

Revista de cultura trasmontana e duriense



Revista *Tellus*
Câmara Municipal de Vila Real

Tellus
60

Tellus, n.º 60

Revista de cultura trasmontana e duriense

Director: A. M. Pires Cabral

Edição: Grémio Literário Vila-Realense / **Câmara Municipal de Vila Real**

Na capa: Emília de Sousa Costa (terceira pessoa à esquerda) numa Feira do Livro em 1937

Vila Real, Junho de 2014

Tiragem: 300 exemplares

ISSN: 0872 - 4830

Paginado e impresso: Minerva Transmontana, Tip., Lda. — Vila Real

Os artigos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores.

Embora dispensando-lhes a melhor atenção, TELLUS não se obriga a publicar quaisquer originais.

Autoriza-se a transcrição, no todo ou em parte, do material contido neste número, desde que citada a origem.

TELLUS encara favoravelmente quaisquer modalidades de permuta e/ou colaboração com outras publicações nacionais ou estrangeiras.

TELLUS faculta aos seus colaboradores a tiragem de separatas dos seus artigos, correndo as despesas por conta daqueles.

Revista de cultura trasmontana e duriense

Tellus
60

A obra literária de Emília de Sousa Costa

*Carlos Nogueira **

1. Escritora, professora, conferencista e feminista militante, Emília de Sousa Costa (São João da Pesqueira, 15/12/1877 – Porto, 1959) é uma personalidade que devemos associar a outras portuguesas ilustres do seu tempo como Maria Amália Vaz de Carvalho (1847 – 1921), Ana de Castro Osório (1872 – 1935) e Virgínia de Castro e Almeida (1874 – 1945). Mas, ao contrário destas mulheres, cuja obra literária continua a ser lida e estudada, Emília de Sousa Costa é hoje conhecida quase exclusivamente devido às suas ideias acerca da mulher e da educação feminina. Prova deste esquecimento é o facto de, apesar de ter sido intensa a sua actividade literária, sobretudo enquanto autora de textos destinados ao público infantil e juvenil, não lhe ter sido dedicado qualquer verbete num dos dicionários de literatura portuguesa da Figueirinhas, da Presença e da Verbo, nem a mais breve observação nas histórias da literatura portuguesa.

Neste artigo ocupar-nos-emos, por isso mesmo, da obra literária de Emília de Sousa Costa, mas não deixaremos de abordar outras vertentes do seu pensamento e da sua acção. Não podemos dissociar a mulher que defendeu durante toda a sua vida a educação feminina da mulher que expressou o seu pensamento em textos de diverso tipo, dirigidos quer ao público infantil e juvenil quer ao público adulto.

2. Todas as biografias de Emília de Sousa Costa a associam à criação da Caixa de Auxílio a Raparigas Estudantes Pobres, e todas referem a sua ligação ao Conselho Central da Federação Nacional dos Amigos das Crianças e a sua actividade docente na Tutoria Central de Lisboa, que acolhia crianças abandonadas ou delinquentes.

* IELT, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH, Universidade de Lisboa, 1069-061 Lisboa, Portugal.

Estes apontamentos indicam claramente a orientação da vida de Emília de Sousa Costa, que sempre defendeu a educação infantil e, em especial, a instrução feminina (Albaroad, 2008).

Mas é só em 1982 que o nome de Emília de Sousa Costa surge devidamente valorizado. No ensaio “Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX”, publicado primeiro pela Comissão da Condição feminina e em 1983 na revista *Análise Social*, Maria Regina Tavares da Silva contribui de modo muito consistente para o conhecimento mais alargado de uma mulher que defendeu em várias obras e intervenções públicas um feminismo moderado. Neste estudo (de 1981), a autora destaca diversas vezes as opiniões de Emília de Sousa Costa, que escreveu diversos livros sobre a questão feminista: *A Mulher no Lar* (1916), *A mulher. Educação Infantil* (1923), *Ideias Antigas da Mulher Moderna* (1923), *Olha a Malícia e a Maldade das Mulheres* (1932) e *A Mulher Educadora* (s.d.).

Empenhada na emancipação social e cultural da mulher, Emília de Sousa Costa distingue-se das feministas que advogam a “total inversão dos papéis do homem e da mulher na sociedade” (Silva, 1983: 880). É com ironia queirosiana que a autora se refere a este “falso feminismo”, que ela vê como contrário à natureza mais intrínseca de homens e mulheres:

Assim... eles o afirmam – enquanto o marido aleitará a *biberon* o filho mais pequenino (porque a natureza não entrará em acordo com a revolucionária) e dará ordens para o jantar, fiscalizará a cozinha, remexerá os estrugidos nas caçarolas e nas horas de lazer tocará piano –, a senhora, entalando no olho direito o seu monóculo perturbador, chupando gulosamente o seu havano, empunhando a sua bengalinha de sândalo, irá para o ministério regular os altos problemas do Estado!... Feminista – segundo as mesmas esclarecedoras opiniões – é ainda a sufragista, antiga *trade-mark* inglesa, reclamando o seu direito ao voto, pelo ruidoso e ferino estampido das bombas acráticas ou pela agressão aos lordes feminóforos. (Costa, 1923: 15-16)

Emília de Sousa Costa reclama educação e dignidade para a mulher, mas não a quer ver envolvida no universo da política, porque desse modo “A sua principal função desvirtuar-se-ia, sem nenhum prestígio lhe resultar daí” (Costa, 1923: 48). Contudo, como sublinha Maria Regina Tavares da Silva, Emília de Sousa Costa avisa que a mulher pode ser obrigada a assumir comportamentos de liderança, se o homem, insensível às suas reivindicações, a isso a conduzir: “É tempo do homem culto acabar com esses preconceitos absurdos e cuidar dos problemas do feminismo, antes da mulher tomar o partido de exigir uma interferência directa, com o prejuízo talvez da sua tarefa secular” (Costa, 1923: 49).

Mas não ser apologistas da participação activa da mulher na política, não fazer parte de organizações feministas ou não ter «simpatia pelos “excessos” das sufragistas inglesas” (Samara, 2007: 157) não a impedem de fazer comentários políticos

apartidários. Não são raras, nas suas intervenções públicas e na sua obra, palavras muito críticas e ao mesmo tempo construtivas em relação à situação política portuguesa e à necessidade de mudança de paradigma político, em nome do país:

Urge que um governo, um parlamento, só preocupados com os interesses vitais da nacionalidade, e não com políticas de seita, mesquinhas e enervantes, depressivas de energias, animem a fê, estimulem as cruzadas beneméritas da educação e da instrução verdadeiras, orientando as novas gerações, de modo que impossível se torne haver em Portugal jovens assassinos, jovens bárbaros, jovens ladões, jovens que nos fazem abominar a juventude – que é, que deve ser, a aleluia das concepções de bondade, de altruísmo, da alegria e do amor! (Costa, 1924: 28)

Emília de Sousa Costa é, como vemos, ao mesmo tempo progressista e conservadora. A mulher, que se realiza sobretudo enquanto mãe e guardiã do lar, não precisa de aspirar a cargos políticos nem às “altitudes do génio” (Costa, 1923a: 57) masculino. Palavras como estas mostram-nos bem por que motivo, apesar de todas as reivindicações, “a luta pela participação política, e particularmente pelo direito de voto”, foi “um longo e difícil processo na história do feminismo português” (Silva, 1983: 895):

A feminista autêntica não visa a usurpar ao homem os seus privilégios seculares do poder público, nem pretende furtar-se ao cumprimento tácito da sua missão. Ela se sentiria até desprestigiada se a desapossassem dos encargos domésticos impostos por Deus, ao dotá-la com exíguas forças físicas, ao outorgar-lhe requintes de sensibilidade, ao submetê-la às suaves, às amargas, às inefáveis leis da maternidade, ao conferir-lhe o dom preciosíssimo duma enternecida espiritualidade, para compensá-la de não poder ascender às altitudes do génio. (Costa, 1923: 57)

Também no capítulo da independência económica Emília de Sousa Costa assume uma posição mais moderada do que a da “generalidade das defensoras do feminismo” (Silva, 1983: 895). Esta autora não fala em emancipação absoluta, nem na possibilidade de a mulher poder decidir, sem qualquer restrição, que vida deseja para si; é no lar e na maternidade que a mulher, mais sensível e mais fraca fisicamente do que homem, encontra a sua verdadeira natureza. Mas, e nisto Emília de Sousa Costa já está de acordo com as demais feministas e com o pensamento moderno e contemporâneo mais avançado, é necessário ter em conta os direitos das mulheres que se vêem obrigadas a trabalhar fora de casa:

Nem todas as mulheres conseguem ter um lar, o amparo dum braço forte e varonil. Nem todas podem ser mães. Nem todas podem restringir o seu papel ao âmbito doméstico. A isso se opõem as conquistas do progresso, o número excessivo de indivíduos femininos relativamente aos masculinos e as condições económicas das sociedades modernas. E será

equitativo, será admissível, que haja desigualdade na distribuição de salários ou ordenados quando o trabalho dos dois sexos seja igual ou equivalente? Não deverá o homem estudar a maneira de, com bondade e rectidão, facultar ao sexo fraco todas as carreiras em que, sem prejuízo da sua feminilidade, ela possa ganhar honradamente o seu pão? (Costa, 1923a: 35-36)

A independência económica também traz liberdade de espírito à mulher, “que não necessitará de fingir amor, quando o não sinta” (Costa, 1923a: 39). Francamente progressista neste ponto, Emília de Sousa Costa é, imediatamente a seguir, conservadora, já que volta a insistir na vocação feminina por excelência: “Apta a ganhar a vida, só aceitará o amparo do braço masculino quando a paixão lho aconselhar, e nesse caso depressa se aclimatará ao lar, se o marido por si só puder prover às despesas, dedicando-se ela ao bem-estar dos seus, sem por isso se julgar diminuída” (Costa, 1923: 39). A mulher não está obrigatoriamente condenada a um casamento que não deseje, mas a condição de casada é a que mais se lhe ajusta.

“Não haja temores vãos: a mulher ficará no lar, sempre que possa fazê-lo, porque é essa a sua tendência natural” (Costa, 1923: 38): eis como Emília de Sousa Costa responde aqueles que vêm nestas ideias o fim de uma sociedade organizada e saudável; e eis porque Maria Regina Tavares da Silva comenta objectivamente: “A defesa teórica do direito das mulheres ao trabalho já tem assim, na prática, muitas restrições no espírito das próprias defensoras da teoria” (Silva, 1983: 898).

Progressista quando conservadora e conservadora quando progressista: é nesta oscilação que Emília de Sousa Costa desenvolve todo o seu pensamento feminista. Vejamos outro caso: destinada, como vimos, por inclinação e por desígnio divino, a permanecer em casa, de onde sairá apenas por imposições alheias à sua vontade, a mulher merece que o seu trabalho doméstico seja valorizado; e aquela que não trabalha deve ter bem presente que pode vir a precisar de exercer uma profissão, e por isso, se quer ser livre e digna, tem de se dispor a adquirir outras competências:

Já não há lugares no mundo para as mulheres *bibelots*, mulheres planta de estufa, desperdiçando anos de vida em ociosidade, a estudarem as três reverências de bom tom, ou os passos lânguidos do minuete.

No lar, a mulher, mesmo a que é rica, tem de trabalhar, ordenando, fiscalizando, executando. A que não exerce profissão é obrigada a preparar-se para a eventualidade de exercê-la. Milionárias de hoje podem ser pobres amanhã. (Costa, 1932: 27)

A educação da mulher é, em todo este processo, fundamental. Carolina Michæelis de Vasconcelos, Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida são algumas das mulheres que, como Emília de Sousa Costa, lembram que o analfabetismo e o atraso cultural da mulher são a causa da subalternização e da decadência feminina. Mas também nesta questão Emília de Sousa Costa é menos ambiciosa do que as feministas mais empenhadas na libertação e emancipação absolutas da mulher. É na escola,

segundo ela, que se deve começar por mudar a condição feminina e, consequentemente, toda a sociedade, cuja ética e grandeza dependem, em grande parte, da mulher e da família:

A instituição augusta da família tem de manter-se, se quiser manter-se a civilização. Para isso é preciso educar as novas gerações em novos conceitos, aproveitando do passado e melhorando o que nele houver de aproveitável e de compatível com a vida actual.

Dê-se à mulher o lugar que lhe compete ao sol da verdadeira justiça, sem a deslocar, senão excepcionalmente, do seu campo de acção, que, se não deve restringir-se ao lar, também não pode alargar-se até aos quartéis ou aos clubes de jogo e de perdição. A mulher não pode continuar a ser para o homem apenas o enlevo dos sentidos, porque é uma alma; um objecto de luxo, porque é um valor social como ele. Não se perverta, eduque-se. Não se desvie dos princípios honestos e de brio, inerentes à sua categoria de ser humano, humilhando a sua inegável capacidade intelectual com pretensas inferioridades, nunca existentes de facto e aceites de direito por cobardia de ambos os sexos.

Para ela educar os seus filhos, prepare-se dando-lhe a noção plena das suas responsabilidades e juntamente a consciência da sua humanidade. (Costa, 1923: 54)

A transcrição é longa, mas permite-nos mostrar a já referida relação, em Emília de Sousa Costa, entre progressismo e conservadorismo. A renovação da mentalidade social não se pode fazer sem a aceitação da inteligência das mulheres, numa época em que, como se sabe, se defendia que a mulher era intelectualmente inferior ao homem¹. A educação feminina deve adequar-se à função principal da mulher, que é a de zelar pelo crescimento integral dos filhos e pelo bem-estar e harmonia da instituição familiar. Daí, para Emília de Sousa Costa, não ser conveniente cair no exagero de pretender que “todas as mulheres devam ser doutas” (Costa, 1923: 54).

3. A obra literária de Emília de Sousa Costa concretiza o pensamento da autora sobre a mulher e sobre a educação feminina. Os temas das suas novelas e dos seus contos escritos para o público adulto têm a ver directamente com a dedicação da mulher ao marido e aos filhos. Estilisticamente, a prosa de Emília de Sousa Costa compraz-se no amaneiramento e na solenidade oratória, na frase longa e no vocabulário erudito e raro. A popularidade da escritora, que quis provar que se enganavam aqueles para quem uma mulher educada e letrada não podia ser uma boa dona de casa, deveu muito a este estilo tardo-romântico que tanto acompanhava o arrebatamento dos gestos e dos

¹ No livro *Operárias e Burguesas. As Mulheres no Tempo da República*, Maria Alice Samara lembra que a ciência se empenhou em provar que a mulher era inferior física e intelectualmente ao homem. “Defendia-se que as diferenças entre os sexos não só eram naturais”, ligadas às características do crânio e do cérebro, “como um sinal de evolução da espécie. A mulher tinha um papel a desempenhar que se prendia com a sua tarefa reprodutiva. E esta era a sua missão. A biologia parecia indicar que tal era a sua natureza. Remetia-se assim a mulher para o lar, para a casa e para o privado” (2007: 198).

sentimentos das personagens como enfatizava o tipo de urbanidade em que Emília de Sousa Costa acreditava:

Leonor, abalada pelas frases curtas e austeras da amiga, cai de joelhos, diante do corpo desfalecido da pobre mãe e unge-lhe as mãos com beijos. O seu rosto, alumado pelo viço radioso e sensual da cabeleira fulva, curva-se na graça penetrante da humilíssima penitente, orvalhada de contrição e tem agora a castidade esmaecida dos lírios esmaecidos.

O poente, de extrema beleza, acende fachos de luz mágica nos cristais das vidraças, incendeia de ouro e púrpura os móveis e os adornos da sala, refrange em cintilações iriadas nos espelhos e nos lustres. (Costa, 1933: 16)

A novela *Quem Tiver Filhas no Mundo...* (1933) é um elogio da mulher, abnegada e civilizada, que se dedica incondicionalmente à família e a Deus. Olga de Santiago, “viscondessa do Rosal” (Costa, 1933: 5), reúne todos os predicados femininos que Emília de Sousa Costa exalta na sua obra de intervenção social: “linda mulher, vibrante de paixão, amante fiel, inteligente, culta e educada” (Costa, 1933: 5). Toda a narrativa acentuará o desencontro entre esta mulher ao mesmo tempo angelical e cultivada, que saíra do “colégio” “ignorante da vida, sedenta de ternura e do carinho que a orfandade lhe negara em tenros anos” (Costa, 1933: 5), e o marido, “boémio e volúvel” (Costa, 1933: 5). Olga de Santiago, perante a rebeldia da filha, que não quer seguir uma vida regrada, morre dignamente: “Ao ter conhecimento do drama, não fala, não gesticula, não chora. Recolhe ao seu quarto. Ali tranquilamente, santamente, pena, e de morte lenta se fina passados meses, na graça do Senhor” (Costa, 1933: 35).

Mas esta morte, que é um dos vários motivos românticos e sensacionais da novela, não será em vão. Leonor, depois de se entregar sem reservas a uma vida de devassidão, retrata-se, de repente, ao ser trazida à razão por uma amiga da sua mãe, que a encontrou por acaso num dos “clubs elegantes de Lisboa” (Costa, 1933: 36): “A tua mãe morreu por ti. O teu desgraçado pai só espera os teus braços, para neles morrer. Vai amanhã a minha casa. Acompanhar-te-ei junto daquele desgraçado. Nunca é tarde para te arrependeres” (Costa, 1933: 37).

Numa narrativa atravessada do princípio ao fim por uma ambiência marcadamente romântica, não faltam os tópicos do arrependimento, dos remorsos e da morte por amor (a morte física e a morte em vida): Leonor altera completamente o seu comportamento e passa a viver apenas para os outros. Fiel à memória de Adriano de Lacerda, não casa, apesar de ser muito pretendida; “a sua alma, lustrada pelo hálito da munificência divina, exalçou-se às alturas, onde não chegam as máculas dos humanos delitos. Só para o bem ela vive. Todas as suas horas são dedicadas a socorrer os que lho solicitam e carecem auxílio moral ou material” (Costa, 1933: 40). O pai de Leonor, o visconde, há muito arrependido por não ter sabido educar a filha, “ainda viveu alguns anos acarinhado” por ela (Costa, 1933: 39). Adriano de Lacerda, ao saber dos “desacertos de Leonor”,

“resolvera dedicar-se à aviação” (Costa, 1933: 40). Morto num “desastre inexplicável para os que conheciam a sua presença de espírito, a sua perícia notabilíssima” (Costa, 1933: 40), coloca-se uma dúvida sobre as motivações exactas do seu comportamento, mas não sobre o seu amor trágico por Leonor: “Preferia ascender, elevar-se acima do torvelinho de misérias asfixiantes da terra, ou arranjar um suicídio que a seus pais não desse o desgosto de vê-lo renegar a vida, para ambos mais preciosa do que a própria? Não se sabe... (Costa, 1933: 40-41).

Emília de Sousa Costa concilia nesta e noutras narrativas temas e motivos originários do Romantismo com o seu feminismo moderado. Civilidade, amores trágicos e mortes exemplares articulam-se com um tipo de mulher que não é apenas sensível e bela; Olga de Santiago é uma senhora educada, culta, que suporta os “estouvamentos” do marido “por espírito cristão, por devoção materna” (Costa, 1933: 12). Percebe-se bem a mensagem desta novela, que insiste na força insubstituível da educação ministrada por uma mãe esclarecida; mas também se percebe que esta missão não se faz sem dificuldades e sacrifícios: “Se eu abandonar a minha casa, a Leonor ficará provada dos meus carinhos, do respeito que o meu convívio, o meu nome dão à sua mocidade inexperiente. Será prejudicada nos seus haveres” (Costa, 1933: 12). Olga de Santiago, crente num Deus que “Só alberga amor – amor paternal, amor sacrossanto por todos os filhos” (Costa, 1933: 12), e incapaz de sentimentos de vingança, é, pois, um tipo renovado de mulher-anjo, consciente do seu valor enquanto pessoa e enquanto mulher, não já um mero objecto de desejo sem educação cultural. Sacrifica-se pela filha, mas a sua morte, como dissemos, não é inútil; desencadeia o início de uma nova vida para o marido e para a filha. Este resultado é uma superação, em parte, do modelo romântico da morte trágica que apenas serve de modelo aos vivos.

A dominação do homem é, assim, nesta novela, superada de um modo que tem tudo a ver com a maneira como Emília de Sousa Costa expôs a sua argumentação nos textos de conteúdo social que publicou em livro, em opúsculo e na imprensa. Enquanto escritora e enquanto autora de conferências e livros doutrinários, Emília de Sousa Costa adoptou (quase) sempre uma atitude moderada, um espírito de combatividade que se manifestou na exposição de argumentos, não em violência e subversão.

Entre a escrita de Emília de Sousa Costa e a sua condição de burguesa educada e letrada há, portanto, uma correspondência perfeita. A linguagem cuidada destas narrativas é um prolongamento da preparação cultural que a autora vê como própria da mulher evoluída; os temas, ligados a episódios do quotidiano de famílias da aristocracia ou da burguesia, ou a situações que têm a ver com a maternidade, vêm directamente de uma sociedade em que a mulher, considerada inferior ao homem, não beneficia dos mesmos privilégios. Esta consciência do estatuto da mulher e da necessidade de o alterar explica os arquétipos que encontramos na obra ficcional de Emília de Sousa Costa, e que permitem estabelecer uma ligação imediata com outros(as) autores da época e com muitos dos romances e novelas-folhetim do século XIX (que a crítica literária,

talvez porque não os conhece devidamente, tende a designar de paraliteratura): as dicotomias masculino/feminino, bem/mal, verdade/mentira, fidelidade/traição, etc., que alimentam o maniqueísmo que sustenta toda a acção.

Há, com efeito, um padrão que se repete: a protagonista é esposa e mãe dedicada, mulher, educada em colégios, que não agride quem a agride, e o marido um devasso que a maltrata. Interação com estas personagens outras, secundárias, que são muito virtuosas ou muito viciosas. Já vimos que é assim na novela *Quem Tiver Filhas no Mundo...*, em que Lucrécia de Azamor representa o papel de falsa amiga, e podíamos sem dificuldade multiplicar os exemplos. No livro *Coração – O Ditador* (1942), a primeira novela, *Chiquita*, repete aquele modelo: Maria de Lourdes, “Orfã de pai e mãe, muito rica” (Costa, 1942: 10), “Temperamento brando e resignado, educado em colégio orientado por distinta senhora” (Costa, 1942: 11), casou com José, que, “sem respeito por ninguém, imediatamente lançou os seus instintos à rédea solta” (Costa, 1942: 11). A protagonista de *Renúncia*, na mesma obra, é também uma mulher distinta, consagrada aos filhos e a Deus, “alheia às seduções, ao ar mefítico, dissoluto das grandes cidades” (Costa, 1942: 98), mas infeliz no casamento.

Mas *Renúncia*, para além daqueles elementos, que já se encontram na novela *Quem Tiver Filhas no Mundo...*, contém outros que também se inscrevem integralmente no pensamento feminista de Emília de Sousa Costa. Rosina, abandonada repentinamente pelo marido, que vende tudo antes de partir para o Brasil com uma amiga de ambos, recompõe a sua vida e garante o crescimento equilibrado dos filhos. O narrador, sem se deter em pormenores, diz-nos que ela “encontrou amparo e protecção nas velhas tias e em almas justas, condoídas do seu abandono”, e que, “Dotada de excepcional valor, e de virtude inabalável, recorrendo ao esforço quase sobre-humano do seu braço e do seu cérebro, conseguiu restabelecer o seu lar e educar os filhos” (Costa, 1942: 105). Convergem aqui todos os princípios defendidos por Emília de Sousa Costa e pelas outras feministas do seu tempo: dignidade, autonomia, trabalho, direito de educar os filhos em liberdade, na sequência de uma educação escolar que torna a mulher esclarecida e a prepara para as adversidades.

Pátria, religião e família: recorrendo a um lugar-comum, assim podemos definir a ideologia que está bem evidente nestas narrativas e, muito em particular, em *Renúncia*. Nesta novela, mais do que em qualquer outra, a “Pátria”(palavra que surge várias vezes) aparece enaltecida por um homem, o filho da protagonista, que se mostra feliz por ter sido “provido no lugar que requerera na África Oriental” (Costa, 1942: 108), onde há oportunidades para quem, como ele, quiser “trabalhar com gana” (Costa, 1942: 109). Mas também a protagonista exalta os valores patrióticos e os sacrifícios que todos têm de fazer pelo Império português: “Sou mãe amorosa, mas não egoísta, nem piegas. Não criei e eduquei os meus filhos para mim, mas para eles e para a sua Pátria” (Costa, 1942: 108); “O filho casaria também e forçoso era que cedo casasse, porque todos os homens em África devem constituir família, para seu bem e para bem

de Portugal” (Costa, 1942: 114).

Renúncia inclui uma solução diegética em que podemos ver um reflexo directo da vida da autora, que viveu em Lisboa mas nunca deixou de associar a “civilização” a “vícios” e o campo a “beleza não adulterada” (Samara, 2007: 154). Rosina deixa Lisboa e parte para uma quinta minhota que as tias lhe haviam deixado em herança:

Gostava de Lisboa, sentia-lhe os agraços inebriantes, mas de bom grado se conformava com a decisão sensata de subtrair-se a momentâneos desfalecimentos, a viver no seu cantinho, a dedicar-se à vigilância assídua dos seus pomares, hortas e jardins, a enriquecer as capoeiras, a distrair o seu espírito em leituras e em passeios e a dedicar-se ao serviço dos pobres da região, carecidos de amparo. (Costa, 1942: 118-119)

É de Sogra! apresenta algumas variações ao modelo de novela ao mesmo tempo melodramática, sentimental e de costumes de Emília de Sousa Costa. O marido da protagonista é um homem evoluído, culto, que aprecia as qualidades e as competências da sua esposa, e defende os direitos das mulheres: “Sim, minha mãe. E tenho infinito prazer em que a Flora seja uma rapariga activa, enérgica, inteligente, capaz de guiar um automóvel, montar um cavalo de raça, desenvolver os músculos, fortificar o corpo, e conversar comigo, compreender o que eu lhe disser de tudo o que pode interessar-me” (Costa, 1942: 71-72). Mais uma vez, o discurso programático instala-se na voz das personagens, em termos que nos remetem directamente para algumas das obras mais célebres do movimento feminista. “Boneca fútil” (Costa, 1942: 72), por exemplo, é uma expressão que Elina Guimarães (1904 – 1991) usa na sua intervenção no II Congresso Feminista Português, em 1928: “Repudiamos tanto a boneca fútil como a serva embrutecida” (Silva, 1983: 885). As palavras “bonecas”, “fútil” e outras da mesma área semântica, como “frivolidades”, também aparecem em textos de autoras como Ana de Castro Osório e de Virgínia de Castro e Almeida.

