

Faculdade de Letras

Trabalhos e Paixões de Benito Prada, de Fernando Assis Pacheco, e a cultura hispânica

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	<i>Trabalhos e Paixões de Benito Prada</i>, de Fernando Assis Pacheco, e a cultura hispânica
Autor	Ana Isabel Sampaio de Oliveira
Orientador	Doutor António Apolinário Caetano da Silva Lourenço
Júri	Presidente: Doutor António Sousa Ribeiro Vogais: 1. Doutora Alexia Dotras Bravo 2. Doutor António Apolinário Caetano da Silva Lourenço
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Literários e Culturais
Área científica	Estudos Literários e Culturais
Especialidade	Estudos Hispânicos
Data da defesa	9-10-2013
Classificação	18 valores

«*Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, de Fernando Assis Pacheco, e a cultura hispânica»

Resumo: A dissertação propõe uma análise da obra *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, de Fernando Assis Pacheco, tendo como horizontes a própria biografia do autor e a cultura hispânica, que transparecem no seu romance. Sendo de ascendência galega, o escritor conservou desde sempre laços estreitos com as suas origens, fermento desta sua escrita autobiográfica, cristalização da odisseia do seu avô, emigrante galego, que procurou, no início do século passado, melhores condições de vida em Portugal, onde se estabeleceu. Por outro lado, a paixão pela literatura e pelo mundo, em particular por autores hispânicos de épocas tão diversas como o *Siglo de Oro* ou a contemporaneidade, como Camilo José Cela e Gabriel García Márquez, permitiram-lhe explicar na sua obra esta hispanidade que lhe corria nas veias, impregnando-a de fragâncias mágicas, que bebeu além Atlântico, de sentidos multicolores, como são os da vida pícara, e de traços tremendistas, patentes na brutalidade e crueza de algumas passagens.

Palavras-chave: biografia, hispanidade, picaresca, tremendismo.

“*Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, by Fernando Assis Pacheco, and the Hispanic culture”

Abstract: This dissertation proposes an analysis of Fernando Assis Pacheco’s work *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, while pursuing the author’s biography and the Hispanic culture, which emerge from his novel. With ancestors from Galicia, the author kept close bonds with his origins, the mainspring of his autobiographic writing. The latter crystallises the odyssey of his grandfather, a Galician immigrant who sought, at the beginning of the elapsed century, better life quality in Portugal, where he settled. Furthermore, the author’s passion for the world and literature, particularly for Hispanic authors of epochs as diverse as the Spanish Golden Age or contemporary times, such as Camilo José Cela and Gabriel García Márquez, allowed him to reveal in his work the Hispanic blood that flowed through his veins. He did so by impregnating his work with the magical fragrances he procured overseas, with senses as multicoloured as those of picaresque life, and traces from the *tremendismo* (or post-Civil-War grotesque) evident in the brutality and crudeness of some passages.

Keywords: biography, Hispanic, picaresque, *tremendismo*.

1. Vida e Paixões de Fernando Assis Pacheco	
1.1. Um percurso singular.....	p. 5
1.2. Os afetos	p. 11
1.3. A paixão pela escrita.....	p. 15
2. Trabalhos e Paixões de Benito Prada	
2.1. A história	p. 19
2.2. O contexto. A relação com Coimbra	p. 26
2.3. As interseções com a cultura galega	p. 38
2.4. Particularidades linguísticas	p. 48
3. Intertextos	p. 55
3.1. A picaresca.....	p. 57
3.1.1. O pícaro em <i>Benito Prada</i>	p. 64
3.2. O tremendismo e <i>La Familia de Pascual Duarte</i>.....	p. 71
3.2.1. O tremendismo em <i>Benito Prada</i>	p. 79
3.3. <i>Crónica de una muerte anunciada</i>, de Gabriel García Márquez	p. 82
4. Conclusão.....	p. 87
5. Bibliografia	p. 91

1. Vida e paixões de Fernando Assis Pacheco

1.1. Um percurso singular

O dia 1 de fevereiro de 1937 foi uma data especial para Maria da Conceição Mendes de Assis Pacheco e José Maria Vieira de Assis Pacheco: nascia o seu primogénito, Fernando Santiago Mendes de Assis Pacheco, em Coimbra. O seu pai era médico obstetra, tendo completado a licenciatura depois do casamento e com os dois filhos nascidos, Fernando e uma irmã¹.

A infância e adolescência de Assis Pacheco decorreram na sua cidade natal, bem como os seus estudos superiores, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Oriundo de uma família com recursos financeiros, teve acesso a uma educação privilegiada, onde a variedade de leituras desde tenra idade permitiu um conhecimento bastante abrangente de um leque variado de autores². Para isso contribuiu, posteriormente, uma conta aberta na livraria Atlântida, em Coimbra, onde o pai lhe permitia a liberdade para fazer aquisições diversificadas.

