.6-7.
- Mendes, José Manuel, «Nota de Leitura *Terras Velhas Semeadas de Novo*», in *O Diário*, Lisboa, 21 de Janeiro, 1977.
- Mendes, M. N., «Escrever sobre o Alentejo É a Minha Sina», in *Diário de Lisboa*, 5 de Maio, 1962.
- \_\_\_\_\_, «O Ano Literário», in *O Diário*, Lisboa, 2 de Janeiro, 1980.
- Meira, V. e Rebocho, N., «Falando com Antunes da Silva», in *Diário de Lisboa Juvenil*, 2 de Fevereiro, 1965.
- Mestre, Caetano, «Mirante – Recado para Antunes da Silva», in *Diário do Alentejo*, Beja, 7 de Abril, 1978.
- M.E.S., «O Espírito da Letra - Antunes da Silva - *Uma Pinga de Chuva*», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 5 de Outubro, 1972.
- \_\_\_\_\_, «O Espírito da Letra – *Exilado* e outros Contos», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 28 de Julho, 1973.
- M.G., «*O Amigo das Tempestades* – de Antunes da Silva», in *Diário de Lisboa*, 20 de Agosto, 1980.
- M.X., «*Suão em Teatro*», in *Revista Alentejana*, Lisboa, nº 468, Jan.-Mar., 1981, p.9.
- Nolasco, Pedro, «*Sam Jacinto* a Literatura do Nosso Quotidiano», in *Notícias do Sul*, Évora, 20 de Abril, 1978, p. 17.
- Olímpio, Eduardo, «Recado – *Todavia Eu Sou Poeta...*», in *Diário do Alentejo*, Beja, 26 de Novembro, 1974.

- \_\_\_\_\_, «Muito Tempo, Chiça», in *Notícias do Sul*, Évora, 7 de Abril, 1977, p. 8 [poema para Antunes da Silva].
- \_\_\_\_\_, «Uma no Cravo», in *Diário do Alentejo*, Beja, 2-8 de Dezembro, 1983.
- \_\_\_\_\_, «Quem é Quem no Alentejo», in *Diário do Alentejo*, Beja, 31 de Dezembro, 1993.
- «Os Nossos Colaboradores» [artigo n/a], in *Democracia do Sul*, Évora, 24 de Novembro, 1940, p.1.
- Percheiro, Cláudio, «Antunes da Silva Condecorado no Dia de Camões», in *Diário do Sul*, Évora, 17 de Julho, 1992.
- \_\_\_\_\_, «Quem é Quem no Alentejo», in *Diário do Alentejo*, Beja, 6 de Janeiro, 1994.
- Pereira, Arnaldo, «*Terra do Nosso Pão* de Antunes da Silva, Visão Antecipada da Reforma Agrária», in *Vida Rural*, Lisboa, 19 de Julho, 1975.
- \_\_\_\_\_, «Antunes da Silva: Tolero Todas as Escolas mas...», in *Diário do Sul*, Évora, 26 de Março, 1976.
- Pestana, Manuel Inácio, «A Antunes da Silva uma Saudação, uma Homenagem e um Abraço», in *Diário do Sul*, Évora, 10 de Maio, 1996.
- \_\_\_\_\_, «A Propósito...Ainda Antunes da Silva», in *Diário do Sul*, Évora, 29 de Maio, 1996.
- J.S.C., «Peço a Palavra – sobre Antunes da Silva», in *Diário do Sul*, Évora, 28 de Maio, 1996.
- Pimentel, Fernando, «A Circunstância do Neo-Realismo Português», in *República*, Lisboa, 17 de Fevereiro, 1972.
- \_\_\_\_\_, «O Homem e a Planície», in *República*, Lisboa, 7 de Fevereiro, 1974.
- Pinheiro, Monarca, «Espantos de Alma», in *Imenso Sul*, Beja, nº 7, Jul.-Set., 1996, p.8.
- P.C., «Crítica de Livros», in *O Cardo*, Beja, Novembro, 1980.
- Rocha, Luís, «Em Évora - Medalha de Mérito Atribuída a Antunes da Silva», in *Diário do Alentejo*, Beja, 3 de Julho, 1991.
- \_\_\_\_\_, «Um Escritor do Povo», in *Diário do Alentejo*, Beja, 31 de Maio, 1996.
- Rodrigues, Urbano Tavares, «*Uma Pinga de Chuva*», in *Jornal do Comércio*, Lisboa, 1 de Julho, 1972.

### 3. DE CAMILO JOSÉ CELA

#### 3.1. Livros<sup>120</sup>

##### 3.1.1. Romance

*La Familia de Pascual Duarte* 1ª ed., Madrid, Aldecoa, 1942; 21ª ed. rev. Barcelona, Destino, col. *Destinolibro*, nº4, 1990 [os excertos textuais inseridos nesta dissertação são desta 21ª edição].

*A Família de Pascual Duarte* [tradução de Janer Cristaldo], 2ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

*Pabellón de Reposo*, Madrid, Afrodsio Aguado, 1943.

*Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes*, Madrid, La Nave, 1944.

*La Colmena*, Buenos Aires, Emecé, 1951.

*Mrs. Caldwell Habla con Su Hijo*, Barcelona, Destino, 1953.

*La Catira*, Barcelona, Noguer, 1955.

*Tobogán de Hambrientos*, Barcelona, Noguer, 1962.

*Visperas, Festividad y Octava de San Camilo del Año 1936 en Madrid*, Madrid, Alfguara, 1969.

*Oficio de Tinieblas*, 5, Barcelona, Noguer, 1973.

*Mazurca para Dos Muertos*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

*Cristo Versus Arizona*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

*El Asesinato del Perdedor*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1994.

*La Cruz de San Andrés*, Barcelona, Planeta, 1994.

*Madera de Boj*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

##### 3.1.2. Novela

*Santa Balbina*, 37, *Gas en Cada Piso*, Melilha: Mirto y Laurel, 1952.

*Timoteo el Incomprendido*, Madrid, Rollán, 1952.

*Café de Artistas*, Madrid, Tecnos, 1953.

*El Molino de Viento y Otros Novelas Cortas*, Barcelona, Noguer, 1956.

---

<sup>120</sup> Indicamos sempre e só a 1ª edição de todos os livros.

*Calidoscopio Callejero, Marítimo y Campestre*, Madrid, Alfaguara, 1966.

*La Bandada de Palomas*, Barcelona, Labor, 1969 [conto infantil].

*Obras Selectas*, Madrid, Alfaguara, 1971.

*Balada del Vagabundo sin Suerte y Otros Papeles Volanderos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

*Minúscula Historia de España*, Madrid, Theo, 1973.