Norberto exalta as virtudes da esposa sem se esquecer de sublinhar um aspecto que, segundo Emília de Sousa Costa e outras feministas como Adelaide Cabete (Silva, 1983: 879), não faz parte do verdadeiro feminismo: a imitação simples e antinatural dos homens pelas mulheres ao nível da indumentária e de comportamentos (como fumar) que apenas desprestigiam o género feminino:

Confundir, pois, as feministas com as desequilibradas que jogam e fumam, exploram o homem e abominam o trabalho, com as que não amam a missão de mãe, não aspiram à carinhosa abnegação de esposa, desdenham as doces minúcias duma vida sacrificada ao bem-estar da família, é um erro tão grave e funesto para a autêntica felicidade da Pátria que custa a perdoar. (Costa, 1923b: 126)

Bastaria substituir “Flora” pelo nome comum “mulher” para esta passagem de *É de Sogra!* poder figurar, com pequenas alterações, como complemento à transcrição

que acabámos de fazer:

(...) Flora não é boneca fútil. É uma pessoa, dotada das prendas louvadas por minha mãe. O que não a impede de ser a mulher à altura de conviver com o homem instruído, de o substituir na gerência dos seus negócios, em todos os impedimentos. Corpo e espírito afeiçoados à alta missão incumbida às mulheres, Flora, graças a Deus, tanto sabe cuidar duma criança, desde o nascimento à adolescência, como organizar magníficos jantares, costurar, cozinhar, reger uma casa com ordem e disciplina, apresentar-se como senhora distinta, instruída e moderna. E não sofre dos exageros de mau tom, nem de masculinismos ridículos (...). (Costa, 1942: 72)

Nesta novela, é na sogra que recaem as ideias e os comportamentos que Emília de Sousa Costa quer contrariar. A caracterização indirecta desta personagem é feita logo no início da narrativa, a partir das suas próprias palavras; mas a sua voz ouvir-se-á obsessivamente até ao final da novela, mais ou menos nos mesmos termos, em particular no que tem a ver com a leitura de romances:

E anda de bicicleta, nada, faz ginástica e joga o quê? – interroga D. Quitéria, os lábios trêmulos, as faces pálidas, entumecidas de cólera, as mãos enclavinando-se convulsa.

(...)

E tu, meu filho, vais casar com mulher que lê romances, sabe matemática e latim, faz versos, joga essas coisas arrevesadas e anda aos pinchos no trapézio, como os palhaços? repisa amarga a senhora. (Costa, 1942: 71)

A sogra representa as mulheres que, na sociedade portuguesa, viam com incredulidade e escândalo o desenvolvimento cultural e intelectual da mulher portuguesa. Norberto pede compreensão a Flora e fornece-lhe uma explicação em que encontramos palavras que fazem parte do discurso de feministas como Virgínia de Castro e Almeida. O termo “atavismo”, que engloba os sentidos de outros vocábulos como “preconceitos” e “ignorância”, aparece nas reflexões daquela feminista (Samara, 2007: 182) e no esclarecimento de Norberto à esposa: “A minha mãe é fiel ao mórbido atavismo de gerações e gerações de senhoras, abroqueladas em ignorância, em costumes que a civilização e o progresso proscreveram, por comezinhos e ridículos” (Costa, 1942: 77). Percebe-se que o ponto de vista de Norberto sobre o futuro do feminismo, que Virgínia de Castro e Almeida definiu como “grande e generosa ideia de redenção” (Samara, 2007: 182), coincide com o das feministas mais moderadas: “Temos de ser tolerantes para a expressão fisionómica de uma época, longe de nós. Isto não nos inibe de viver como o nosso espírito o exige. (...). O tempo fará com que ela própria, insensivelmente, se vá, se não adaptando, conformando, ao nosso modo de ver” (Costa, 1942: 77).

Esta novela também se distingue da generalidade das narrativas de Emília de

Sousa Costa na acentuação do gosto artístico feminino. Mais uma vez, a sogra é o exemplo de um tradicionalismo, de um “espírito acanhado e inculto” (Costa, 1942: 75) que importa alterar, e Flora a mulher moderna, educada e sensível. A autora quer dar destaque a este aspecto, e por isso encontramos uma descrição mais longa do que é comum nestes textos, em que a precipitação de causas e efeitos marca toda a narrativa:

Na casa de Norberto, os móveis antigos mal distribuídos, os espelhos e os lustres velados por horríveis coberturas de tarlatana, as louças ricas armazenadas em robustas fortalezas de castanho, as pratas calafetadas em estojos, não concorriam para o alindamento das salas. A cozinha era soturna e sem qualquer nota de frescura. Os grandes corredores apavorantes e gélidos. Os quartos mais parecendo criptas funerárias do que residência de vivos. O piano, encapuchado de baeta verde, parecia tremer, friorento, presa dum ataque de paludismo. (Costa, 1942: 75)

A dimensão feminina das novelas de Emília de Sousa Costa indica claramente o público privilegiado: as jovens, em especial aquelas que se encontravam em processo de formação escolar e cultural, mas também qualquer mulher leitora, feminista ou não. A autora tinha em vista a leitora que iria ver nestas narrativas uma confirmação do seu comportamento moderno; mas, como é óbvio, não desprezava as leitoras antifeministas nem as feministas radicais. Num tempo em que o analfabetismo era elevadíssimo, sobretudo entre as mulheres, é fácil concluir a que classes sociais pertenceriam estas leitoras. Mas as próprias novelas explicitam o perfil desta clientela: mulheres que tiveram acesso a uma educação consistente, às vezes ricas, mas infelizes no casamento ou com obstáculos a uma vida conjugal equilibrada que devem saber ultrapassar. *É de Sogra!* lembra, neste aspecto, que a sogra antiquada e intrusiva deve ser tratada com respeito mas não com subserviência, para que não se intrometa na vida do casal; e *Renúncia* assinala bem a posição da mãe e sogra consciente do seu lugar. Rosina diz à criada e aos filhos que não quer viver com eles, por saber que “O aceitar tal situação é comprar caro uma regalia que custa, em geral, a felicidade dum dos donos da casa, ou de ambos”: “Na intimidade dum casal, apenas os filhos, os criados estão devidamente. Os outros – pais, avós, irmãos, tios ou parentes – são intrusos e tolerados ou com bondade, ou com impaciência” (Costa, 1942: 116).

A ocorrência, na citação anterior, da palavra “criados”, e a presença de criados(as) nestas narrativas, aponta imediatamente para o universo retratado e para o público que se pretende atingir. Nestas novelas há, não criados, mas criadas: mulheres que se distinguem das protagonistas pela situação social, postura, educação e, como é evidente, pela linguagem. A criada de *Renúncia* introduz nesta narrativa e no conjunto das novelas desta autora uma variação no registo de língua erudito. Asduas falas longas e castiças de Camila, a que o narrador se refere como “fraseado ingénuo da criada” (Costa, 1942: 115), nada têm da teatralização da fala da patroa. No seu discurso entram vocábulos, ditados e expressões correntes, corruptelas e populismos que são, nos casos

mais evidentes, assinalados a itálico:

Parece-me que a minha senhora pensa a *dereito* – concordou discreta a Cesária. Isto duma pessoa ser trambolho nas casas alheias também não quadra ao meu feitio. Em boa hora o diga, nunca fui atreita a tais endróminas. *Casar, apartar* – já o dizia a minha mãe que Deus tenha em santa guarda, porque o pão alheio amarga que nem piornos, *entantes* seja pão de ló. A criatura de *corage* a tudo se afaz, até a viver sem família. Se a minha senhora for de visita, muita festa prà festa, tudo é mais bonito que eu sei lá! Se for morar pra lá, salvo o devido respeito, será logo *rai's de velha que mete o bedelho onde não é chamada*. Desculpe a minha senhora que isto é falar, quant'és os seus filhos são de bênção e a senhora D. Rosina está tão bem conservada que parece uma flor...

Apesar da diferença de estatuto e cultura, Rosina dialoga com Cesária e até sabe adequar o seu discurso ao dela. Rosina, ao usar um dos termos populares da criada, não por acaso um dos menos elegantes e, portanto, um termo que ela vê como sinónimo de mau gosto, mostra a sua condescendência e civilidade (também visível no vocativo afectivo, com recurso ao deíctico de posse, “minha Cesária”). O itálico, na fala de Rosina, faz essa ligação à linguagem própria da criada e, em sentido mais lato, à voz do povo: “sim, minha Cesária, de facto ainda não sou velha, nem quero ser *trambolho*, nem querei sê-lo, mesmo em velha” (Costa, 1942: 117).

Convém ainda dizer que não faltam, nestas narrativas breves, apontamentos que remetem para as inquietações de Emília de Sousa Costa com o tipo de educação ministrada às crianças. Na novela *Alma de Criança*, a narradora explica por que motivo a sensibilidade de Octávia “se afinou em requintes que lhe acordaram no espírito a presciência das angústias cruciantes (...)” (Costa, 1942: 127-128): “Jamais curaram de decifrar o enigma da alma que lhe fora confiada e trataram de submetê-la às hirtas fórmulas de um processo educativo, insensato e inflexível, já nessa era caduco” (Costa, 1942: 127).

4. Escritora multifacetada e incansável, Emília de Sousa Costa publicou dois livros que podemos integrar simultaneamente na literatura memorialística e na literatura de viagens, e ainda, no segundo título, no género epistolar: *Como Eu Vi o Brasil* (1925) e *Cartas a uma Brasileira* (1927).

Como Eu Vi o Brasil tem a particularidade de integrar as duas formas que constituem o memorialismo: a “memória” e o “diário”. Este livro obedece a uma estrutura que tem directamente a ver com a viagem de Emília de Sousa Costa ao Brasil (em 1923, conforme, aliás, a autora assinala no final da obra): embarque no *Andes*, viagem até à Madeira, desembarque no Funchal, passagem por Cabo Verde, avistamento de várias cidades brasileiras, a começar por Fernando Noronha, desembarque no Rio de Janeiro, embarque no *Curvelo*, desembarque na Bahia, no Recife e em Olinda, desembarque na Madeira, e chegada a Portugal, a Lisboa.

Apesar da composição de conjunto, à subordinação de todas as partes do texto à

narração de uma viagem, *Como Eu Vi o Brasil*, que teve duas edições (a segunda não datada), não esconde o tom de registo quotidiano de factos e impressões. Esta dimensão é, de resto, assinalada graficamente ao longo de todo o livro, cujos oito capítulos incluem inúmeras partes separadas através de três asteriscos (*.*). A autora empírica, a propósito de um tema e do seu desdobramento em motivos, ora é mais objectiva ora se concentra mais nas emoções que lhe despertam pessoas, cenários e acontecimentos. Esta oscilação gera um efeito de autenticidade que o uso constante de formas verbais no presente do indicativo confirma. Independentemente da distância temporal que possa existir entre esta escrita e os acontecimentos evocados, o leitor vê o que a autora vê e sente no momento. Emília de Sousa Costa narra, rememora, recria: combina rigor testemunhal e subjectividade. Por exemplo (neste excerto que é uma das unidades, ao mesmo tempo autónomas e ligadas ao todo, a que nos referíamos):

O mar flagela o costado do *Curvelo*, arremete contra as vigias, entoa lá fora a sua salmodia plangente e funérea.

Asfixia-me uma sensação indefinível. É a austeridade tétrica da morte? É uma infinita piedade a comprimir-me, a dilacerar-me o coração?

Um calafrio me confrange e sacode. Quase me sinto a desmaiar... (s.d.: 130)

Paisagens, comportamentos, aspectos sociais e culturais de Portugal, Brasil e não só (há, em especial, algumas notas sobre Inglaterra e Cabo Verde) suscitam em Emília de Sousa Costa reacções que vão do subjectivismo mais íntimo e sensorial à observação mais crítica e construtiva sobre feminismo, política, economia ou recursos naturais. Notemos, por exemplo, que a autora está em sintonia com o pensamento ambientalista mais avançado da época. Ela lamenta a ausência de vegetação em Cabo Verde e faz esta pergunta retórica, que lhe suscita, imediatamente a seguir, um comentário que vem provar que a sua visão do país e do Império português é alargada:

Porque não se aproveitará a energia daqueles braços, a força daqueles arcaboços, a destreza daqueles membros, a rijeza daqueles pulsos, para replantação das árvores que a cupidez de antepassados ignorantes –arboricidas como os nossos incultos campônios de hoje– devastou, transformando em aridez o que era fértil, em horrível o que era belo, em inóspito o que era acolhedor?

É que, para isso, seria preciso um esforço que nos libertasse das algemas de uma política sem finalidade patriótica... (Costa, s.d.: 19)

Em *Como Eu Vi o Brasil*, Emília de Sousa Costa refaz, simbolicamente, a viagem de Pedro Álvares Cabral ao Brasil. A voz da autora celebra o glorioso passado nacional e, enaltecendo o Brasil, presentifica o que em Portugal houve e há de heróico e único no mundo. Simbólica e afectivamente, o Brasil, apesar de ser um país independente, é, para Emília de Sousa Costa, Portugal, que ela exalta constantemente pelos feitos épicos dos seus heróis passados mas também modernos:

É o Brasil! É Portugal, o bem amado, a acorrer ainda solícito como uma lembrança grata.

É a Cruz de Cristo a baixar a sua benção de luz trazida nas mãos gloriosas de Gago Coutinho, de Sacadura Cabral, a afirmar mais uma vez ao mundo o valor ingente de nossa raça imortal.

É o Brasil. É a terra prodigiosa que descobrimos e criámos, em que transfundimos o sangue melhor das nossas veias, que amamos em extremos de pai e de irmão, cingidos sempre numa aliança íntima e inquebrantável. (s.d.: 22)

Cartas a uma Brasileira reúne as epístolas que Emília de Sousa Costa (alegadamente) enviou a uma amiga do Brasil, Leonor. De acordo com o que nos diz a autora no texto introdutório, que também parece ser uma carta, esta Leonor não é apenas a destinatária de cartas escritas e enviadas desde Portugal, Espanha e França; ela pede que Emília de Sousa Costa lhe escreva. Não sabemos se se trata de um artifício de uma escritora que via no Brasil um país com futuro em todas as áreas, da economia à ciência e às artes, e que, por razões históricas e culturais óbvias, ela queria exaltar; mas a ausência quer de datação das cartas quer de informações acerca da destinatária (diz-se apenas, no primeiro parágrafo, que Portugal é a pátria do marido de Leonor), parece sugerir que Emília de Sousa Costa criou esta figura. Leonor representaria o “leitor modelo” (Umberto Eco) deste livro; ou, com mais rigor, a leitora modelo, literalmente, tendo ainda em conta que a autora dedica o livro “Às mulheres brasileiras / que o amor sagrou portuguesas” (Costa, 1927: 5).

Mulher com uma forte consciência do seu lugar na sociedade portuguesa e no mundo, a autora terá visto no género epistolar uma possibilidade de chegar a um público vasto, depois do sucesso do livro *Como Eu Vi o Brasil*, em cuja segunda edição encontramos onze excertos de críticas muito positivas. Neste apêndice, “Da crítica à 1.^a edição”, temos, por exemplo, estas palavras entusiastas de uma mulher (Miriam), publicadas no *Correio da Manhã*: “Vi o Brasil como ela o viu, com a sua sensibilidade de artista e de emotiva o fotografou, para repartir connosco a sua impressão, com a elevada simplicidade duma esclarecida inteligência, como todo o purismo do seu sentimento” (Costa, s.d.: p. 10).

As palavras que Emília de Sousa Costa atribui à sua amiga (real ou fictícia) são um resumo perfeito das cartas e do livro, cujo tema é Portugal naquilo que ele tem de mais genuíno e eterno:

Desejo conhecê-la – dizes-me – através duma sensibilidade feminina, em alguns dos seus costumes, do seu pitoresco, das suas paisagens, dos seus valores mais altos, da sua sentimentalidade e também dos seus desaires. E conto contigo, com a tua franqueza, com a simplicidade que usas em tudo o que escreves e compraz ao meu espírito. (Costa, 1927: 7).

Como Eu Vi o Brasil e *Cartas a uma Brasileira* são, como dizíamos acima,

também livros de viagens: o primeiro faz a “relação” de uma viagem real; o segundo contém relatos de viagens em cidades e lugares portugueses, espanhóis e franceses. Viagens por mar e simultaneamente por terra, em *Como Eu Vi o Brasil*, e viagens por terra (a pé, de automóvel, de comboio), nas *Cartas a uma Brasileira*; viagens antes de mais físicas, narradas num ritmo quase sempre rápido, mas também viagens pela memória; viagens que suscitam descrições mais ou menos objectivas ou subjectivas, apontamentos sociológicos, observações críticas, elogios, censuras; viagens como enriquecimento cultural e como exaltação da nacionalidade e dos valores cristãos. Por tudo isto, estes livros mostram-nos como a vida, ela própria uma viagem real e metafórica em que cabem múltiplas viagens físicas e psicológicas, pode estar ligada à escrita: nas impressões do dia-a-dia, nos gestos, nas atitudes, na relação com a cultura e a sociedade em geral.

5. Em 1987, na “Introdução” da sua *Bibliografia Geral de Literatura Portuguesa para Crianças*, Natércia Rocha perguntava, destacando, ao lado de nomes célebres, Emília de Sousa Costa: “para quando os estudos devidos às obras de Ana de Castro Osório, Virgínia de Castro e Almeida, Emília de Sousa Costa ou Augusto de Santa Rita?” (Rocha, 1987: 14). Vinte e cinco anos volvidos, esta pergunta e este convite continuam a fazer todo o sentido. Escasseiam ou são inexistentes os estudos sobre autores que, de um modo ou de outro, marcaram a literatura infanto-juvenil portuguesa. Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida têm merecido alguma atenção dos estudiosos, e alguns dos seus livros continuam a ser editados e lidos; mas Emília de Sousa Costa não foi até hoje, que saibamos, objecto de qualquer investigação científica. Apesar disso, o seu nome não está ausente das obras que descrevem as linhas gerais da literatura portuguesa para a infância e a juventude como as de Maria Laura Bettencourt Pires, Natércia Rocha e José António Gomes.

Emília de Sousa Costa impõe-se na história da literatura infantil e juvenil, antes de mais, pelo número de obras publicadas, que atinge praticamente a meia centena, entre originais, adaptações, traduções e colectâneas; e pela sua dedicação a esta literatura também enquanto directora de duas colecções (a “Biblioteca Infantil” e a “Biblioteca dos Pequeninos”, editadas, respectivamente, pela Livraria Clássica Editora e pela Empresa Nacional de Publicidade).

Tanto nos contos da sua autoria como nas versões de contos tradicionais e de fadas, mas também nas obras mais extensas a que podemos chamar novelas juvenis ou memórias (ficcionais), Emília de Sousa Costa promove princípios morais, normas e padrões de comportamento considerados exemplares. Esta é uma literatura que visa, antes de mais, uma pragmática. Para acentuar a dimensão didáctica e utilitarista destas narrativas, nas quais o narrador e os adultos aconselham e advertem, censuram e castigam os mais novos, há uma técnica que se repete: as personagens infantis e juvenis, como acontece nas novelas da autora, assumem os seus erros e comprometem-se a corrigi-los. Polichinelo, depois de se envolver num episódio que o levou à prisão

e obrigou o professor a castigá-lo, declara-se culpado: “Meu bom mestre! Meu bom amigo! Estou arrependido de todo o meu coração! – soluçou Polichinelo. Aceito contrito o castigo! Sou um rapaz muito mau! Hei-de emendar-me! Prometo-o! Juro-o!” (Costa, 1921: 29). Mais à frente, a seguir a um parágrafo em se elogia a atitude do professor, que teve de sobrepor a sua “missão de educador ao seu “profundo pesar” (Costa, 1921: 29), ouvimos as palavras de auto-recriminação de Polichinelo: “Nunca chegarei a ter juízo? Sou muito mau e muito leviano! Bem mereço este castigo, pequeno para a minha culpa...” (Costa, 1921: 29-30).

Os livros da série *Polichinelos* são talvez aqueles que, de entre os textos mais extensos da autora, poderiam ainda hoje ser lidos com proveito por crianças e jovens. *Polichinelo em Lisboa* (1918), *Polichinelo em Trás-os-Montes* (1918) e *Polichinelo no Minho* (1921) são uma espécie de narrativas de aventuras em que a finalidade formativa aparece equilibrada por um humor discreto e por situações imprevistas que prendem a atenção do leitor. O leitor, que acompanha, em cada uma destas obras, uma viagem de Polichinelo, Giorgio e o professor, é seduzido pelas notas relativas a paisagens, costumes, tradições, escritores e outras personalidades, monumentos e outros aspectos da história dos espaços onde a acção vai decorrendo. Apesar das constantes repreensões moralistas do adulto, há boa disposição, riso e aprendizagem.

O estilo da série *Polichinelo*, ora solto e familiar ora mais formal, permite a precipitação dos acontecimentos. As frases mais longas e espetaculosas do narrador ou do professor alternam com as falas de Polichinelo, que é ao mesmo tempo educado e irreverente, regado e livre:

Uma fitazinha luminosa penetrava pelos interstícios da janela, fazendo revolutear, em sarabanda, uma poalha dourada. (Costa, 1921: 30)

Venha um beijinho, que estou curado deste, paizinho do mais meigo dos bonecos! – galhofou Polichinelo. (Costa, 1921, 1921: 93)

É fácil de concluir, pelos exemplos que já transcrevemos, que a linguagem da obra infantil e juvenil de Emília de Sousa Costa nem sempre parece estar de acordo com o público a que se destina. Nas breves fichas de leitura preparadas para a Fundação Calouste Gulbenkian por autores como Patrícia Joyce, Almeida Langhans ou Maria João Vasconcelos, o desajustamento entre a história e o estilo é notada em muitos dos livros desta escritora. Este problema leva a que aqueles recenseadores tenham alguma dificuldade em indicar a idade dos leitores preferenciais e se vejam obrigados a situar em faixas etárias mais avançadas livros que, se a linguagem fosse outra, poderiam ser lidos por crianças medianamente alfabetizadas. *No Reino do Sol* merece esta observação de Maria João Vasconcelos, que extraímos da ficha datada de 9 de Dezembro de 1968:

As histórias deste livro são, de facto, para crianças de 8 anos. O português empregado é alternadamente para crianças daquela idade e para crianças de 12 anos ou mais.

Encontra-se neste livro (mais uma vez!) a inadequação dos termos à singeleza das histórias, defeito usual na nossa literatura para crianças.

Patrícia Joyce, nesta série de resenhas, também nota a distância que por vezes existe entre o conteúdo e a idade dos leitores dos livros de Emília de Sousa Costa. Esta contradição é visível, como em nenhum outro livro da autora, em *Joanito Africanista* (1932), que exalta o imperialismo e o colonialismo português. Este livro tem pouco a ver com as tendências actuais da literatura infantil e juvenil portuguesa, que promove a reflexão sobre a diferença e recria “a realidade, de forma a acomodar o que é diverso, encontrar soluções criativas para sanar conflitos, criar um espaço de intersecção entre culturas (o ‘terceiro espaço’) que é diferente do de cada indivíduo ou grupo em contacto” (Morgado & Pires, 2010: 119).

Racismo, etnocentrismo, discriminação, paternalismo, estereótipos são, entre outras palavras afins, termos que o leitor adulto médio, com mais ou menos indignação, tenderá a usar para classificar esta narrativa; mas não podemos acusar a autora de falta de humanidade. Aliás, se nos lembrarmos da relação que existia entre a exaltação do Império e a necessidade de difundir a Fé, compreenderemos melhor o que vemos hoje como uma contradição inaceitável. Emília de Sousa Costa era, neste aspecto, uma mulher do seu tempo. Daí os momentos em que se fala da “civilização que, pouco a pouco, temos levado à raça negra, por intermédio dos nossos abnegados missionários. Sacerdotes de Cristo, os missionários são os Seus mais dignos representantes na Terra, porque sacrificam saúde e vida na tarefa cristianíssima de ensinar a religião do Divino Mestre às almas dos filhos do Portugal Ultramarino” (Costa, 1959: 64). E daí o maniqueísmo da visão sobre outras culturas que encontramos imediatamente a seguir:

Assim esse bons missionários pudessem libertar-nos dos *monhés*, que invadiram as nossas terras da África Oriental e são o escárnio duma sociedade progressiva, por sua sordidez, sua avidez criminosa, sua ignorância, sua falta de higiene, seu desprezo pelas ordens das autoridades!...

– Quem são os *monhés*? – deseja saber o Martinho.

– Negociantes asiáticos, sem pátria, nem fé, nem lei, que por toda a parte exploram os negros, os envenenam com álcool e péssimos gêneros alimentícios e lhes arrancam o marfim, peles ricas, gados e ouro, a troco de bugigangas que, na sua infantilidade de incultos, os negros cobiçam. E prejudicam o comércio dos brancos, porque têm artes de convencer os indígenas de que os brancos só querem fazer-lhes mal. (Costa, 1959: 64)

Uma parte muito significativa da obra de Emília de Sousa Costa dirigida às crianças e aos jovens é constituída por versões de contos tradicionais e de lendas; versões que são reescritas muito livres e em que o tom oral, apesar de não desaparecer completamente, se esbate. Esta produção inscreve-se na linha das colecções românticas de literatura oral, popular e tradicional, que aparecem na sequência da valorização do

chamado “espírito do povo”. Maria Amália Vaz de Carvalho é, entre nós, com o livro *Contos para os Nossos Filhos* (1883), a primeira a publicar uma obra inspirada “nas lendas dos países escandinavos e nos contos dos irmãos Grimm” (Pires, 1983: 114), e Emília de Sousa Costa uma das suas continuadoras mais convictas (que, mesmo nos contos originais e nas novelas infanto-juvenis, gosta de usar fórmulas finais dos contos portugueses, como, no *Joanito Africanista*, “Vitória! Vitória! Acabou a história”).

Nas *Lendas de Portugal* (1935), Emília de Sousa Costa não deixa dúvidas relativamente à integração da sua obra no empreendimento romântico e na ideologia nacionalista e patriótica; e também é directa a sublinhar a importância da literatura destinada aos mais novos, que ela considera ser um complemento imprescindível dos livros escolares:

Ao condensar nestas curtas páginas pequeníssimo número de lendas portuguesas, algumas reminiscências anedóticas de fundo e ressaibo histórico, só me anima o desejo patriótico de fortalecer, entre as almas dos portugueses que alvorecem para o Amor da nossa Pátria bem-querida e algumas almas antigas que têm direito a ser relembradas, fora do árido didactismo dos compêndios escolares, a cadeia dos afectos, de aspirações, de orgulho e de fé nacionalistas, que deve enlaçar, num abraço infinito, os filhos de Portugal. (Costa, 1959: 11)

Emília de Sousa Costa diz-se herdeira do gosto romântico pela tradição oral e popular, que é a expressão mais pura e genuína da alma nacional e dos valores universais de “nobreza”, “bravura”, “paz e amor” de que Portugal se quer exemplo. O leitor infantil e juvenil encontra também nestas lendas os princípios cristãos por que se regem Portugal e o mundo dito civilizado. A transmissão da lei de Deus às gerações mais novas é um imperativo que esta escritora quer cumprir e incentivar através da divulgação de lendas portuguesas, em cuja simplicidade e pureza se reflecte a “graça divina”:

Tradições românticas de amor, de nobreza ou de bravura; ditos de espírito bem temperados de causticidade patriótica ou de solécia vincadamente portuguesa; lições convincentes de fé religiosa; de onde a onde ligeira nota dedutiva e despretenhiosa filosofia sociológica – tudo isto por *conta-gotas*, se me afigura dentro da índole deste livrinho.

