



SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA E LITERATURA

INTERNATIONAL SEMINAR ON PHILOSOPHY AND LITERATURE

PORTUGAL - GOA:

OS ORIENTES E OS OCIDENTES

THE EAST(S) AND THE WEST(S)

Coordenação de Maria Celeste Natário, Renato Epifânio e Maria Luísa Malato



Ficha técnica

Título:

Portugal – Goa: os Orientes e os Ocidentes

Portugal – Goa: The East(s) and the West(s)

Seminário Internacional de Filosofia e Literatura

International Seminar on Philosophy and Literature

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Maria Luísa Malato (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto / Instituto de

Literatura Comparada Margarida Losa)

Paulo Borges (Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

Editor:

Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Instituto de Filosofia

Ano de edição:

2019

ISBN 978-989-8969-35-4

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-35-4/port>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1691&sum=sim>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES - Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência FIL/00502.

ORLANDO DA COSTA: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Miguel Real

Instituto de Filosofia Luso-Brasileira
Palácio da Independência, Largo de S. Domingos, 11, 1150-320 Lisboa
(351) 213241470 | iflbggeral@gmail.com

Resumo

Cruzando os conceitos de História e Memória e os espaços geográficos de Goa e Lisboa, evidencia-se o lugar singular da obra de Orlando da Costa no seio do movimento literário Neo-Realista.

Palavras-chave: Orlando da Costa, História, Memória, Neo-realismo

Abstract

Crossing the concepts of history and memory and the geographic spaces of Goa and Lisbon, it becomes evident the singular place of the work of Orlando da Costa within the neo-realistic literary movement.

Keywords: Orlando da Costa, History, Memory, Neo-realism

Um romance é feito de muita memória e de muita história.

Orlando Costa

Introdução

Na segunda metade do século XX, os romances de Orlando da Costa perfazem com absoluta mestria o cruzamento entre a memória cultural (os costumes, a religião, as famílias, as castas...) dos territórios da Índia colonizados por Portugal e a história contemporânea do nosso país.

Dotados de um estilo clássico, vinculado à descrição da realidade, mas excedendo ficcionalmente o registo documental, os romances de Orlando da Costa acompanham os acontecimentos históricos de Portugal vividos pelo autor, reenviando, não raro, para a sua memória goesa. Constituem, assim, um reflexo e uma simbiose originais entre a memória individual do autor em Goa e em Lisboa e a história colectiva de Portugal.

Memória e História apresentam-se, efectivamente, como os dois elementos fundamentais donde nasce e se estrutura a trama diegética dos seus quatro romances: *O Signo da Ira*, de 1961, *Podem Chamar-me Eurídice...*, de 1964, *Os Netos de Norton*, de 1994, e *O Último Olhar de Manú Miranda*, de 2000.

De realçar o estranho intervalo de trinta anos entre a publicação do segundo e a do terceiro romances. Com efeito, a explicação possível não se prenderia com ocupação do tempo em afazeres profissionais, mas com preferência estéticas de Orlando da Costa. Além do mais, o estatuto dos dois primeiros romances, romances de empenhamento e de combate político, escritos sob a opressão de um regime político totalitário, que por três vezes encarcerou o autor, claramente integrado no movimento literário neo-realista de oposição ao Estado Novo, é radicalmente diferente dos dois últimos, publicados trinta anos depois, já com o denominado “Estado da Índia” português integrado na República Indiana e o regime democrático português não só prevalecente como integrado na Comunidade Europeia. As condições históricas são, naturalmente, muito diversas e diversas são também as formas estéticas que as podem representar: a uma literatura de denúncia e combate, sucede-se uma literatura memorialística, e, porque alguns objectivos do combate foram bem sucedidos (a libertação de Goa do jugo colonial

português) e outros não foram integralmente realizados (a instauração do socialismo em Portugal), o tom é, de certo modo, melancólico e pessimista.

De notar que a dramaturgia do autor sofre do mesmo processo. Em 1971, a peça *Sem Flores nem Coroas* retrata os reflexos da libertação de Goa no seio de uma família tradicional goesa, e, em 1984, a peça *A Como Estão os Cravos Hoje?*, retrata um Portugal desencantado dez anos após a queda do regime do Estado Novo. Em ambas as peças, a melancolia e o cepticismo são dominantes.

O Signo da Ira e *Podem Chamar-me Eurídice...* são romances de denúncia e de combate, o primeiro contra o regime colonial português, que dominava Goa e Lourenço Marques, cidades em que Orlando da Costa viveu até aos 18 anos, e *Os Netos de Norton* e *O Último Olhar de Manú Miranda* são romances memorialísticos, espécie de balanço pessoal, o primeiro, da geração oposicionista que se empenhou na candidatura do general Norton de Matos à Presidência das República em 1949, o segundo das gerações que perfizeram a Goa do século XX até à independência, sobretudo da geração do autor.