*Cuentos para Leer Después del Baño*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974.

*Rol de Cornudos*, Barcelona, Noguer, 1976.

*Cuentos*, Barcelona, Destino, 1980.

*El Espejo y Otros Cuentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

*Vocación de Repartidor*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1985.

*Las Orejas del Niño Raúl*, Madrid, Debate 1985.

*Dedicatorias*, Madrid, Observatorio, 1986.

*Conversaciones Españolas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

*Los Caprichos de Francisco de Goya y Lucientes*, Madrid, Sílex, 1989.

*El Hombre y el Mar*, Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

*Cachondeos, Escarceos y Otros Meneos*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

*Páginas Escogidas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

*Biblioteca de Camilo José Cela*, Barcelona, Plaza & Janés, 1993.

*La Sima de las Penúltimas Inocencias*, Barcelona, Estol d'Ocells de Pas, 1993.

*La Dama Pájara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

*Historias Familiares*, Barcelona, Maciá & Nubiola, 1998.

#### 3.1.4. Romance de Cego

*Dos Romances de Ciego*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalorce, 1966 [reúne os dois romances de cego escritos antes: *La Verdadera Historia de Gumersinda Cosculluela, Moza Que Prefirió la Muerte a la Deshonra* (1959) e *Encarnación Toledano o la Perdición de los Hombres* (1959)].

#### 3.1.5. Memórias

*La Rosa*, Barcelona, Destino, 1959.

*Memorias, Entendimientos y Voluntades*, t. II., Madrid, Espasa-Calpe, 2001.

#### 3.1.6. Viagem

*Viaje a la Alcarria*, Madrid, Revista de Occidente, 1948.

*Ávila*, Barcelona, Noguer, 1952.

*Del Miño al Bidasoa: Notas de un Vagabundaje*, Barcelona, Noguer, 1952.

*Vagabundo por Castilla*, Barcelona, Seix Barral, 1955 [fragmento do 3º cap. do livro *Judíos, Moros y Cristianos*].

*Judíos, Moros y Cristianos: Notas de un Vagabundaje por Ávila, Segovia y sus Tierras*, Barcelona, Destino, 1956.

*Primer Viaje Andaluz: Notas de un Vagabundaje por Jaén, Córdoba, Sevilla, Segovia, Huelva y Sus Tierras*, Barcelona, Noguer, 1959.

*Cuadernos del Guadarrama*, Madrid, Arión, 1960.

*Viaje al Pirineo de Lérida: Notas de un Paseo a Pie por el Pallars, Sobirá, el Valle de Arán y el Condado de Ribagorza*, Madrid, Alfaguara, 1965.

*Viajes por España*, Barcelona, Destino, 1966.

*Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1966.

*Viaje a U.S.A.*, Madrid, Alfaguara, 1967.

*Barcelona*, Madrid, Alfaguara, 1970.

*La Mancha en el Corazón y en los Ojos*, Barcelona, Edisven, 1971.

*Nuevo Viaje a la Alcarria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

*Galicia*, Vigo, Ir Indo, 1990 [os textos de Cela completam as fotografias de Vítor Vaqueiro e as ilustrações de Laxeiro sobre a Galiza].

*Páginas de Geografía Errabunda*, Madrid, Alfaguara, 1965.

*Mis Rutas Escondidas*, Madrid, Repsol, 1993-95.

*Cela, Vagabundo por el Condado de Niebla*, Huelva, Asoc. Ind. Químicas, 1996 [reedición de parte do último capítulo *De Primer Viagem Andaluz*].

### 3.1.7. Teatro

*María Sabina*, Palma de Maiorca, Papeles de Son Armadans, 1967.

*El Caro de Heno o el Inventor de la Guillotina* [Homenagem a Bosco; 1], Palma de Maiorca, Papeles de Son Armadans, 1969 [farsa trágica].

*La Extracción de la Piedra de la Locura o el Inventor del Garrote* [Homenagem a Bosco; 2], Barcelona, Seix Barral, 1999.

### 3.1.8. Poesia

*Pisando la Dudosa Luz del Día*, Barcelona, Zodiaco, 1945.

*Cancionero de la Alcarria*, São Sebastião, Norte, 1948.  
*Danza de las Gigantas Amorosas*, Barcelona, Luchán, 1975.  
*Reloj de Arena, Reloj de Sol, Reloj de Sangre*, Barcelona, [s.n.], 1989.  
*Poesía Completa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996.

### 3.1.9. Dicionários

*Diccionario Secreto*, t.1-2, Madrid, Alfaguara, 1968-1972.  
*Enciclopedia del Erotismo*, Madrid, Ed. Sedmay, 1976.

### 3.1.10. Lexicografia

*Diccionario Geográfico Popular de España*, Madrid, Fund. C.J. Cela, Noésis, 1998.

### 3.1.11. Entrevistas (recolhidas em livro)

*Conversaciones Españolas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.  
*Lo Que Dije en TVE Cela*, Madrid, RTVE, 1989.

### 3.1.12. Artigos (recolhidos em livro)

*Mesa Revuelta*, Madrid, Ed. Estudiantes Españoles, 1945 [recolha dos primeiros artigos publicados em vários diários].  
*Baraja de Invenciones*, Valencia, Castalia, 1953.  
*Mis Páginas Preferidas*, Madrid, Gredos, 1956.  
*Cajón de Sastre*, Madrid, Cid, 1957.  
*La Rueda de los Ocios*, Barcelona, Mateu, 1957.  
*Cuatro Figuras del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, y Otros Retratos y Ensayos Españoles*, Barcelona, Aedos, 1961.  
*Garito de Hospicianos o Guirigay de Imposturas y Bambollas*, Barcelona, Noguer, 1963.  
*Las Compañías Convenientes y Otros Fingimientos y Cegueras*, Barcelona, Destino, 1963.  
*Al Servicio de Algo*, Madrid, Alfaguara, 1969 [muitos destes textos foram publicados antes na revista *Papeles de Son Armadans*].  
*La Bola del Mundo: Escenas Cotidianas*, Madrid, 1972 [artigos publicados na revista barcelonesa *Mundo* entre 31 e Julho de 1971 e 29 de Julho de 1972].

*A Vueltas con España*, Madrid, Seminarios, 1973.

*El Tacatá Oxidado: Florilegio de Carpetovetonismos y Otras Lindezas*, Barcelona, Caralt, 1973 [reúne textos de vários géneros já antes editados].

*Glosa del Mundo en Torno: Artículos*, Barcelona, Destino, 1977.

