

# Maria do Nascimento Oliveira

A tragicomédia da morte nos primeiros contos  
de Joaquim Pacheco Neves



## A tragicomédia da morte nos primeiros contos de Joaquim Pacheco Neves

Por Maria do Nascimento Oliveira

*Contos Macabros* (1941) e *Contos Sombrios* (1942) representam dois dos primeiros títulos de ficção (e inserem-se numa mais vasta e copiosa produção literária desenvolvida ao longo de mais de cinquenta anos), do escritor vilacondense Joaquim Pacheco Neves. Títulos, suficientemente evocadores, marcados pelo seu quê de mistério e de terror, a lembrar a corrente ficcional que atravessou a Europa nos finais do século XVIII e habitualmente designada por «literatura negra ou de terror». Efectivamente, neles parece perpassar uma atmosfera sombria e fatalista, o desenrolar de cenas de horror, numa cedência ao gosto pelo espectacular, pelo pormenor macabro, por quadros repulsivos, onde os vilões descem à monstruosidade, e cujas fontes mais remotas poderiam ser procuradas no célebre *Monges* de Lewis ou ainda na vasta obra de Mrs. Radcliffe. Porém, este tipo de literatura foi um fenómeno de uma época, explicado por circunstâncias que deixaram de existir, muito embora, alguns dos nomes sonantes da «geração de 70», onde incluiríamos Eça de Queirós, Teófilo Braga e até o jovem Álvaro do Carvalho, também não tenham desdenhado empregar estes padrões ou métodos estéticos usados e banalizados.

Mas, na verdade, estas duas colectâneas de Pacheco Neves não evidenciam uma subserviência plena em relação aos preceitos desta escola. Decididamente, o autor não se socorre mais de ambientes medievalistas que serviam de palco à acção e alimentavam constantemente a expectativa do leitor: castelos, conventos ou prisões, quadros clássicos dos romancistas deste tipo de ficção, que escondiam infundáveis labirintos, com recantos e passagens secretas, podendo ser usados como elementos cénicos de terror. Pacheco Neves, pelo contrário, surpreende os vícios e os crimes na contemporaneidade, na rotina da vida pequeno-burguesa e, geralmente, em ambientes degradantes (como a taberna, o hospital, o cemitério).

O autor distancia-se ainda da ficção setecentista, moldada pelo «negro», por não plagiar o filão mais inesgotável e convencional desta literatura, aquele que levava os seus cultores a povoar as narrativas de espectros, de potências sobrenaturais ou de almas penadas, cujo efeito era quase sempre aterrador para as vítimas pelo abalo emocional que produziam.

Todavia, é impossível sonegar-se a infiltração dessa corrente literária tenebrosa nos contos do escritor vilacondense. Ao mundo da sua memória, num constante recurso à circularidade das leituras em que potencialmente o autor se aventurou, vêm à tona algumas das características desta estética do horrível. De facto, é de assinalar, nos seus contos, a revalorização de ambientes sombrios e contorcidos, acentuadamente dramáticos e desconcertantes, em sintonia com a psicopatologia das personagens. Bem longe dos ideais de harmonia, serenidade, sobriedade e ordem da arte clássica, nestas duas colectâneas, mergulhamos na obscuridade, em factos grosseiramente vulgares e sórdidos, a que a própria natureza da paisagem parece muitas vezes associar-se. Na fronteira da irrealidade cria um universo ciclónico, transfigurado por horríveis tempestades, um fundo de frenesi trágico e de morte:

*«Cá fora, a noite apresentava-se borrascosa. O vento sibilava canções macabras e a chuva caía a espaços em grossas bâtegas que ensopavam a terra e a quem se atrevia a cami-*

nhar

*desprevenido nas ruelas. Ao longe, os relâmpagos recortavam, no fundo sombrio da escuridão, os contornos do casario e davam às árvores oscilantes o spectral esfumado das formas imprecisas dos duendes.*

*-A noite está d'apetite. - resmungou o Malhão, erguendo a gola do casaco e enter-rando o boné até às orelhas.»<sup>1</sup>*

Também os contos *Vingança de bêbedo*, *A volta à vida*, *Diálogo*, *Por malfazer*, *bem haver...* e *A serrana* acabam por ser bons exemplares destes ambientes.