Dito de outro modo, os dois primeiros romances vinculam-se à participação do autor no processo *histórico* de democratização de Portugal; os dois últimos convocam a *memória* desse processo, o primeiro no Portugal europeu, o segundo em Goa.

Neste sentido, mais do que a integração do autor e dos seus romances no seio de correntes literárias portuguesas, o lugar de Orlando da Costa no seio da história do romance português da segunda metade do século XX reside no rejuvenescimento do cruzamento entre fontes narrativas portuguesas e indianas (ou luso-indianas), realizado por inúmeros autores publicados em Goa, mas não em Portugal continental, e, sobretudo, com a qualidade literária dos romances de Orlando da Costa.¹

A importância editorial da publicação de *O Signo da Ira*, em 1961, mede-se pela qualidade da editora que o publica (a Editora Arcádia, então uma proeminente e inovadora casa editorial) e a colecção em que o insere (a colecção “Autores Portugueses”, em que emparelha com José Marmelo e Silva – *O Adolescentes Agrilhado*; Maria Judite de Carvalho – *Tanta Gente Mariana*; Vergílio Ferreira –

¹ Por não se encontrar no espólio da Biblioteca Nacional, lamentamos não ter podido ler Maria Filomena Brito GOMES, *A Literatura de Orlando da Costa – Reflexões sobre uma trilogia em tempo de colonialismo*, Lisboa, Universidade Aberta, 2009.

Mudança; Urbano Tavares Rodrigues – *Bastardos do Sol*; e outros). Como que a direcção editorial da Arcádia entendeu o contributo inovador do romance para o movimento neo-realista, corroborado com o Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa de 1961, antecedido de um romance da mesma colecção (*O Livro das Sombras*, de Mário Braga) e imediatamente continuado com prémios atribuídos a obras de Manuel Ferreira, Augusto Abelaira e Ruben A.

De certo modo, para os crentes na existência de uma literatura lusófona pós-colonial, Orlando da Costa e os seus primeiro e último romances estatuem-se, no que a Goa diz respeito, como seus precursores e anunciadores, uma espécie de ponte estética entre o passado e o futuro. É, assim, fortemente singular o papel de Orlando da Costa no seio da literatura portuguesa contemporânea.

Lugar da obra de Orlando da Costa no seio do neo-realismo

Tecido dos dramas individuais das personagens, inseridas em profundidade na história colectiva, *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...*, publicados na primeira metade da década de 60, entroncam no movimento literário neo-realista. O autor, ele próprio, o diz: “O Neo-Realismo, mais como atitude de criação, deu-me essa oportunidade [de escrever], uma vez que eu me identificava com determinados pressupostos ideológicos e tinha a certeza de que o estilo e a forma, esses seriam necessariamente pessoais, ainda que, como é natural em toda a criação artística, marcados pelo conteúdo. Para mim, esse romance [o primeiro, *O Signo da Ira*] não podia ser uma obra folclórica ou de motivações meramente exóticas nem tão-pouco, panfletária. Julgo ter conseguido, sem abdicar dos meus propósitos nem da minha individualidade enquanto criador”.²

No ano da edição de *O Signo da Ira*, em 1961, este movimento literário encontra-se já esteticamente fragilizado. Com efeito, o Neo-Realismo é anunciado, descrito, programado e teorizado na década de 30, nas páginas de *O Sol Nascente* e *O Diabo*, por um conjunto de críticos literários politicamente militantes e só depois praticado como estética pura e dura do marxismo em *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, e *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes; igualmente na década de 40, o Neo-Realismo é primeiro teorizado na *Vértice* e só depois prolongado

² Orlando da Costa, transcrição, sem título, AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, catálogo da exposição comissariada por José Santa-Bárbara, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2000, p. 36.

esteticamente em prática romanesca ou poética, sendo que o melhor da sua prática já escapa, de certa forma, às categorias mentais do próprio Neo-Realismo, como é o caso da obra de Carlos de Oliveira ou *Barranco de Cegos*, de Alves Redol³. Não existe, portanto, uma prática estética que seja concomitante ou posteriormente teorizada, mas, ao contrário, existe uma teoria filosófica explícita e um projecto político explícito que se prolongam em prática estética. Como consequência, existe uma expressa vinculação política entre as teses ideologicamente comprometidas do Partido Comunista Português e as teses estético-históricas dos cultores do Neo-Realismo, permitindo um suspeito balancear entre construção narrativa e conclusão política neo-realística, entre criação estética e mensagem político-moral. Neste sentido, existe uma subordinação do valor estético de uma obra ao seu efeito político-social, como o explicita claramente a famosa epígrafe de 1939 de Alves Redol a *Gaibéus*, imitação da epígrafe de 1933 de Jorge Amado em *Cacau*, e como o artigo, quinze anos depois, em 1954, de António do Vale/Álvaro Cunhal, em *Vértice*, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo”, igualmente o explicita pela pena do mais alto dirigente do Partido Comunista Português, contra a pretensão da prevalência da “forma”, ou, pelo menos, de uma síntese estética entre “forma” e “conteúdo” narrativos:

“[...] não tem qualquer razão de ser a objecção de que a sobreposição do conteúdo à forma não é fecunda no acto de criação artística. No próprio processo de criação, como norma para alcançar um nível superior, é válido o princípio ‘primeiro o conteúdo’”.⁴

Dito de outro modo, a determinação histórico-social lida à luz do marxismo torna-se imperativa face à determinação estética. Como consequência dos três factores anteriores, a elevação da literatura a instrumento de regeneração social, mesmo de salvação social, conferindo-lhe um papel de vanguardismo salvífico de carácter ontológico e escatológico, constitui-se, não como iluminação estética esclarecedora da sociedade, mas como arma de libertação profética da sociedade. Tal pressuposto retira, ou diminui, o carácter de conhecimento que qualquer obra de arte possui, envolvendo-a de um limbo de virtude ética e de verdade ontológica, totalmente exteriores ao mundo da arte. Assim, o romance e o poema neo-realistas

³ Cf. Alexandre Pinheiro TORRES, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Icalp, 1977.

⁴ Cf. António do VALE/Álvaro CUNHAL, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo”, in *Vértice*, Coimbra, nº 131-132, Agosto-Setembro de 1954, p. 484.

apresentam-se como figurações estéticas da Verdade filosófica ou da Verdade histórica, transformando o estatuto do texto narrativo, de mera ficção, em texto sagrado, dotado de poderes evangélicos, cuja leitura torna o leitor cúmplice de uma revelação de carácter religioso, fazendo-o comungar de uma verdade transcendente e intemporal.

Ter feito da literatura um meio de virtude e de verdade, e não um meio individual de expressão de sentimentos e de conhecimentos, constitui a suprema fragilidade da estética neo-realista, que, quanto mais atacava os seus ditos opositores estéticos – os *presencistas* –, expondo as bases da sua própria doutrina, mais se fragilizava esteticamente. Por seu lado, a década de 50 trouxe um conjunto de romancistas que não se reviam já nas teses neo-realistas, afirmando a sua liberdade individual de criação literária, como Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Isabel da Nóbrega, Ruben A., Maria Gabriela Llansol, Maria Velho da Costa, e outros.

Por isso, se, do ponto de vista histórico e existencial, Orlando da Costa viveu o período de apogeu do Neo-Realismo, do ponto de vista exclusivamente literário praticou-o em momento de declínio do movimento⁵. Com efeito, três anos antes de Orlando da Costa ter chegado a Lisboa, em 1947, Mário Dionísio publicara a famosa *Ficha 14*⁶, na qual critica a direcção excessivamente política ou ideológica do movimento⁷, a que se seguem diversos teorizadores críticos, que temos vindo a citar em notas de rodapé, que terminarão, já no início da década de 80, com o livro de Urbano Tavares Rodrigues sobre o Neo-Realismo⁸. Sintetizando os vários contributos anteriores, Vítor Viçoso propõe a existência de dois “períodos” no interior de um “ciclo longo”⁹: designa o primeiro período (década de 1940) como o

⁵ Cf. Mário SACRAMENTO, *Há uma Estética Neo-Realista?*, [1967], Lisboa, Vega, 1985; Carlos REIS, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo*, Coimbra, Liv. Almedina, 1983; Vítor VIÇOSO, *A Narrativa no Movimento Neo-Realista. As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Colibri, 2011.

⁶ Cf. Mário DIONÍSIO, *Ficha 14*, Lisboa, Edição de Autor, 1944.

⁷ Sobre as relações entre história, sociedade e literatura no âmbito do Neo-Realismo, cf. o “Prólogo” admirável de Eduardo LOURENÇO em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, [1968], Lisboa, Gradiva, 2007. Do mesmo modo, cf. Alexandre Pinheiro TORRES, *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Morais Editores, 1977, privilegiando menos o aspecto combativo e mais o aspecto “desalienador” da literatura neo-realista. Cf., igualmente, Fernando NAMORA, *Esboço Histórico do Neo-Realismo*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1961. Do mesmo modo, cf. António Pedro PITA, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, Porto, Campo das Letras, 2002, e Ana Paula FERREIRA, *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa, Caminho, 1992.

⁸ Cf. Urbano Tavares RODRIGUES, *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Morais Editores, 1981.

⁹ Cf. Vítor VIÇOSO, *op. cit.*, pp. 56-57.

da “ Inocência épico-lírica”¹⁰, “no qual se transitará programaticamente de um *eu lírico* para um *nós* de pendor épico, a cristalizar uma dimensão utópica ou mesmo apocalíptica”; “um segundo período, mais problemático no plano da periodização histórico-literária”, designado pelo autor como de “Auto-reflexão crítica e do aprofundamento formal (décadas de 50 e 60)”, “em parte, resultado da progressiva maturação da linguagem poética e das técnicas romanescas, pressupondo uma inevitável abertura a experiências formais, oriundas de movimentos de tendência modernista ou vanguardista”.