*Los Sueños Vanos, los Ángeles Curiosos*, Barcelona, Argos Vergara, 1979.

*Los Vasos Comunicantes*, Barcelona, Bruguera, 1981.

*Vuelta de Hoja*, Barcelona, Destino, 1981 [compilação de textos da coluna «El Ruedo Ibérico» de *Cambio 16*, de 1976].

*El Juego de los Tres Madroños*, Barcelona, Destino, 1983 [reúne artigos do diário *ABC*].

*El Asno de Buridán*, Madrid, El País, 1986 [reúne textos publicados no diário *El País* entre 1983-85].

*Desde el Palomar de Hita*, Barcelona, Paza y Janés, 1991 [artigos do diário *El Español*].

*El Camaleón Soltero*, Madrid, Grupo Libro 88, 1992.

*El Huevo del Juicio*, Barcelona, Seix, Barral, 1993 [textos da revista *Diez Minutos*].

*A Bote Pronto*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

*El Color de la Mañana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996 publicados [artigos do jornal *ABC* desde finais de 1993 ao início de 1995].

### 3.2. Adaptações, Traduções e Versões

*Poema del Cid*, Palma de Maiorca, Papeles de Son Armadans, 1957.

*Libro de Guisados, Manjares, y Potajes...*, Palma de Maiorca, Papeles de Son Armadans, 1969.

*La Resistible Ascensión de Arturo Ui* [de Bertolt Brecht], Gijón, Júcar, 1975.

*La Celestina* [de Fernando de Rojas], Barcelona, Destino, 1979.

*El Quijote* [de Miguel Cervantes], Alicante, Rembrandt, 1979.

### 3.3. Outros

*Ensueños y Figuraciones*, Barcelona, G.P., 1954.

Spires, Robert C., *La Novela Española de Posguerra: Criacion Artistica y Experiencia Personal*, Madrid, Cupsa, 1978.

Valle García, Manuel, «Pascual Duarte, Ejemplo de Familia», 2006, <http://laberinto.uma.es/lab18/mvalle.htm>

Zamora Vicente, Alonso, *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962.

## 5. SOBRE A VIDA DE CAMILO JOSÉ CELA

Cruschevita, <http://pdf.rincondelvago.com/camilo-jose-cela.html>

Elena, Ramon e Vicioso, Salvo, «Teledebate CELA», 1996, <http://www.xtec.es/%7Ersalvo/cela/>

<http://www.bibliotecacela.com/f7bibliografiadecjc0.htm>

<http://cvc.cervantes.es/actcult/cela/> - 9k -

Villan, Javier, «Biografía»,

<http://www.elmundo.es/especiales/2002/01/cultura/cela/biografia.htm>

## OUTRA BIBLIOGRAFIA

### 1. CONTEXTO PORTUGUÊS

Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Livro Sexto*, edição definitiva, Lisboa, Caminho, 2003.

Cutileiro, José, *Ricos e Pobres no Alentejo*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 2004.

Melo, Daniel, *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, col. *Estudos e Investigações*, 2001.

Oliveira Marques, A. H. e outros, *Sociedade e Cultura Portuguesas*, vol. 2, Lisboa, I.S.B.N., Univ. Aberta, 1990.

Reis, António [direcção de], *Portugal Contemporâneo*, vol. IV, Lisboa, Alfa, 1990.

Serrão, Joel, e Oliveira Marques, A. H. de [direcção de ambos], Rosas, Fernando [co-ordenação de], *Nova História de Portugal: Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. XII, Lisboa, Presença, 1992.

*La Obra Literaria del Pintor Solana*, Madrid, Papeles de Son Armadans, 1957 [inclui o discurso de Cela lido no dia 26 de Maio de 1957, quando entrou para a Real Academia Española, e a resposta de Gregorio Marañón].

*Recuerdo de Don Pío Baroja*, Cidade do México, De Andrea, 1958.

*Trozo de Piel*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalorce, 1961 [textos de Picasso acompanham os desenhos de Cela].

*Breve Teoría de la Casa*, Barcelona [s.n.], 1964.

*A la Pata de Palo*, 4 vol., Madrid, Alfaguara, 1965-1967.

*Álbum de Taller*, Barcelona, Ambit Serveis, 1981

*Diccionario del Erotismo*, 2vol., Barcelona, Grijalbo, 1988.

*Discurso para Unha Xove Dama Amante dos Libros*, Vigo, Ir Indo, 1991 [texto em galego pronunciado em Pontevedra, no dia 26 de Fevereiro de 1990, pela entrega do prémio Otero Pedrayo].

*Noticia de Algunos Amigos*, Madrid, Ayuntamiento, 1991[ensaios].

## 4. SOBRE LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE<sup>121</sup>

Bache Cortés, Yolanda e Fernández Arias, Irma Isabel, *Pascual Duarte y Alfanhuí: Dos Actitudes de Posguerra*, México, Univ. Nacional Autónoma de México, I. I. F., Centro de Estudios Literarios, 1979.

Barrera y Vidal, Alberto, «Sobre Dos Antihéroes Ejemplares: Pascual Duarte y Sebastián Vázquez», 2006, [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_2\\_078.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_2_078.pdf)

Crispin, John, «Pascual Duarte y sus lectores», 1989, [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_2\\_083.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_2_083.pdf)

Ilie, Paul, *La Novelística de Camilo José Cela*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1971.

Paolo, Florencia di, «El Tremendismo de Camilo José Cela», <http://www.monografias.com/trabajos31/tremendismo-camilo-jose-cela/tremendismo-camilo-jose-cela.shtml>

4. Dada a extensão da obra de Camilo José Cela, assim como a dos estudos sobre ela realizados, igualmente vasta, e a facilidade com que os mesmos podem ser encontrados, não achamos pertinente a indicação de qualquer trabalho crítico sobre tal assunto. Limitamo-nos por esta razão a referir os livros e os «sites» consultados sobre *La Familia*...

## 2. CONTEXTO ESPANHOL

- Álvarez, Eloísa e Lourenço, António Apolinário, *História da Literatura Espanhola*, Lisboa, Asa, 1994.
- Ezquerria, Jaime Alvar [coordenação], *Diccionario de Historia de España*, Madrid, Istmo, col. *Fundamentos*, nº 200, 2003.
- Fusi, Juan P., *Un Siglo de España: la Cultura*, Madrid, Marcial Pons, ed. Historia, 1999.
- García de Cortázar, F. e González Vesga, J.M., *História de Espanha*, Lisboa, Presença, 1997.
- García López, José, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Vicens Vives, 2004.
- González-Serna Sánchez, José Maria, «La Novela Posterior a 1939», 2006,  
[http://www.wikilearning.com/la\\_posterior\\_a\\_1939-wkccp-1574-1.htm](http://www.wikilearning.com/la_posterior_a_1939-wkccp-1574-1.htm)
- Rico, Francisco e Ynduráin, Domingo, *Historia y Crítica de la Literatura Española Época Contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1981.
- Vila Izquierdo, Justo, *Extremadura: la Guerra Civil*, Salamanca, Universitas, 1984.
- \_\_\_\_\_, *La Guerrilla Antifranquista en Extremadura*, Badajoz, Universitas, 1986.