Junto algumas lendas religiosas de carácter popular, ungidas da ingénua frescura, impregnadas da suavíssima fragrância que desce do céu a purificar os corações. Asas rútilas da graça divina a radiarem, sobre a bem-amada Terra Portuguesa, os esplendores da luz perpétua em paz e amor. (Costa, 1959: 11-12)

Não sabemos concretamente a que fontes recorreu Emília de Sousa Costa para compor estas *Lendas de Portugal*; mas o que ela nos diz a abrir a “Apresentação” permite-nos concluir que se terá baseado em crónicas, nobiliários, livros de História

e na literaturapopular (no final do texto introdutório, a este propósito, refere ainda, como se vê na citação anterior, que incluiu “lendas religiosas de carácter popular”):

Em todas as nações cultas, as lendas e os contos tradicionais são recolhidos e acariciados com amor. Eles fazem parte dos bens artísticos de utilidade pública. Se todas as parcelas da riqueza colectiva artística se conservam em museus, para servirem de regalo aos olhos, ou de elementos para estudo, os contos e as lendas merecem igualmente ser resguardados, de maneira a que as gerações futuras os aproveitem para gozo do seu espírito, da sua cultura ou da sua imaginação. Para isso se afadigam os escritores a rebuscar na tradição popular, na história dos seus respectivos países, ou na massa densa e complexa dos livros antigos, o que nos folclores nacionais deleita e fornece traços de costumes desaparecidos, actos notáveis com carácter típico, ou sabor anedótico particular, e as tradições de gosto romântico especial, para impedirem que se despedacem os elos de ligação entre o passado, o presente e o futuro das nacionalidades. (Costa, 1959: 9-10)

O projecto de Emília de Sousa Costa aparece, assim, claramente apresentado nos objectivos e no modo de concretização. O livro *Lendas de Portugal* visa promover, através de personagens exemplares nos valores e nos actos, a reflexão e a relação dinâmica com o passado (época de heróis e de heroínas, como D. Afonso Henriques, D. Dinis, D. Nuno Álvares Pereira, D. João I e D. Brianda Pereira, que fundam Portugal e garantem a sua continuidade). Para que esta intenção didáctica se realize, e porque “Os adolescentes, os moços dos nossos dias lêem pouco” (Costa, 1959: 10), a autora opta pela condensação dessas lendas: “Logo, esse pouco de leitura tem de ministrar-se em comprimidos, para se tornar apetecível” (Costa, 1959: 10).

Como dizíamos acima, Emília de Sousa Costa cria, a partir de lendas e contos da tradição oral portuguesa, narrativas de autor. Em *No Tempo em que Tudo Falava. Contos Portugueses e Brasileiros* (s.d.) são evidentes as transformações a que a autora submete os textos da tradição oral, cuja fonte (livro ou recolha directa) não é indicada. Já dissemos que o estilo desta autora, nos textos literários e não literários (incluindo, como acabamos de ver, os paratextos), é, regra geral, academizante, erudito e solene, como consequência da valorização burguesa (e feminina) do saber, do estudo, do livro e da palavra.

Esta tendência para o aperfeiçoamento do estilo não desaparece completamente nas versões de textos da tradição oral, mas os índices de formalismo aparecem atenuados. A autora não ignora que os leitores ou ouvintes das suas narrativas mais breves estão naturalmente menos receptivos a pormenores e a descrições cuja função não seja a de contribuir para a legibilidade e para o avanço da acção. Seja como for, é perceptível, mesmo a uma leitura apressada, que Emília de Sousa Costa não resiste à tentação de elevar o nível de língua das suas versões, e por isso encontramos termos, expressões e orações que ampliam e solenizam o registo simples e económico do conto oral. Nesta frase, que antecede um discurso directo, em vez de algo como “A mãe

disse aos filhos”, temos: “À luz prateada dum luar puríssimo, a pobre mãe viu brilhar a arma e alucinada disse aos pequerruchos” (Costa, s.d.: 9).

O primeiro conto de *No Tempo em que Tudo Falava. Contos Portugueses e Brasileiros*, “O Gaio, a Raposa e o Mocho”, mostra-nos bem como, em relação a qualquer versão coligida da oralidade, se opta pela ampliação da narrativa e por um discurso veemente e hiperbolizante. Se confrontarmos esta versão com as três que aparecem nos *Contos Populares Portugueses* (1910), de Consiglieri Pedroso, no vol. II dos *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), de Teófilo Braga, e no vol. I dos *Contos Populares e Lendas* (1964), de José Leite de Vasconcelos, chegaremos facilmente a essa conclusão. Podemos ainda referir esta versão recolhida em Grijó, Macedo de Cavaleiros, por A. Pires Cabral, a quem agradecemos a permissão para aqui a publicar:

Certa vez a raposa conseguiu abocanhar um *moucho*. Preparava-se para o *passar ao estreito*, quando o *moucho* lhe disse: ‘Ó raposa, não me importo que me comas. Mas, para que os meus irmãos saibam o que me aconteceu, por favor, grita – Comi moucho!’ A raposa assim fez e o *moucho*, aproveitando o ter ela a boca aberta para gritar, conseguiu escapar. ‘Volta cá’, disse a raposa, ‘que deixaste muitas penas para trás!’ ‘Com estas me comporei’, respondeu o *moucho*, e tratou de se pôr a salvo.

Citamos esta versão porque queremos mostrar o conto que primeiro nos pareceu estar na origem de “O Gaio, a Raposa e o Mocho” de Emília de Sousa Costa. Conhecíamos bem “O Mocho e o Lobo” de Consiglieri Pedroso, e por isso estabelecemos de imediato uma relação entre as duas versões. Mas o motivo do sacrifício dos filhos do mocho também nos era familiar, e portanto pensamos na possibilidade de Emília de Sousa Costa ter cruzado pelo menos duas versões de contos populares. Em José Leite de Vasconcelos, contudo, a seguir ao conto de que acima transcrevemos a versão coligida por A. Pires Cabral, encontramos a versão que equivale à que Emília de Sousa Costa reescreve: “O Pássaro Chica-Amorica” (Vasconcelos, 1964: 20-22).

Mas não se trata, na versão livre de Emília de Sousa Costa, de uma ampliação simples, com efeitos apenas ao nível da sintaxe frásica (frases mais longas, redundantes, descritivas, que a tradição oral rejeita). As diferenças estendem-se à introdução de momentos descritivos, à organização dos elementos diegéticos, que existem em maior número, e à duração das unidades narrativas, em que o narrador se detém com mais pormenores. A expansão (ampliação ou amplificação) é, pois, a figura intertextual que mais intervém nesta relação entre o texto popular e a versão de autor. Fica claro, no início de “O Gaio, a Raposa e o Mocho”, que este procedimento se poderá concretizar ao mesmo tempo nos níveis estilístico e estrutural:

Era uma vez certa raposinha mateira que vivia muito desconsolada por nunca ter podido comer um gaio. Sempre que passava pelas ramarias altas duma carvalheira, nas quais se encontrava muito bem entrelaçado, muito fofo e muito macio, o ninho

da avezinha, a raposa dava um suspiro:

“Ai! Estás tão alto!”

Um dia, com a água a crescer na boca, não pôde mais dominar a impaciência. Foi ter com o compadre lobo e disse-lhe:

“Compadre, tenho um apetite doido de comer gaio. Se não o como, parece que morro de paixão! Não têm conta as vezes que passo por baixo da carvalheira grande, vizinha da minha casa, a mirar daqui, a mirar dali, para ver se lobrigo algum dos pequerruchos a cair da cama. Se tal acontecesse... pft!... era um ar que lhe dava! Mas qual?! A mãe tem um cuidado tão grande nos petizes... que não há maneira de esperar um desastre”. (Costa, s.d.: 7)

Vejam algumas diferenças: em Emília de Sousa Costa, a raposa pede emprestada a voz do lobo, com a qual começa por enganar a sua vítima: não o pássaro chica-amorica mas o gaio, que, incapaz de perceber que está a ser enganado, sacrifica um dos filhos. O tópico da cauda é comum à versão de “O Pássaro Chica-Amorica” e a esta versão de autor, mas dá-se-lhe um tratamento distinto: a raposa molha a cauda, antes de a exhibir como se fosse uma espada e de ameaçar cortar a árvore com ela. Esta artimanha vale-lhe mais um “gaiosinho” e o desespero do “gaio mãe”, que decide dirigir-se ao “escritório do seu amigo doutor Mocho, instalado num buraco da torre da igreja” (Costa, s.d.: 9).

O mocho, que percebeu imediatamente que o gaio estava a ser enganado, deu-lhe um conselho; mas a raposa ouviu a conversa e, aparecendo à frente do mocho, que seguia em cima do burro, abocanhou-o. Esta unidade narrativa substitui a da versão de José Leite de Vasconcelos, em que a raposa, pedindo ao mocho que levante uma pata e a seguir a outra, e que feche um olho e depois os dois, também o abocanha. O efeito é o mesmo, e o que se segue é comum às várias versões orais: agora é o mocho que, excitando a vaidade da raposa, se mostra matreiro. Pede-lhe que diga “Comi o mocho!”, para que todo o mundo conheça a sua façanha. Esta solução é partilhada pela versão de Emília de Sousa Costa, que resolveu, com graça, intensificar as palavras do Mocho, que, em vez de dizer apenas “Comi o mocho!” ou, como nas versões da tradição oral, “Mocho comi”, grita:

Céus e Terra, ouvi! ouvi!

Comi o mocho! Mocho Comi! (Costa, s.d.: 11)

Este mocho, que sai a voar da boca da raposa, diz praticamente o mesmo que o mocho do conto popular, a quem ouvimos o comentário “– Outro sim, que não a mim” (Pedroso, 1996: 194). Emília de Sousa Costa usa mais o advérbio de dúvida “talvez”, na primeira parte da observação, e utiliza a partícula expletiva “mas”, em vez do “que” expletivo das versões de Consiglieri Pedroso e de Teófilo Braga, em que surge ainda o populismo “nenja” (“que nenja a mim”: que “não” a mim), ou da preposição “menos” (“excepto”) de “O Pássaro Chica-Amorica” (“A outro, a outro, menos a mim”):

Outro, talvez sim!
Mas não a mim! (Costa, s.d.: 11)

São sobretudo estas falas da raposa e do mocho que nos permitem estabelecer a relação intertextual entre esta narrativa e o conto popular que pudemos identificar. Os momentos narrativos em que estas falas surgem são o essencial do núcleo invariante tanto do conto que circula ou circulava na oralidade como da versão de Emília de Sousa Costa, que é uma reescrita e uma homenagem ao conto oral. A fuga do mocho e as palavras sarcásticas que ele dirige à raposa são o que verdadeiramente faz a singularidade desta narrativa. Todas as expansões estruturais e estilísticas, não obstante os efeitos estéticos e pragmáticos que possam encerrar², convergem para este final surpreendente e memorável.

O volume em que Emília de Sousa Costa inclui vinte e seis versões de contos dos Irmãos Grimm, *Coisas do Arco da Velha* (1916; 2.^a ed., 1919; 3.^a ed., 1924), também revela bem a ligação da autora à literatura de transmissão oral. O subtítulo que aparece na capa, *Contos para Crianças*, indica o destinatário e, portanto, o tipo de literatura em que se inscrevem estas versões livres: a literatura para a infância. A folha de rosto apresenta, entre parêntesis, outro subtítulo, *Contos dos Irmãos Grimm*, a que se segue a informação “Versão livre de Emília de Sousa Costa”.

Não sabemos se Emília de Sousa Costa recorreu aos textos em língua alemã, se se baseou em edições publicadas noutros países ou se terá usado versões portuguesas. O que é certo é que *Coisas do Arco da Velha* repete, “quase sem excepção, títulos já incluídos em edições portuguesas anteriores, característica que partilha, de resto, com as publicações de contos de Grimm que entretanto irão surgir nas décadas seguintes” (Cortez, 2001: 19).

A seguir à repetição, a ampliação e a substituição são as figuras de intertextualidade que mais vezes actuam nesta colecção. Por tudo o que já vimos, não admira que Emília de Sousa Costa leia os contos de Grimm à luz de uma pragmática específica: estes textos devem seduzir os leitores mas não podem deixar de ter uma intencionalidade didáctica e moralizante inequívoca. No primeiro conto, “Os Três Cabelos de Ouro do Diabo”, encontramos por isso uma sequência final que substitui e expande a resposta que no original é dada à pergunta “Será que ele ainda faz de barqueiro?” (Grimm, 2012: 264). Na versão dos Irmãos Grimm, a réplica é simplesmente “Como não? Ninguém lhe deve ter tirado ainda o remo das mãos” (Grimm, 2012a: 264); na versão de Emília de Sousa Costa, a moralidade, em vez de estar subentendida, é explicada: “Sim, senhores; e lá ficará eternamente, porque ninguém apareceu nem aparecerá a substituí-lo. E, deste

² Nesta passagem é evidente como Emília de Sousa Costa visa educar a sensibilidade estética dos seus leitores e veicular noções de sacrifício, injustiça, sofrimento e amor maternal: «À luz prateada dum luar puríssimo, a pobre mãe viu brilhar a arma e alucinada disse aos pequerruchos: “Ai, meus queridos filhos! Mais umde vós terá de ser sacrificado ao bem dos seus irmãos, porque a raposa traz uma arma”» (Costa, s.d.: 9).

modo, a maldade foi castigada. Ninguém seja mau, porque o castigo virá, cedo ou tarde...” (Costa, 1924: 16).

A subjectividade de Emília de Sousa Costa e os objectivos que ela quer atingir com estes contos também são evidentes no final da versão de “O Alfaiatinho Valente”. Trata-se agora de uma ampliação, não de uma substituição amplificada. O conto dos Grimm limita-se a afirmar que o Alfaiatinho pôde continuar “a ser rei até ao fim dos seus dias” (Grimm, 2012: 195), apesar de ser evidente que ele não era o valente que dizia ser; a versão de Emília de Sousa Costa acrescenta uma pergunta e uma resposta, que é, mais uma vez, moralizadora (inscreve-se no conceito horaciano, muito glosado na Antiguidade Clássica, no Renascimento e no Neo-Classicismo, de *áurea mediocritas*: desprezo do poder, das riquezas e dos problemas que se lhes associam):

Foi feliz?

Dizem que não e que muitas vezes sentiu saudades da sua loja em que vivia honradamente do seu trabalho, sem os sustos e as responsabilidades dum rei. E, por isso, ele aconselhava sempre aos seus súbditos que nunca fossem hipócritas nem ambiciosos em demasia, porque de o ser nunca provém felicidade. (Costa, 1924: 31)

Este interesse pela oralidade literária e pelas tradições populares e folclóricas que a sustentam vê-se também, na série *Polichinelo*, nas referências à literatura tradicional, de que há muitos exemplos ao longo dos três livros. Polichinelo aparece como um colecionador de cantigas populares e de outros géneros da literatura oral, que elogia com admiração e veneração, incentivado pelo professor. Quer isto dizer que Emília de Sousa Costa se integra no processo, inaugurado no Romantismo, de “nacionalização do povo” (Branco, 1995: 167-168). Ao incluir textos da literatura oral na sua literatura culta, a autora está a contribuir para a difusão do princípio de autenticidade nacional, que é, antes de mais, uma noção ideológica que o regime de Salazar aproveita e em que sustentará todo o seu ideário e toda a sua acção política. Pretende-se, através da celebração das tradições populares, dos trabalhos rurais e da literatura que se manifesta nestes contextos, regenerar a alma e o corpo de um país de marinheiros ilustres que sempre soube cultivar a paz e a união entre os povos.

O perfil literário e as ideias de Emília de Sousa Costa em relação à sociedade e à educação não são menos evidentes nos contos originais. Em todos eles encontramos animais ou motivos da natureza, à semelhança do que se verifica nas versões de contos populares. Apesar da rigidez didáctica e moralizante a que já nos referimos, estas narrativas atraem as crianças e os jovens porque começam por ser recreativas e lúdicas. Situam, regra geral, os leitores infantis e juvenis num mundo natural e vivo que tem tudo a ver com o imaginário animista que lhes é próprio. O terceiro dos cinco contos de *O Peru Aviador* (1927), “A Aventura de Focinhito Cor-de-Rosa”, é talvez o melhor texto deste tipo que a autora escreveu. Neste conto, em que entram coelhos, tocas, caçadores, pássaros e outros animais, há um encadeamento constante de acontecimentos

e situações imprevistas que justificam plenamente o título.

Este é um texto que começa por nos apresentar uma família de coelhos cuja organização e felicidade o narrador exalta explicitamente. Toda a narrativa promove uma ideia de sociedade fundada em valores ao mesmo tempo tradicionalistas e modernos, na linha do pensamento feminista moderado de Emília de Sousa Costa. É dentro desta perspectiva que o leitor actual deve ler o *incipit*, que não deixa dúvidas quanto aos lugares do masculino e do feminino (lembramos: ao homem compete trabalhar; e, se possível, à mulher, educada e competente em diversas áreas, cabe ficar em casa a tratar da educação dos filhos, sem que isso a desvalorize):

Nos montes Mel Rosado, há muito vive na mais perfeita harmonia uma família, que a algumas criaturas doutra espécie poderia servir de modelo. A Senhora Coelho – mãe duma ranchada de petizes dos mais diversos tamanhos – governa a casa, trata dos mais velhos, amamenta os mais pequenos, olha pela boa ordem de tudo.

O Senhor Coelho, respeitável chefe dessa família exemplar, vai ao monte buscar alimentos para o casal, a erva tenrinha para os pequerruchos em desmame, agenciar a sua vida.

Setembro ia ardentíssimo. As fontes quase secas. Para um desgraçadinho coelho molhar a boca, depois duma boa corrida, passava tormentos indizíveis. Mas o Senhor Coelho, como excelente pai que é, suportava esse e outros males com resignação, quando na tarefa de arranjar o sustento dos filhos, que todos gozavam de bom apetite. E raro se queixava, antes duma nova contrariedade sobrevir. (Costa, 1927: 41).

Os extremos de que se faz a vida, humor e seriedade, tristeza e alegria, infância, idade adulta e velhice, articulam-se de modo equilibrado numa narrativa que mostra as consequências trágicas da desobediência e das atitudes precipitadas de Focinhito Cor-de-Rosa. Apesar do perigo que significa sair da toca por causa dos caçadores, ele propõe-se, tal como os irmãos, ir comprar “couves frescas e tenrinhas” (Costa, 1927: 45). A mãe, embora sabendo-o “gabarola e leviano”, escolhe-o, acreditando que ele “melhor se desenleia de dificuldades, por ser muito ágil” (Costa, 1927: 45). É precisamente a sua gabarolice, de que logo se arrepende, que desencadeia toda a série de acontecimentos dramáticos e trágicos: enquanto conversava com umas perdizes, a quem dizia pertencer a uma família rica e as chamava de “pelintrás” (Costa, 1927: 47), perde a moeda que levava; vê-se por isso obrigado a procurá-la, sem sucesso, ao longo de um regato; cansado, é perseguido pelos cães dos caçadores, que por pouco não o apanham, antes de se refugiar na toca de uns primos e desmaiar; a avó Pata de Chumbo leva-o a casa mas é morta por tiros disparados pelos caçadores no momento em que entram: “Focinhito Cor-de-Rosa, ferido nas patinhas, Avó Pata de Chumbo, em pleno peito, caem, num grito lancinante, nos braços da senhora Coelho e do senhor Coelho, que, apavorados, os recolhem e logo trancam a porta” (Costa, 1927: 55).

Este é o início do momento mais emotivo do conto. Às últimas reacções e palavras da Avó Pata de Chumbo, que pede compreensão aos pais de Focinhito Cor-de-Rosa,

seguem-se as lágrimas do jovem coelho e o velório, cuja frase realista “E toda a noite a família ficou a velar o cadáver”(Costa, 1927: 55) é acompanhada por uma ilustração, a preto e cinzento, em que vemos o caixão, velas, e as personagens em sofrimento. Há ainda a referência à ida de um membro da família “a casa dos Lebrachos a comunicar a morte da Avó Pata de Chumbo e a chamá-los para o enterro” (Costa, 1927: 57). Percebe-se que Emília de Sousa Costa defende que a literatura deve ser usada para familiarizar as crianças e os jovens com a morte. O conto vai terminar com a resolução do problema criado por Focinhito Cor-de-Rosa, que casa com Patinha Branca. O final é típico dos contos de fadas, mas o leitor não esquece, até pela proximidade na narrativa, a morte da Avó Pata de Chumbo. A vida continua, mas a morte é uma realidade com que se deve saber lidar. O final eufórico não apaga a aprendizagem da morte que o conto fornece: a indução ao confronto com o sentimento fúnebre e o convite à reflexão.

O conto “A Aventura de Focinhito Cor-de-Rosa” é também valioso pelo modo como reflecte sobre o lugar do Homem e dos animais na natureza. Os coelhos vêm-se privados de comida por culpa dos “homens”, “que julgam todo o mundo exclusiva propriedade sua, começaram a fazer as queimadas pelos montes, para semear os cereais” (Costa 1927: 42-43). A consciência ecológica e ambiental atravessa toda a narrativa, concretizada ora neste tipo de comentários acerca da destruição dos habitats naturais, ora nas referências aos “maus homens” (Costa, 1927: 51), aos caçadores impiedosos e ferozes, que se fazem acompanhar de “sanguinários furões” e de “engenhos de morte apavorante” (Costa, 1927: 43). Lições de *ecologia* cruzam-se com lições de *economia* (*oikos*, como se sabe, significa *casa*): “A Senhora Coelho, boa mãe e providente dona de casa, apertava as mãos na cabeça, aflita por ter de recorrer ao pé de meia que tanto lhe custara a poupar” (Costa, 1927: 43). A família de coelhos é forçada a alterar a gestão dos seus recursos porque o meio ambiente que os alimenta está a ser degradado pelo ser humano caçador, que, aliás, os impede de sair de casa.

Emília de Sousa Costa procura contrariar hábitos ancestrais de ocupação e uso do solo que prejudicam as espécies animais e vegetais e o equilíbrio do ecossistema. Para isso, sugere que a família de coelhos da sua história vive um drama que é, no fundo, o drama de qualquer família humana confrontada com a falta de alimentos trazida pelo desequilíbrio, provocado pelo Homem, da natureza e do ambiente. A afectividade e o dramatismo que a autora põe nas palavras do Senhor Coelho, que evidencia um conhecimento muito sólido das espécies vegetais que compõem a dieta da sua família, ligam empaticamente o leitor às personagens; o leitor que, através deste discurso emocionado e sinestesticamente rico, é ainda convidado a fruir os encantos da natureza vegetal, os seus aromas, as suas cores, a sua textura:

Estes homens são insaciáveis! – censurava o Senhor Coelho. – Não lhes bastam os campos das planícies, dos vales, dos planaltos! Até os montes lhes servem. Já não sabe um pobre coelho onde buscar o que precisa para as suas necessidades! E queimaram tudo: nem um bocadinho de urze, ou de rosmaninho tenro, qualquer

pontazinha verde de malvaíscos ou de mentrasto, algumas folhazinhas de trevo rústico, ou de salva brava, escaparam à sua destruição de egoístas! Nada por nada se furta à barbaridade do fogo, em atenção às nossas famílias! Raízes, folhas, rebentos – tudo estas criaturas queimam ou desvastam! (Costa, 1927: 42-43).

A ameaça humana para a ecologia da Terra é também a ameaça do ser humano à sua própria existência. Na novela *Joanito Africanista* (1932), o conto “Panela Milagrosa”, narrado ao protagonista pelo comandante do navio, é antecedido por uma explicação minuciosa das causas e dos efeitos da carência de água em Cabo Verde e noutros lugares do mundo. Emília de Sousa Costa não revela apenas uma sensibilidade ecológica muito evoluída; mostra que quer promover, através dos seus textos, o conhecimento científico de fenómenos que se relacionam directamente com a vida da comunidade e com a sobrevivência do planeta. O Homem deve não só saber viver em harmonia com a natureza mas também querer cuidá-la:

No arquipélago de Cabo Verde, há notável escassez de vegetação. Resultado – falta de água. Rareando as chuvas, diminuem os produtos da terra, indispensáveis à alimentação; não há pastos para o gado, logo – não há carne. Isto quer dizer: a fome reina em casa dos pobrezinhos. Ficaí sabendo, meus meninos, que o Chaco, no México, em poucos anos se transformou em deserto, devido ao corte das árvores. Anteriormente erguia-se ali densa floresta. Mas os homens, tolos e gananciosos, na ânsia de enriquecerem com o produto das madeiras, gradualmente a devastaram. O solo tornou-se incapaz de reter a humidade. Os campos de cultura negaram-se a produzir e os homens viram-se obrigados a abandonar a região infértil. O mesmo se deu no Ceará, em terras brasileiras. E, em Cabo Verde, chega a morrer-se de fome, em virtude das mesmas causas. Por estas explicações, toda a gente compreende quanto devemos bem à boa amiga *árvore*, que tudo nos dá, sem nos pedir mais do que ligeiros cuidados em plantá-la, tratá-la e guardá-la dos dentes vorazes de alguns animais daninhos e das foices inconscientes dos homens tolos. (Costa, s.d.: 27-28)

A problemática ecológica é também muito visível na novela *Triste Vida a da Raposa* (1934), mas não podemos dizer que o tratamento do tema seja em tudo educativo. O livro começa por nos situar em Portugal, no âmbito de uma família abastada e culta, e a seguir no Japão, para onde viaja António Ximenes, que “Desejava assistir às festas de Inari Sama, o deus Raposa, das quais vários oficiais da Armada Portuguesa lhe tinham falado” (Costa, 1934: 9). O Japão é exaltado pela sua cultura, pela delicadeza do seu povo e, em particular, pela sua relação de respeito com a natureza; também Portugal é elogiado, não pelo narrador ou pelo viajante português, mas por um japonês, que diz enfaticamente, a propósito da nossa história: “Ah! o senhor é português? A minha família, a família Marouyama, gosta muito dos portugueses. Um dos nossos maiores amigos é marinheiro português, velho oficial da armada. Conhecemos a gloriosa história dos lusitanos, muito considerados e estimados no nosso Império” (Costa, 1934: 11). A intencionalidade ideológica, de promoção dos valores nacionalistas do Estado Novo,

é, portanto, mais uma vez, inequívoca.

Esta aproximação entre dois países distantes é um bom exemplo da relevância que a literatura infantil começa a assumir em termos de educação intercultural nas primeiras décadas do século XX. Neste livro, mais à frente, como em muitos outros da autora, temos ainda a promoção de um outro tipo de interculturalidade: a interculturalidade nacional, que é uma consequência da consagração, que o Romantismo inaugurou, da cultura popular e da literatura de transmissão oral enquanto expressões dos valores genuinamente nacionais. Entre o fidalgo erudito António Ximenes e o “povo”, representado pelas pessoas que no Alto Douro trabalham nas vindimas e na apanha da azeitona, estabelece-se uma harmonia que é benéfica para as duas partes. Emília de Sousa Costa quer mostrar que pode haver diálogo e entendimento entre as classes mais altas, acusadas muitas vezes de promover desigualdades e injustiças sociais, e as classes trabalhadoras e marginalizadas social, económica e culturalmente.

A descrição de usos, costumes e tradições orais, neste e noutros livros, deve ser lida no contexto dos discursos de políticos e académicos que afirmavam a identidade nacional. Emília de Sousa Costa viveu numa época de rápidas e profundas mudanças de paradigma sociopolítico, da Monarquia para a República e para o Estado Novo, em que se opuseram duas formas radicalmente distintas de ver o “povo”: uma positiva e outra negativa. A autora de *Triste Vida a da Raposa* adoptou a visão mais afirmativa e ao mesmo tempo mais marcada ideologicamente (em 1934, como se sabe, o Estado Novo, que fez da cultura popular um emblema, estava definitivamente implantado).

Rico do ponto de vista da educação intercultural, o livro *Triste Vida a da Raposa* apresenta, contudo, uma perspectiva sobre a relação entre o ser humano e os animais que acaba por ser muito redutora. Mas a mensagem veiculada no primeiro capítulo da narrativa, intitulado “No Japão”, é de valorização do animal pelo ser humano, apesar de nos parecerem hoje absurdas a ideia de raposas domesticadas e a oferta de uma raposa a um português (que a leva para Portugal, para um ambiente natural que nada tem a ver com o seu habitat de origem).