É justamente neste período que se inserem os dois primeiros romances de Orlando da Costa, *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...*, constituindo ambos um brilhante contributo do autor para o alargamento das técnicas narrativas e uma abertura a outros universos semânticos no seio do movimento neo-realista.

Com efeito, já Alves Redol tinha distinguido uma fase inicial (1939 – 1950), caracterizada pela “batalha do conteúdo narrativo”, de uma segunda fase, caracterizada pela procura de qualidade ou pelo privilégio atribuído à “forma” narrativa, justificada por Alves Redol, em 1965, no “Prefácio” à sexta edição de *Gaibéus*¹¹. É neste privilégio atribuído à “forma” narrativa que a entrada de Orlando da Costa no movimento se insere. Não se trata, portanto, nestes seus dois primeiros romances, da anterior prática de um texto documental e da aplicação dos princípios da estética neo-realista (fundamento histórico-social marxista do romance, mensagem moral, elevação a herói de uma personagem humilde, exemplaridade dos comportamentos éticos...), mas de problematização destes princípios na sociedade goesa e na sociedade lisboeta universitária das décadas de 50 e 60.

José Manuel Mendes considera *O Signo da Ira* “um romance de grande densidade, a um tempo memorial e afectivo e inquérito sociológico, notícia e inventiva, solidez e experimentação compositiva. Numa aldeia de Goa, sob administração do Portugal colonial, desenrolam-se conflitos públicos, envolvendo antagonismos de classe, e íntimos, marcados por uma notação psicológica subtil, que implicam o leitor no desnudamento de uma realidade cujas asperezas e sortilégios a nossa literatura em regra ignora. Já aí se revela, de forma convincente, um trabalho estético

¹⁰ *Ibidem*, p. 56.

¹¹ Cf. Alves REDOL, “Prefácio” a *Gaibéus*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1965.

(aprofundado, depois, por outros empreendimentos ficcionais) que busca a conjugação de diferentes estratégias e fios narrativos, partindo de uma matriz em que o paradigma crítico não rasura investimentos criativos assentes na indignação pessoal e na difusa recepção de percursos tão distintos como o existencialismo e o *nouveaux roman*, sem esquecer o mais interferente da produção anglo-americana”.¹²

No jantar de homenagem em 1962 a Orlando da Costa após a recepção do Prémio Ricardo Malheiros, este afirmou: “considero-me e ao meu romance, *O Signo da Ira*, uma repercussão actual, directa e conscientemente, do neo-realismo, na literatura de língua portuguesa”¹³. Faltaria talvez aditar ser *O Signo da Ira* um romance neo-realista alimentado pela sensibilidade e pela cultura de um indiano e pelas cores, pelas turbulências sociais e pela poética de Goa – o que perfaz uma fortíssima diferença, diferença positiva quanto ao enquadramento do romance no Neo-Realismo. De facto, mais do que estatuir-se como um romance neo-realista, é esta singularidade que o marca na história recente da literatura portuguesa: é, de facto, emblematicamente, o grande romance-ponte entre a mentalidade indiana e a realidade portuguesa.

Com efeito, aos conflitos económicos e sociais entre explorados e exploradores em Goa, Pangim e em Margão, acrescem os comportamentos modelados pela hierarquia entre as castas próprias da região – curumbins, sudras, batcarás – e, sobretudo, a participação invasiva mas opressiva dos colonos portugueses, os paclés.

Na nota prévia ao romance, Orlando da Costa escreve: “A narrativa que se segue trata de pessoas e factos imaginados. Nela apenas a terra pretende ser verdadeira e a natureza em que ela se integra e se exprime. Tudo o mais é pura obra de ficcionista, em que à evocação, por um lado, e à imaginação, por outro, se aliou um destino de tragédia, subitamente revelado a cada um dos personagens que neste romance morrem ou sobrevivem. É neste encontro com o sentido trágico, o

¹² José Manuel MENDES, “Orlando da Costa, Um Escritor Maior”, in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, catálogo da exposição comissariada por José Santa-Bárbara, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2000, p. 20.

¹³ Site *Archive Goan Writing in Portuguese*, posted by Paul Castro, consultado em 30 de Julho de 2019.

desespero humano na salvação e na destruição, a trajetória secreta, os pólos tangíveis do signo da ira”.

Com efeito, uma atmosfera trágica, de fatalidade, percorre o romance, a inexorabilidade da ascendência familiar e social marcam o destino de cada personagem. Não apenas a condição económica miserável (o Neo-Realismo), mas também a condição de casta (a vertente indiana do romance) castigam para sempre as personagens, separando os pobres dos ricos (os brâmanes e os senhores da terra, o mundo dos batcarás e manducares), tornando passivos e resignados os curumbins, que para todos trabalham, sobrevivendo miseravelmente, e o universo feminino do romance, autênticos seres que, devendo ser submissos à vontade do homem e das tradições familiares, guardam em si, em silêncio, uma atitude de não-resignação: Coinção, que, ambiciosa, ansiando por trabalhar para o péfido e rico *bab* Ligôr, gancar de Margão, termina por suicidar-se, mas também Quitrú e Natél, esta requestada por Bastião e por um placlé (um branco). Ao universo feminino, junta-se o pária bêbado Petrú, o taberneiro Romão, seres marginais e marginalizados pela elite branca e indiana, exploradores da laterite (ferro) existente à flor da terra.