## 3. TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS

- Andrade, João Pedro de, *Ambições e Limites do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Acontecimento Estudos e Ed., Col. *Natália Correia*, 2002.
- Belchior, Maria de Lurdes, Rocheta, Maria Isabel, e Seixo, Maria Alzira, *Três Ensaio sobre a Obra de Manuel da Fonseca*, Lisboa, Seara Nova ed. Comunicação, 1980.
- Ferreira, Ana Paula, *Alves Redol e o Neo-realismo Português* [ed. revista da tese de doutoramento], Lisboa, Caminho, col. *Universitária*, 1992.
- Graça, Júlio, e Mesquita, Idalina [direcção de ambos], *Encontro Neo-Realismo: Reflexões sobre um Movimento, Perspectivas para um Museu*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, C. M. Vila Franca de Xira, 1999.

- Guerra da Cal, Ernesto, *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina, 1981.
- Melo, António Álvaro, *Soeiro Pereira Gomes e o Neo-Realismo Português* [tese de licenciatura], Lisboa, F. Letras Universidade de Lisboa, 1966.
- Pita, António Pedro, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, 1ª ed., Porto, Campo das Letras Ed., col. *Campo da Literatura/Ensaio-86*, 2002.
- Reis, Carlos [org. e notas], *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova Ed. Comunicação, 1981.
- \_\_\_\_\_, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português* [tese de doutoramento], Coimbra, Almedina, 1983.
- Rodrigues, Urbano Tavares, *Um Novo Olhar Sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Morais Ed., col. *Margens do Texto*, nº 18, 1981.
- Torres, Alexandre Pinheiro, *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Morais Ed., 1977.
- \_\_\_\_\_, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, col. *Biblioteca Breve*, nº 10, 1977.
- Verdelho, Evelina, *Linguagem Regional e Linguagem Popular no Romance Regionalista Português*, Lisboa, I. N. I. C., Centro de Linguística da Univ. de Lisboa, 1982.

#### 4. DICIONÁRIOS E GRAMÁTICAS

- Borregana, António Afonso, *Gramática Universal Língua Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Texto Ed., 1996.
- Coelho, Jacinto do Prado [direcção de], *Dicionário de Literatura*, 4ª ed., Porto, Mário Figueirinhas Ed., 1994.
- Cunha, Celso e Cintra, Lindley, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 4ª ed., Lisboa, Ed. João Sá da Costa, 1987.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002.
- Dicionário Universal de Língua Portuguesa*, 3ª ed., Lisboa, Texto Ed., 1995.
- Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 2ª ed., Coimbra, Almedina, 1990.

# **ANEXOS**

1. SINOPSE DA VIDA DE ARMANDO ANTUNES DA SILVA<sup>122</sup>

1921 - Armando Antunes da Silva nasce em Évora a 31 de Julho. É filho de António Antunes da Silva, carpinteiro, e de Guilhermina Maria da Silva.

1933 - Morre a mãe e por isso tem de ir viver com a avó paterna Rosalina, dona de uma pequena loja, e com as tias Mariana e Bia. Separa-se nessa altura do irmão que vai para a Casa Pia. As dificuldades financeiras da família limitam a sua escolaridade à conclusão do curso comercial da Escola Gabriel Pereira.

1933-41 - Trabalhar num escritório de solicitação e, mais tarde, na seguradora *Ultramarina*.

1940 - Inicia a carreira jornalística no periódico *Democracia do Sul*. Ao longo de anos colabora em várias revistas (*Colóquio, Vértice e Seara Nova*) e assiduamente em jornais como o *Diário de Lisboa, Diário Popular, República, Diário de Notícias, Diário do Alentejo*, e no moçambicano *Notícias da Beira*. Assina quinzenalmente aos domingos no *Comércio do Porto* artigos que, antes do desaparecimento de José Régio, são da responsabilidade deste.

1948 - Perde o emprego em Évora e é preso como consequência de pertencer aos quadros do M.U.D. Juvenil, vendo-se obrigado a ir morar para Lisboa.

Na prisão de Caxias encontra outros resistentes ao regime salazarista (Mário Soares, Júlio Pomar, Rui Grácio, Ramon de la Féria, Pulido Valente, Nuno Fidelino de Figueiredo) e fica amigo de alguns.

Na capital vive primeiro na Damaia e depois em Benfica e emprega-se na CEL – CAT, uma fábrica de condutores eléctricos.

1961 - Vence com *Suão* o primeiro «Prémio dos Leitores», uma iniciativa do *Diário de Lisboa*.

1969 - Candidata-se pela C.D.E. na Oposição Democrática pelo distrito de Évora.

1975 - *Suão* surge no R.C.P (Rádio Clube Português) em teatro radiofónico. Jorge Ferreira fez a adaptação.

1976 - Começa a dirigir em Évora, no dia 5 de Outubro, o semanário *Notícias do Sul*<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Nesta sinopse não se citam os livros do autor por estes constarem da bibliografia apresentada anteriormente, procedendo-se da mesma forma na sinopse da vida de Cela.