16

Não obstante estas reminiscências ou adornos «negros», que aqui e ali ainda ressoam na obra de Pacheco Neves, tais como o aproveitamento estilístico de expressões como «*os pios agoirentos das corujas*»<sup>2</sup> e as sombras «*esguias de ciprestes*»<sup>3</sup>, (a lembrar *O Noivado do Sepulcro* de Soares de Passos), ou ainda, noutro plano de análise, o tema do marido que volta de uma longa ausência para vingar a sua honra (*Ódio velho*), parece-nos particularmente tendencioso tratar estes contos como meras reabilitações da literatura gótica. Antes de mais, como já fizemos notar, os heróis de Pacheco Neves movem-se em ambientes que parecem extraídos, não de qualquer tenebrosa Idade Média, mas próximos de um meio geo-humano assente no quotidiano, quase diríamos mesquinho. João Conde Veiga esclarece que o escritor se movia «*quase sempre dentro da sua Vila do Conde, vila que agora tem direito de cidade, mas mantém a alma.*»<sup>4</sup>. Mas o mais habitual é que nestes contos, que agora estudamos, a acção careça de referentes espaciais bem particularizados. Os elementos descritivos são meros dados de uma topografia reduzida ao mínimo. Os eventos desenrolam-se num «monte» (*Zé Quinau*), numa «serra» (*Oiro Negro*), num «jardim com tílias» (*O cego do jardim*), na «casa do abade» (*Por malfazei; bem haver...*), na «quitanda» (*Vingança de bêbedo*) ou circunscrevem-se a uma «povoação» indefinida. Em grande parte, pois, os espaços são telúricos mas não miudamente dilucidados. O leitor não tem certezas taxativas sobre o local onde tudo se vai passar. Quase sempre a função do enquadramento reside na criação de um «*locus horrendus*», de um cenário de angústia, por isso estreitamente correlacionado com a mundividência das personagens e os temas que estruturam a narrativa. O contexto situacional gera, assim, apesar de muito parcimonioso, significados simbólicos indispensáveis para compreendermos as personagens e as suas acções. Episodicamente, o cenário onde decorre a acção pode ser menos abstracto e conduzir-nos a uma «*tasca de comes e bebes lá para as bandas do Suajo*»<sup>5</sup>, ou o contexto, dadas as suas peculiares condições de legibilidade, possibilitar ao leitor atento e possuidor de estratégias descodificadoras situar-se numa qualquer aldeo-

<sup>1</sup> Joaquim Pacheco Neves, *Contos Macabros*, ed. do autor, 1941, p. 14.

<sup>2</sup> Joaquim Pacheco Neves, *Contos Sombrios*, ed. do autor, 1942, p. 89.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 73.

<sup>4</sup> João Conde Veiga, «*Para uma situação literária de Joaquim Pacheco Neves*», Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 20, 11 Junho de 1998, p. 23.

<sup>5</sup> Joaquim Pacheco Neves, *Contos Sombrios*, ed. c.í., p. 131.

<sup>6</sup> Joaquim Pacheco Neves, *Contos Macabros*, ed. cit, p. 41.

La minhota pela fugidia referência às «*litradas do verde*»<sup>6</sup> que jorram da caneca do taverneiro para a goela dos incorrigíveis bêbedos. Porém, contrariamente aos quadros que Júlio Dinis poetizara, Pacheco Neves apresenta-nos, nestas duas obras, o reverso da vida rústica.

O interesse que nos pode proporcionar a leitura de *Contos Macabros* e *Contos Sombrios* também não advirá preponderantemente das personagens, visto serem definidas linearmente por um traço, por uma singular psicologia doentia e mórbida que as predispõe a cometer os crimes mais horrendos e que as acompanha durante todo o percurso narrativo. O Zé Chupado, por exemplo, define-se desde a primeira página pelo mesmo traço: o bêbedo crónico e de maus instintos «*de alma enternecida ao léu, pelos fumos do álcool que lhe enublavam a razão.*»<sup>7</sup>. O podador de *Ódio velho*, também ele beberrão, é dominado pelo ódio e pela sede de vingança. O herói de *O pulso* sucumbe ao peso das suas crises de hipocondria. Governadas, pois, pelas pulsões mais desregradas ou pervertidas, as personagens são conduzidas a praticar actos de crueldade física ou psíquica, surgindo como que alienadas de si próprias, como uma espécie de entes demoníacos, a lembrar as figuras do repertório a que um certo tipo de literatura fantástica nos habituou pelo realce que concede ao mistério da alma humana e à exploração dos dramas íntimos tais como a dor, a loucura e a desadaptação. Temas estes que, por exemplo, são abordados por Mário de Sá Carneiro em textos como *Eu próprio o outro, Mistério ou Ressurreição*. De qualquer modo, em Pacheco Neves vemos que os instintos demoníacos são intensificados pelo uso do álcool. A bebida cumpre, assim, a sua função de estimulante psíquico, não geradora de paraísos artificiais, mas revelando ser, pelo contrário, uma ponte para o mundo insondável do mal, para o ressurgir do «monstro» e do animal que habita em toda a aparência humana. Do mesmo modo, Zé Quinau, Zé Grosso, a Ti Ana (in *Contos Sombrios*) e outras tantas mais personagens não evoluem no decurso da narrativa e, por isso, não surpreendem o leitor com as suas acções destrambelhadas. Mais uma vez, mantém-se o fatalismo da sujeição do homem a forças que o transcendem tais como: o ódio, a vingança, a sede do lucro, a luxúria, o crime, o suicídio, em suma, a violência das paixões mais condenáveis. Numa visão distorcida da vida e, num círculo vicioso que marca esta primeira obra escrita, Pacheco Neves valoriza apenas o que foge à regra, ao habitual, à dimensão do verosímil, o que permite revelar o sentido destruidor e o lado «negro» das personagens.