Ao envolvimento de uma atmosfera trágica, Orlando da Costa descreve uma natureza tanto exuberante como funesta, seja assolada pelas águas da monção, seja pela seca que ameaça a vangana ou plantação de arroz, mas sempre excessiva, inclusive nos recursos comestíveis dado aos mais pobres, que escassa terra possuem. Assim, uma espécie de telurismo banha o romance, telurismo que vincula num destino único natureza e homens.

Porém, à ambiência social e natural trágica, acresce um manto de lirismo na descrição e na narração, como se apenas a frase poética, animada de um timbre melancólico, fosse capaz de acolher uma terra e umas relações humanas assaz funestas, condenadas historicamente à desgraça.

Após a publicação de *O Signo da Ira*, tentando justificar a necessidade que sentira em escrevê-lo, Orlando da Costa confessa (em discurso oral) que “A distância, isto é, o afastamento, a ausência já de mais de dez anos, a par com o conhecimento do que por lá continuava a passar-se, despertou em mim uma certa má consciência [isto é, o não retorno a Margão e a Goa desde que viera estudar para Lisboa e a invasão do “Estado da Índia” português por parte da República da Índia, findando

com 500 anos de colonialismo europeu]? Não sei, mas uma espécie de nacionalismo [goês ou indiano], uma necessidade de intervir, de «nos» afirmarmos, de eu não me sentir desenraizar. O enquadramento desta primeira disposição num projecto literário de algum fôlego deu-se naturalmente e, se é certo que as preocupações na sua elaboração foram de natureza estética, também não deixaram de estar presentes outras, designadamente as de ordem social. Quis decididamente escrever um romance sobre Goa, que tivesse toda a dignidade que eu lhe pudesse dar e isso só seria conseguido através de uma escrita que não poderia passar pela mediania mas através da recriação de uma realidade que tivesse um conteúdo de autenticidade capaz de comunicar enquanto obra de arte”¹⁴. Note-se que, neste “discurso”, Orlando da Costa fala em “autenticidade” como marca da representação de Goa, isto é, de fidelidade às suas raízes naturais e às suas tradições, mas, sobretudo, pressupõe-se, de fidelidade à representação das relações humanas. E corrobora que na origem do romance se encontra um certo “nacionalismo” indiano, isto é, um certo amor à sua segunda terra natal, ora regressada à grande mãe-pátria, donde fora violentamente usurpada em 1510 por Afonso de Albuquerque. De certo modo, aquela marca de “autenticidade” é expressa pelo léxico goês usado no romance e esclarecido no final do livro.

O segundo romance de Orlando da Costa, *Podem Chamar-me Eurídice...*, publicado em 1964, três anos após *O Signo da Ira* e ainda nimbado do premiado sucesso deste, dedicado ao pintor José Dias Coelho, membro do Partido Comunista Português e assassinado em 1961 pela PIDE em Lisboa, foi de imediato apreendido pela polícia política e considerado um “livro proibido”. Teve a honra de ser reeditado em 2.^a edição em 1974, logo a seguir ao 25 de Abril, pela editora Seara Nova, e, finalmente, recebeu uma 3.^a edição pela Ulmeiro, em 1985, com um longo “Prefácio” de Alexandre Pinheiro Torres, crítico literário com ligações ao Neo-Realismo.

Desenrolado nas lutas clandestinas da oposição política ao Estado Novo ao longo da década de 1950, prolongado nas revoltas estudantis universitárias na década seguinte, escrito com “dor e confiança”, no Prefácio do autor à 2.^a edição é explicitado retratar “uma experiência de vida [na clandestinidade] dos anos 50, [...]”

¹⁴ Orlando da Costa, transcrição, sem título, de discurso oral, in AA, VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., p. 35.

que tem subjacente como que a vocação imperiosa para o cumprimento de ideais de solidariedade humana e de lutas generosas".¹⁵

Sobre este romance, escreveu José Manuel Mendes: "*Podem Chamar-me Eurídice...*, que surge em 1964, confirmará um prosador de estirpe invulgar e o aplauso dos analistas e comentadores. Afresco das lutas clandestinas, com o registo dos labirintos e bloqueios, angústia, inconformismos, que fizeram as escaras e crepitações de uma época, é sobretudo uma estória de amor, de amores cumpridos em esplendor na margem obscura, e exaltação do corpo como essência da liberdade, metáfora do mundo a desconstranger e redimir. Numa linguagem despida de superfluidades, amiúde convocando elementos do discurso oral, exprime quanto há de complexo nos universos intersubjectivos, as pulsões íntimas a urgência e a nostalgia, o enlevo, o desejo e a perda, o espaço de toda a contingência em que o humano se inscreve. À revelia de estereótipos ou tropismos de uma certa convenção escritural então em voga"¹⁶.