- 1979 - Candidata-se pelo M.D.P./ C.D.E. às eleições intercalares para a Assembleia da República, pela coligação eleitoral A.P.U.(Aliança Povo Unido).
- 1980 - O grupo dramático «Praça Pública», da Amadora, leva à cena *Suã*, cuja história é adaptada ao teatro por Santos Chambino. Também Jorge Ferreira adapta *Terra do Nosso Pão* não só ao teatro como à rádio.
- 1981 - Perde o filho no dia 4 de Março. Luís Manuel morre vítima de doença súbita aos trinta e seis anos, sendo médico na zona de Lisboa.
- 1985 - Participa na «Semana Cultural Alentejana» de Toronto, no Canadá, onde recebe uma homenagem feita pela Casa do Alentejo daquela cidade.
- Pouco depois, Arlete, a primeira esposa e mãe do seu único filho falece de repente na casa de Sines.
- 1986 - Casa-se em segundas núpcias com Maria Gisela no dia 26 de Julho. Após um longo e doloroso anseio, regressa a Évora para habitar com a mulher na Alcárcova de Baixo, nº 7 A.
- 1987 - Ganha o primeiro «Prémio Alentejo de Jornalismo», por um conjunto de oito textos dedicados à qualidade do vinho do Alentejo e à relevância da água, e da bargagem de Alqueva, nesta região, publicados no *Notícias de Évora* e no *Diário de Lisboa*.
- 1988 - Viaja até Macau, passando por Paris, ao encontro de Mariazinha, a enteada, e do marido Virgílio. Conhece então um pouco da China e da Tailândia. No final do ano assiste ainda nos Açores à geminação de Angra do Heroísmo e de Évora.
- 1991 - Torna-se mandatário do P.S. ( Partido Socialista) em Évora.
- 1991 - A Câmara Municipal de Évora a 29 de Junho atribui-lhe a «Medalha de Mérito Municipal», pela sua dedicação à província natal, quer no empenhamento cívico, quer literário.
- 1992 - É galardoado, por Mário Soares, no dia 10 de Junho, dia de Portugal e das comunidades de língua portuguesa, com o grau de «Comendador da Ordem do Infante D. Henrique».

---

<sup>123</sup> Para que tenhamos uma noção do teor deste periódico, leia-se o seu «Estatuto Editorial», publicado no primeiro exemplar, no dia 5 de Outubro de 1976:

«1º *Notícias do Sul* terá uma linha política apartidária, mas sempre em defesa das classes mais desfavorecidas, tendo em conta os interesses do Alentejo e do País. 2º *Notícias do Sul* compromete-se em defender intransigentemente os problemas da terra transtagana e, particularmente, da cidade de Évora. 3º *Notícias do Sul* não dará cobertura a quaisquer interesses de ordem particular e compromete-se em não publicar nas suas colunas tudo o que seja de carácter fascista ou fascisante.»

1996 – A edilidade eborense celebra o meio século de actividade literária de Antunes da Silva. Deste acto resulta o livro *Comemorações dos 50 Anos de Vida Literária do Escritor Eborense Antunes da Silva*.

1997 - Morre a 21 de Dezembro. Jaz no cemitério do Espinheiro ao lado de Túlio Espanca, outra figura eborense de interesse.

## 2. O ESPÓLIO

Este ponto resulta de um trabalho de investigação efectuado no espólio do escritor, presente no Museu do Neo-Realismo, entidade à qual a sua família achou adequada a entrega do mesmo, sendo esta atitude digna de respeito e compreensão por em Évora não se ter pensado infelizmente numa solução a tempo e com futuro para esta herança antunina.

O espaço museológico de acolhimento do espólio nasce na Primavera de 1988 e usufrui de uma localização privilegiada em Vila Franca de Xira por se situar no centro da cidade e junto à Câmara Municipal, que tanto o tem apoiado. Reúne no Centro de Documentação espólios e obras de escritores neo-realistas e, em edifício próximo a esta biblioteca, podem-se apreciar na exposição permanente «Entre a Realidade e a Utopia – o Movimento Neo-Realista» exemplares da revista *Gleba*, desenhos e pinturas de Manuel Ribeiro de Pavia ou registos musicais de Fernando Lopes Graça, entre outros objectos artísticos assinados por criadores tão consideráveis quanto os referidos.

No meio das pastas e dossiers de Antunes da Silva, cujo conteúdo carece de um tratamento que o preserve, encontramos algumas fotografias, capas de livros e muitos recortes de jornais com artigos críticos às diversas obras do autor, que o próprio teve a preocupação de guardar. Há também bastante correspondência e dois discursos sobre ele, um de Júlio Graça e outro de António Valente. Ambos foram feitos em Évora, no dia da entrega da «Medalha de Mérito da C. M.E.», a 29 de Junho de 1991.

Entendemos no vasto leque de cartas e postais enviados por amigos e companheiros de Letras que comentam o seu trabalho, e até por alguns desconhecidos, a dedicação da sua existência à arte literária e ainda o seu envolvimento enquanto cidadão em prol dos mais esquecidos. Os excertos que em seguida apresentamos ilustram esta nossa última afirmação.

## 2.1. O Envolvimento Social

«Ex: Senhor Doutor

Com desvanecimento lemos o artigo da autoria de V. Exa. em *O Comércio do Porto* publicado, sob a epígrafe «O Bombeiro».

Lemos e apreciamos a justeza das considerações tecidas com inteira propriedade quanto à indiferença com que vulgarmente são olhados os bombeiros, que tão desinteressadamente arriscam a própria vida na defesa da alheia.

Que, ao menos, uma voz de vez em quando se erga para proclamar a verdade de que V. Exa. se fez arauto com tanto entusiasmo e brilho.» (carta dos Bombeiros Voluntários do Porto de 12 de Junho, 1967)

«Conscientes, e por isso reconhecidos, de que V. Ex.<sup>a</sup> sempre pugnou, sem jamais esmorecer, pela construção do porto de Sines, de forma alguma podemos esquecer o nome de V. Ex.<sup>a</sup> como um dos melhores e mais influentes defensores do mesmo e, portanto, um dos mais merecedores dos profundos e penhorados agradecimentos desta Câmara Municipal.» (carta da C. M. de Sines de 23 de Junho, 1971)

«O Conselho Regional da Casa do Alentejo, na sua última sessão, apreciou com justo valor a campanha inteligente e entusiástica que V. Ex.<sup>a</sup> tem sustentado na Imprensa, desde há tempo, a favor do alargamento da cultura da vinha no Alentejo, com vista à produção de vinhos alentejanos que está comprovadíssimo possuírem as mais altas qualidades.» (carta da Casa do Alentejo escrita em Lisboa em 18 de Janeiro, 1974)

«Permitimo-nos uma vez mais vir à presença de V. Exa., que tão largamente tem contribuído para a valorização da cortiça portuguesa» (carta da Sociedade Agrícola de Cortiças, Flocor, Lda. escrita em Sta. Maria de Lamas a 15 de Dezembro, 1975)

«Todas as palavras são poucas para expressar o nosso agradecimento pela vossa significativa ajuda para a Biblioteca dos Doentes.» (carta assinada pelo Dr. Luiz Roseira, do Hospital Geral de Sto. António do Porto, em 11 de Maio, 1979)

## 2.2. A Crítica Literária

«O Simplício, o Crespim, o Zé Patalarga são pessoas e não personagens. ... Todos os materiais que empregou na sua (*fala de Suão*) construção rivalizam em boa qualidade com os que usam os romancistas contemporâneos mais experientes. O estilo forte, sugestivo, elegante, já o impõe como prosador. As personagens são bem concebidas e o tema é tratado com honestidade.» (carta de Mário Domingues escrita na Costa da Caparica, em 17 de Agosto, 1961)