Porém, o que, em nosso entender, mais avulta nestas duas colectâneas é a estranha e, por assim dizer, quase insustentável exibição da morte, acentuada pela singularidade dos motivos que a instalam aos olhos do leitor, tais como o macabro e, a decomposição do cadáver. De facto, o escritor vilacondense multiplica a morte a cada página da sua obra. Morte efectiva, ou apenas roçada, como na *Tragédia burlesca* ou no conto *Sonho de uma noite de inverno*. Ela orchestra os doze contos da colectânea *Contos Sombrios* e o seu domínio estende-se também aos *Contos Macabros*. Dos catorze trechos aqui apresentados, só quatro deles esquivam este desfecho<sup>8</sup>. Nestes episódios trágicos que a sua escrita traça, sem temperos,

<sup>7</sup> /d., p. 12.

<sup>8</sup> São eles: *Por mal fazer, bem haver...*; *Uma história sem importância*; *Sonho duma noite de inverno* e *Tragédia burlesca*.

morre-se de todos os modos e feitios. Por doença (*A morte do enfermeiro, A morte do cadáver, A volta à vida*), por suicídio (*O paralítico, A serrana, Diário de um suicida*), por assassinato (*A morte do Pisco, Vingança de bêbedo, Zé Quinau, Uma história sem importância, A loucura do Migas*), por acidente (*O sacristã bebedola, O voo do moscardo*) e até por excesso de imaginação e de cobiça (*O pulso, Oiro negro*). Tratada com uma crueza sem freio, a morte (ou a sua expressão mais próxima como a doença) assemelha-se, nas narrativas deste autor, não raro, à poesia barroca no que ela encena de mais perturbante e teatral. Como refere Aguiar e Silva, na arte barroca:

«A poesia descreve o corpo comido pelos vermes, o ventre que se desfaz em pestilência, o nariz já carcomido que deforma o rosto, pinta os mortos da peste, insepultos e esverdeados, medita sobre o aborto, «união confusa do ser o do nada, que morre antes de nascer», fala da doença, da agonia, dos últimos estertores»<sup>9</sup>.

A morte, nos contos de Pacheco Neves, não é, pois, o repouso desejado, mas golpe violento, pesadelo de mortos e vivos. Em *Contos Macabros*, a morte objectiva do Pisco, focalizada pelo seu assassino, é mostrada na sua total e repugnante realidade:

«Olhou-lhe para a barriga esventrada, a tufar as tripas pela abertura; para a boca esborrachada, por onde espreitava a língua inchada e negra; para os ossos da cara, encunhados na massa branca do cérebro; para o olho cegueta revirado e fito no céu, lá distante. E sentiu nojo daquele ruim aspecto que o obrigava a cuspir enauseado e a abandonar, numa fuga, aos bicos vorazes dos abutres, os dois cadáveres que a morte irmana na mesma cova assassina.»<sup>TM</sup>.

O narrador, sem qualquer tendência moralizadora ou depuradora face às desgraças que se abatem sobre as personagens, não desencadeia qualquer tipo de compaixão no leitor. Antes pelo contrário, uma estranha náusea invade o espírito perante o estrebuchar da vítima e, especialmente, quando a morte se tingue de «putrefacção», num descarnado realismo de rara violência. Ferindo o senso comum, eis como Pacheco Neves perspectiva, em tons crus e macabros, o horror do cadáver em decomposição da pobre mulher do moleiro:

«O cheiro era insuportável. E não foi sem repugnância que se abeiraram da cama para fitar, com o olhar espavorido pela visão macabra que viam, o corpo da Tia Felícia, roído pelos vermes que já lhe haviam comido os olhos, escaveirado as faces, decomposto as fibras dos tecidos, na putrefacção mais nojenta a que se reduz a carne. O branco dos ossos descarnados espelhava a luz baça e tremeluzente da vela. Os lábios roídos punham à mostra a dentuça alva e miúda, dando-lhe expressão cínica ao riso. E o resto das carnes, que as roupas não cobriam, enegrecidas pela putrefacção, deixavam passear insensíveis as larvas pegajosas e repugnantes, nascidas no monturo da podridão.»<sup>11</sup>.