No último capítulo, “E... crivada de ferroadas...”, há uma inflexão brusca de perspectiva: a raposa, que perde os seus elementos vitalistas, é, primeiro, apresentada como soberba e “nova rica, cheia de orgulho”, por não haver matreirice que lhe seja desconhecida, nem propriedade que lhe mereça respeito” (Costa, 1934: 78); a seguir, vem o castigo, a morte a tiro, que o narrador e as personagens vêem como merecido, apesar da dor e da perplexidade de Lili, a filha de António Ximenes, a quem ele oferecera a raposa. Lili, na sua ingenuidade infantil, que reflecte a visão adulta, afirma: “Bem sei, primo, é preciso que elas morram, porque são ladras, porque só vivem de praticar maldades” (Costa, 1934: 83-84). A seguir, evocando S. Francisco de Assis, que perguntou ao «irmão Lobo: “Porque matas, meu irmão?”», Lili propõe uma solução, baseada na resposta “Para viver, é indispensável comer”»: “Também a minha raposinha assim responderia, se lho perguntassem. Porque não se ensinam as raposas a trabalhar,

a ganharem a vida, a não praticarem roubos e maldades?” (Costa, 1934: 84).

Todos os adultos riem do comentário da criança, não por discordarem do que ela diz sobre as raposas, mas por saberem que é impossível alterar a conduta destes animais. Daí a afirmação do primo, que matara a raposinha, em tom de brincadeira: “Vai abrir-se uma escola de moral para as raposas, na quinta do doutor António Ximenes. Professora dona Lili Ximenes – o S. Francisco de Assis... de saias!” (Costa, 1934: 84). A atitude de hostilidade em relação à raposa (e à natureza em geral) é ainda mais evidente a seguir, na observação do culto António Ximenes: “O pai promete que lhe mandará arranjar linda gravata da pele da raposa – como recordação agradável e útil do animal” (Costa, 1934: 84-85). Sublinha-se, pois, a superioridade da cultura sobre a natureza, a relação de domínio do homem sobre todos os seres vivos, cujas necessidades e bem-estar são completamente ignorados.

Este desfecho acaba por ser algo surpreendente porque, nos capítulos anteriores, que narram as aventuras da raposa japonesa já em Portugal, chegamos a ter uma exposição de tipo vitalista que às vezes lembra, no estilo e nos episódios, *O Romance da Raposa* (1924) de Aquilino Ribeiro: “O casal de ladrões desce cabisbaixo as encostas dos montes, arremete pelos campos cobertos de centeio, (...) trinca, em jeito de aperitivo, alguns coelhozinhos vadios e pouco velozes” (Costa, 1934: 70); ou: “As raposas, sôfregas de carne e sangue, ao pressentirem gente, tratam de fugir” (Costa, 1934: 74). A morte do companheiro da raposa e a crueza da descrição são também comuns às duas narrativas: “Mestre raposo, menos feliz, tenta seguir no rasto da *mulher*. Uma sacholada a tempo, vibrada pelo Francisco, ao cair-lhe na cabeça, derruba-a. Ali morre em convulsões” (Costa, 1934: 74).

Mas a conclusão de *Triste Vida a da Raposa* revela-nos que há, afinal, em vez do amoralismo por que opta Aquilino Ribeiro, uma condenação obsessiva dos actos da raposa. O seu comportamento é reprovável porque prejudica o Homem, e disso ela própria tem consciência. Sabendo-se viúva, na sequência do assalto à capoeira, canta: “Ai triste da minha vida! / Ai triste de mim, coitada! / Por ser ingrata, atrevida, / aqui estou abandonada” (Costa, 1934: 75). “Ingrata” é também a palavra que aparece a definir a conduta da raposa, no momento em que Lili, apesar de tudo, a chora “compadecida” (Costa, 1934: 83).

O elevado número de títulos destinados ao público infantil e juvenil, alguns dos quais tiveram várias edições, permite-nos crer que Emília de Sousa Costa mereceu um bom acolhimento por parte dos leitores. Mas parece-nos perfeitamente lógico que várias das suas obras terão tido igual ou maior sucesso junto de leitores adultos. Os objectivos didácticos e moralizantes, que não impediram a autora de construir histórias originais e apelativas, ter-se-ão cumprido também, ou às vezes sobretudo, no leitor adulto e feminino. Ao mesmo tempo que se dirige aos leitores infantis e juvenis, aliás frequentemente convocados intratextualmente (“meus amores”, “os meninos”, etc.), Emília de Sousa Costa apela à consciência intelectual e religiosa dos adultos, orienta-

os, propõe princípios morais e soluções para a difícil tarefa de educar os mais novos. A dimensão burguesa destes textos é sempre inequívoca, e o mesmo se deve dizer da componente cristã, que se desdobra em mensagens de bondade, caridade, sofrimento e abnegação, virtudes que aparecem principalmente associadas ao feminino (de que é matriz a Virgem Maria, que a autora exalta, ao lado de Jesus e de José, na *História do Menino Jesus*, publicada em 1928).

Não é por acaso que encontramos com frequência a figura da mãe, como no conto “Os Segredos da Abelha Mestra”, incluído no livro *O Peru Aviador*. Nesta narrativa, os destinatários privilegiados são as mães e os filhos mal-comportados, que aparecem definidos na personagem principal, Eduardo, apresentado ao leitor como um menino embirrento: “A bater os pés no chão, insofrido, a boca arrepanhada aos cantos, o nariz cor de lagosta cozida, os cabelos na cabecita às bulhas uns com os outros, choramingão, o Eduardo apresentava um aspecto lastimável e ridículo” (Costa, 1927: 25). A mãe é o modelo da educadora que sabe ser paciente mas também, quando necessário, inflexível, para não se demitir de educar. Eduardo é castigado de modo exemplar, sem recurso a qualquer tipo de violência corporal e verbal; a mãe fecha-o no “gabinete do pai, àquela hora deserto”, e diz-lhe “severa”: “Quando acabares a perrice, comunica-mo” (Costa, 1927: 25).

Também as *Memórias de Lili* (1916), de que, segundo o que consta na folha de rosto da segunda edição (revista e aumentada, 1922), saíram quatro mil exemplares, visam declaradamente o leitor infantil e juvenil; mas, pela linguagem e pelos objectivos, não custa perceber que também, ou sobretudo, os adultos terão lido esta obra, que é, do princípio ao fim, um manual de regras de educação e de boas-maneiras. Os primeiros parágrafos não deixam quaisquer dúvidas em relação ao que o leitor pode esperar do livro:

Lili considerava, como menina bem educada, que todos devem a seus pais o maior respeito, o mais devotado carinho.

Não admira, pois, o que ela nos conta de serem para seus pais os seus primeiros pensamentos, os seus primeiros cuidados diários.

Apenas acordava, saltava da cama, procedia à sua *toilette*, com o minucioso cuidado que preside aos actos das pessoas verdadeiramente educadas.

Depois ia cumprimentar os pais. Mas ainda neste caso se revelava a sua primorosa educação. Se fosse uma menina irreflectida, entrava no quarto dos pais sem procurar saber se iria incomodá-los.

Lili não. Primeiro, indagava se iria ou não perturbar-lhes o repouso e só depois de se convencer de que os não incomodava, entrava a beijar-lhes a mão e a interrogá-los sobre a sua saúde. (Costa, 1922: XIII)

No “Prólogo”, Emília de Sousa Costa explica a origem (ficcional) deste livro: resultou de um conjunto de notas e observações redigidas, dos sete aos dezasseis anos, por uma jovem acabada de entrar na idade adulta, depois de cumprir o ritual

de apresentação à sociedade numa festa e num baile (como ainda hoje acontece em vários países da América Central e do Sul). Lili, numa carta dirigida a Emília de Sousa Costa, confessa que gostaria de ver esses apontamentos publicados e esclarece por que motivo se atreve a fazer tal pedido à amiga:

A minha intenção, ao depositar nas suas mãos amigas este trabalho, a que procedi sempre, sob o mais rigoroso segredo, não é má: – consiste em proporcionar aos meninos que desejem ser bons e educados algumas regras que me vi obrigada a escrever, para evitar que a minha memória infantil perdesse as noções dadas por meus pais. (Costa, 1922: IX)

Lili, tal como várias personagens infantis de outros livros de Emília de Sousa Costa, lamenta o seu comportamento passado, a sua imaturidade e incapacidade para se comportar, como seria de esperar, dignamente, tendo em conta a educação que recebia em casa (e na escola):

Estou, pois, *uma* senhora e digo *adeus*, para sempre, àqueles descuidos frequentes nas crianças, indesculpáveis numa pessoa crescida que tantas vezes mortificaram o meu espírito, depois de cometidos, quando já irremediáveis e que tanto desgostavam meus pais.

E, contudo, minha amiga, eu fiz sempre o possível para evitar a sua repetição. (Costa, 1922: IX)

Apesar de todos os avanços em áreas como a educação e a medicina, a infância era entendida, portanto, como um período de carências e erros que deveria ser corrigido por um rigoroso programa educativo. Lili autovigiava-se, mas nem sempre podia contrariar a sua natureza imperfeita: “A irreflexão da pouca idade era, por vezes, superior ao meu desejo de ser perfeita” (Costa, 1922: IX).

A literatura infantil e juvenil de Emília de Sousa Costa não se propõe apenas perpetuar o sistema de valores em que se baseia a sociedade portuguesa da primeira metade do século XX. Tal como acontece na outra produção da autora, esta escrita apresenta preocupações com a educação feminina e infantil, e com a condição da mulher. Na novela *Triste Vida a da Raposa* conta-se o caso de um “beberrão impenitente”, “sórdido e repugnante” que “Gasta na taberna o sustento da mulher e dos filhos” (Costa, 1934: 41), e conclui-se, num misto de denúncia indignada e de retrato sociológico: “Repetem-se estas cenas frequentemente. E a infeliz mulher, como todas as camponesas do Alto Douro, escravizada ao costume selvagem de se deixar bater pelo marido, sem protestos, sofre e lamenta-se, porque o seu homem *tem o vinho mau*” (Costa, 1934: 42).

Emília de Sousa Costa escreve a sua obra para a infância e a juventude numa época em que a literatura para as crianças e os jovens conhece um desenvolvimento muito significativo. Também esta autora, apesar da rigidez estrutural, linguística e moral das

suas narrativas, contribuiu para a evolução da escrita dirigida aos leitores infantis e juvenis. O elevado número de livros que escreveu, as técnicas que experimentou e as diversas acções de divulgação do livro em que se envolveu justificariam, por si só, o estudo que lhe dedicamos. Mas é inegável a qualidade de muitos dos textos de Emília de Sousa Costa, em particular as narrativas breves que reescrevem contos da tradição oral e a série Polichinelo, que aproveita a célebre figura de Pinóquio.

Esta síntese desta parte do nosso trabalho estaria incompleta sem uma referência ao tipo de ilustração que acompanha estes livros. A ilustração dos livros infantis e juvenis portugueses procura estar ao nível ou pelo menos aproximar-se da qualidade e da importância dos textos, e por isso é que um autor como Aquilino Ribeiro escolhe para ilustrar o *Romance da Raposa* o “Mestre Benjamim Rabier, francês, o primeiro lápis de todas as grandes revistas parisienses da especialidade” (Ribeiro, 1987: 171). Não sabemos que relevância teve a vontade de Emília de Sousa Costa na escolha dos ilustradores dos seus livros; mas percebe-se rapidamente que a autora se associou a artistas de grande valor como Raquel Roque Gameiro Ottolini e Alfredo de Moraes.

As vinte e oito ilustrações de *Triste Vida a da Raposa* não ficam nada a dever em qualidade às cinquenta e uma que enriquecem o *Romance da Raposa* de Aquilino. O livro de Emília de Sousa Costa é, aliás, mais variado no estilo: inclui imagens que lembram as de Benjamim Rabier pela simplicidade muito rica e sugestiva do desenho, mas também contém algumas gravuras que representam momentos de lazer e de trabalho (festas populares, vindimas e pisar das uvas). O número mais reduzido de ilustrações de *Triste Vida a da Raposa*, em comparação com o *Romance da Raposa*, não significa menor investimento na vertente iconográfica. As ilustrações de *Triste Vida a da Raposa*, principalmente quando evocam quadros de costumes e ambientes familiares e de trabalho, são quase sempre maiores do que as do *Romance da Raposa*, chegando às vezes a ocupar quase uma página.

Podemos dizer que, de um modo geral, as ilustrações dos livros desta escritora, de tipo realista, a traço fino, ora mais despojadas ora mais carregadas de pormenores, surpreendem e cativam a atenção do leitor. Maria Teresa Cortez, no livro *Os Contos de Grimm em Portugal. A Recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910*, refere-se a Raquel Roque Gameiro Ottolini em termos que se aplicam, no essencial, à sua colaboração com Emília de Sousa Costa:

Tanto as ilustrações de Raquel Roque Gameiro para *Alguns Contos de Grimm* como as outras, assinadas apenas por Pires Marinho, são de excelente qualidade. Quase todas fixam momentos-chave das histórias, e o estilo adoptado aproxima-se, sobretudo na representação das figuras e no desenho de cenários, do estilo de ilustração que fez escola na Europa do século XIX. A delicadeza do desenho, as qualidades cênicas de apresentação, a profusão decorativa são traços característicos. (Cortez, 2001: 301-302)

6. A dedicação de Emília de Sousa Costa à mulher, à criança, à educação e à cultura em geral está também muito presente nas conferências que pronunciou sobre escritores portugueses. Conhecemos quatro opúsculos que resultaram directamente dessas intervenções públicas: *O Poeta do Amor (Conferência Proferida no Jardim-Escola João de Deus de Lisboa, em 24 de Dezembro de 1923)* (1924), *Guerra Junqueiro e a Mulher (Conferência Pronunciada no Ateneu Comercial do Porto e na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa)* (1930), *Maria Amália Vaz de Carvalho: A Mulher, a Escritora (Conferência Pronunciada no Salão de Festas do “Século”, em Maio de 1934)* (1934) e *António Correia de Oliveira: Príncipe de Poetas, Alma de Portugal (Conferência Proferida no Porto)* (s.d.).

O método usado para a apresentação das obras daqueles autores é o da crítica impressionista e psicologista, que, como se sabe, fazia escola na época. Daí a solenidade do discurso, a retórica que visa surpreender um auditório e leitores acostumados a um estilo metafórico e alegórico, o léxico rebuscado, a repetição contínua de ideias que muitas vezes nada têm a ver com os textos: exalta-se o texto porque se parte do princípio de que ele canta Deus, a Pátria e a Família. É dentro desta concepção de literatura e de crítica literária que se sucedem passagens que nada esclarecem acerca da forma e do conteúdo. Em *António Correia de Oliveira: Príncipe de Poetas, Alma de Portugal*, afirma:

Homogénea e forte, a obra de António Correia de Oliveira é delineada e construída com os mais sábios preceitos da arquitectura artística, em linhas de impecável harmonia.

Se nela existe, como substracto, a alma portuguesa, esse facto não a torna estranha aos outros povos. É que a alma de Portugal, minhas senhoras, senhores, a alma da raça lusitana, na sua grandeza heróica e gloriosa, esplende em clarões de epopeia, através do mundo, desde que, latejante no peito duma nação pequena e pobre, abriu caminho *por mares nunca dantes navegados* às que souberam aproveitar-se dos nossos feitos audaciosos e da incúria que se lhes seguiu, para hoje se ufanarem de robustas e de poderosas. (Costa, s.d.: 17)

Emília de Sousa Costa vê valor didáctico, formativo, moralizante nestes escritores, e é à luz desta concepção que constrói o seu exercício de interpretação, em que ecoam as ideias, os sentimentos e as emoções que ela própria põe nos textos e nos autores empíricos: “João de Deus escutou o Mar, ergueu ao azul os seus olhos, nimbados de ternura, embriagou-se com as capitosas incandescências do sol, compreendeu as vozes das amendoeiras, sentiu a misteriosa fascinação das lendas e, ungido do Senhor, seguiu a tradição dos Poetas do seu País, o seu Génio flamejante, envolvendo em ondas de luz o que a sua objectiva focou” (Costa, 1924: 10).

Mas encontramos por vezes alguns apontamentos que nos dizem que Emília de Sousa Costa não está obrigada a uma crítica meramente laudatória. Por isso é que observa, a propósito de Maria Amália Vaz de Carvalho: “Os versos de Maria Amália,

conquanto sagrados pelos mestres do romantismo, seus contemporâneos, em generosos madrigais laudatórios, não nos dão pálido aviso das excelências do seu talento. A sua *Primavera de Mulher* é uma colectânea de versos frouxos, aferrolhada no critério romântico de frio subjectivismo” (Costa, 1934: 12).

A preocupação de Emília de Sousa Costa, mais do que falar dos textos destes escritores enquanto literatura, é usá-los como pretexto para expor o seu pensamento de feminista moderada, patriótica e devota. Em maior ou menor grau, em cada um encontramos a exaltação da mulher moderna, educada, livre e, se possível, consagrada às funções de esposa, mãe e educadora; em cada um temos a denúncia dos homens que continuam a ver na mulher um objecto e um instrumento; e em cada um temos ainda a defesa do ensino ministrado de acordo com métodos modernos.

Não vamos repetir o que já dissemos sobre o tratamento destes temas numa obra em que há uma unidade evidente. As ideias e o estilo de Emília de Sousa Costa são transversais aos seus livros de ficção e às suas obras não literárias. Mas devemos sublinhar que a questão do processo de ensino-aprendizagem é tratada, como em nenhum outro escrito de Emília de Sousa Costa, no texto sobre o autor da *Cartilha Maternal*, que ela elogia e justifica convictamente: “Com o método João de Deus, surge em Portugal, pela primeira vez, a certeza de que o ensinar a ler não se deve fazer mecanicamente, automaticamente, barbaramente” (Costa, 1924: 17). E também devemos notar a lucidez com que nestes textos, que são, como dissemos, a versão escrita de conferências, Emília de Sousa Costa denuncia abertamente a inércia, a ignorância e os vícios dos seus contemporâneos.

Talvez a melhor forma de concluir esta abordagem da obra e do pensamento de uma mulher que nunca desistiu de lutar por uma sociedade mais evoluída e justa seja justamente destacar estas suas observações, que encontramos, mais ou menos nos mesmos termos, em escritores como Fernando Pessoa e António Lobo Antunes e em filósofos como Eduardo Lourenço e José Gil:

O português é, por via de regra, adverso a reconhecer o valor dos seus, a exaltá-lo e a fazê-lo admitir por estranhos, mas é dum abjecto servilismo com os talentos estrangeiros, por mais incongruente que este facto se nos afigure. (...) Sempre a inveja e a impotência a desanimarem, a roubarem o estímulo aos que sentem dentro de si a ânsia imensa duma ascensão para a beleza! (Costa, 1924: 23)

Estas palavras sugerem-nos prudência na avaliação de uma escrita que nos pode fazer sorrir com alguma incredulidade, rejeição ou condescendência, tal é a diferença em relação ao que hoje consideramos próprio ou impróprio da literatura e dos textos de intervenção social. Mas é por isso mesmo que devemos ler Emília de Sousa Costa. O conhecimento da sua produção ajudar-nos-á a perceber melhor o que somos e o que podemos pensar da nossa cultura e da nossa sociedade; e, portanto, o que podemos fazer da e através da literatura e da escrita em geral, enquanto cidadãos empenhados na construção de um mundo mais humano, plural e democrático.

Obras citadas

- Braga, Teófilo. *Contos Tradicionais do Povo Português*. Vol. 2. 6.^a ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002 (1.^a ed., 1883).
- Branco, Jorge Freitas. “Lugares para o povo: uma periodização da cultura popular em Portugal”. In: *Revista Lusitana (Nova Série)*, Lisboa, n.º 13-14, 1995, pp. 145-177.
- Carvalho, Maria Amália Vaz de. *Contos para os Nosso Filhos*. Porto: Joaquim Antunes leitão, 1883.
- Cortez, Maria Teresa. *Os Contos de Grimm em Portugal. A Recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910*. Coimbra: MinervaCoimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Universidade de Aveiro, 2001.
- Costa, Emília de Sousa. *A Mulher Educadora*. Lisboa: Edições Universo, s.d.
- Costa, Emília de Sousa. *António Correia de Oliveira: Príncipe de Poetas, Alma de Portugal (Conferência Proferida no Porto)*. Lisboa: Edições Europa, s.d.
- Costa, Emília de Sousa. *No Tempo em que Tudo Falava. Contos Portugueses e Brasileiros*. Ilustrações de Rocha Vieira. 2.^a ed. Lisboa: Empresa Diário de Notícias, s.d.
- Costa, Emília de Sousa. *Memórias da Lili*. 2.^a edição revista e aumentada. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1922 (1.^a ed., 1912).
- Costa, Emília de Sousa. *Coisas do Arco da Velha. Contos para Crianças*. 3.^a ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1924 (1.^a ed., 1916).
- Costa, Emília de Sousa. *A Mulher no Lar*. 4.^a edição refundida e melhorada. Porto: Porto Editora, 1944 (1.^a ed., 1916).
- Costa, Emília de Sousa. *Polichinelo em Lisboa*. Ilustrações de Alfredo de Moraes. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1918.
- Costa, Emília de Sousa. *Polichinelo em Trás-os-Montes*. Ilustrações de Alfredo de Moraes. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1918.
- Costa, Emília de Sousa. *Polichinelo no Minho*. Ilustrações de Alfredo de Moraes. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1921.
- Costa, Emília de Sousa. *A Mulher: Educação Infantil*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, Editor, 1923.
- Costa, Emília de Sousa. *Ideias Antigas da Mulher Moderna*. Braga: Livraria Cruz Editora, 1923.
- Costa, Emília de Sousa. *O Poeta do Amor (Conferência Proferida no Jardim-Escola João de Deus de Lisboa, em 24 de Dezembro de 1923)*. Famalicão: Tipografia “Minerva” de Cruz, Sousa & Barbosa, 1924.
- Costa, Emília de Sousa. *Como Eu Vi o Brasil*. 2.^a ed. Lisboa: Empresa Diário de Notícias, s.d. (1.^a ed., 1925).
- Costa, Emília de Sousa. *O Peru Aviador*. Ilustrações de Raquel Roque Gameiro Ottolini. Lisboa: Empresa Diário de Notícias, 1927.
- Costa, Emília de Sousa. *Cartas a uma Brasileira*. Lisboa: Empresa Diário de Notícias, 1927.
- Costa, Emília de Sousa. *História do Menino Jesus*. Ilustrações de Raquel Roque Gameiro Ottolini. Lisboa: Empresa Diário de Notícias, 1928.
- Costa, Emília de Sousa. *Guerra Junqueiro e a Mulher (Conferência Pronunciada no Ateneu Comercial do Porto e na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa)*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1930.
- Costa, Emília de Sousa. *Joanito Africanista*. 3.^a ed. Porto: Livraria Figueirinhas, s.d. (1.^a ed., 1932).
- Costa, Emília de Sousa. *Olha a Malícia e a Maldade das Mulheres*. Lisboa: Empresa do Anuário

- Comercial, 1932.
- Costa, Emília de Sousa. *Quem Tiver Filhas no Mundo... Novelas. Contos*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933.
- Costa, Emília de Sousa. *Maria Amália Vaz de Carvalho: A Mulher, a Escritora (Conferência Pronunciada no Salão de Festas do "Século", em Maio de 1934)*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1934.
- Costa, Emília de Sousa. *Triste Vida a da Raposa*. S.l. [Lisboa]: Empresa Nacional de Publicidade, 1934.
- Costa, Emília de Sousa. *Lendas de Portugal*. Desenhos de Alexandre Viana de Lima. 3.^a ed. Porto: Livraria Figueirinhas, 1959 (1.^a ed., 1935).
- Costa, Emília de Sousa. *Coração – O Ditador. Novelas*. Porto: Livraria Latina Editora, 1942.
- Dias, Vera Maria Albaroado. *A Mulher e a Educação na Obra de Emília de Sousa Costa*. Tese de mestrado em Ciências da Educação apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa. Lisboa: Edição da Autora, 2008.
- Gomes, José António. *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998 (na capa aparece a data de 1997).
- Morgado, Margarida, e Pires, Maria da Natividade. *Educação Intercultural e Literatura Infantil. Vivemos num Mundo sem Esconderijos*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- Pedroso, Consiglieri. *Contos Populares Portugueses*. 6.^a ed. Lisboa: Vega, 1996 (1.^a ed., 1910).
- Pires, Maria Laura Bettencourt. *História da Literatura Infantil Portuguesa*. Lisboa: Vega, s.d. (1983).
- Ribeiro, Aquilino. "Teorias do autor acerca da literatura infantil e dos seus dois livros neste género". In: *Romance da Raposa*. Ilustrações de Benjamim Rabier. Venda Nova: Bertrand Editora, 1987, pp. 169-176 (1.^a ed., 1924).
- Rocha, Natércia. *Bibliografia Geral de Literatura Portuguesa para Crianças*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1987.
- Rocha, Natércia. *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. 2.^a ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1994 (1.^a ed., 1984).
- Samara, Maria Alice. «Emília de Sousa Costa: "Ideias Antigas de Mulher Moderna"». In: *Operárias e Burguesas. As Mulheres no Tempo da República*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, pp. 153-160.
- Silva, Maria Regina Tavares da. "Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX". In: *Análise Social*, vol. XIX, pp. 875-907, 1983.
- Vasconcelos, José Leite de. *Contos Populares e Lendas*. Coordenação de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho. Vol. I. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1964.

Agradecimentos

Este estudo não teria sido possível sem o convite que o Dr. António Pires Cabral e o Professor Doutor Alexandre Parafita me dirigiram para apresentar uma conferência no Grémio Literário Vila-Realense, no dia 24 de Março de 2012. Agradeço aos dois e a todos aqueles que se dispuseram a ouvir-me falar sobre uma mulher hoje quase esquecida mas cuja importância enquanto pedagoga e escritora não pode ser ignorada. Se este meu trabalho, incompleto e modesto, vier a servir de ponto de partida para investigações mais aprofundadas sobre Emília de Sousa Costa, a minha investigação terá valido a pena.

Variações sobre o Douro na poesia de António Cabral

Henriqueta Maria Gonçalves

À Alzira Cabral, colega e amiga que muito considero

Dos vinte títulos de poesia da autoria de António Cabral, publicados entre 1951 e 2007, seleccionámos como objeto privilegiado de análise *Antologia dos Poemas Durienses*, de 1999; aqui se reúne um conjunto ilustrativo de poemas do Autor onde predomina como linha congregadora o Douro. Ocupar-nos-emos, adotando como método de trabalho o exercício hermenêutico, de delimitar os eixos fundamentais do ideário duriense de António Cabral, não sem antes descortinarmos a noção de Poesia para o Autor e a forma como concebe o fenómeno da criação literária. Ao longo deste trabalho, procuraremos situar António Cabral no panorama da Literatura Portuguesa do século XX, correlacionando o Autor com outras vozes do mesmo tempo de vivência.

António Cabral deixa gravadas, ao longo dos seus textos poéticos, algumas incursões metaliterárias que nos permitem perceber como entendia a criação literária, a Poesia e a sua receção.

No poema “Já os Galos pretos cantam,/ Já os anjos se alevantam”¹, de *Antologia dos Poemas Durienses*, em que ecoa a influência de Rilke, no último andamento do poema, o sujeito poético manifesta uma profunda reflexão sobre o fenómeno da criação literária, entendendo-a, na esteira dos clássicos, como epifania: o poeta é um segundo Deus que, ao reinventar ou recrear o mundo, reclama, desta forma, a imortalidade:

¹ Em *Tradições Populares* II, também de 1999, publicação de INATEL, pp. 102-103, existe uma referência à variação da oração popular Padrenosso Pequenino, registando duas variantes, a de Alijó e a de Seixal, chamando a atenção para outras variantes da mesma oração no espaço linguístico português.

Os poetas gostam muito de falar de anjos,
falando de si próprios. Os anjos são uma espécie
de vampiros que entram nos olhos e levam, roubam
o que conseguem de lume. Depois atravessam
as paredes da cólera, voam sobre o telhado
e pousam em qualquer ramo, acendendo-o.
É estranho, sem dúvida, voltar o poeta de uma vinha,
pálido e triste, acompanhar a cabra

selvagem nos penhascos, descer ao fundo de si
e colher o que resta de uma tarde,
como se fossem morangos ríspidos.