«A segurança do traço na descrição, o rigor da motivação psicológica e a nota semi-lírica e semi-irónica, que corre através de todos eles (*dos contos de O Amigo das Tempestades*) como um regatinho esperto, deram-me uma visão saudosa de Portugal, que, por ser tão verdadeira recomenda vivamente o seu livro. Gostei imenso dos seus contos.» (carta de Luís de Sousa Rebelo escrita no Reino Unido a 16 de Maio, 1963)

«Permita-me que o felicite calorosamente; o seu romance (*refere-se a Terra do Nosso Pão*) pelo rigor narrativo que nele mostra em plena pujança, pela penetrante análise psicológica dos seus camponeses, pelo modo hábil e subtil como integra o homem no seu meio, parece-me a sua melhor obra até à data e um livro único na produção literária portuguesa dos nossos dias.» (carta de Luís de Sousa Rebelo escrita no Reino Unido a 27 de Maio, 1965)

«*Alentejo é Sangue* não são crónicas nem narrativas. São poemas em prosa para quem não é alentejano. Para quem o é, valem um livro de horas. ... E o seu veio, querido Amigo, não é a revolta. O seu veio é a saudade. É a saudade da infância e a saudade da terra.» (carta de João de Araújo Correia escrita em Peso da Régua a 14 de Agosto, 1966)

«Revela uma poesia rítmica, comunicativa, muito pura e até por vezes escaldante (*refere-se a Senhor Vento*). E são belos, estes poemas, para lá da sua combatividade.»

(postal de Fernando Namora escrito em Lisboa a 16 de Outubro, 1973)

«Em verdade te digo que após a leitura dos teus apontamentos quotidianos (*refere-se a Jornal II*) me senti como se reempossado de uma pureza original. Claridade e simpleza são os grandes atributos da tua prosa fundamente poética.» (carta de Orlando Gonçalves, Dezembro, 1990, sem local)

«Comecei pela *Antologia Poética*, onde de quando em quando mergulho num poema; é como se respirasse o ar do Alentejo e lhe cheirasse a terra. Miríades de sensações - umas longínquas, outras bem presentes - transportam-me ao tempo de minha infância e adolescência; mesmo as coisas que julgava já extintas, estão afinal apenas adormecidas, e regressam, ao lê-lo, novas e esplendorosas. ...lendo os seus versos e a sua limpeza solar, a música dúctil e o ritmo certo que deles se desprendem... » (carta de Avelino de Sousa escrita na Amora em 24 de Setembro, 1992)

«Custa-me a crer que ainda ninguém se tenha lembrado de propor a adaptação ao cinema de qualquer destes dois vigorosos e riquíssimos romances. (Pessoalmente, eu até preferiria *Terra do Nosso Pão* pelo alargamento do leque social em relação a *Suão*. Acho que a sua divulgação no cinema seria uma obra de pedagogia – além dum espectáculo apaixonante).» (carta de Artur Ramos escrita em Lisboa a 25 Maio de um ano desconhecido)

«Para mim, és no género, um dos maiores escritores portugueses vivos. A tua escrita entenece, comove, penetra fundo na alma do nosso povo, sem camuflar a crueza de seus dramas.» (postal de Luís Veiga Leitão escrito no Porto, sem data)

A página seguinte é uma cópia de uma carta com desenho do grupo de crianças dos 5 anos do Externato Infanta D. Maria, sem data.

EX<sup>MO</sup> SENHOR ANTUNES DA SILVA

NÓS SOMOS AMIGOS DO LEONARDO. ANDAMOS NO COLÉGIO DELE.

TODOS OS DIAS VIMOS A ROSEIRA BRAVA E A INÁCIA CONTOU-NOS QUE UMAS CANÇÕES QUE LÁ CANTAM, FOI O SENHOR, QUE A ESCREVEU E CHAMA-SE MENSAGEM. NOS GOSTAMOS MUITO.

NA SALA A INÁCIA LEU ALGUNS POEMAS SEUS HÁ ALGUMAS PALAVRAS QUE NOS NÃO ENTENDAMOS, MESMO ASSIM GOSTAMOS MUITO DE OUVIR O SENHOR MERECE BEIJINHOS. PERCEBEMOS QUE AS SUAS POESIAS, FALAM DE ÉVORA E DO ALENTEJO, QUE É A NOSSA TERRA E NÓS GOSTAMOS MUITO DELA. DAMOS-LHE MUITOS PARABÊNS E PEDIMOS-LHE QUE CONTINUE A ESCREVER POEMAS.

O GRUPO DOS 5 ANOS DO EXTERNATO  
INFANTA DVA MARIA



## II

### 1. SINOPSE DA VIDA DE CAMILO JOSÉ CELA

- 1916 - Camilo José Manuel Juan Ramón Francisco de Jerónimo Cela Trulock, filho de pai galego e de mãe com ascendência inglesa, nasce na região espanhola da Galiza, em Iria Flavia, no dia 11 de Maio.
- 1925 - Vai viver para Madrid com a família.
- 1931 - Adoece com tuberculose e é internado no sanatório de Guadarrama. Entretém-se então com a leitura dos clássicos e com a obra completa de Ortega y Gasset.
- 1934 - Inicia o estudo de Medicina na Universidade Complutense, mas mais tarde abandona este curso em troca das aulas de literatura espanhola de Fernández Montesinos e de Pedro Salinas. Através deste último catedrático torna-se amigo de Zamora Vicente, Maria Zambrano, Max Aub e Miguel Hernández.
- 1936 - Luta na guerra civil ao lado dos nacionalistas e fica ferido em combate. Pouco depois da implantação do regime franquista, afasta-se deste.
- 1940 - Estuda Direito em Madrid, mas é no jornalismo e em trabalhos burocráticos que encontra a profissão. A revista *Y* recebe os seus primeiros textos, uma biografia popular de San Juan de la Cruz e, no nº 25 de Fevereiro, *Fotografias de la Pardo Bazán*.
- 1943 - Desempenha a tarefa de censor de duas revistas religiosas e de uma farmacêutica. Não obstante esta actividade, vê a segunda edição de *La Familia de Pascual Duarte* (1943) recolhida das livrarias e tem de publicar a terceira em Buenos Aires, tal como *La Colmena* em 1951.
- 1944 - Casa-se com Maria del Rosario Conde Picavea. Charo, como lhe chama Cela, é também a sua grande ajudante ao longo de quatro décadas, o tempo que dura o casamento de ambos terminado em divórcio.
- 1946 - Nasce o seu único filho, Camilo José Cela Conde.
- 1947 - Realiza duas exposições de pintura, uma na capital e outra na Corunha.
- 1950 - Estreia no cinema *El Sótano* de Jaime de Mayora, filme em que participa como actor.