No Prefácio à 3.^a edição, Alexandre Pinheiro Torres esclarece que a narrativa da acção dos dois estudantes e opositoristas políticos, Cândida e Vítor, os protagonistas, só é entendível no quadro do mito grego de Orfeu e Eurídice, como, aliás, o título do romance dá a entender. O autor utiliza a narrativa do mito, no qual Orfeu, após a morte de Eurídice, por quem se apaixonara, desce ao Hades, o inferno grego, para trazer de novo Eurídice à vida terrena, sendo divinamente autorizado por Hades e Perséfone, que lhe admiram a mestria na arte da lira, com a condição de, no retorno, Orfeu não olhar para Eurídice, que o segue. Aquele, apaixonadíssimo e suspeito das intenções dos dois deuses do mundo inferior, olha para trás, e Eurídice desaparece.

No romance, Orlando da Costa subverte a estrutura do mito, ou, como escreve Alexandre Pinheiro Torres, "inverte os papéis" entre Orfeu/Vítor e Eurídice/Cândida¹⁷: é Eurídice que tenta ressuscitar Orfeu. Por seu lado, o mundo infra-humano do Hades, ou o inferno, é identificado no romance com a vida clandestina, na qual os militantes assumem uma identidade falsa e vivem em condições ilegais, simulando serem outros (estado civil, profissão) que não os

¹⁵ Orlando COSTA, "Prefácio" a *Podem Chamar-me Eurídice...*, 2.^a edição, Lisboa, Seara Nova, 1974.

¹⁶ José Manuel MENDES, "Orlando da Costa, Um Escritor Maior", in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., p. 21.

¹⁷ Alexandre Pinheiro TORRES, "Os Imprescindíveis Nexos «Mito-Realidade» e «Morte-transfiguração»", Prefácio a 3.^a edição de *Podem Chamar-me Eurídice...*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 9.

próprios. Cândida não suporta a periculosidade da vida clandestina de Vítor, abandona-o, no Alentejo, e regressa à vida universitária, em Lisboa. Vítor é assassinado pela PIDE e Cândida, em homenagem a Orfeu/Vítor regressa à luta contra o regime salazarista e conhece o estudante anti-fascista Cesário. Cândida busca em Cesário a imagem de Orfeu/Vítor e como que este ressuscita através da união entre Cândida e Cesário.

Jogo de espelhos, representação da representação, ou ficção entretecida pela metaficção do mito grego, *Podem Chamar-me Eurídice...*, sem deixar se vincular ao realismo das situações sociais e da descrição dos comportamentos de jovens estudantes na fímbria entre uma vida legal e uma vida clandestina, ostenta uma estrutura narrativa mais complexa do que *O Signo da Ira*.

A complexidade narrativa de *Podem Chamar-me Eurídice...* é evidenciada através das relações entre os dois pares de jovens apaixonados interceptados sempre pelo par da figuração do mito grego: Orfeu/Vítor e Cândida. Cândida torna-se Eurídice conservando a imagem de Orfeu/Vítor morto; conhece Cesário, que torna em Orfeu de Orfeu/Vítor. Por sua vez, a morte de Cândida liberta Cesário de ser Orfeu/Vítor. Porém, todo este cenário mítico ou esta metaficção de natureza maravilhosa fornece o enquadramento narrativo para, segundo Alexandre Pinheiro Torres, evidenciar a luta pela Liberdade nos anos de fortíssima repressão do Estado Novo: O que importa no livro de Orlando da Costa é que os jovens na clandestinidade [no inferno] podem aproveitar um Limbo ou até um Paraíso fugazes [o amor entre Cândida e Vítor e entre Cândida e Cesário]. Cândida pode ser momentaneamente Eurídice. Cesário um novo Orfeu. É que eles estão, antes de mais, empenhados na luta pela Liberdade. E, para Orfeu, a Liberdade seria poder olhar Eurídice na face, vencendo o Inferno, ou invertendo os papéis, Eurídice poder olhar Orfeu no rosto. Ora, a falta de Liberdade cria a luta pela Liberdade. O que o romance de Orlando da Costa nos diz é que, num espaço *infernal* (como é o dos portugueses no tempo do Fascismo), essa luta nem sempre se faz em unísono porque cada combatente tem de passar pela sua experiência de trevas e solidão. Se a Liberdade é utópica, ou é a Utopia, o Inferno, afinal, também está cercado. A Utopia há-de destruir o Inferno”¹⁸. Mas não destruiu.

¹⁸ *Ibidem*, p. 11.