A par disto, Fernando obteve estudos de música, tendo terminado o Curso do Instituto de Música de Coimbra, jogou futebol nos escalões jovens da Académica e na sua rua, representou peças de teatro enquanto estudante universitário, tendo este gosto sido estimulado pelo pai desde muito novo, o qual escrevia também textos de teatro. O pai, de quem herdou o sentido de organização e o amor pelos livros, ensaiava o Orfeão Académico de Coimbra, onde Assis Pacheco também marcou presença como barítono. Aliás, sendo pessoa de profunda cultura, o pai tinha uma nítida preocupação em incutir conhecimentos aos filhos, como a aprendizagem dos rios e das capitais mundiais.

A vocação para divertir e animar quem o rodeava tem raízes na sua infância, em momentos passados em família, na praia da Figueira da Foz, onde o espírito vivaz do futuro escritor inundava de sol os dias de repouso veraneante com os seus espetáculos

¹ Privilegiaram-se como fontes, para esta parte do trabalho, a obra *Trabalhos e paixões de Fernando Assis Pacheco*, de Nuno Costa Santos, e o *Jornal de Letras* de 20-12-1995, onde consta uma bibliografia sobre o escritor. Outros elementos foram colhidos em diversas entrevistas de Assis Pacheco à Comunicação Social.

² O gosto eclético de Assis Pacheco pela literatura consubstancia-se nas palavras de colegas de faculdade, como Júlia Guarda Ribeiro, citada por Nuno Costa Santos: «Eu nem sequer tinha ouvido falar de nomes como Fernando Pessoa, Steinbeck, Faulkner, Joyce, Virginia Wolf, para só citar alguns dos autores que ele me deu a conhecer» (*apud* Santos, 2012: 29) ou José Carlos de Vasconcelos, para quem o autor «Tinha um conhecimento de poesia acima da média mas não o demonstrava, ao contrário de outros, com ar mais intelectual» (*apud* Santos, 2012: 94).

na areia. As férias dividiam-se entre aquela cidade balnear, a quinta de Santo António da Copeira, o Tramagal, Sangalhos, Monte Real e a Barra de Aveiro. Foi precisamente na Praia da Torreira, na Ria de Aveiro, durante o período veranil, que conheceu a mulher da sua vida, Rosário Ruella Ramos, tinha ela quinze anos e ele dezanove, com quem viria a casar mais tarde e com quem constituiria uma família numerosa.

Tendo sido o filho e o neto mais velho, a sua responsabilidade era acrescida. Os avós do escritor foram figuras marcantes na sua vida: um tinha possuído uma pequena roça, em S. Tomé, o outro era galego, de Ourense. Os projetos de Assis Pacheco passavam pela escrita de dois livros que retratassem a vida destes avós, contudo só conseguiu cumprir o desejo relativamente ao avô galego, uma espécie de *alter ego* de Benito Prada, personagem principal da obra *Trabalhos e Paixões de Benito Prada, galego da província de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida*. Em entrevista ao jornal *Público*, conduzida por Mário Santos, o escritor, questionado sobre o facto de ter desistido da escrita de um romance sobre a guerra colonial, (para o qual o livro *Walt* seria uma espécie de prefácio) afirmou: «Não desisti, sou teimoso e espero durar o tempo suficiente para voltar ao tema. Provavelmente já no próximo livro, em que vou meter o meu avô paterno, que andou por São Tomé e Príncipe» (Entrevista a Mário Santos, 2-7-1993). Certamente, o meio familiar fecundo foi terreno privilegiado para o desenvolvimento global do escritor e para a sua produção literária.

A família reconhece-lhe a capacidade de memória e a sua inteligência brilhante. Em 1942 ingressa no Colégio Português, onde obteve excelentes resultados. Passados quatro anos começou a frequentar o Liceu D. João III, em Coimbra, depois de ter reprovado na admissão para o Colégio Militar, por problemas oftalmológicos, facto que deixou o pai, antigo aluno do mesmo colégio, um pouco desgostoso. A participação numa marcha da Mocidade Portuguesa, com a obrigatória farda, provocou-lhe uma broncopneumonia, tendo ido para casa a conselho do médico Adolfo Rocha, o escritor Miguel Torga.

O seu perfil intelectual tinha um reverso mais material, que se consubstanciava em atividades como a pontaria aos pássaros, com uma pressão de ar, as coleções de selos ou os jogos de futebol, com bolas de trapos, ainda em criança.