- 1954 - Vai viver para Palma de Maiorca, onde funda e dirige na ilha a revista literária *Papeles de Son Armandans* (1956-79). Nesta publicação há frequentemente lugar para os textos dos espanhóis no exílio.
- 1964-1972 – Funda a editora Alfaguara sendo o seu primeiro director.
- 1974 - É nomeado presidente do Ateneu de Madrid, mas demite-se antes de assumir o cargo como protesto contra a execução do anarquista Salvador Puig Antich.
- 1975 - Ricardo Franco realiza um filme sobre *La Familia de Pascual Duarte*.
- 1977-79 - Ocupa, por designação real, um lugar no Senado das primeiras Cortes Democráticas e aí defende a revisão linguística do texto constitucional e também a língua espanhola.
- 1978 – Estreia no teatro *La Celestina*, a qual foi reescrita em castelhano moderno por Cela.
- 1982 – A película *La Colmena* de Mario Camus estreia na capital espanhola e nela Cela dá vida à personagem Matias Marti.
- 1990 - Os guiões de *El Quixote* interessam a Manuel Gutiérrez Aragón que começa a rodar um filme.
- 1990 - Começa a colaboração no periódico *El Independiente* sob o título «El Camaleón Soltero».
- 1991 - Casa-se com a jornalista Marina Castaño. Pouco depois nasce a Fundação Camilo José Cela, em Iria Flavia.
- 1992 - Abre na Biblioteca Nacional de Madrid a exposição «50 Anos de Pascual Duarte», onde se apresentam as cento e oitenta e sete edições do livro, escritas em espanhol e nas numerosas línguas em que está traduzido.
- 1993 - Inaugura-se a estátua do escultor Víctor Ochoa, representativa do escritor, na Universidade Complutense.
- 1995 - Sai o primeiro número da revista *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, da qual é director.
- 2002 - Morre a 17 de Janeiro em Madrid por causa de uma insuficiência respiratória e jaz no cemitério de Adina.

Ao longo dos seus oitenta e cinco anos de existência Cela torna-se membro de várias academias (Real Academia Española, Académie du Monde Latin, Academia Real Gallega, Real Academia de Buenas Letras, Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián), assim como de associações (Associação Americana dos Professores de Espanhol e de Português, Asociación Nacional de Profesores y Entrenadores de Judo e

nhol e de Português, Asociación Nacional de Profesores y Entrenadores de Judo e Asociación de la Prensa de Madrid). É ainda presidente da Asociación Amistad España-Israel, da Cultura Latina Association e da Fundación Cultural Rich. Inúmeras são as distinções que recebe aqui e noutras instituições durante a sua vida.

### 1.1.Os Prémios Literários

- 1956 - «Crítica de Narrativa».
- 1984 - «Nacional de Literatura».
- 1985 - «Dom Dinis».
- 1986 - «Godó Lallana».
- 1987 - «Príncipe das Astúrias das Letras».
- 1989 - «Nobel da Literatura».
- 1992 - «Mariano de Cavia».
- 1994 - «Planeta».
- 1995 - «Miguel Cervantes».  
«Pluma de Oro».
- 2001 - «Gallegos del Mundo de las Letras».

Os doutoramentos «honoris causa» atribuídos por universidades do mundo inteiro:

- 1964 - Syracuse, N. York, E.U.A.
- 1976 - Birmingham, Grã Bretanha.
- 1978 - John F. Kennedy, Buenos Aires, Argentina.
- 1980 - Palma de Maiorca, Espanha  
Santiago de Compostela, Espanha.  
Interamericana, San Juan, Porto Rico.
- 1986 - Hebreia, Jerusalém, Israel
- 1990 - Miami, E.U.A  
Telavive, Israel.  
Santo Domingo, República Dominicana.  
São Marcos, Lima, Peru.  
Dowling College, Oakdale, N. York, E.U.A.

- Millersville, Pensilvânia, E.U.A.
- 1991 - Complutense, Madrid, Espanha.  
La Trobe, Melbourne, Austrália.
- 1992 - Texas, E.U.A.  
Sarajevo, Bósnia- Herzegovina (recebido em Iria Flavia, em 1993).
- 1994 - Católica Fu-Jen, Taipe, Taiwan.
- 1995 - Moderna, Lisboa, Portugal.  
Technische, Dresde, Alemanha.  
Pontificia Católica de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- 1996 - Florida International, Miami, Florida, E.U.A.
- 1998 - Ciencias Empresariales y Sociales, Buenos Aires, Argentina.
- 1999 - Universidad de Filipinas, Filipinas.  
Kansai Gandai, Osaka, Japão.

A par dos doutoramentos «honoris causa» são-lhe atribuídas medalhas de ouro pelas universidades Menéndez Pelayo, Complutense, San Marcos (Peru) e de los Andes (Venezuela).

## 1.2. Outras Distinções

- 1949 - Cronista oficial de Padrón.
- 1951 - «Forense de Honra» da Associação Nacional Forense.
- 1980 - «Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica».
- 1982 - Carteiro honorário.
- 1984 - Médico forense honorário.
- 1986 - «Creu de Sant Jordi».
- 1988 - Medalha «Castelao» da Junta da Galiza.
- 1989 - Alcaide honorário e vitalício de Padrón.
- 1990 - Bombeiro honorário de Valença do Minho (Portugal).  
«Gran Cruz de la Orden del Sol» (Peru).
- 1991 - Medalha de ouro do Forum de Alta Dirección.
- 1992 - «Gran Cruz de la Orden de Carlos III ».
- 1993 - Troféu «Goya».
- 1994 - Medalha «Picasso» da Unesco.
- 1995 - «Gran Cruz de la Orden Militar» de Santiago da Espada (Portugal).

1996 - Título de marquês de Iria Flavia atribuído pelo rei Juan Carlos I.

Medalha de ouro «Mérito en el Trabajo».

1998 - «Gran Cruz de la Orden del Mérito Aeronáutico».

«Cruz de Oro» do grupo espanhol de Fomento Europeu.

Galardão da Associação de Periodistas da Galiza.

1999 - «Ordem de Libertador San Martín» do governo argentino.

2000 - O seu nome é dado a uma universidade.

Medalha «Cuenca, Patrimonio de la Humanidad».

2002 - Prémio «Vieira de Plata» (póstumo).