Os anjos gostam de se ver
Ao espelho. A solidão, o gesto inóspito
E um pouco de música foram os teus anjos, ó Antero.

(*Antologia dos Poemas Durienses*, pp. 154-155)

Dois elementos são centrais no excerto selecionado para o entendimento da conceção do Autor: a referência ao vampiro e ao morango. O vampiro só desaparece quando aceita o seu destino de morte: o verdadeiro poeta aspira à imortalidade e por isso «pousa[r] em qualquer ramo, acendendo-o», «desce[r] ao fundo de si/ e colhe o que resta de uma tarde,/ como se fossem morangos ríspidos». A alusão ao hino homérico a Deméter através da referência ao morango adjetivado de “ríspido” por ser um fruto proibido aos mortos permite compreender a aspiração, a sede do poeta de imortalidade.

Num outro momento, na abertura de *Quando o Silêncio Reverdece* (Porto: Razão Actual. 1971) dir-nos-á que «A poesia reparte-se/entre a água e o ombro/ com suas línguas/ de fogo, erguendo/ a fecunda vertigem/ de ser em relação.». As “línguas de fogo”, manifestação do Espírito Santo, correlacionam o poeta a Deus e a Poesia à manifestação do dom da clarividência de que o poeta se reclama. O destinatário do poeta iluminado/árvore da criação há-de ser mencionado no poema de abertura da obra *Entre o Azul e a Circunstância* (Vila Real: Livros do Nordeste 1983), sugestivamente intitulado “Arte Poética”, preenchendo também parte da capa do livro:

Palavra que não se invente
não é quente
Palavra que não tem dente
não é gente
Flor que (fruti)fique no ramo
todo o ano
e o vergue para o chão
ao alcance da mão

O poeta/árvore gera os seus frutos e oferece-os ao leitor; mas o gerar, o criar o fruto exige calor e resulta de uma recriação ou reinvenção do mundo como se de uma segunda natureza se tratasse: «Palavra que não se invente/ não é quente», dirá o poeta; mas também se refere à função ou missão da poesia quando diz que a palavra poética se «não tem dente/ não é gente», ou seja, serve para combater o real que aos olhos do poeta deve ser combatido. É por esse facto que no poema “Petição”, de *O Mar e as Águias* (1956) e que serve de abertura a *Antologia dos Poemas Durienses*, o sujeito poético pede inspiração, não explicitando o sujeito a quem faz o pedido, que lhe permita «contactos de sangue/ Com as coisas»:

Dai-me contactos de sangue
Com as coisas que me dais.
De contrário não me deis nada
Vale mais.

A exortação do pedido está expressa no ditongo oral aberto, combinando rimas internas e externas e aproximando no plano das ideias este poema ao referido anteriormente, deixando pressuposta para a criação uma íntima relação com o real e uma missão interventiva, poeta que aspira a que as suas flores frutifiquem junto do leitor. Em *Arte Poética IV*, Sophia de Mello Breyner afirma também: «O poema nasce a partir de uma forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas». Em “Poesia e Realidade”, texto publicado em *Colóquio Artes e Letras*, nº 8, abril, 1960, a Autora refere: «o poema é mais do que uma expressão da poesia. É uma realização, uma forma de transformar em coisas o nosso amor pelas coisas.» E em *Arte Poética III*, publicada pela primeira vez na *Revista Vértice* em set-out de 1964: «Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real [...] a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética».

Em entrevista dada ao *Diário de Notícias*, em 25 de agosto de 1991, à pergunta “Escreve porquê, para quê e para quem?”, o Autor responde:

Não é nada fácil a quem escreve em áreas diversificadas indicar as razões da sua escrita, tal é a complexidade das motivações em que se enredam impulsos inatos e adquiridos. Cícero dizia mais ou menos isto: «Se o escritor não tivesse sede de glória, não assinava as suas produções.» Não sei se será bem assim: ao impulso lúdico e à necessidade de contacto junta-se de facto a autoafirmação, motivo que se tem julgado importantíssimo na conduta humana em geral, mas a raiz da escrita, sobretudo literária e ensaística, bebe mais fundo – o ludismo expansivo e participativo, enquanto procura de valores, é talvez a força motivadora principal. Dizer que o escritor escreve primeiro para si próprio é iludir a questão, confundindo o primeiro e natural beneficiário (ele, escritor, de facto) com o horizonte rececional implicado no acto social da escrita, a menos que esta seja jogo puro: escrever para destruir o que se escreve, uma vez consumado o prazer da escrita. Mas isto é raro.

A destruição dos próprios textos pode ter outros motivos como o egocentrismo e o pavor da crítica.²

A posição de António Cabral face à criação literária parece aproximá-lo também de Eugénio de Andrade, na viva consciência de que o poema é fruto gerado e colhido pelo leitor, pois a escrita é um “acto social”. Ouçamos Eugénio de Andrade:

AS PALAVRAS

São como um cristal,
as palavras.
Algumas, um punhal,
um incêndio.
Outras,
orvalho apenas.

Secretas vêm, cheias de memória.
Inseguras navegam:
barcos ou beijos,
as águas estremecem.

Desamparadas, inocentes,
leves.
Tecidas são de luz
e são a noite.
E mesmo pálidas
verdes paraísos lembram ainda.

Quem as escuta? Quem
as recolhe, assim,
cruéis, desfeitas,
nas suas conchas puras?

Eugénio de Andrade, *Poesia e Prosa*

A matéria-prima do poeta é a palavra e é pela palavra que a Poesia se singulariza dado que a palavra poética tem um sentido-outro, reinventado e, portanto, repleto de conteúdos afetivos: «O frondoso amieiro oculta o riacho, mas não/ a tua mente que o reinventa» (*Antologia dos Poemas Durienses*: 154).

No primeiro poema de *A Flor e as Palavras* (1960) deixa já registada esta conceção que não abandona a Poética do Autor:

Reinvento as palavras.
Flor, nuvem, estrela...
Receptáculos puros.

² Consultado em: <http://www.antoniocabral.com.pt/cronologia/#ixzz2QWDenkF>.

[...]
Reinvento as palavras.
A flor não é já flor
É o pensamento ali.

Receptáculo puro,
A flor é tudo, aquilo
Que acende o sonho e o sela.

No poema “20. Posfácio” de *A Tentação de Santo Antão* (Chaves: Tartaruga 2007), o poeta considera: «Entre a ciência e a poesia há pelo menos/ esta diferença abissal: a ciência fica do lado de/ Cá e a poesia do lado de lá, sobre as árvores/ Ver ondular os trigais no pão que se come.» (*Op. Cit.*: 87). É por isso que Sophia de Mello Breyner em *Poesia e Realidade* dirá: «a finalidade do poeta não é acrescentar objectos à natureza. O mundo não precisa nem de retratos que o repitam nem de ornamentos que o enfeitem.»

Encarada a capacidade transfiguradora da palavra em Poesia, a palavra como esfera afetiva que se ajusta ao pensamento como sua expressão plástica, o sujeito poético não pode deixar de encarar a Poesia como jogo, ainda no poema anteriormente referido:

A poesia é um jogo e os poetas sentem-no
bem, quando efectuam sobre o abismo que ela
nos abre, um salto mortal.
Um riso de vogal a subir a uma consoante
exemplifica o jogo como alegria.

(*Idem, Ibidem*)

O material fónico da palavra, aqui referido através de um feliz processo figurativo metafórico e também personificado de ressonâncias sensuais – «Um riso de vogal a subir a uma consoante», e o trabalho com ele envolto dão prazer ao poeta, encarando-o como actividade lúdica. Esta posição do Autor revela uma consciência que se filia na posição da personagem Crátilo do Diálogo “Crátilo” de Platão que defende a relação de pertinência significativa do material linguístico, contrariando, portanto, a arbitrariedade do signo defendida por Hermógenes.

A palavra em Poesia esclarece o pensamento do poeta sobre o mundo sendo para ela reclamada a transparência e por isso dirá em *Ouve-se um Rumor* (2003), no último poema: «Não há palavra que não seja borboleta/ Não há borboleta que não seja/ um voo pousado na luz» (p. 59). É essa atração pela transparência/clarividência da palavra como capaz de refletir a relação do poeta com o mundo que o fazem ter o sentimento orférico da perseguição da Poesia: «A POESIA/ não me larga: percorre-me/ sem dó nem piedade, até a coisas trocarem/ definitivamente de sítio» (*idem*: 32), esclarecendo o último verso num outro poema da mesma obra, onde propõe uma definição de Poesia:

«A POESIA/ é um brilho/ que fica/ das coisas/ quando elas/ já não/ estão/ nos olhos».

Também a este propósito, ao responder à questão “Onde escreve e como escreve?”, na entrevista dada ao *Diário de Notícias*, António Cabral dirá:

Geralmente, encerro-me no escritório de minha casa e escrevo diretamente à máquina, como acontece neste momento. Com a poesia o caso é outro: escrevo-a onde ela me acontece, em casa ou no campo, em frente de um televisor, no quarto de banho ou até em reuniões e sessões públicas. A poesia é irreprimível.³

É ainda em *Ouve-se um Rumor* (2003) que no poema “Arte Poética”, de extensão mais longa, o Autor explica a íntima relação do mundo físico com a sua capacidade de interiorização, a correspondência entre o mundo real e a intuição como força criadora e transfiguradora do real:

A minha mãe guardava tudo na arca
dos olhos
entre as laranças acabadas de apanhar
e um sino longínquo
que nunca deixava de ouvir.

Em geral, as cercaduras das obras poéticas de António Cabral revelam a tendência para o que designamos manifesto metapoético, parecendo oferecer-se como guia explicativo da leitura. Talvez esse facto resulte da constatação de que o leitor tem maior dificuldade de ler o texto poético como nos diz ainda num texto de *Ouve-se um Rumor* (2003):

A POESIA

É o que há de infinito em cada palavra.
Muita gente, ao abeirar-se dela, sente
vertigens e há quem desista. Há também quem diga *tonterias*.

(*Idem*: 22)

Do que ficou dito e invocado das palavras do poeta podemos inferir que é através da palavra reinventada que a relação do poeta com o real é transmitida ao leitor, uma relação na base da qual está a intuição criadora que metamorfoseia a captação da realidade para que seja oferecida ao leitor para que ele a possa ler mais lucidamente, ou seja, com mais luz. Desta forma o poeta reclama narcisicamente a imortalidade à semelhança do que aconteceu com Antero e à maneira de Rilke cujas elegias mantêm um produtivo diálogo, implícito quando a elas alude, ou explícito quando recorre à citação, na busca incessante de um espaço cósmico interior onde toda a transformação

³ Consultado em: <http://www.antoniocabral.com.pt/cronologia/#ixzz2QWDenkkF>.

se opera para poder ser espelhada através da palavra.

A leitura do Douro na obra poética de António Cabral espelha a sua arte poética. As imagens que dele oferece ao leitor resultam, pois, de uma transformação interior em que várias teias se mesclam e onde, não raro, encontramos, em sucessivos poemas, uma espécie de retoma dialogante que o fio do tempo físico ou histórico urde, permitindo que o leitor construa uma espécie de fio narrativo que os une e através do qual pode fazer uma leitura do devir histórico-social tradutor de um certo desassombrado sujeito histórico cujos sonhos vê logrados; em alguns casos, o fio narrativo é acompanhado pela ironia acutilante, marca, aliás, recorrente na poesia do Autor.

Vejamos como tal acontece quando recorre ao intertexto camoniano “Descalça vai para a fonte” em dois andamentos distintos: o primeiro, inserto na obra *A Flor e as Palavras* de 1960, tem o mesmo título do primeiro verso do texto camoniano, o segundo recebe apenas como título o nome da personagem feminina e está incluído na obra *Emigração Clandestina* de 1977:

DESCALÇA VAI PARA A FONTE

I

Descalça vai para a fonte
Leonor pela verdura:
vai formosa e não segura.

II

Se tivesse umas chinelas
Iria melhor...; mas não
co dinheiro das chinelas
compra um pouco mais de pão.
Virá o dia em que os pés
não sintam a terra dura?
Leonor sonha demais:
vai formosa e não segura.

Formosa! Não vale a pena
ter nos olhos uma aurora
quando na vida – que vida! –
o sol já se foi embora.
Se os filhos se alimentassem
com a sua formosura...
Leonor pensa demais:
vai formosa e não segura.

Há verdura pelos prados,
há verdura no caminho;
no olmo de ao pé da fonte

canta, livre, um passarinho.
Mas ela não canta; não,
que a voz perdeu a doçura.
Leonor sofre demais:
vai formosa e não segura.

Porque sofre? Nunca soube
nem saberá a razão.
Vai encher a talha de água,
só não enche o coração.
Virá um dia... virá...
Os olhos voam na altura.
Leonor não anda: sonha.
Vai formosa e não segura.

(Antologia dos Poemas Durienses, pp. 24-25)

LEONOR

A Leonor continua descalça,
o que sempre lhe deu certa graça.

Pelo menos não cheira a chulé
e tem nuvem de pó sobre o pé.

Digam lá se as madames do Alvor
são tão lindas como esta Leonor.

Um filhito ranhoso pela mão,
uma ideia já podre no pão.

Meia dúzia de sonhos partidos,
a seus pés, como cacos de vidros.

Digam lá se as madames do Alvor
são tão lindas como esta Leonor.

(Antologia dos Poemas Durienses, p. 80)

A aspiração à liberdade promissora da modificação da situação de Leonor – «no olmo de ao pé da fonte/ canta, livre, um passarinho», «Virá um dia... virá...», sonho que o sujeito poético coloca na personagem feminina que não entende, ou compreende, a razão do seu sofrimento – «Porque sofre? Nunca soube/ nem saberá a razão», com a mudança política operada pelo abril de 74, não se concretizou: «A Leonor continua descalça». Antes se acentuaram as clivagens sociais que a ironia deixa subentender no espaço do não-dito do texto num enunciado reiterado – «Digam lá se as madames

do Alvor/ são tão lindas como esta Leonor.»

Um outro exemplo que demonstra uma certa continuidade na poesia de António Cabral é o relativo à ‘quinta do Sr. Smith’ que, presente em vários poemas, permite ‘contar’ a cobiça e o desapego dos ingleses face à posse das quintas do Douro. Nos próprios poemas encontramos também a tendência para o esboço narrativo entretecido por uma saborosa ironia:

A QUINTA DO SENHOR SMITH

O trisavô do senhor Smith esteve no alto do Buçaco
e era menino bonito do Duque de Wellington.
Claro!: deu a volta a Portugal.
e como herdara do pai o fino tacto
dos honrados comerciantes de Liverpool,
comprou uma quinta no Alto Douro, por uma bagatela.

Bons tempos esses em que a delicada goela inglesa
trocava o «smoking», a cartola e a bengalinha de prata
por um bom copo do aromático «port wine».
Bons tempos! – diz o amante de curiosidades durienses.
O Marquês não seria lá muito honesto
mas, ao menos, pôs os ingleses a beber.

Hoje, o senhor Smith é o dono da grande quinta:
setenta pipas de vinho de primeira,
além dum extenso olival, dois pomares,
um palacete, a habitação dos caseiros, os caseiros,
trabalhadores eventuais e outras árvores de fruto.

O senhor Smith vem ali, de cinco em cinco anos,
segundo o velho hábito dos Smiths.
Assiste da janela a uma cargação,
dizendo «good!, good!», enquanto bebe a delícia
por copo alto (os cálices são para os portugueses)
ou, então, vai-se até a um pomar,
enfiado numas botas amarelas
e ruminando dourados pensamentos.

Quando se despede, o senhor Smith não tem boa cara:
A quinta, hoje, não dar resultado.
Enfim, «my friend», ser preciso vender a quinta.

In *Poemas Durienses* (1963),
citado de *Antologia dos Poemas Durienses* (pp. 41-42)

ANTÓNIO CABRAL

POEMAS DURIENSES



A QUINTA DO SENHOR SMITH

A Quinta é outra vez do Senhor Smith.
“Setenta pipas de vinho de primeira,
além dum extenso olival, dois pomares,
um palacete, a habitação dos caseiros, os caseiros,
trabalhadores eventuais e outras árvores de fruto.”
O Senhor Smith vendeu a Quinta, há umas décadas,
quando o Vinho do Porto deu pra torto,
mas agora (1989) com a subida galopante do precioso
néctar voltou a comprá-la. O Senhor Smith
tem-te cá um faro!

In *Novos Poemas Durienses* (1993),
citado de *Antologia dos Poemas Durienses* (p. 95)

A análise dos poemas que António Cabral dedica ao Douro, no seu conjunto, permite estabelecer, a nosso ver, três eixos condutores: a paisagem física duriense que o eu capta, as árvores, as flores, os animais, os lugares; a paisagem humana, as agruras da vida do homem duriense, na sua relação com um espaço titânico, registando-se uma atitude de compromisso social, e um eixo em que regista o Douro cultural, os usos, costumes, crenças do homem duriense onde se fixa a preocupação do Poeta com a afirmação de uma identidade singular que urge preservar. Este último e a mescla dos dois anteriores, todos eles caldeados por um tom filosofante, preenchem a maior parte das páginas das suas obras poéticas. Embora se registre uma evolução na sua produção poética, remanesce em contínuo o entusiasmo, a tenacidade que à saída do Seminário o fez empenhar-se no seu tempo, com particular destaque para o Movimento Setentrião que o teve como chefe de fila.

A determinação dos eixos da poesia de António Cabral que acabámos de enunciar não significa, reiteremo-lo, que eles se manifestem de forma isolada: em muitos casos, eles convergem num só poema. No entanto, parecem-nos ser estes os ‘leit-motif’ ou motivos dominantes da sua poesia.

Selecionaremos exemplos do trajecto poético do Autor; o poema «Momento» de *A Flor e as Palavras* (1960) dimana tão só o deslumbramento pela paisagem duriense na sua apreensão totalizante e as sensações que desperta no poeta, influenciado por um certo epicurismo que soa a Ricardo Reis:

MOMENTO

Nesta manhã de Abril a terra fala
e cada coisa diz uma palavra:
o sol, as árvores
e aquele melro,

carvão aceso numa urze em flor.
Trazemos os pés húmidos da relva,
mas, sob o pólen fulvo dos pinheiros,
que a aragem leva,
uma forte volúpia
nos dilata as narinas e transborda
nos olhos ledos como poços cheios.
Tudo é florido, estevas e carquejas...
Não há ave sem canto,
não há ramo sem flor.
Amarelo, lilás, vermelho, branco,
cem cores, ao passarmos, nos saúdam;
e este cheiro fresquíssimo
diz-nos que por aqui há rosmaninho.
O sol é um cântico.
Fragas cheias de musgo – ossos e pele.
A terra – carne jovem que se entrega.
Ao longe é o dorso azul da serrania
e, ao fundo, corpulento,
o Douro passa como um rei soberbo.
Deixemos ir os olhos com os barcos...
Deixemo-nos boiar neste segredo
que toca a natureza e se derrama
como um perfume.
Vivamos só este momento, longe
do pensamento, e claros como a água,
como o sol, como as flores, como a terra.

(*Antologia dos Poemas Durienses*, pp.18-19)

De *Quando o Silêncio Reverdece* (1971), seleccionámos “Neblina no Douro”, em que eu e paisagem física se encontram através de um tom mais diffusamente interrogativo e explicativo relativamente ao observado, o Douro e a neblina que o invade em certos dias:

NEBLINA NO DOURO

Quando a neblina interpõe o seu gesto,
os olhos têm dificuldade em chegar
à montanha e sua ácida corola
de árvores e homens escorrendo hábitos.
Noto que a paisagem, dádiva receosa,
é então mais feminina; e o sol, oportuno,
põe uma rosa em seus cabelos de água.
Meu pensamento costuma parar
nesta maré de coisas indistintas.

Tréguas moles que o ânimo aproveita
para descansar e polir a gasta armadura.

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 72)

Em alguns textos são referidos animais, árvores ou localidades, muitas vezes ao sabor do haikai: peças singelas, curtas, notações rápidas de apontamentos do olhar. Em *Novos Poemas Durienses* (1993) registamos os poemas “A videira” e “Alijó”:

A videira trata-se com o melhor tempo nas mãos:
não vá o mosto perder o comboio do sol.
E, quando a boca de Março atrai as borboletas,
a videira sabe então que ainda é mulher.

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 110)

Alijó é um plátano bordado de dúvidas
E o Cerro da Cunha, suave grilo cósmico,
Ergue o seu diamante, de giesta em giesta

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 115)

Em *Bodas Selvagens* (1997), encontramos o poema “Ralos”, o poema em prosa “Cornalheira” ou “AMENDOEIRAS” que também perpetuam a captação do olhar do poeta que canta o Douro de forma singular:

Os ralos raspam
o verniz
que a lua vai pondo
nas unhas da noite.

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 1359)

As raízes da cornalheira têm a forma das cobras e quando ouvem o sol esconder-se nas impávidas galerias adornam-se com pulseiras de azeitona e outros frutos de mulher, sabem dialogar com o coelho em suas horas e riem-se do peneireiro e outros predadores que precisam de voar. A cornalheira senta-se nas auríferas esplanadas a cavaleiro do Douro e cruza a abundância das pernas antes de usar a verúina perfurante.

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 138)

As amendoeiras
Passam um recibo cândido à terra.
Página acesa de iluminuras.
(Contrastam os olhos com tanta superfície).

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 140)

No entanto, a singularidade de que falávamos atrás é mais visível quando funde a paisagem física com a humana, dando origem a variações estilísticas que fazem de António Cabral o Poeta maior da terra duriense. Nos poemas em que essa fusão acontece, espaço físico e presença humana aliam-se de tal forma que o leitor os lê em uníssono e, por isso, o Poeta recusa toda uma imagética mítica clássica para se referir ao Douro e suas gentes como faz, por exemplo, Miguel Torga. No poema com sabor a ode “Aqui, o homem” de *Poemas Durienses* (1963), canta sobretudo o homem em interação com o meio físico, como também acontece em “O lavrador percorrendo a vinha” em que o lavrador é apresentado como “arbusto sonhador” que “percorre a vinha e colhe/um louro cacho de esperanças.” (*Poemas Durienses*, citado de *Antologia dos Poemas Durienses* p. 38):

Nem Baco nem meio Baco!
Aqui é o homem,
desde as mãos ossudas e calosas,
desde o suor
ao sonho que transpõe as nebulosas.

Montes de pedra dura,
gólgotas
onde os geios são escadas!
Venham ver como sobe o desespero
e a esperança, de mãos dadas.

É o homem.
Isso é o homem.
– Nem sátiro nem fauno. –
Uma vontade erguida em rubro gládio
Que ganha a terra, palmo a palmo.

Vinhas que são o inferno,
o único
em que o fogo é a taça da alegria!
Venham ver um senhor
grandioso como o sol ao meio-dia.

Nem Baco nem meio Baco!
Aqui é o homem,
que nada há que não suporte,
mas suporta e persiste.
Aqui é o homem até à morte.

(In *Antologia dos Poemas Durienses* p. 21)

Também de *Poemas Durienses* (1963) é o poema “Douro, meu belo país”; nele ecoa um certo Álvaro de Campos e através dele também se constrói uma certa utopia relacionada com um Douro desejado que vimos transparecer já no poema «Descalça vai para a fonte» e se encontra também noutros poemas do Autor. A simbiose de que falávamos é ilustrada pela imagem através da qual o poeta faz convergir vinho e suor, aliás, várias vezes utilizada noutros textos poéticos:

Douro, meu belo país do vinho e do suor,
bárbaro canto arrancado à penedia
por um destino que nos faz andar
da alma para os olhos, dos olhos para a alma!
Douro, eh lá, uma nova era se anuncia
e traz aos nossos ouvidos uma promessa de rosas.
Ouço já o crepitar das metralhadoras da paz,
esses corações de aço que se chamam tractores.
Ouço-os e uma visão de terra alegre,
alegre como um tesoiro descoberto,
rasga-se, sob o nosso espanto, na tua carne.
Não mais as horas fechadas como punhos
e os morros inóspitos de carqueja bravia.
O tempo estender-se-á na nossa esperança,
claro, claro como um leito nupcial;
nos valados correrá um sol caudaloso,
fulminando, ao seu contacto, os fantasmas da miséria.
Eh lá, Douro, meu belo cavaleiro enamorado
por uma dama que fugia na tua angústia,
depõe, finalmente, os velhos trapos
de matagais, escombros e vinhas amortecidas.
As enxadas deixarão de cavar o desespero;
o ferro e a pá arrumar-se-ão nos arquivos da memória.
Onde irá o tempo das vacas magras
quando um tractor cantar em cada monte
a deliciosa canção da fecundidade?!
Haverá muitos tractores, haverá mais armas
apontadas aos baluartes da fome.
Haverá mais pão, haverá mais rosas.
Eh Douro, meu belo país!

(*Antologia dos Poemas Durienses* p. 21)

“Um passeio” é também de *Poemas Durienses* e opõe duas visões do Douro humano: a sua e a de alguém estranho ao Douro e suas vivências; o poema preenche algumas categorias narrativas, pois localiza a acção no espaço, no tempo, apresenta as personagens intervenientes, esboça uma acção e selecciona momentos de actos de fala. O sujeito poético mune-se de uma ironia desconcertante:

Via-se a manhã descendo
e crescendo nos barrancos de
S. Cristóvão. Ardia.
Pelas vinhas, bandos de homens
trabalhavam e suavam.
– Que maravilha! – dizia
o sujeito que guiava
o citroën onde eu ia.
Que maravilha!... Eu penasava.
O citroën todo azul,
deslizava, deslizava.
Nos montes o sol ardia.
Bandos de homens trabalhavam;
alguns homens praguejavam.
– Que malcriados! – dizia
o cavalheiro bem posto
do citroën onde eu ia.
O citroën deslizava.
O sol ardia. Eu pensava.

(Antologia dos Poemas Durienses p. 23)

De Bodas Selvagens (1997) é o poema «O Rio Douro»; nele não encontramos já um discurso forte como o dos primeiros anos da sua produção poética, mas permanece a mesma atitude acusatória, o mesmo olhar crítico, a mesma denúncia, o mesmo halo irónico desenhado pela palavra escolhida e um recurso à metáfora mais complexa:

Primeiro, vejo-o descer como um sinal
distante; depois, o cravo
da luz transborda. A asa
regressa, finalmente, ao corpo
e segue com ele.

A explosão da tarde na vidraça da quinta
e o voo amplo do grifo predador
como vou eu sentá-los
à mesa do banquete?

O rio Douro nasce na serra de Urbion
em Espanha, ao pé de uma erva,
e vai desaguando
na erva seca de muitos olhos
que calculam a sua própria distância em vinho.