A tradicional serenidade no morrer, que marca a atitude dos homens até aproximada-

<sup>9</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 7ª ed., 1986, p. 495.

<sup>10</sup> *Contos Macabros*, ed., cit, p. 96.

<sup>11</sup> /d., p. 109.

mente à época do Romantismo, é substituída, aqui, pelo pavor da certeza do destino de todo o homem. A morte é a ilustração das palavras habitualmente proferidas na liturgia católica: «Lembra-te que és pó e empo te hás-de tornar»<sup>12</sup>. Lévi-Strauss, a quem se devem importantes estudos sobre esta matéria, lembra que no imaginário cultural a morte é suja, e o sujo é o mal. Simbolizando o surgimento do «não cultural», da «não civilização», o cadáver (especialmente a partir do século XVIII) será, por isso mesmo, mantido à distância, no lugar que a comunidade lhe reservou - o cemitério - e a lápide que lhe dará o remate final. Só aí a morte passa a ser aceitável.

Mas, uma leitura atenta dos seus livros torna também muito notória a interacção existente entre esta estética do excesso (que promove a morte, mas também o vício e a doença, temas estes realçados graças a uma linguagem também ela enfática e declamatória) e a propensão para chocar pelo recurso a um vocabulário de grande trivialidade, que vem quebrar o trágico da situação e lhe empresta um toque humorístico. Por isso, José Régio com muita perspicácia, na nota introdutória que fez aos *Contos Sombrios*, chama a atenção do leitor para o «humorismo no funéreo», ou seja, para essa «*espécie de bonomia sarcástica ou familiaridade desconcertante; de ironia, ou do quer que seja vizinho, perante os seus próprios assuntos e inclinações*»<sup>171</sup>. Eis como Pacheco Neves, no texto *O voo do moscardo*, num crescendo de detalhes amplificadores, exagera a descrição do repelente corpo do moscardo assassino:

«Era feio o moscardo e mais se afeiara, no entender do Marques, quando o viu estorcer os anéis do corpo, imbricá-los numa ansa, afinilá-los na postura dejectante e largar fezes sobre o seu ventre largo e obeso»<sup>14</sup>

Esta precisão, que bem poderíamos observar num escritor descendente do Realismo - Naturalismo, tinge-se de um gozo cómico que oscila entre a gravidade e a banalidade, lembrando o traço a vitríolo dos grandes caricaturistas da imprensa do século XIX. A morte assemelha-se, assim, nestes contos, à «paródia carnavalesca» estudada por Bakhtine. Recorde-se, por exemplo, a ridícula comicidade que o autor tira do trágico fim do homem, objecto nas mãos do seu semelhante e, por fim, repasto dos vermes na sepultura. Recorda o Verme ao Cadáver:

«Como o tempo para nós nada representa, esperamos que as pessoas que envolveram o defunto nessa mortalha dura, morram. Se ainda não basta, aguardamos que se finem os novos descendentes, porque à terceira ou quarta geração, quando os laços afectivos se distendem pela falta de conhecimento entre uns e outros, podemos ter a certeza que se vão ao chumbo, desencarapaçam o morto, põem o caixão na terra e esperam que façamos o trabalhinho depressa, para o novo hóspede cair na toca.»<sup>15</sup>

O conceito de humor - como o da ironia - é um termo polissémico e de difícil defi-

<sup>2</sup> Génesis 3.19.

<sup>3</sup> *Contos Sombrios*, Prefácio de José Régio, ed., cit, pp. 14 e 15.

<sup>4</sup> *Contos Sombrios*, ed., cit, p. 153.