Condecoração (póstuma) pelo governo de El Salvador.

«Orden Nacional del Mérito» do governo do Paraguai (póstumo).

Cela é ainda «Filho Predilecto» de Padrón (1981) e da Corunha (1988) e «Filho Adoptivo» de onze terras espanholas; «Cidadão de Honra» do Estado do Texas (1981) e de Tucson, no Arizona (1987); «Hóspede Ilustre» de duas cidades do Peru (Lima e Miraflores), das quais recebe as respectivas medalhas cívicas e as chaves, e também do Condado Metropolitano de Dade e de Coral Gables, ambos na Florida. A Câmara Municipal de Valença do Minho elege o escritor para a atribuição de uma medalha e da chave da cidade. Cinco lugares de Espanha e um de França atribuem-lhe uma medalha de ouro e Hospitalet (Barcelona) uma de prata. Recebe ainda outras distinções que nos parecem menos relevantes e já desnecessárias neste ponto deste trabalho para a compreensão da grandiosidade literária e cívica de Camilo José Cela.

## ÍNDICE

Agradecimentos ... ..	3
Dedicatória ... ..	4
Resumo ... ..	5
Proposição ... ..	6

### I

1. Um Contexto para <i>Gaimirra</i> ... ..	10
1.1. Da Política à Cultura ... ..	10
1.2. A Literatura no Portugal Salazarista ... ..	17
1.3. Apresentação Crítica da Obra de Antunes da Silva ... ..	23
1.3.1. Do Jornal <i>Democracia do Sul</i> ao Livro <i>Vidas</i> ... ..	23
1.3.2. <i>Vila Adormecida</i> ... ..	25
1.3.3. <i>Sam Jacinto</i> e <i>O Aprendiz de Ladrão</i> ... ..	27
1.3.4. <i>O Amigo das Tempestades</i> ... ..	28
1.3.5. <i>Suão</i> ... ..	30
1.3.6. <i>A Visita</i> ... ..	32
1.3.7. <i>Terra do Nosso Pão</i> ... ..	32
1.3.8. <i>Alentejo É Sangue</i> ... ..	34
1.3.9. <i>Uma Pinga de Chuva</i> ... ..	35
1.3.10. <i>Terras Velhas Semeadas de Novo</i> ... ..	37
1.3.11. <i>A Fábrica</i> ... ..	39
1.3.12. <i>Alqueva a Grande Barragem</i> ... ..	40
1.3.13. <i>Jornal I e Jornal II</i> ... ..	41
1.3.14. <i>Breve Antologia Poética</i> ... ..	43
1.3.15. Síntese Conclusiva ... ..	45
2. Leitura de <i>Gaimirra</i> ... ..	47
2.1. Sobre o Conteúdo ... ..	47
a) As Edições ... ..	47
b) Entre os Homens e a Natureza ... ..	49
c) Pacatez, Rebeldia e Esperança ... ..	56
d) Do Particular ao Universal ... ..	61
e) Estratégias de Crítica Construtiva ... ..	65
2.2. Sobre o Estilo ... ..	71
2.2.1. Aspectos Gerais ... ..	71
a) Linguagem Regional e Popular ... ..	71
b) A Singularidade Ortográfica ... ..	78
c) A Variedade Lexical ... ..	81
d) A Natureza em Comunhão ... ..	82
e) As Dualidades ... ..	83

2.2.2. Aspectos de Pormenor ... ..	85
a) O Nome ... ..	85
b) O Adjectivo ... ..	88
c) O Verbo ... ..	91
d) A Pontuação ... ..	94
e) A Frase ... ..	98
2.3. Síntese Conclusiva da «Leitura de <i>Gaimirra</i> » ... ..	99
II	
1. Um Contexto para <i>La Família de Pascual Duarte</i> ... ..	102
1.1. Da II República aos Anos 50: a Política e a Economia ... ..	102
1.2. Da II República aos Anos 50: a Cultura ... ..	106
1.2.1. A Literatura ... ..	110
2. Leitura de <i>La Família de Pascual Duarte</i> ... ..	115
2.1. Sobre o Conteúdo ... ..	115
a) Introdução ... ..	115
b) Pascual Duarte, uma Rosa no Esterco ... ..	117
c) Conclusão ... ..	124
2.2. Sobre o Estilo ... ..	125
a) Popular ... ..	126
b) Violento ... ..	128
c) Reflexivo ... ..	131
d) Verosímil ... ..	131
Conclusões ... ..	134

## BIBLIOGRAFIA

1. DE ANTUNES DA SILVA ... ..	140
1.1. Livros ... ..	140
1.1.1. Conto ... ..	140
1.1.2. Romance ... ..	141
1.1.3. Verso ... ..	141
1.1.4. Diário ... ..	141
1.1.5 Reportagem. ... ..	141
1.2. Colorações em Antologias ... ..	142
1.3. Colorações em Jornais e Revistas ... ..	143

1.4. Traduções...	150
2. SOBRE A OBRA DE ANTUNES DA SILVA...	150
2.1. Livros...	150
2.2. Artigos de Jornais e Revistas...	150
3. DE CAMILO JOSÉ CELA...	156
3.1. Livros...	156
3.1.1. Romance...	156
3.1.2. Novela...	156
3.1.3. Conto, Apontamentos e Jogos...	157
3.1.4. Romance de Cego...	158
3.1.5. Memórias...	158
3.1.6. Viagem...	158
3.1.7. Teatro...	159
3.1.8. Poesia...	159
3.1.9. Dicionários...	160
3.1.10. Lexicografia...	160
3.1.11. Entrevistas (recolhidas em livro)...	160
3.1.12. Artigos (recolhidos em livro)...	160
3.2. Adaptações, Traduções e Versões...	161
3.3. Outros...	161
4. SOBRE LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE ...	162
5. SOBRE A VIDA DE CAMILO JOSÉ CELA...	163
OUTRA BIBLIOGRAFIA...	163
1. CONTEXTO PORTUGUÊS...	163
2. CONTEXTO ESPANHOL...	164
3. TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS ...	164
4. DICIONÁRIOS E GRAMÁTICAS...	165

## ANEXOS

### I

- 1. SINOPSE DA VIDA DE ARMANDO ANTUNES DA SILVA... ..167
- 2. O ESPÓLIO ... ..169
  - 2.1. O Envolvimento Social ... ..170
  - 2.2. A Crítica Literária ... ..171

### II

- 1. SINOPSE DA VIDA DE CAMILO JOSÉ CELA... ..174
  - 1.1. Os Prémios Literários... ..174
  - 1.2. Outras Distinções... ..177