(Antologia dos Poemas Durienses p. 143)

No poema em prosa “Os olhos de Penélope” de *Entre o Azul e a Circunstância* (1983), o poeta, tendo como leitor implícito a sua filha Lídia, tece alguns considerandos sobre a noção de cultura para se afirmar, na esteira de Russell, na *Teoria do significado e da denotação*, defensor da significância, isto é, de que o mundo e, por extensão, as coisas que o preenchem são portadores de sentido, significantes de algo. Por consequência, o poeta defende o símbolo enquanto elemento representativo da relação do homem com o mundo; é nesse sentido, a nosso ver, que entende que o “povo é que faz a cultura” (p. 86), pois “a cultura, meus senhores, é esta vida onde o chão continua, terra que os dias vão moldando, afeiçoando a desejos e a desígnios, a cultura não se estuda, vive-se, conhece-se ardendo com ela” (pp. 86-87) e “só há cultura literária onde primeiro houver cultura, isto é, consciência de si” (p. 87). Terra, interação do homem com ela no devir histórico e a consciência dessa interação constituem o âmago da cultura. O texto torna-se mais explícito se o cruzarmos com a dinâmica paratextual e invocarmos a entrevista dada a *Eito Fora* onde afirma: “Eu, por exemplo, quando escrevo não penso apenas na minha região e quando penso, tal como outros, não deixo de sintonizar-me com uma identidade cultural. (Questionário a António Cabral - Eito Fora. N. 16 (fev. 2001))⁴. Mas o texto inicia-se com uma série de exemplos concretos do reconhecimento da identidade:

“Duma ponta à outra do Douro, ao som dum bombo, duma concertina, a vida em primeiro lugar é terra, depois olhos, suor e música, terra é a cultura, de Mazouco a Barqueiros, nas planuras crestadas de Miranda, longa dança nos olhos de Penélope tecendo um futuro de limoeiros, o Cachão da Valeira e seus fantasmas, mil e uma noites reunidas à volta do mesmo fragão que esfrangalhou num ápice o barco rabelo, ah tempos, de pombos bravos e coxas de raparigas celtas no fresco vinha d’alhos da Ferreirinha, cultura carcomida dos mesmos nevoeiros que se amaciam em franjas de luz na chula rabela, o ouro visto por dentro do outro lado, desfeito em gritarias insalubres no ferro de Moncorvo, reagrupado nas três sílabas de Vila Flor, cultura é isso, as amendoeiras florindo, sua velha resina incendiando-se num jogo popular, este é o jogo da reca, senhor ministro” (p. 85)

O texto poético tem claramente uma feição didática na medida em que implica sua filha Lídia, “carne dum romantismo”, no enunciado, e, através dele, transmite-lhe o legado ideológico, a sua maneira de ler e entender o mundo, ajuda-a a ter consciência de si, a construir a sua identidade cultural, não descurando, como pai, a sua responsabilidade no processo de enculturação da filha. Mas procura também, como se de um manifesto se tratasse, implicar os poetas numa concepção de poesia empenhada com o real: “que a nossa poesia tenha as marcas da terra que são no fundo as marcas de todos nós, se nos reconhecermos [...] ó graves escritores do mundo-cão, arrancai das palavras a liberdade como quem arranca dum ventre uma vida, com o

⁴ Informação consultada em: <http://www.antoniocabral.com.pt/cronologia/#ixzz2QWC14wRZ>, no dia 15 de abril de 2013.

saber possível, certo, que toda a palavra é mulher” (p. 87).

Os poemas sobre o Douro de António Cabral impregnam-se na memória não hereditária da colectividade que o Douro identifica e revelam um homem consciente da sua identidade e lutador por ela. Eles narram a história da terra, eles guardam rimances, adágios, provérbios, ditados populares, orações, revelam fainas agrícolas, como se processava o transporte do vinho nos barcos rabelos, o perigo dos pontos do rio Douro, crenças, o fascínio pelas romarias, o prazer da quadra popular e outras marcas que aqui não serão referidas.

O poema “Aqui, Douro”, publicado pela primeira vez em *Falo-vos da Montanha* (1958) e sucessivamente republicado na obra poética do Autor, constitui uma peça fundamental para se compreenderem as três dominantes de sentido que determinámos na sua produção poética e para podermos, finalmente, falar do Douro cultural. O poema cumpre, pois, uma espécie de roteiro poético de António Cabral.

Aqui, Douro, O paraíso do vinho e do suor.
Dum rio no Verão ossudo e magro
como as pessoas,
quando a alma se escoia pelos poros;
rio também barrento, a cor da terra,
para que a alma seja inteira;
rio das grandes cheias, do abraço final
de troncos de homens, de árvores e sonhos;
dum rio agora jovem: a água demora
o seu espelho nas barragens, e os barcos
cheios de olhos filmam a história
dum deus desconhecido.

Paraíso dos montes sobre montes,
agressivos mas belos,
montes que se agigantam, ombros vivos
dos violentos ventos e do sol,
e montes que se dobram e desdobram com o ribombos,
abrindo ribanceiras e fundões.
Oh Cachão da Valeira, sepultura de incêndios!
Paraíso das hortinhas e pomares;
a água é menos esquiva
para que os homens sujem bem as mãos
de encaixotar num sonho meia dúzia de laranjas,
enquanto os melros pintam a carvão
sua risada galhofeira e livre.

Paraíso dos nove meses de Inverno
e três de inferno:
Outubro a Junho, é o nevoeiro, sanguessuga

Que morde até aos ossos e às palavras;
Julho a Setembro, é o sol em lâmina
Que fere os olhos até ao pensamento.

Paraíso do suor,
dos homens de camisas empastadas,
a terra a queimar os lábios
e a torcer-lhes a fala em raivas humaníssimas,
cavando, neles cavando o desespero
e o amor também
(a noite e o luar)
Porque no fim de tudo
A terra é flor e corpo de mulher.

Paraíso da aguarela forte das vinhas
que entram em ondas verdes pelos olhos.
Vinhas que estão na vida desta gente
como grito nos lábios,
como flor no desejo,
como o olhar nos olhos,
vinhas, sei lá, que são a própria vida desta gente.
Paraíso dourado das vindimas!
Então o Douro é d'ouro.
Ouro no sol que põe tudo em labaredas:
os cachos e as nuvens de poeira
espantadas pelas patas dos cavalos
e dos camiões, ron-ron, ladeira acima.
Ouro na tagarelice das mulheres
Que vindimam as uvas e as ideias;
um certo ouro no silêncio dos homens
que em fila e ferro transportam os cestos.
Ouro ainda no regresso do trabalho,
Ao som dum bombo, duma concertina.
Ouro nos cestos, nos lagares, nas pipas,
ouro, ouro, suado de sangue, ouro!
Ouro talvez no cálice de quem
veio de longe assistir da janela.
Ah Paraíso dourado das vindimas,
Do vinho quente, vinho-gente, que cintila,
Que é suor e sangue e sol engarrafado!

Paraíso também das romarias;
Da Senhora da Piedade, do Viso e dos Remédios:
gente de gatas como animais
porque a Senhora interveio
e ante o céu

somos uma coisa qualquer por acabar.
Há um homem que leva uma facada,
mas há também ex-votos,
estrelas a germinar nos olhos.

Paraíso das sete ermidas!
– o céu gotejando no cimo dos montes.
De castros em ruínas
– o vento do passado colando-se ao rosto.
Das minas que devassam o abismo
– fui à boca de uma em criança
e recuei como se tivesse visto
todos os dentes da bicha-das-sete-cabeças.

Paraíso dos caminhos tortuosos
– pois Deus escreve direito por linhas tortas.
Dos doendes nocturnos
– ninguém chegue à janela quando passam.
Das mouras encantadas
– o afiançou minha avó: há uma
que se chama Maria
e é linda, linda como as manhãs de Junho.

Paraíso
dos barrancos inconcebíveis,
das rogas e dos silêncios,
do grandioso silêncio das montanhas!

Paraíso! Paraíso!
Oh cântico de pedra à esperança!

(Antologia dos Poemas Durienses pp. 12-15)

O poema abre com um enunciado adequado ao exercício da radiotransmissão: curto, incisivo, situando o sujeito poético no espaço apresentado pelo deítico adverbial, seguido ou explicitado pelo referente toponímico, gerando uma redundância semântica que funciona como exortação de um espaço e, ao mesmo tempo, um apelo, um alerta feito ao outro, ao auditório, para que, por efeito retórico, este fixe a sua atenção no que o poeta tem para lhe dizer sobre a realidade objetivada. Logo de seguida, através da substituição pela contiguidade metonímica, metafórica e hipalagética, o sujeito da enunciação lírica funde realidade física e humana a que o seguimento do enunciado dá continuidade. Na parte final da estrofe inicial do poema, a dimensão cultural emerge “os barcos/cheios de olhos filmam a história/dum deus desconhecido”. É também na estrofe inicial que surge um vocábulo fundamental para a determinação da missão da poesia de António Cabral – “sonhos”; havemos de o encontrar sucessivamente repetido

ao longo do poema e havemos de compreender que os sonhos resultam de “raivas humaníssimas” para, na última estrofe do poema, significativamente a mais curta, o poeta terminar com a explicitação de que o seu poema pretendeu ser um “cântico [...] à esperança”.

Em Entrevista dada ao *Diário Ilustrado*, em 16 de Março de 1961, António Cabral há-de firmar uma posição estética contrária à dos homens da Presença e afirma:

«O autêntico poeta é, antes de tudo, um homem: fugir-lhe é negar-se como homem e como poeta.

Sou contra a arte pela arte. Certo que a obra literária, para o ser autenticamente, há-de ser bela, também de beleza formal. Mas de forma alguma será de desprezar o surto ideológico e, sobretudo, quando ele arranca dos anseios e problemas humanos.

Desde a Presença que em Portugal assentou arraiais, dominadoramente, a teoria estética da “arte pela arte”. Em nossos dias, então, a coisa pegou, em determinadas cidadelas e, contra a vontade de muitos, o critério de valoração só aparentemente vai além do da beleza formal. A obra literária aprecia-se mais em função dos seus valores estéticos, como realização propriamente artística, do que pela corrente conceptual que lhe subjaz e a determina. É todo um processo que tem conduzido lentamente os nossos escritores, sobretudo os poetas, para um novo barroquismo que os vindouros irão concertar, e muito bem, condenar como estéril, dada a notória vacuidade da presença humana.»⁵

Se continuarmos a leitura do poema “Aqui Douro”, vamos assistir a interrupções da matéria lírica propriamente dita para ocorrerem esboços dramáticos de uma espécie de comentador-testemunha que ajudam a construir um universo mágico em que o eu está implicado; esta estratégia fortalece o sentimento da consciência de si, isto é, do sentimento da sua identidade cultural. Repare-se na antepenúltima estrofe: «Paraíso dos caminhos tortuosos/ – pois Deus escreve direito por linhas tortas./ Dos duendes nocturnos/ – ninguém chegue à janela quando passam./ Das mouras encantadas/ – o afiançou minha avó: há uma/ que se chama Maria/ e é linda, linda como as manhãs de Junho».

O poema “A Senhora dos Remédios” é herdeiro da cantiga de romaria medieval; nele se ouve a voz da donzela que procura convencer a mãe a deixá-la ir à Romaria da Senhora dos Remédios. Para tal começa por invocar a sacralidade do espaço dando pormenores da sua fisionomia, das promessas a cumprir, da procissão, do ambiente de respeito, do arraial para, no último verso, subtilmente, deixar transparecer a verdadeira razão da ida à romaria, o encontro com o João por quem está enamorada. Tudo é dado através da singeleza e graciosidade da voz da donzela que num esboço dramatizado dá a conhecer o pedido formulado à mãe: «Em Setembro é a Senhora dos Remédios./ Mãe, deixe-me ir à Senhora dos Remédios. [...] Aquilo é que é uma festa, mãe./

⁵ Consultado em: <http://www.antoniocabral.com.pt/cronologia/#ixzz2QWKfOJVE>, no dia 15 de abril de 2013.

Disse o João/ que nem o Viso nem o S. Leonardo juntos/ chegam aos calcanhares da Senhora dos Remédios. [...] Mãe, deixe-me ir à Senhora dos Remédios./ O João, este ano, também vai» (pp. 30-31).

Em “Xácara” é reelaborada a lenda da moira encantada de nome Maria que, segundo nos informa o poeta, corria em Castedo do Douro, optando pela estrutura estrófica em quadra: «Era uma moira encantada/ que se chamava Maria./ A sua gruta fechava-se,/ apenas o sol nascia» (p. 32).

A poda ocupa o poema “Podando” (p. 39), a vindima, o poema “Uma vindima” (p. 40), a redra, o poema “A redra” (pp. 47-48).

A História da terra e a sua permanência na memória através da poesia preenche também as páginas da poesia do Autor, desde os povos castrejos à filoxera ou à Guerra de África, registando, neste caso, o sentimento dos que nela tinham os filhos a combater. Tudo passa pelo olhar do poeta e tudo compromete com um devir de esperança de que o sonho é obreiro.

“Azulejos» reúne um conjunto de oitenta quadras ao gosto popular sem estrutura sequencial e com rima ABCB de que se cita uma quadra a título de exemplo: «O rio Douro caminha/ entre amigos rapioqueiros/ pauliteiros em Miranda,/ chula rabela em Barqueiros», o que ilustra a proximidade do poeta do povo.

O muito que fica por dizer aguardará estudo mais longo. É agora tempo de algumas considerações finais.

A arte poética de António Cabral está intimamente relacionada com o objecto do canto e constitui, pois, uma das variações sobre o Douro na sua poesia. O Autor, profundamente conhecedor da teoria do texto como ilustram os seus ensaios, a *História Literária* da época medieval, a sua *Morfologia Literária* que me foi aconselhada em Coimbra, no primeiro ano de Filologia Românica na disciplina de Introdução aos Estudos Literários e que, posteriormente, tenho vindo a aconselhar aos meus alunos, as conversas que em boa-hora mantive com António Cabral sobre semiótica narrativa e antropológica, soube dizer-nos o que queria, colocando a sua Arte Poética ao serviço da sua ideologia comandada pelo desmedido amor à terra duriense e, através dela, à Vida. É, pois, certo que António Cabral é o grande poeta do Douro como reconhece Pires Cabral.

António Cabral não guarda a nostalgia do passado como um certo João de Araújo Correia, antes sonha com um futuro mais promissor; não guarda uma feição bucólica de um certo Pires Cabral, antes dá a conhecer a íntima relação do homem com a terra, sonhando com um Douro de vida mais suave, preservando a sua identidade. Esse sentido utópico do Douro faz do Autor de *Poemas Durienses* e do líder do Movimento Setentrião o grande cantor poético do Douro.

Em busca da freira gulosa: Maria Ermelinda Correia e a “invenção” do Pito de Santa Luzia

Ricardo Ferreira de Almeida, Sociólogo

Introdução

Na periferia de Vila Real fica situada a aldeia de Vila Nova. Aí um doce tradicional é rei, simulando um guardanapo que resguarda uma merenda a que se outorga o nome de “pito”. Atribui-se a origem desta guloseima à doçaria conventual e diz-se comumente neste espaço cultural transmontano que teria sido idealizada por uma freira natural desta localidade, Maria Ermelinda Correia, onde, anualmente por altura do dia 13 de Dezembro, se celebra a festa religiosa a que inúmeros forasteiros acorrem para, entre outras coisas, provar o “Pito de Santa Luzia”. Estimulados pela presença de narrativas locais que asseguram a sua existência no tempo e seus feitos gastronómicos, encetamos uma pesquisa que teve como objectivo perscrutar estas crenças.

Vila Nova e sua origem

Na atribuição do terceiro foral a Vila Real, que data de 1293, sabe-se que a coroa possuía a área ocupada por Vila Nova¹. Antes disso, a referência à alegada paróquia de Santiago de Vila Nova surge em vários momentos da história local: na doação da sua igreja a Fernão Garcia, por altura da atribuição de carta de foral a Santa Maria da

¹ Sobre as origens de Vila Nova existe um manancial informativo indirecto, de diferente qualidade científica e informativa: Fernando Sousa e Silva Gonçalves (1987) Ribeiro Aires (2007) Rogério Borralheiro e José Viriato Capela (2006) Ayres d’Azevedo (1899), Borges (2006) e João Parente (2013) são algumas referências.

Feira de Constantim por D. Henrique, no ano de 1096², e na concessão de terras em Vila Nova; nas inquirições de D. Afonso II, em 1220, que certificam que o rei teria em Santiago de Vila Nova, situado em Terras de Panóias, “*alguns reguengos e dão-lhes a quarta em alguns lugares e noutros a sexta; e dão-lhe metade do vinho de uma vinha*” (Parente, 2013: 278); no terceiro foral de Vila Real, de 24 de Fevereiro de 1293, já referido em cima, além de confirmar o território, reter os direitos da coroa e obrigar ao pagamento de tributo, contém a entrada de meirinhos, porteiros, mordomos, encouteiros (sic), nem nenhuma outra justiça, coíbe a divisão (“britar”, no foral) ou ocupação, obriga ao pagamento de 300 libras a quem infringir esta determinação, tornando-se inimigo do próprio rei, e atribui as terras aos sucessores dos herdutores, prosseguindo o plano que conjugava a fixação populacional e a centralização administrativa que já defendemos em artigo (Ferreira de Almeida, 2013) relativamente a outro assunto de cariz regional, recorrendo à ajuda de Mattoso (1985, 2001, 2009) que, no que respeita à matéria da posse de terras, diferencia “senhores” de “dependentes”: os primeiros, distintos por razões de “sangue nobre”, em articulação com a função de auxílio ao poder militar do monarca e reprodução do seu poder regional por via das sucessivas conquistas territoriais, recebiam terras e administravam-nas sob directrizes pessoais. Acumulavam a legislação, a administração e o exercício da justiça. Nesta categoria incluíam-se os ricos homens, infanções e cavaleiros. Já os segundos dividiam-se em herdutores, colonos, servos, intermediários e assalariados. Mas os herdutores não eram livres. Embora não obedecessem a um senhor colocado numa ordem superior, atendiam apenas ao rei e respondiam perante ele, pagando-lhe tributo designado *fossadeira*³ e voz e coima, que os libertava de compromissos militares. Este regime reporta-se ao povoamento mais antigo, por isso carregado de privilégios dificilmente reformáveis. Confirma-o o teor de alguns forais concedidos na região e analisados por

² Ribeiro Aires cita a Enciclopédia Luso-Brasileira, dizendo que «antes de 28 de Julho de 1180 [não se entende o sentido da referência a esta data específica, mas circula recorrentemente na Web e em muitos documentos institucionais] D. Afonso Henriques doa a igreja de Santiago de Vila Nova a Fernão Garcia» (2007:253), na altura da atribuição de foral à vila de Constantim, povoação que predominava sobre o grande território de Panóias, o que levanta muitas reservas. Até à morte de D. Henrique de Borgonha, pai de D. Afonso Henriques, que ocorre a 22 de Abril de 1112, o seu filho não possuía algum poder e, após o seu falecimento, Dona Teresa, mãe do primeiro monarca português, assume o trono deixado vago pelo marido. Apenas em 1139, com o desfecho do conhecido conflito que o envolveu com sua progenitora, é que D. Afonso Henriques se intitula pela primeira vez rei, numa carta. Posteriormente, em 1140, pode-se encontrar a primeira referência documental que o designa como rei. Em 1142, na atribuição do foral de Leiria, Afonso Henriques assume já o título de rei. Em 1143, após firmar um tratado em Zamora com Afonso VII de Castela e Leão, escreve ao Papa Inocêncio II a anunciar a sua submissão a Roma. Em 1170, D. Afonso Henriques arma o seu filho Sancho, futuro sucessor após a sua morte, em 1185. Para terminar, em 1096, D. Afonso Henriques ainda não tinha nascido. Nasceria treze anos depois, em 1109, três anos antes da morte de seu pai.

³ A fossadeira era paga pelo fossado, consistindo no roubo de víveres aos inimigos, penetrando no seu espaço.

nós: “e, se vier alguém dos meus sucessores que pretenda infringir esta carta, não lhe seja concedido e pese sobre ele a maldição de Deus onnipotente, ámen” (Parente, 2013: 436) ou “sejam por Deus, por Santa Maria e todos os santos excomungados e amaldiçoados e separados da Santa Igreja e sepultados no Inferno em companhia de Judas traidor; ámen” (Ayres d’Azevedo, 1899). Em suma, Vila Nova foi um couro, uma *villa*⁴ agrícola, que se extinguiu para ser termo da urbe medieval que então se constituía.

Posteriormente, sabemos que a freguesia de Vila Nova, em 1530, era constituída por Alvações, Folhadela, Nogueira, Paúlos, Penelas, Povoação da Ermida, Sabroso, Tanha e Vila Nova. Em 1721 surge a freguesia de Folhadela, extinguindo a antiga, passando a abranger os lugares de Bustelo e Portela, que não existiam antes, Paúlos, Penelas, Sabroso, Folhadela e Vila Nova. Nogueira constitui-se como freguesia e captura Alvações e Tanha. Povoação da Ermida passa a constar da freguesia da Ermida. Possuiria a freguesia de Folhadela, em 1721, 726 almas.

Algumas notas sobre a festa e a santa

Luzia (lux=luz, em Latim) foi uma mártir do século IV e encontram-se antigas memórias do seu culto na Europa do Norte onde, a 13 de Dezembro, jovens empunhando círios anunciavam a proximidade do solstício de Inverno, comprovando a associação deste culto solar à luz e que um fresco do século XV presente na cripta da Catedral de Atri em Itália, representando-a identicamente com círios, é sinal, assim como os seus atributos iconográficos: um par de olhos numa bandeja que Luzia arrancou e que voltaram às suas órbitas cranianas, tal qual a luzerna ou círio. Contudo as práticas populares são diferentes dos cânones religiosos e os locais vinculam a santa a São Brás, determinante que reforça a ideia da sexualidade implícita nas alocações licenciosas que se fazem: quem dá o “pito” em Dezembro espera a retribuição da “gancha”⁵ em Fevereiro.

Este culto profano-religioso encontra-se inserido numa estrutura de rituais peçados de referências à fertilidade. Evocadas de modo obsceno, e que o Pito é sinal evidente, pontuam a prodigalidade ritualista do Nordeste Transmontano e seu ciclo de Inverno que só na Quarta-Feira de Cinzas, após o Enterro do Entrudo que abre as portas à Senhora

⁴ Santa Rosa Viterbo assinala que o vocábulo designa “uma pequena herdade, casal ou granja, constante de algumas peças de terra com sua casa rústica e de abegoaria para recolher os frutos e criar os gados, a outros animais domésticos”, elucidando que só após o reinado de D. Afonso III “se começou a chamar villa a um lugar grande ou cabeça de concelho, na qual se decidiam as causas na primeira instância” (1966: 632).

⁵ A “gancha” é um doce confeccionado a partir de um preparado de açúcar em ponto e trabalhado para que se assemelhe a um gancho ou báculo bispal. Enfeitado com fitas coloridas, recorda outras manifestações etnográficas associadas ao símbolo fálico, de arremesso festivo e jocosidade discursiva. A “gancha” é distribuída em Vila Real na festa de São Brás, a 3 de Fevereiro.

Quaresma, se encerra. Convivem neste espaço cultural comportamentos paradoxais, de intenso fervor religioso patente nos múltiplos beijos dados à reprodução da santa, nos seus olhos e travessa onde os exhibe, assim como na utilização das suas fitas ornamentais para limpeza da vista e passagem pela zona frontal da cabeça, e de licenciosidade na linguagem, através do recurso a alegorias que se referem implicitamente ao órgão sexual da santa, a sua genitália ou “pito” na linguagem popular, convertidos na conhecida guloseima. Em outras localidades, como Guimarães, são vendidos o “sardão” e a “passarinha”, acepipes moldados em massa de centeio ou trigo e cobertos com açúcar. Tal como em Vila Real, existe uma troca de presentes entre pares de namorados: ele dá o “sardão”, o pénis simbólico, e ela retribui com a “passarinha”, a vagina, o “pito”, momentos de dádiva e contra dádiva que reforçam a tendência para oferecer bens alimentares a santos, já reportada por Leite de Vasconcelos (1985: 494): nos Açores, as promessas eram feitas em massa de cevada, com ovos, açúcar e leite, representando partes do corpo ou animais; as ofertas a Santo Amaro e a São João eram prontas em pão doce ou massa de açúcar, simulando também partes do corpo; em Portel, ofereciam-se fogaças a São Brás, executadas em massa sovada, açúcar e sal e cozidas no forno; já para não falar do Santoro⁶, que se compunha em Vila Real até há bem pouco tempo. Por fim, importa referir que existe memória do culto a Santa Luzia em Vila Real na Igreja de São Domingos, durante o século XVII, na Capela de Santo António, no século XIX e em Penelas, junto à desactivada linha ferroviária do Corgo, onde subsistem os vestígios de um antigo templo e suas imediações. Aí, assistia-se a missa e partilhava-se a merenda trazida de casa. Actualmente, o Vale da Ermida rivaliza com Vila Nova nos festejos do dia de Santa Luzia⁷.

Maria Ermelinda Correia e as freiras nas bocas do povo

Encontra-se disseminada pela região vila-realense a noção que a origem do doce é conventual, gizado pela mão de Maria Ermelinda Correia que recorreu à abóbora, localmente apelidada de “calondro”, canela e açúcar para fazer o recheio e à farinha de trigo para fazer a massa. Certamente, seria cozinhada ao lume animado por lenha. Uma conhecida pastelaria de Vila Real conta assim a história, que é repetida por entidades oficiais, como a autarquia local e instituições regionais de promoção turística⁸, além

⁶ O “santoró” é um doce confeccionado com farinha, açúcar, gemas de ovos e fermento, pelo menos na região de Vila Real. Depois de cozido no forno, era pincelado com calda de fruta. Este bolo era feito por altura dos Fiéis Defuntos e dia de Todos os Santos, e estava disponível até ao São Martinho.

⁷ Os locais asseguram que “*a santa foi roubada por Folhadela e atirada ao um poço e quem viu isso a acontecer, foi jurado de morte se revelasse o seu paradeiro*”, efeito das desavenças na partilha de dinheiro. Actualmente, existe nesta aldeia a Igreja de Santa Luzia, ao redor da qual se faz a festa. Os locais fazem o “pito” com “*abóbora porqueira*” e oferecem-no aos familiares.

⁸ No web site “Espigueiro”, afirma-se que a freira nasceu na «*aldeia de Vila Nova, em Vila Real*»

dos populares. É esta a transcrição de uma das muitas versões da denominada “Lenda de Santa Luzia”.