Em *Os Netos de Norton*, romance de memória, Orlando da Costa faz o processo político e social da sua geração, justamente aquela que lutou contra a opressão do Estado Novo aquando das eleições para a Presidência da República em 1949. O escritor chegara a Lisboa dois anos antes, fora viver para a Casa dos Estudantes do Império, inscrevera-se no curso de Histórico-Filosófica e iniciara a sua vida política participando activamente nestas eleições, goradas, já que a ausência de condições de liberdade levou à desistência do candidato do Movimento de Unidade Democrática (MUD), justamente o general Norton de Matos, cujo nome dá o título ao romance. A participação de Orlando da Costa é tão intensa e notória, que, nos anos seguintes, ingressa no PCP e no MUD-Juvenil, tendo sido preso por três vezes e, no final do curso, proibido de leccionar no ensino público e privado.

José Manuel Mendes escreve sobre *Os Netos de Norton*: este romance “constitui o regresso do romancista ao cabo de três décadas de ausência. Através de opções estruturais e enunciatórias que configuram uma reorientação sem rupturas no projecto iniciado com *O Signo da Ira*, cruzam-se tempos, paisagens urbanas, destinos, memórias e propósitos de um grupo de intelectuais empenhados no combate à ditadura. São personagens que modelam uma Lisboa acoitada (e, não obstante, palco de iniciativas que trazem em si o lume do futuro), ambiências de índole diversa – tertúlias, reuniões secretas, périplos do companheirismo universitário, atravessamentos das longas noites de vigília ou intervenção – momentos de confronto e risco, debate, advento, compromisso. E, como sempre, viagens de tensão onírica, suas levitações e cumplicidades, seus desassossegos. Surpreendente de modernidade, até nas instabilidades introduzidas no plano da instância narrativa e das técnicas convocadas, este retorno de largo fôlego ficou a predicar uma produção que se aguarda com toda a expectativa”.¹⁹

Síntese da actividade oposicionista ao longo das décadas de 50 e 60, *Os Netos de Norton*, cruzando tempos e espaços diegéticos (como o fizera em *Podem Chamar-me Eurídice...*), avançando na acção através da evocação analéptica, descrevendo as actividades políticas e existenciais de diversas personagens, sobretudo as de Raul e Gabriela, o autor, comendo um fresco histórico e cultural da sociedade portuguesa das duas décadas seguintes ao final da Segunda Guerra Mundial,

¹⁹ José Manuel MENDES, “Orlando da Costa, Um Escritor Maior”, in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., pp. pp. 21-22.

vincula a acção a acontecimentos ligados à literatura, à pintura, à música. Assim, são descritos ou referenciados o assalto e rapto do paquete Santa Maria em 1961, a tentativa do assalto ao quartel de Beja em 1962, o começo da guerra de libertação em Angola em 1961, a greve geral dos estudantes do ensino superior em 1962, cenas passadas na prisão de Caxias, o episódio luxurioso e degradante do “Ballet Rose” (altas figuras a elite do regime do Estado Novo tinham relações sexuais com adolescentes), a guerra na Guiné, a visita do Papa Paulo VI a Fátima em 1967...

O título é dado por uma frase inscrita à mão num envelope de negativos de fotografias de um inspector da PIDE amador de fotografia (inevitavelmente, o inspector Rosa Casaco). O envelope dizia “Eleições: 1948 – 1958” e, por fora “Os Netos de Norton”²⁰. O romance indicia, portanto, menos o tom entusiasmante de combate de uma geração que ansiava transformar o “Inferno” em utopia real (passe o paradoxo), como é descrito no romance anterior, e mais o tom melancólico de pertença a uma geração que, se não falhou a vida, também não realizou em plenitude os seus sonhos de juventude de transformação de Portugal numa sociedade igualitária e justa.

Em 2000, Orlando da Costa publica *O Último Olhar de Manú Miranda*. Um regresso às raízes mais fundas do autor, um regresso a Margão e a Goa e ao sistema de castas, antropologicamente mais vital e socialmente mais permanente do que a mera conflitualidade social, ou, talvez, mais profundo e arcânico do que esta, verdadeiro motor da conflitualidade e da desigualdade sociais e, directamente, causador e conservador da pobreza.

Ao sistema de castas, acresce a assimilação de parte das elites goesas ao regime colonial, e necessariamente à religião católica levada para Goa pelos portugueses. Os goeses católicos constituem uma minoria, mas uma minoria com amplos poderes sociais e económicos (proprietários de terras e de comércio import-export), cuja proximidade com o poder administrativo granjeia um fortíssimo prestígio. Manú Miranda é um goês católico, filho de um brâmane católico. O seu nascimento é atormentado pelo flagelo da pneumónica, a mãe tem o filho fora da casa da família, que nasce saudável mas a mãe morre. Manú Miranda fica órfão. No mesmo dia e à mesma hora, nasce o hindu Xricanta Raiturcar, filho de

²⁰ Orlando da COSTA, *Os Netos de Norton*, Lisboa, Asa, 1994, p. 200.

comerciantes, casta inferior comparada com um brâmane, habitualmente professores e sacerdotes.