<sup>5</sup> /d., p. 80.

nição, como observa Robert Escarpit. No entanto, segundo Jean Château, o humor poderá ser perspectivado como «un mixte de sérieux et de non sérieux»<sup>6</sup>. Em Pacheco Neves, o tom «sério» que predomina em certas cenas macabras não impede que, aqui e ali, o texto se deixe invadir por processos de pendor humorístico, numa tensão que ressoa a provocação. É que, de facto, o humor coexiste, nos seus contos, com a presença de factos mórbidos, com a enunciação escancarada da morte (do *post-mortem*), ou dos estados que lhe são próximos, como a agonia, ou seja, esse tempo que separa a morte da vida, a vitalidade do corpo, do estatismo do cadáver. Graças à inclusão de elementos humorísticos, o medo insustentável da morte parece esbater-se apontando estes para uma visão dual e distanciada. De certo modo, o autor como que corrige o arrojo de algumas cenas, o aspecto mais bestial e hediondo da morte. É neste interseccionismo de «signos contraditórios», que ao nível da linguagem aponta para a procura do vocábulo frio e cru, não raro de inspiração médica, mas também de metáforas, de particularismos regionais, de expressões de carácter informal que vêm estabelecer um violento contraste com o princípio anterior, que se revela claramente o jogo funebremente cómico da prosa de Pacheco Neves. Citemos uma passagem do desfecho trágico-cómico de *Sacristã bebedola* preso no fogo que ele próprio ateou:

*«Os fumos do vinho, varridos pela sudação forçada, deixaram-no calcular o perigo. Num lampejo de raciocínio pareceu-lhe encontrar uma aberta para escapar à fogueira, escorregando pelo telhado, até encontrar a firmeza da parede mestra do lado da sacristia. Mas, quando lhe acudiu o pensamento, a trave onde estava, roída pelo fogo, abateu e engoliu na fornalha o corpo vivo que nela se **encarrapitava**. O grito foi abafado pelo fragor da derrocada; mas as chamas, quando o corpo do sacristã se reduziu a **torresmos**, cresceram e brilharam mais espertas.»<sup>7</sup>*

A ousadia das metáforas e das comparações, discretamente pejorativas e desapaixonadas sobre a sorte da personagem, fazem-nos retomar o contacto com a realidade e, em última análise, parecem expurgar a morte da vida. A linguagem humorística desrespeita a exigência da arte realista, acalma os nervos, criando um clima de quase prosaísmo que se opõe à angústia e ao medo do violento, do anómalo e do asqueroso como se verifica neste outro excerto:

*«O Brás e a **amásia**, ao ver entre portas o Quinau, ficaram aterrados e não detiveram o grito de pavor que lhes subiu às gargantas. Refugiaram-se num canto da casa a bradar por socorro. Mas, antes que acudissem gentes, as mãos do Quinau fdou-os pelos gargomilos e fez embater os corpos como **pratos de filarmónica de aldeia**.»<sup>8</sup>*

Através do humor, Pacheco Neves alivia a tensão e a repulsa que causam as imagens violentas da morte e que a sua escrita pôs a nu, retalhando e descosendo fibra a fibra, sem condescendência. Assim, a veia humorística revela ser o caminho mais seguro para que autor

<sup>6</sup> Jean Château, «Le sérieux et ses contraintes», Revue Philosophique, n.º 10-12, 1950.

<sup>7</sup> *Contos Macabros*, ed., cit, p. 152. O sublinhado é nosso.

<sup>8</sup> *Contos Sombrios*, ed., cit, p. 33. O sublinhado é nosso.



e leitor se distanciem das personagens, das suas misérias e podridões e, conseqüentemente, do pavor que constitui a passagem da vida à morte. Sobre as relações do humor e do medo, convirá lembrar a teoria de S. Freud:

*«Or Vhumour peut être considere comine la manifestation la pias élevée de ces réactions de défense.(...) il trouve moyen de se soustraire au déplaisir son énergie déjà prête à se déclencher et de transforme r cette énergie en piais ir par la voie de la décharge»<sup>19</sup>.*

Perante estes princípios e, como já referimos, muito embora quase todos os contos do escritor vilacondense terminem tragicamente com a morte dos heróis, poderemos perguntar-nos se a veia humorística que se vem imiscuir no horrível enredo fúnebre não funcionará, afinal, como afirmação da vida. O humor em Pacheco Neves seria, desta fôrma, a porta de saída que o autor encontrou para afirmar a vida. Ao escrutar ostensivamente o corpo doente ou empastado pelo sangue da violência, ao acumular pormenores ligados à degradação do próprio cadáver, Pacheco Neves exerce o seu olhar realisticamente clínico, diagnosticando a morte nos «outros». Mas, por outro lado, a consciência da sua própria condição de mortal leva-o a usar o seu traço de finura crítica, num acto de puro exorcismo perante o medo da sua própria morte.

---

<sup>19</sup> Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1971, p. 362.