*Os pitos de Santa Luzia foram inventados por Ermelinda Correia, que veio a ser mais tarde a Irmã Imaculada de Jesus, natural de Vila Nova em Folhadela. Esta rapariga tinha um defeito: era muito **gulosa**. Este facto obrigou seus pais a **enclausurarem-na** no convento de Santa Clara, na esperança de **transformar o pecado em virtude**. A Irmã Imaculada **tornou-se devota de Santa Luzia**, padroeira dos cegos e das coisas da vista. Um certo dia estava a irmã a aplicar os curativos nos seus doentes (feridas, contusões e inchaços nos olhos), com uns **pachos de linhaça**, que eram uns quadrados de pano-cru onde se colocava a papa, dobrando as pontas para o centro para não verter a poção - usados como pensos para os ferimentos, quando de repente **teve uma visão**! Correu para a cozinha e fez a massa de farinha e água e cortou-a em pequenos quadrados. Tinha consigo o cibo do açúcar que lhe cabia na ração, e fez uma **compota de abóbora**. À imagem dos pachos dobrou a massa por cima da compota e levou ao forno a cozer. A seguir despachou-se a esconde-los, pois **estava proibida de ser gulosa**. A caminho, cruzou-se com a madre superiora que era **cega**. A madre perguntou desconfiada, o que levava no tabuleiro. Cheirando o perfume adocicado, a Irmã Imaculada apressa-se a responder que são pachos de linhaça para os doentes do dia seguinte. À noite na cela, a irmã Imaculada sossegou a alma e nem sequer se sentia culpada, pois sempre ouviu dizer que **“do que não se vê, não se peca”**. O dia 13 de Dezembro consagra à Irmã Imaculada de Jesus a criação destes doces regionais, e ainda hoje é celebrada esta tradição, na capela de Vila Nova.*

A principal qualificação popular do carácter da freira expressa a sua gulosice descomedida, punida pelos pais com enclausuramento monástico. Todavia, a regra não lhe apagou a labareda do pecado e os pensamentos perversos perseguiram-na

e a gulodice é uma das suas características menos abonatórias, «*defeito que levou a família a pedir a graça da clausura na esperança de lho transformar em virtude. (...) No intervalo dum silêncio de «regra» conventual falava de doces, a resposta era sempre a mesma: **«nem vê-los»**. Na sua inocência, começando a percorrer os caminhos da Fé e da Doutrina para o noviciado tornou-se devota acérrima de Santa Luzia, orago dos cegos e padroeira das coisas da vista. Foi assim que os **pitos de Santa Luzia lhe foram consagrados**, e como tal testemunha a festa que ainda hoje, a 13 de Dezembro, na capela de Vila Nova, mantém a tradição*». A origem dos pitos é tratada da mesma maneira, agora com uma subtiliza inspiradora: «*A ainda Ermelinda, aspirante a irmã Imaculada de Jesus, tendo ouvido a história do **Milagre das Rosas**, a orar a Santa Luzia teve uma visão que lhe aplacou a alma num milagre de doces esperanças*». Já no web site da agência “Douro Alliance”, informa-se que «*o pito de Santa Luzia é um pastel “grosseiro, de massa de cor amarela esbranquiçada e o seu formato faz lembrar uma trouxa, com recheio de abóbora e canela”*», particularidades explicadas pela proprietária de uma pastelaria local: «*quase todos os doces conventuais são ricos e finos, mas o pito, pelo contrário, não é. É feito com massa churra, parece uma massa de pão recheada com doce de abóbora. Por essa razão, acredito que as suas origens sejam humildes*». Por fim, defende que «*a sua invenção tenha surgido pelas mãos de Maria Ermelinda Correia (sic), uma **criada** do convento. Sobre ela, que depois ser tornou noviça, especula-se que seria extremamente lambareira e habilidosa no que toca à doçaria*».

constantemente, ao ponto de congeminar a confecção de um doce durante o processo assistencial a enfermos dos olhos. Uma inspiração súbita acometeu-a, forçando-a a largar o seu trabalho e, em segredo, realizar a empreitada gastronómica, intensificando o comportamento pecaminoso: a gula juntava-se à luxúria. Para piorar a situação de culpa, mentiu à madre superiora, que era cega, justificando o desfecho da sua acção transgressora, a ingestão encapotada das iguarias concebidas pela calada, com o pretexto moral da impossibilidade da constatação do pecado por parte da sua superiora. A freira infringiu a regra, satisfazendo-se às escondidas, evento que projecta alguns laivos de falta de pudor e uma certa sexualidade implícita. Maria Ermelinda Correia não faria jus ao seu cognome de Imaculada de Jesus, pois a mácula continuava a ser o seu sinal distintivo, perpetuando-se como lenda: do pecado surge a satisfação sensual que viola o jejum, “*meio caminho andado para alcançar a protecção divina*” (Fernandes e Oliveira, 2004: 58) entre as clarissas do Convento de Guimarães, que ditaram a regra do Convento de Santa Clara de Vila Real. Seriam assim tão levianas as freiras vila-realenses, a exemplo do comportamento dissoluto das ordens religiosas, anotado desde a Idade Média? Há um episódio relacionado com a vida monástica na vila que remete para esses assuntos.

Os factos reportam-se a 1718 e são descritos, mais de cem anos depois, por Jerónimo da Cunha Pimentel em dois folhetins do “*Districto de Vila Real*”, de 17 e 21 de Julho de 1885. O autor relata a rebelião movida pelas freiras mais novas que lutavam contra a disciplina claustral, contrariando a posição das abadessas e freiras mais idosas. As freiras novas, auxiliadas pelos seus protectores que permaneciam extramuros, pressionaram a sua saída durante a madrugada, gerando uma enorme agitação popular na urbe. O episódio complicou-se com o envio de uma força militar composta por infantaria e cavalaria, obrigando a fuga dos conspiradores. Deste conflito entre religiosas e noviças resultou a prisão de José Pinto de Mesquita, abade da Cumieira, e as freiras consideradas cabecilhas do motim foram degradadas para dois conventos em Braga. Estava oficialmente declarada a licenciabilidade conventual e o jejum monástico parecia ser uma anedota, em contradição com a pressão social no século XVIII para que as ordens religiosas exibissem comportamentos adequados ao seu estatuto social, normativa ratificada pelo Concílio de Trento, realizado de 1545 a 1548, que pregava a “*reforma da disciplina eclesiástica e também definir o dogma católico em face das afirmações protestantes*” (Duroselle, 1988: 120). Vejamos agora os ingredientes usados na confecção do doce, valendo-nos de uma pequena pesquisa sobre a utilização dos mesmos na doçaria conventual e introdução destes géneros alimentares na dieta dos portugueses e, mais especificamente, dos transmontanos.

A abóbora pertence à família das curcubitáceas, originárias do continente americano, e apresenta alguma multiplicidade morfológica. A “*cucurbita*” é rica em potássio, magnésio e ferro e apresenta um baixo teor em calorias, apesar de oferecer um cariz adocicado particular. Foi introduzida na Europa no século XVI. Quanto

à canela, é uma especiaria originária de países tropicais a que gregos e romanos já recorriam. Surge citada na bíblia, no Cântico dos Cânticos, poema atribuído a Salomão que narra a relação amorosa entre o esposo e a esposa. No cântico IV (12-14), o esposo, exaltando a formosura da esposa, diz o seguinte: *“és o jardim fechado, minha irmã, minha esposa, nascente fechada, fonte selada. As tuas plantas são como um bosquezinho de romãzeiras, com frutos deliciosos, com cipre e nardo, nardo e açafraão, canela e cinamomo, com todas as árvores de incenso, com mirra e aloés e todos os balsameiros mais selectos”*. À sua implantação em força em Portugal não deve ser estranho o monopólio comercial português conseguido após a descoberta do Ceilão por Lourenço de Almeida e sua ocupação por Lopo Soares de Albergaria, no início do século XVI, catapultando economicamente o país no espaço mundial. Já o açúcar pode ter sido inserido na península ibérica com os árabes, mas apenas entra em força na dieta portuguesa com a introdução da cana do açúcar da Madeira, sua plantação e descoberta do caminho marítimo para a Índia no século XVI. Por fim, Barros Ferreira (1995) informa a presença do trigo na dieta conventual das clarissas, desde 1738 até à data da extinção da ordem na cidade transmontana. Os ingredientes estão reunidos e acrescentavam-se a outros que, pelo menos em Guimarães, contradiziam a suposta frugalidade das refeições conventuais: Fernandes e Oliveira (2004: 61) anunciam uma variada dieta de cereais, hortaliças, leguminosas, carne, peixe, frutos, óleos, entre outros, que ajuízam o desafogo contrastante com o resto da população mais modesta e Gonçalves Ferreira (1990: 184) esclarece que a doçaria *“sempre esteve dependente de hábitos de consumo das antigas classes da nobreza e alto clero, associando-se muitas vezes a estes os recolhimentos religiosos femininos abastados”*. Vejamos agora a história do Convento de Santa Clara.

Santa Clara, o seu Convento em Vila Real e a busca por Maria Ermelinda Correia

Santa Clara de Assis terá nascido no fim do século XII, falecido no início do século posterior e entrado em contacto com S. Francisco de Assis que a acolheu na ordem mendicante e lhe concedeu uma pequena casa nas proximidades da igreja de São Damião, em Assis. Aí levou uma vida austera na companhia da mãe Ortulana e da sua irmã Inês, convertidas tal como ela. Os seus atributos são a custódia repulsora dos muçulmanos, a cruz com ramo de oliveira e a flor-de-lis. Como padroeira dos cegos, surge também com uma lanterna ou lamparina, assemelhando-se a Santa Luzia.

O Convento que utiliza o seu nome foi fundado na cidade transmontana por Jerónimo Rodrigues, cônego em Guimarães e natural de Vila Real. A primeira pedra foi lançada pelo Licenciado Baltasar Vaz Fagundes a 9 de Março de 1602, reinava D. Filipe II de Portugal e III de Castela. As religiosas, que ultrapassavam a meia centena, guardavam a regra do Convento de Santa Clara de Guimarães e de Amarante, praticavam a clausura e veneravam obrigatoriamente o seu orago, a Nossa Senhora

do Amparo, a 25 de Março de cada ano. Esta instituição religiosa vila-realense foi desmembrada em 1855, após a dissolução das ordens religiosas no século XIX obrigada pelo decreto de 28 de Maio de 1834 de Joaquim António de Aguiar, o popular “Mata-Frades”.

Segundo Pinho Leal, que cita a “*Descrição da Província de Trás-os-Montes*” de Columbano Ribeiro de Castro, em 1796 o concelho transmontano possuiria 31.987 habitantes dos quais “33 freiras, 7 senhoras seculares, 31 recolhidas, 54 frades, 416 eclesiásticos seculares” (Pinho Leal, 2006: 930) O mesmo autor diz-nos que à data da sua dissolução vivia nele apenas uma freira, sendo o edifício aproveitado posteriormente para albergue das Recolhidas de Nossa Senhora das Dores, na mesma data, ordem fundada em 1737 e com espaço na conhecida Rua das Pedrinhas, em Vila Real. Às Recolhidas o Bispo de Braga determinou que adoptassem a regra carmelitana, que vivessem com votos simples, não ultrapassassem o número de 33 religiosas nem tão pouco esperassem que a sua instituição se viesse a converter um dia em convento. D. Maria, em troca de um pedido de ampliação das instalações, ordenou a captação de duas mestras que ensinariam gratuitamente as meninas pobres da vila ou as pensionistas que quisessem educar-se no recolhimento. Ultrapassando todos estes preâmbulos relativos à ordem religiosa, importa justificar metodologicamente a pesquisa efectuada nos arquivos distritais de Vila Real.

Para elaborarmos o processo de pesquisa foi importante proceder à delimitação temporal da existência física da freira gulosa, uma vez que a pressuposta Maria Ermelinda Correia teria de ter nascido, pelo menos, até 1845, facto que levantaria a hipótese de ingressar na regra religiosa com 10 anos de idade e continuado a sua obra gastronómica noutro lugar. Se recuarmos dez anos, até à data limite de 1835, a freira teria sido admitida com 20 anos de idade, atrasando sucessivamente os anos para satisfazer o principal fito metodológico orientador da pesquisa. Recordamos que o Convento de Santa Clara foi desmembrado em 1855. Como tal, consultamos o Arquivo Distrital de Vila Real à procura de certidões de baptismos ocorridos na freguesia de Folhadela, balizados pelas datas de 1700 e 1855, uma vez que as indicações populares, umas mais declaradas que outras, apontam para a sua existência entre o século XVIII e o século XIX. Encontramos um conjunto de dados em livros bastante deteriorados e de difícil leitura, onde o nome próprio Maria e o apelido Correia surgem e que passamos a divulgar:

- a) Maria Correia, filha de Francisco Rodrigues Correia e Ana Joaquina (apelido imperceptível), de Vila Nova, baptizada a 4 de Maio de 1798;
- b) Maria Correia, filha de Luís Correia de Matos e de Maria de (apelido imperceptível), baptizada a 5 de Agosto de 1812. A sua mãe, Maria também, era filha de João Alves Correia e Maria Manuela, de Lobrigos.
- c) Maria, “*filha natural*” de Maria do Carmo, de São João de Lobrigos, baptizada a 15 de Maio de 1837. Os padrinhos foram João Correia e sua mulher Maria

Marcelina;

- d) Maria, filha de José António e Maria de Oliveira, de Vila Nova. O avô materno chamava-se Luís Correia e foi baptizada a 8 de Abril de 1837;
- e) Maria, filha de Carlos Alves de Macedo, “exposto na roda do Porto” e de Ana Maria Alves Correia, baptizada a 17 de Fevereiro de 1841;

Estes aparecimentos ocorreram todos em Vila Nova até ao ano considerado e as nascidas possuíam, pelo menos, um apelido Correia na família. Deparamo-nos com outras que não nasceram em Vila Nova mas detinham o mesmo cognome paterno, que passamos a citar:

- a) Maria, filha de Manuel Correia, de Sabroso. Foi baptizada a 15 de Dezembro de 1704;
- b) Maria, filha de Manuel Correia e Francisca Fernandes, nascida em Sabroso e baptizada a 29 de Junho 1710;
- c) Maria, filha de Domingos Correia e Maria Alves, da Portela. Foi baptizada a 9 de Janeiro de 1711;
- d) Maria, filha de Manuel Fernandes Correia e Luísa Fernandes, de Sabroso. Nasceu a 21 de Fevereiro de 1734;
- e) Maria, filha de Gonçalo Correia e de Lúcia Nunes, nascida a 24 de Agosto de 1739 em Sabroso;
- f) Maria, filha de Bernardo Correia e de Maria Alves, nascida em Sabroso a 9 de Novembro de 1760.
- g) Maria, filha de Bernardo Correia e de Maria Alves, nascida em Sabroso a 21 de Julho de 1762. Era neta paterna de Manuel Correia e Luísa Fernandes e, aparentemente, irmã do indivíduo de sexo feminino da alínea anterior;
- h) Maria, “*filha natural*” de Rosa, de Sabroso, nascida a 24 de Agosto de 1767, neta paterna de Manuel Correia e Luísa Fernandes;
- i) Maria, filha de Manuel Correia e Ana Nunes, da Portela, nascida a 10 de Dezembro de 1767;
- j) Maria, filha de Domingos Correia e Caetana Lopes Rebello, nascida na Portela a 17 de Julho de 1769;
- k) Maria, filha de Isabel Correia “*solteira*”, de Sabroso, nascida a 8 de Julho 1772;
- l) Maria, filha de Domingos Correia e Caetana Lopes Rebello, nascida a 17 de Novembro de 1776 na Portela;
- m) Maria, filha de Manuel Correia e Ana Nunes, nascida na Pala e baptizada a 17 de Dezembro de 1777;
- n) Maria, filha de Domingos Correia e Caetana Lopes, da Portela, nascida a 6 de Julho de 1779. O padrinho chamava-se José Correia e o avô paterno Domingos Correia;

- o) Maria, filha de Manuel Correia, de Folhadela, “*baptizada em casa por haver necessidade*” a 19 de Maio de 1782. Falece de seguida;
- p) Maria, filha de Manuel Correia e Rosa Teixeira, de Sabroso, nascida a 11 de Maio de 1795;

De seguida, elegemos outra estratégia: consultar os registos de óbitos ocorridos entre os séculos XVIII e XX na freguesia de São Dinis, área onde estava inserido o Convento de Santa Clara, alargando ainda mais o espectro da pesquisa e considerando que, caso se encontrasse um averbamento deste teor, teríamos de certificar o seu registo de baptismo para apurar a sua veracidade e agregação ao indivíduo em causa. Desta forma, conferimos os passamentos ocorridos desde 1700⁹, considerando o limite do nascimento durante todo o século XVIII, a 1906, procurando uma Maria Ermelinda Correia. Encontramos o seguinte:

- a) Maria Correia, viúva de José Luís Oliveira, da Fonte Nova, falecida no dia 13 de Julho de 1818;
- b) Maria Correia, solteira, que “*faleceu de moléstia constipação*”, com “*setenta e tantos anos*”, a 17 de Novembro de 1843;
- c) Ermelinda, filha de Carlos Correia Marinho e Maria Júlia do Nascimento, falecida com dezasseis meses de idade, a 24 de Julho de 1868;

Acabam aqui os óbitos de indivíduos do sexo feminino sepultados na freguesia de São Dinis e cuja designação incluía os nomes próprios e apelidos em questão. Regista-se o falecimento de uma Mariana Correia “solteira”, a 17 de Maio de 1757, mas não possui o nome próprio que procuramos, pelo que é descartada e a sua convocação a este texto surge apenas como curiosidade. Como se observa, a primeira e a última não podem ser: uma era casada e outra faleceu prematuramente, apesar de ser a única que ostenta o nome próprio de Ermelinda, ao contrário de todas as outras. Quanto à segunda, que expirou com setenta anos, não dispomos de provas documentais que atestem, directa, objectivamente e com argumentos irrefutáveis, tratar-se da freira gulosa. No entanto, colocamos retoricamente a hipótese e encetamos um novo rastreio por um indivíduo de sexo feminino que nasceu, pelo menos, setenta anos antes, remexendo, em primeiro lugar e para despistar todas as hipóteses de conjugação com o óbito, nos registos de nascimentos da freguesia de São Dinis ocorridos durante o século XVIII e obedecendo aos critérios de nome e apelido e, em segundo lugar, confirmando os registos de nascimentos da freguesia de Folhadela de acordo com os mesmos critérios pois, recordamos, que segundo a convicção popular, a freira gulosa era natural de Vila

⁹ O livro de registo de óbitos inicia-se em 1683 e vai até 1704. Consideramos a data de 1700 em diante, uma vez que testávamos a informação que assegurava que Maria Ermelinda Correia teria vivido entre os séculos XVIII e XIX.

Nova e chamava-se Maria Ermelinda Correia. Os resultados para os nascimentos na freguesia de São Dinis são os seguintes:

- a) Várias “*Marias Enjeitadas Expostas*”, muitas delas “*filhas naturais*” cuja progenitora era filha de “*pai incógnito*”, por sua vez, elas mesmas “*solteiras e mulheres expostas*”, entre 1757 e 1758;
- b) Maria, filha de pai incógnito e “*filha natural*” de Ana Maria, nascida a 26 de Abril de 1772, apadrinhada pelo padre Manuel Correia Cardoso;
- c) Maria, filha de Manuel Correia Botelho e de Francisca Rosa, nascida a 13 de Maio de 1772;
- d) Maria, filha de José Correia Pinto do Amaral e Josefa Fontoura, nascida a 1 de Julho de 1772;
- e) Maria, filha de pai incógnito e de Mariana Joaquina, nascida na Vila Velha, a 16 de Julho de 1775;

Encontramos várias correspondências com o nome próprio e apelidos em questão, o que nos pode levar a divagar e a conjecturar vários cenários. É algo que não vamos fazer porque, antes de mais, não procuramos indivíduos do sexo feminino da freguesia de São Dinis mas sim de Folhadela. Assim, continuando o mesmo exercício retórico sem alguma prova documental que confirme as nossas hipóteses e procedendo a uma mera operação contabilística, considerando que, se esta Maria Correia morresse com um limite máximo de 79 anos de idade teria de ter nascido em 1764 e se morresse com um limite máximo de 71 anos de idade, teria de nascer em 1772. Assim, os resultados de nascimento ocorridos na freguesia de Folhadela que coincidem com o registo de óbito de Maria Correia, solteira, que “*faleceu de moléstia constipação*”, com setenta e tantos anos, a 17 de Novembro de 1843 na freguesia de S. Dinis, são os seguintes:

- a) Maria, “*filha natural*” de Rosa, de **Sabroso**, nascida a 24 de Agosto de 1767, neta paterna de Manuel Correia e Luísa Fernandes;
- b) Maria, filha de Manuel Correia e Ana Nunes, da **Portela**, nascida a 10 de Dezembro de 1767;
- c) Maria, filha de Domingos Correia e Caetana Lopes Rebello, nascida na Portela a 17 de Julho de 1769;
- d) Maria, filha de Isabel Correia “*solteira*”, de **Sabroso**, nascida a 8 de Julho 1772;
- e) Maria, filha de Bernardo Correia e de Maria Alves, nascida em Sabroso a 21 de Julho de 1772. Era neta paterna de Manuel Correia e Luísa Fernandes;
- f) Maria, filha de Domingos Correia e Caetana Lopes Rebello, nascida a 17 de Novembro de 1776 na Portela;

Sem que nenhuma apresente o nome próprio Ermelinda, todas ostentam o título

de Maria e o apelido Correia. Mas nenhuma delas nasceu em Vila Nova. Considerando o espaço temporal relativo ao registo de São Dinis a que nos estamos reportar, sem qualquer verificação documental nem pretensão de afirmar taxativamente que será uma delas a freira gulosa que procuramos, todas apresentam um registo aproximado das datas em questão. A emaranhar ainda mais a trama, Filipe Costa menciona uma estratégia singular utilizada pelas freiras para protelar a obrigatória evacuação do edifício religioso e manter a ordem viva decorrente do decreto de Joaquim António de Aguiar, nomeadamente, «*dando os nomes das irmãs idosas a noviças – que, contra a lei, continuam a admitir – conseguindo a sobrevivência da sua casa*» (Costa, 2006: 20). Se isto, por ventura, aconteceu, dificulta todo o processo de investigação e nós não possuímos meios para deslindar o mistério. Quem souber e puder, que o resolva e apresente as provas da sua existência. Nós ficamos por aqui e nem sequer procuramos os registos de óbitos da freguesia de Folhadela porque, é bom lembrar, Maria Ermelinda Correia seria de Vila Nova, freguesia de Folhadela, e tornou-se freira do Convento de Santa Clara, na freguesia de São Dinis.

O que tivemos a ocasião de observar é que a grande parte dos casos onde o apelido Correia se regista encontra-se nas zonas de Sabroso e Portela, o que anuncia uma acanhada mobilidade geográfica na constituição de alianças matrimoniais – os Correias casam-se durante o século XVIII com os Alves, Fernandes e Nunes das esferas territoriais mais próximas, avançando até Folhadela e Pala no fim do século para se aliarem aos Teixeiras e Lopes e surgindo apenas no século XIX em Vila Nova –, alguma endogamia restringida a cristas territoriais pouco extensas que, curiosamente, ainda hoje persiste, muitas vezes com enlaces averbados entre o conjunto de irmãos de duas famílias distintas, entre primos ou mesmo entre sobrinhos e tios, e índices de natalidade elevados.

A demografia portuguesa e o caso de Vila Real

Falecer aos setenta anos de idade não seria muito comum durante os séculos XVIII e XIX, balizas temporais consideradas na metodologia de pesquisa que tomaram por base as convicções populares relativas ao objecto. Como tal, um dado que não pode ser encoberto é o da esperança média de vida, tornando-se necessário olhar para a dinâmica demográfica da altura para discutir este assunto.

Desde John Graunt e a suas observações sobre a mortalidade, no ano de 1662, que o fenómeno da dinâmica populacional suscita curiosidade e justifica registo sistemático. Em Portugal, esta realidade foi singelamente abordada no século XVIII pelo médico Ribeiro Sanches, interessado nos aglomerados humanos, pelo censo de 1771, que procura “*detectar o volume da população portuguesa, através da prática fundada no levantamento de baptismos, casamentos e óbitos*” (Sousa, 1995: 44), e por Pina Manique, que registou cerca de 3 milhões de portugueses no seu censo, como

todos os erros metodológicos e amostrais. Todavia, apenas em 1864 se faz o primeiro recenseamento moderno¹⁰, o que leva Gonçalves Ferreira (1990: 177) a afirmar que se conhece “ *muito mal o estado sanitário da população durante todo o período que vem dos Descobrimentos até aos meados do século XIX, mas sabe-se que não melhorou*” em relação a períodos transactos, apontando que a duração média da vida das pessoas se situaria entre os 30 e os 35 anos.

O modelo demográfico do Antigo Regime caracterizava-se pelo crescimento moderado da população, por quebras de crescimento motivado por crises de mortalidade e de subsistência. Já no século XVIII assistimos a um crescimento demográfico explicado pelo aumento de nupcialidade para suprir a população entretanto perdida, pelo recuo da mortalidade, pelo progresso técnico em domínios como a medicina, agricultura, indústria, entre outros, pelos fluxos migratórios e consequente aumento da esperança média de vida. Quanto ao número da população portuguesa, em 1732 existiriam mais de 2.143.368 habitantes, considerando os erros de amostragem explicados por Jorge Arroiteia (1984: 15) relativos à metodologia empregue na contagem. Relativamente à realidade geográfica que estamos a interrogar, entre 1794 e 1795 Columbano Pinto de Castro produz o seu “*Mappa do estado actual da província de Trás-os-Montes*”, sem fornecer informações sobre o indicador demográfico em questão. Posteriormente, o recenseamento de 1801 contabiliza 2.931.393 habitantes, contribuindo a província de Trás-os-Montes com 262.161 habitantes, número que aumenta para 267.750 residentes vinte anos mais tarde. Quanto a indicadores demográficos como Taxas de Natalidade e de Mortalidade, apesar de termos coligido no registo de óbitos da freguesia de São Dinis índices de mortalidade infantil bem definidos, não calculamos estas taxas porque esse não era o objectivo principal e reunir todos os dados levaria bastante tempo. Em todo o caso, observamos que os falecimentos precoces eram uma realidade expressiva, reflexo da escassa assistência médica e insalubridade geral que, em 1960, ainda se situava na ordem dos 77 óbitos por mil nascimentos. Para isso, teríamos de ter considerando a realidade demográfica de Vila Real no período temporal ponderado, o que nos transportaria para uma investigação de outro cariz e responsabilidade.

Em suma, ela existiu?

Apesar de circular a ideia que Maria Ermelinda Correia inventou o “pito”, nasceu em Vila Nova e viveu em Vila Real “*provavelmente entre os séculos XVIII e XIX*”, não encontramos nenhuma prova factual que comprove a sua existência, durabilidade, ocupação e feitos gastronómicos. No entanto, reconstituímos razoavelmente as dinâmicas sociais locais e o estilo de vida praticado no Convento de Santa Clara em Vila Real, pelo menos até à data da sua extinção, assim como nos apercebemos da

¹⁰ Foi o I Recenseamento Nacional. A contagem de população inicia-se com o Rol dos Besteiros de D. João I, em 1422.

presença de uma narrativa mitológica regional comprometida com as práticas sociais que agrupam os atributos de três santos e encerram, nas presumidas atitudes da freira gulosa e nas reacções dos locais quando o assunto se torna tema de conversa, modelos de comportamento surgentes numa estação particular do calendário agrário e religioso. Santa Clara e Santa Luzia associam-se à luz imaculada, à virgindade, ao martírio, à penitência e à compaixão, mas a freira gulosa pecou, mentiu e encobriu da alçada de um superior, desprovido do sentido da visão, o resultado gastronómico que a satisfaz às escondidas. Além disso, a vinculação local de Santa Luzia a São Brás reforça o aspecto do comprazimento íntimo do acto sexual que está patente nas realizações secretas da freira gulosa, envolvendo as duas hagiografias numa relação comunicacional estribada no coito dissimulado e sugerido pela população com sordidez suficiente durante o período invernal. Desta vez a cópula não se circunscreve ao espaço privado e fora da comunidade, mas projecta-se como manifestação colectiva exibida no falatório jocoso. E como o que se pretende é exibir a estrutura, procura impor-se a coacção à conduta, acto violento que implica uma interacção social de confronto, de avaliação ética e de consequente punição.

Tal como sustentavam Foucault (1976, 1984, 1994) e Bourdieu (1980, 1990), a forma privilegiada de controlar a sexualidade faz-se pelo incentivo ao discurso, mobilizando-o por intermédio de aparelhagens idóneas com capacidade de moldagem e inserção sistémica dos comportamentos individuais. Assim, o corpo transforma-se num objecto de conhecimento e controlo, produzindo em seu redor formas institucionais que lhe dizem respeito e que suscitam a discursividade especializada. Já Elias (2006: 624) associa a transformação social, o incremento de modelos de civilidade e a crescente regulação dos comportamentos à complexificação da vida social e construção de cadeias de interdependência cada vez mais alargadas, congruentes com o surgimento de mecanismos de repressão progressivamente especializados, o que conduz a que essa pressão social se reproduza nas práticas individuais de auto-domínio e intimidade, coincidentes com a implantação da ideia de individualismo, com a segregação entre classes e, no caso que estudamos, com a mobilidade social e posicionamento relativo da freira gulosa no conjunto da hierarquia social. E é isto que a fábula da freira gulosa ensina: a distinção social e o comportamento pautado por padrões de civilidade concretos que os próprios ingredientes do “pito” transmitem.