O esquema mitológico grego de Orfeu/Eurídice, aplicado e transformado em *Podem Chamar-me Eurídice...*, encontra agora símile, como técnica de enquadramento narrativo, na visão mitológica hindu, defendida por Rosária, criada sudra (casta inferior relativamente aos brâmanes e ao comerciantes, vayshia)²¹ de Manú Miranda, segundo a qual o nascimento simultâneo de duas crianças traça a ambas um destino vinculativo. A visão popular e mitológica (segunda a tradição) de duas vidas unidas num só destino geral enforma a narrativa por via descrição dos momentos mais importantes da existência de Manú e de Xricanta.

Neste sentido, considerando a totalidade da obra romanesca de Orlando da Costa, o seu último livro não provoca uma ruptura relativamente à obra anterior, tanto devido ao enquadramento ideológico ou conceptual do romance, como vimos, como *O Último Olhar de Manú Miranda* se estatui como um resgate temático do primeiro, não no sentido de modelar um retrato do todo da sociedade de Margão/Goa, como neste fizera, mas no sentido de explorar a mentalidade da comunidade brâmane/católica de Goa, evidenciando ter já chegado, antes da libertação de Goa pelo estado indiano, a um beco social e político sem saída. Manú Miranda é, na sua solidão existencial e no seu isolamento social, o retrato deste impasse. A ausência de descendência, em Manú como no seu tio Roque Sebastião, é, justamente, a prova biológica do beco sem saída a que estava votada esta comunidade. O “último olhar” de Manú Miranda para mulher falecida, morta sem ter gerado filhos, não significa apenas o final da descendência da família, significa também, simbolicamente, o final da comunidade católica de Goa, uma comunidade antes activa devido ao privilégio que o Estado português lhe atribuía e ora decadente, sem papel social útil, verdadeiramente fenecida.

Como nos restantes romances de Orlando da Costa, mesmo em *Os Netos de Norton*, neste mais comedidamente, o elemento trágico compõe um dos fios narrativos de *O Último Olhar de Manú Miranda*, neste caso ostentado na vida de Roque Sebastião, tio de Manú, que se apaixonara pela sudra Preciosa, ama do sobrinho, mulher de pele escura. A cor da pele, determinante no estabelecimento das castas superiores,

²¹ Cf. Rosa Maria PEREZ, *O Tulsi e a Cruz. Antropologia e Colonialismo em Goa*, Lisboa, Temas e Debates, 2012. Cf., igualmente, Mariano FEIO, *As Castas Hindus de Goa*, Lisboa, Junta de Investigação Científica do Ultramar, 1979.

aproxima os seus membros da cor dos brancos. Em contraste negativo, as castas inferiores (os sudras, os intocáveis) caracterizam-se pela cor escura da pele²². Preciosa ostentava uma pele escura, logo segregada pela casta a que Roque Sebastião pertencia. Este, pressionado, não se casa com Preciosa, permanece solteiro, solitário, socialmente isolado, pairando num vazio sob e sobre as tradições da sua civilização, ouve “vozes” e acaba por suicidar-se, legando os bens ao sobrinho. Por outro lado, o manto lírico que envolvia a narração de *O Signo da Ira* permanece no último romance do autor, um lirismo tecido de tragédia e, por vezes, uma tragédia tecida de lirismo, como o evidencia a terrível solidão de Manú Miranda no último capítulo.

Conclusão: Romances Humanistas

Romances de luta e de denúncia de opressão, romance empenhados, de estilo lírico e animados de desenlace trágico, são, sobretudo os dois primeiros, no dizer do crítico literário Álvaro Salema, romances “de uma consciência e de uma vontade humanista”: “Orlando da Costa é um romancista de grande pureza formal que conjuga a expressão da experiência interior com a adesão às aspirações de liberdade e de justiça social partilhadas por muitos prosadores da sua geração. *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...* são excelentes romances a traçar o roteiro de um artista e, ao mesmo tempo, de uma consciência e de uma vontade humanística”²³. O mesmo se poderia dizer dos seus dois últimos romances. O que significa que, se conjunturalmente, o autor é, na década de 60, um neo-realista, estruturalmente os seus romances estatuem-se na senda de um humanismo europeu que anseia pela liberdade, pela igualdade e pela justiça social.

²² Cf. Cláudia PEREIRA, “A cor da pele e as castas de Goa, antes e depois do *Último Olhar de Manú Miranda*, de Orlando da Costa”, in *Goa Portuguesa e Pós-Colonial. Literatura, Cultura e Sociedade*, org. Evandro V. Machado e Duarte D. Braga, V. N. de Famalicão, Edições Húmus, 2014, pp. 253-271.

²³ Álvaro SALEMA, *Trinta Anos de Novelística Portuguesa*, Lisboa, Ministério da Comunicação Social, 1975, pp. 59-60.