Como explica Jean-Louis Flandrin (2009: 269) *“na França, assim como nos outros países da Europa, o uso das especiarias orientais havia sido um dos principais traços de distinção da culinária aristocrática nos séculos XIV, XV e XVI. A partir do século XVII, os viajantes franceses começam a criticar sistematicamente os pratos condimentados ainda consumidos no resto da Europa [e os cozinheiros franceses] deixaram de lado outras especiarias: (...) canela”*. Por sua vez, Verdon (1998: 94), reportando-se à Idade Média, divide as especiarias em estratos demográficos, indicando que *“o seu consumo era proporcional à hierarquia social”* e que o seu uso dependia de

factores de popularização do gosto, as modas. Terão também sido largadas rapidamente as especiarias em Portugal e, neste caso concreto, no interior do país ou, por outro lado, entrou mais tardiamente em voga o seu sinal de prestígio e distinção social?

Não podemos ocultar, relativamente à classificação social dos prazeres à mesa, que eles também sofrem uma transformação perceptiva com o passar do tempo, evoluindo do prazer indulgente para o imoderado censurável, da hiperbolização do colectivo para o recato da degustação, facto que, em si, contesta o pouco refinamento e falta de civilidade dos agrupados materialistas e se encerra no espaço doméstico, correndo a cortina do recato. A glotonaria medieval, sinal do triunfo do trabalho, da vitória sobre o tempo e da renovação do cosmos, notória nos banquetes a que se aliavam os prazeres lúdicos retratados por Brueghel, embora de distinta feição conforme os estratos sociais, opõe-se às boas maneiras, ao requinte gastronómico, à implantação da diversidade do gosto, à crescente disponibilidade e variedade calórica e aos avanços no conhecimento médico que insinuam um padrão de vida saudável. Mas também exhibe as lutas de marcação travadas entre a aristocracia e a burguesia, que competiam por mais-valias de distinção simbólica e prestígio social na formação de Portugal durante os séculos XVIII e XIX, vividas também na capital transmontana. Paradoxalmente, a freira gulosa representa a glotonaria que o curso histórico se incumbiu de regulamentar, comprometendo a ética da instituição religiosa e os exemplos de probidade comportamental que emanam como padrão a seguir.

Em conclusão

A cultura popular possui uma carga emotiva e um elemento de força discursiva que visa congregar os seus praticantes em torno de um determinado tema, transformando-o muitas vezes em senso comum, em verdade fácil pronta a ser aceite, em saber prático que interpreta o mundo e abole explicações alternativas. Por isto, a aproximação sociológica deverá obrigatoriamente agregar-se a uma análise política que contemple a observação sistematizada dos produtores, consumidores, mediadores e classificadores, cujos interesses, pressupostos, ética e reivindicações de legitimidade não coincidem. Mas este trabalho é difícil. O sociólogo que levante as questões de poder, autoridade e legitimidade não passa impune, e a sua procura de objectividade é censurada pelas inúmeras subjectividades que dão forma a este universo. Solicitar este empreendimento confronta-o com recusas, aceitações e negociações, aproxima-o ou distancia-o, porque condensa um conjunto de referências empíricas, observa-as e critica-as sem prestar tributo a ninguém. A observação do “popular” é generalista e existe como ficha de activação de uma óptica, um conceito vazio que pode ser preenchido de acordo com as necessidades do argumento. O tema do “pito” de Santa Luzia situa-se neste complexo narrativo, reunindo enunciados que creditam o discurso dominante exposto nas práticas sociais.

BIBLIOGRAFIA

- AYRES D'AZEVEDO (1899) *Origens de Vila Real (Proto-História Portuguesa)*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- ARROTEIA, Jorge Carvalho (1984) *A Evolução Demográfica Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Coleção Biblioteca Breve, Volume 93.
- BAKHTINE, Mikhail (1970) *L'Ouvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- BARROSO, Maria do Rosário *et al* (sem data) “Curcubitáceas de Trás-os-Montes”, Monografia do Ministério da Agricultura, do Desenvolvimento Regional e Pescas.
- BARROS FERREIRA, Joaquim (1995) “Abordagem antropológica sobre moinhos e alimentação”, in *Revista Tellus* n° 24, Vila Real.
- BORRALHEIRO, Rogério e CAPELA, José Viriato (2006) *As Freguesias do Distrito de Vila Real nas Memórias Paroquiais de 1758 – Memórias, História e Património*, Braga, Governo Civil de Vila Real.
- BORGES, Júlio António (2006) *Monografia do Concelho de Vila Real*, Maia, SerSilito.
- BOURDIEU, Pierre (1980) *Le Sens Pratique*, Paris, Les Editions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1990) “La Domination Masculine” in *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 84.
- CAMPOS TAVARES, Jorge (1990) *Dicionário de Santos*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- COSTA, Filipe (2006) *Conventos de Freiras*, Lisboa, Ela por Ela.
- DANTAS, Júlio (1916) *O Amor em Portugal no século XVIII*, Porto, Livraria Chardron.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston e PASTOREAU, Michel (1996) *La Biblia y los Santos*, Madrid, Alianza Editorial.
- DUROSELLE, Jean-Baptiste e MAYEUR, Jean-Marie (1988) *História do Catolicismo*, Lisboa, Livros do Brasil.
- ELIADE, Mircea (2004) *Tratado de História das Religiões*, Lisboa, Edições Asa.
- ELIADE, Mircea (2004) *Histoire des croyances et des idées religieuses, tome 2 : De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, Paris, Payot.
- ELIAS, Norbert (2006) *O Processo Civilizacional*, Lisboa, Edições Dom Quixote.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés (1989) *Fontes remotas da cultura portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés (1990) *A Religião Popular Portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- FERNANDES, Ana Alexandre (2008) *Questões Demográficas: Demografia e Sociologia da População*, Lisboa, Edições Colibri.
- FERNANDES, Isabel Maria e OLIVEIRA, António José (2004) “Convento de Santa Clara de Guimarães”, in “*Boletim de Trabalhos Históricos*” do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães.
- FERREIRA DE ALMEIDA, Ricardo (2013) “Bonamis e Acompaniado: uma génese do teatro português no Douro?”, in *Revista Tellus* n°58, Vila Real.
- FLANDRIN, Jean-Louis (2009) “A distinção pelo gosto” in *História da vida privada, 3: da Renascença ao Século das Luzes*, organização Roger Chartier; tradução Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras.
- FOUCAULT, Michel (1976) *La Volonté de Savoir*, Paris, Éditions Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1984) *L'Usage des Plaisirs*, Paris, Éditions Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994) *O Cuidado de Si*, Lisboa, Relógio d'Água.

- FREITAS, Manuel (1984) “O Convento de Santa Clara: alguns subsídios para a compreensão da sua economia” in *Revista Tellus* n.º 12, Vila Real.
- GONÇALVES FERREIRA, A. F. (1990) *História da Saúde e dos Serviços de Saúde em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- LEITE DE VASCONCELOS, José (1985 [1929]) *Etnografia Portuguesa, Vol. IX*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- LIVROS DE REGISTOS DE BAPTISMOS DA PARÓQUIA DE FOLHADELA (1676-1855), de PT-ADVRL-PVRL09/001/003 a PT/ADVRL/PRQ/PVRL09/001/008
- LIVROS DE REGISTOS DE ÓBITOS DA PARÓQUIA DE SÃO DINIS (1683 -1906) de PT/ADVRL/PRQ/PVRL23/003/185 a PT/ADVRL/PRQ/PVRL23/003/251
- MATTOSO, José (1985) *Identificação de um País: Ensaio sobre as origens de Portugal (1096-1325) Volume I – Oposição*, Lisboa, Editorial Estampa.
- MATTOSO, José (2001) *História de Portugal, Volume 6 – A Segunda Fundação* (coordenação de Rui Ramos), Lisboa, Editorial Estampa.
- MATTOSO, José (2009) *Naquele Tempo*, Lisboa, Temas e Debates.
- MATTOSO, José (2010) *Portugal – O Sabor da Terra*, Lisboa, Temas e Debates.
- PARENTE, João (2013) *A Idade Média no Distrito de Vila Real*, Lisboa, Ancora Editora.
- PINHO LEAL, Augusto Soares (2006 [1886]) *Portugal Antigo e Moderno: Dicionário Geográfico, Estatístico, Corográfico, Heráldico, Arqueológico, Histórico, Biográfico e Etimológico de todas as cidades, vilas e freguesias de Portugal e de grande número de aldeias*, Braga, Barbosa & Xavier.
- RIBEIRO AIRES, Joaquim (2007) *História das Freguesias do Concelho de Vila Real*, Vila Real, Maronesa.
- RIBEIRO, Orlando (1987) *A Formação de Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- ROCHE, Daniel (1998) *Historia das Coisas Banais*, Lisboa, Teorema.
- SILVEIRA, Luís Espinha (1980) “A venda dos bens nacionais (1834-43): uma primeira abordagem” in *Análise Social*, vol. XVI (61-62), 1980-I.º-2.º, 87-110.
- SOUSA, Fernando e GONÇALVES, Silva (1987) *Memórias de Vila Real* (2 vol.), Vila Real, Arquivo Distrital de Vila Real.
- SOUSA, Fernando (1995) “A População Portuguesa em finais do século XVIII”, in *População e Sociedade* n.º 1, Porto, Edição Centro de Estudos da População e Família.
- VERDON, Jean (1998) *O Prazer na Idade Média*, Lisboa, Difusão Cultural.
- VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de (1966 [1798]) *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram: obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam / Publicado em Benefício da Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Civilização.

Quintal Literário

A. M. Pires Cabral

Sousa Costa, escritor difícil?

Alberto Mário de Sousa Costa era um homem modesto. Diz-se que a modéstia é directamente proporcional à qualidade intelectual das pessoas, e assim deve ser — e as excepções de grande visibilidade que por aí andam a pavonear-se só servem para confirmar a regra. Cabe aqui o velho aforismo que diz que quanto mais vazia está uma pipa mais sonora se torna quando a percutimos com os nós dos dedos...

Sousa Costa não era uma pipa vazia; pelo contrário, era uma pipa cheia do melhor vinho, e por isso era modesto. Claro que mesmo nos homens mais modestos, a modéstia não vai nunca sem um pouco de impostura, um pouco de encenação, por assim dizer: é esta pontinha de imodéstia que, paradoxalmente, torna a modéstia mais convincente.

Sousa Costa dirigia-se algumas vezes — e dedicava-lhes livros (por exemplo, *Favoritas e Favoritos Célebres*) — aos seus ‘dez leitores fiéis’.

Dez leitores? — perguntei-me quando, na juventude, li a coisa pela primeira vez (numa gravura extra-texto dos *Grandes Dramas Judiciários*). Se só tem dez leitores, porque escreve ele? Para quem mais, além desses dez? Quem compra os livros acima de dez? Claro que já então, aos vinte e cinco anos, eu não era propriamente ingénuo e percebia facilmente que a frase devia ser a tal imposturazinha própria da modéstia. Ao fim e ao cabo, aquele exemplar dos *Grandes Dramas* tinha-me sido vendido a mim, que não era seguramente um dos dez leitores fiéis a que Sousa Costa dedicava a obra. Se ele nem sabia que eu existia! Levei pois a coisa à conta de *blague*. Só podia ser.

E reflecti em seguida naquele adjectivo ‘fiéis’. Há leitores fiéis, isto é,

incondicionais, e leitores puramente ocasionais. Ao falar em leitores fiéis, Sousa Costa não descartava que, além desses, pudesse ter outros leitores. Só que fiéis-fiéis, pelas suas contas, seriam apenas dez. A coisa continuava a ser um exagero — perfeitamente compreensível num escritor *hiperbólico* como Sousa Costa — mas já não tão clamoroso. Exagero, ainda, em todo o caso — ou, se calhar, como disse acima, imposturazinha inócua.

É minha convicção que não é inocentemente que Sousa Costa põe a correr aquela *blague* dos ‘dez leitores fiéis’. Põe-na a correr porque tinha a consciência de que a sua prosa não era para todos.

E não é, de facto. Ele nunca foi um escritor popular no sentido em que, por exemplo, Camilo Castelo Branco o foi. Não escreveu nenhum *Amor de Perdição* que se aninhasse com toda a naturalidade no coração do povo. E não namorava o povo, claramente. Os seus temas e personagens são preferentemente doutro mundo social. Dificilmente se encontrará um João da Cruz ou uma Mariana nos seus romances. Escreveu dezenas de livros que venderam muitos milhares e conheceram sucessivas reedições, viu alguns livros traduzidos — mas seguramente não era o povo quem o lia e lhe esgotava edições.

O leitor que Sousa Costa tinha por alvo era antes o leitor dotado de sentido da exigência e de capacidade para apreciar a riqueza vocabular e a sua prosa opulenta, por vezes caprichosa — quase diríamos barroca —, a fazer lembrar em muitos momentos a prosa desse outro grande escritor, também de raízes rurais, que foi Aquilino Ribeiro, também este um autor não popular (com excepção talvez de dois ou três romances, como *Quando os Lobos Uivam* ou *Andam Faunos pelos Bosques*, que vieram de facto a tornar-se populares, mas por razões extra-literárias, se assim podemos dizer).

Curiosamente, os dois gigantes — Sousa Costa e Aquilino — defrontar-se-iam numa cordial polémica epistolar... a propósito de Camilo. Vale a pena recordar brevemente o caso. Aquilino publicara em 1956 uma biografia de Camilo — *O Romance de Camilo* —, em que muitos viram alguma hostilidade e até crueldade para com o biografado. Sousa Costa, camilianista fervoroso, foi um desses, e em 1959 (dois anos antes da sua morte) respondeu a Aquilino Ribeiro, publicando um volume de desforço, a que deu o título de *Camilo no Drama da sua Vida*. Seguiu-se uma troca de correspondência em que cada um deles defendeu, em réplicas e tréplicas, os seus pontos de vista. Civilizadamente, claro. E a verdade é que ainda hoje os campos se estremam entre os que vêem a figura de Camilo à luz de Aquilino e os que a vêem à luz de Sousa Costa.

A obra de Sousa Costa, tal como a de Aquilino, nem sempre é de fácil leitura. Há quem considere que usa uma linguagem lexical e sintacticamente demasiado rebuscada — pecado capital nestes tempos em que se pretende reduzir a linguagem literária ao coloquial e se condena o défice de trivialidade. De qualquer modo, aquela é

a *sua* linguagem, e maneja-a com grande mestria, ainda que arriscando-se a sacrificar, com isso, uma fatia importante de leitores. Por isso, falará de ‘dez leitores fiéis’. Mas há escritores cuja leitura necessita de habituação e exige esforço: aprende-se a gostar deles. Como no *slogan* publicitário de um refrigerante americano, atribuído a Fernando Pessoa: ‘Primeiro estranha-se, depois entranha-se’. Sousa Costa é um desses escritores. Autor de numerosos romances, de novelas, de crónicas, de textos de viagens, de peças de teatro, de estudos históricos, de obras de divulgação — todo um mundo de géneros e modalidades, com excepção da poesia —, uma vez rendidos à sua arte, deixa-nos sempre um travo de plenitude e satisfação. É que reconhecemos nele, uma por uma, as qualidades que já o jornalista e crítico literário Artur Portela reconhecia: ‘força dramática’, ‘poder evocador’, ‘coração romântico’, ‘pena de oiro’.

Comigo assim aconteceu. De tal modo que bem posso dizer que, depois de ter conseguido a chave e penetrado no mundo literário de Sousa Costa, me passei a considerar, no mínimo, o seu décimo-primeiro leitor fiel.



Registo

Vítor Nogueira

Segunda voz

Averno, 2014

Na sua já considerável bibliografia, Vítor Nogueira tem concretizado projetos poéticos muito díspares, na temática e até no registo, mas com um ponto comum: o entendimento do livro enquanto unidade e não mero somatório de poemas avulsos. Nalguns casos chega a fazer uso de “recursos ficcionais” (como em “Quem diremos nós que viva?”, sobre a fuga de barco para o exílio da família real, em 1910), outras vezes parte de uma observação toponímica (a calçada do Rossio, em “Mar Largo”) ou da transfiguração de um modelo clássico (o manual de pintura e estética, em “Modo Fácil de Copiar uma Cidade”). Em “Segunda Voz”, acompanhamos um regresso às origens em que a ausência não fez “crescer o afeto”, antes a angústia e “uma raiva que não se controla, por tudo/ o que devíamos ter feito e não fizemos”.

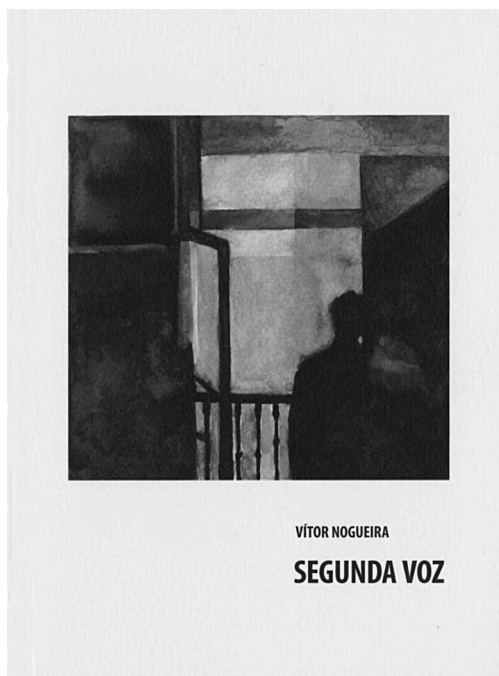
O livro organiza-se como uma morada (da “casa por sob o sótão” ao “sótão por sobre a casa”), mas uma morada que o poeta já não habita há muitos anos, redescobrimo-a agora como se fosse um fantasma de si mesmo. Aliás, o sujeito poético assume esse desdobramento para fins líricos, dirigindo-se a um ‘tu’ que é ele próprio, procurando uma segunda voz que nasce do seu reflexo no espelho. Em modo contemplativo, atravessa os “dias desocupados” no limbo da “casa vazia”, em busca de um sentido que se escapa sempre, enquanto à noite a velha cama, “pequena jangada”, é palco de insónias e remorsos. O tempo, que “não espera por ninguém”, faz o seu trabalho de sapa e empurra-o para o combate da escrita *versus* rasura, na “acanhada oficina” da poesia, talvez o mais inútil dos ofícios.

Subir ao sótão implica enfrentar o passado, esse “carnívoro gigante/ com sentidos apurados e mandíbulas vigorosas/ que comprimem o futuro até ao osso”. Fechados em caixas, há objetos que convocam a infância, trazendo com eles imagens subitamente

nítidas (tantos anos depois), rastros de momentos que se perderam com a inocência (“Havia girassóis à volta da casa/ e as palavras imortais dos espantalhos, uma forma/ de evitar que endoidecêssemos. E havia um muro/ que era preciso saltar, a manhã gloriosa/ da escalada”). Mas rever este teatro da intimidade também reabre feridas, porque a memória desfaz-se “em pedaços esquinados” e mostra a sua natureza esquiva (“um fundo movediço, uma espécie de alçapão”).

Precavido contra as armadilhas da retórica poética, Vítor Nogueira desarma a solenidade com doses bem medidas de ironia e sarcasmo. A linguagem tão depressa levanta voo como se deixa arrastar na poeira do banal, onde está o substrato de um livro que “só dói a quem o escreve”. Não há musas, só tentativa e erro. “E nisto o coração// pede-te versos mais profundos. Encolhe/ um pouco os ombros, limita-te a passar/ de novo a lima entre as palavras e lembra/ uma vez mais que a poesia é uma cadência”.

(José Mário Silva, in “Actual” – *Expresso*, 10 de Maio de 2013)



Notícias das Letras



O Sétimo Sentido

António Fortuna, que junta à sua condição de pedagogo as de poeta e ficcionista, publicou o seu sexto livro, saído, como os restantes, na Tartaruga, a operosa editora de Chaves, com capa de Espiga Pinto.

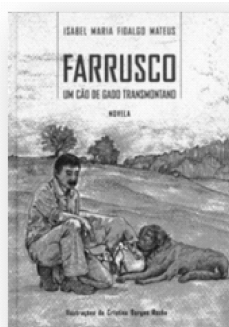
Intitula-se *O sétimo sentido* e é um livro de difícil catalogação. Pode-se pensar que se trata de uma pequena novela, aliás de acção muito escassa e lenta, centrada na figura do advogado Dr. Daniel. Mas na verdade, esta obra é mais um ensaio, um conjunto de reflexões oportuníssimas sobre a busca de valores como a autenticidade, a honestidade, a solidariedade, e o rebater dos vícios opostos. Poderíamos de certa maneira defini-lo como um manual de sobrevivência moral da humanidade.

Como diz Henrique Morgado, no texto da contracapa: «Há livros que veiculam mensagens e tocam fundo na alma humana. Livros, cujas páginas ressumam vida e fomentam os ideais de justiça, liberdade e altruísmo, ao mesmo tempo que apelam à lucidez e denunciam a maldade, a ganância, o egoísmo.»

António Fortuna tinha publicado até agora: *Da rua dos poetas* (poesia, 2005), *O senhor da Terra Quente* (contos, 2006), *A chave do degredo* (poesia, 2007), *Frescos da memória* (contos, 2009) e *Sonata do Douro* (poesia, 2010).

Farrusco – Um cão de gado transmontano

Chegou à nossa mesa de trabalho o livro *Farrusco – Um cão de gado trasmontano*, o último trabalho de Isabel Maria Fidalgo Mateus, aparecido com a chancela da

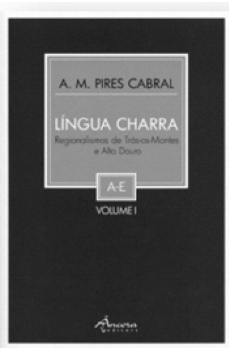


Gráfica de Coimbra.

Isabel Mateus, que nasceu em 1969 nas Quintas do Corisco, Torre de Moncorvo, trabalha e vive em Inglaterra, mas a realidade rural trasmontana com que conviveu na infância está bem presente em toda a sua obra e também nesta novela, que narra a história de um cão de gado, que faz lembrar em muitos momentos o conto “Nero”, dos *Bichos*, de Miguel Torga, incluindo a tocante cena final da morte do cão.

O livro conta com sugestivas ilustrações de Cristina Borges Rocha.

Este é o sétimo livro da autoria de Isabel Mateus, e quinto de ficção de raiz trasmontana, depois de *Outros contos da montanha* (2009), *O trigo dos pardais* (2010), *A terra do chiculture* (2011) e *Contos do Portugal rural* (bilingue, 2012).



Língua Charra

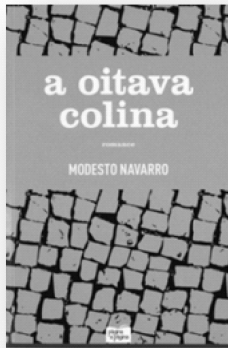
Língua charra – Regionalismos de Trás-os-Montes e Alto Douro é um trabalho de recolha levado a cabo paulatinamente, ao longo de três décadas, por A. M. Pires Cabral. Trata-se de uma obra em dois volumes, totalizando cerca de 1200 páginas, editada pela Âncora Editora.

Transcrevemos da badana:

«*Língua Charra – Regionalismos de Trás-os-Montes e Alto Douro* é, por um lado, um apanhado de todas as obras congéneres a que o Autor teve acesso, desde o labor pioneiro dos filólogos da *Revista Lusitana*, até às compilações em livro de Adamir Das / Manuela Tender; Jorge Golias / Jorge Lage / João Rocha / Hélder Rodrigues; Jorge Lage; Rui Guimarães; e Vítor Fernando Barros, entre outros, a quem se presta aqui homenagem. Por outro lado, tem uma base sólida na memória e experiência do Autor, nascido em meio rural e desde sempre apaixonado pela linguagem popular.

Num número muito significativo de entradas questiona-se a etimologia, faz-se relação intervocabular e adicionam-se elementos e comentários que permitem uma melhor compreensão. Para além disso, ilustram-se com

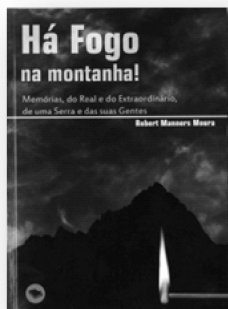
milhares de abonações, retiradas quer de obras literárias, quer do adagiário, cancionero, devocionário e romanceiro populares.»



A Oitava Colina

António Modesto Navarro (Vila Flor, 1942) é um dos escritores mais fecundos da literatura trasmontana, com uma vasta obra no campo da ficção, a que acaba de acrescentar *A oitava colina*, 2013, romance publicado pela editora Página a Página, de Lisboa.

Tal como em tantos dos seus romances, Modesto Navarro narra uma história de resistência ao fascismo. Lê-se na contracapa: «Na década de 1960 principiaram a guerra colonial e a emigração para a Europa. A experiência da vida de então em Lisboa, a resistência, a formação dos soldados, a guerra em África e a construção do 25 de Abril na clandestinidade e no movimento democrático (CDE) estão nestas páginas, na vontade de viver e de lutar dos trabalhadores e dos intelectuais conscientes e interventivos, na prisão e na tortura, na Revolução e depois, até agora, numa nova resistência que se impõe para transformarmos a vida. Este é um livro de amor, de libertação e afirmação humana no interior do país e em Lisboa.» O romance distingue-se pela agilidade narrativa e por uma prosa amadurecida e envolvente.



Há fogo na montanha!

Robert Manners Moura iniciou tardiamente uma carreira de escritor, mas parece apostado em recuperar o tempo perdido. É assim que, depois de *Douro e Duriades*, volta à temática do Douro (desta vez do Douro-Serra, isto é, do conjunto montanhoso Marão-Alvão) com um livro intitulado *Há fogo na montanha!* (Bubok Publishing, 2013). O subtítulo, *Memórias, do Real e do Extraordinário, de uma Serra e das suas Gentes*, dá desde logo a entender que a obra tem muito de autobiográfica mas é também temperada com alguma ficção. Na primeira parte, Manners Moura conta a sua cruzada pela classificação do Parque

Natural do Alvão, contra ventos e marés – o menor dos quais não será decerto a resistência de certos autarcas à ideia. Na capa parece-nos ver aliás, sob um céu de fogo, a silhueta dura da chamada Catedral de Arnal. Numa segunda parte, narra-se a história algo pungente da apropriação dos baldios pelo estado em tempos de ditadura. Tema que, *mutatis mutandis*, tinha já dado o excelente romance *Quando os lobos uivam*, de Aquilino Ribeiro.



Gente da Minha Terra – Terra da Minha Gente

O Dr. José Augusto da Silva Vieira, poeta de *Amanhã não haverá poente* e *Flores de Outono*, resolveu dedicar uma monografia à sua terra natal, Constantim. É um volume de 170 páginas, a que deu o título de *Gente da minha Terra – Terra da minha gente*.

O livro é, todo ele, uma declaração de amor a Constantim. Começa por um apanhado histórico, que o Autor tempera com alguma erudição sem com isso o tornar maçudo, e prossegue abordando outros assuntos, com realce para a evocação de aspectos relacionados com a etnografia e com a lavoura, ocupação principal das gentes de Constantim, noutros tempos.

A escrita é correcta e o livro lê-se com muito agrado e proveito.

Sumário

• A obra literária de Emília de Sousa Costa	
<i>Carlos Nogueira</i>	5
• Variações sobre o Douro na poesia de António Cabral	
<i>Henriqueta Maria Gonçalves</i>	40
• Em busca da freira gulosa: Maria Ermelinda Correia e a “invenção” do Pito de Santa Luzia	
<i>Ricardo Ferreira de Almeida</i>	62
• Quintal Literário	
<i>A. M. Pires Cabral</i>	79
• Registo	82
• Notícias das Letras	84