Após terminar os estudos liceais com classificações de mérito, iniciou o curso de Direito, por vontade paterna. Como a experiência se tornou angustiante, mais tarde mudou para Germânicas, na Faculdade de Letras. Ao contrário das notas obtidas nos estudos anteriores, o escritor não se salientou no curso superior, pese embora a sua vasta

cultura geral, os seus interesses intelectuais diversificados e o seu nível acima da média³. Abominava o saber instituído, as sebatas rígidas, os conhecimentos canónicos, que considerava obtusos, não gostava das praxes académicas, mas fazia parte do Orfeão Académico de Coimbra e chegou a visitar Cabo Verde, onde representou a figura do Diabo no *Auto da Barca do Inferno*, integrado no grupo de teatro TEUC, do qual era mentor Paulo Quintela.

O autor foi cofundador do grupo de teatro CITAC e pertenceu à gerência do mesmo, bem como da secção de Turismo da Associação Académica de Coimbra. Também fez parte de espetáculos do TEUC, outro grupo de teatro, em peças como «Retabillo de Don Cristóbal», de Federico García Lorca. Em 1955, participou, como bolsheiro da secção de Espanhol da Faculdade de Letras, na Universidade de Verão Menéndez Pelayo, em Santander.

Como trabalho final de licenciatura, sob orientação do Professor Paulo Quintela, passou uns meses em Heidelberg, na Alemanha, onde desenvolveu uma tese sobre Stephen Spender, poeta inglês de origem alemã, e a poesia inglesa dos anos 30, temática que recuperou mais tarde, com outra profundidade e madureza, enquanto terminava o tempo de tropa, em Angola. Licenciou-se em Filologia Germânica, em 1961.

Fernando Assis Pacheco teve de cumprir dois anos de serviço militar, em Portugal, um deles na Escola Prática de Santarém, outro em Estremoz, findos os quais partiu, em 1963, para Angola, no navio *Niassa*, tendo estado em Nambuangongo, Zala e Luanda, onde permaneceu cerca de dois anos. Antes disso, ainda se casou com Rosário Ruella Ramos, a companheira da sua vida, de quem teve a primeira de seis filhos, ainda em terras africanas.

A guerra é uma experiência traumatizante para qualquer ser humano e também o foi para o escritor conimbricense. Chegava a ir em expedições para o mato sem a arma ou com ela descarregada, desmaiando quando via sangue e recusando-se a comer. Considerava que aquela guerra não era sua e que era um absurdo estar a travá-la⁴. Aliás, só não foi desertor porque o pai lhe havia dito que ocuparia o lugar do filho, caso ele se

³ «Por opção, não era aluno para dar nas vistas, embora desde cedo se notasse que, entre cerca de oitenta raparigas e mais oito rapazes, o Fernando era, sem sombra de dúvida, o mais culto de todo o grupo», refere Júlia Guarda Ribeiro (*apud* Santos, 2012: 29).

⁴ Em entrevista ao jornal *Público*, orientada por Mário Santos, o escritor constata: «Considero-me enganado pela história: acho que não era a minha geração que devia ter ido para a guerra colonial, era a anterior, porque foi a anterior que quis essa guerra» (Entrevista a Mário Santos, 2-7-1993).

recusasse a ir⁵. No entanto, o preço a pagar foi demasiado caro, pois o escritor acabou por ser transferido, mais tarde, para Luanda, para o Hospital Militar de Luanda e, posteriormente, para um posto administrativo, por ter sido dado como incapaz para o combate.

O facto de ser testemunha de atrocidades cometidas contra outros seres mergulhou Fernando Assis Pacheco numa profunda depressão, ao regressar a Portugal. Falar da guerra era sempre algo bastante penoso para ele, quase um tabu, um reduto encerrado nas profundezas da sua memória. Apesar de todas as experiências traumatizantes que vivenciou durante o período em que cumpriu o serviço militar em Angola, o autor foi um sobrevivente, alguém que testemunhou, incorporou o trauma no seu ser, podendo contar ao mundo como foi, tal como os sobreviventes dos campos de concentração. Assis Pacheco passou a ser «o sobrevivente que não pode recordar», pois a recordação magoa, fere e reaviva as feridas da guerra, o sofrimento adormecido. Para compreender melhor esta ideia de «o sobrevivente que não pode recordar», recorre-se a Roberto Vecchi, que analisa o papel da testemunha e as suas implicações na literatura, explicando a etimologia do termo:

Em latim, antes de tudo, havia dois termos para designar testemunha; o primeiro, *testis*, indica aquele que se põe como terceiro (**terstis*) que ocupa a posição de terceiro num contencioso entre duas partes; o outro, *superstes*, refere aquele que passou por uma experiência, ou seja, atravessou um evento por inteiro e pode por isso testemunhá-la. Mas sempre ficando na razão etimológica, há outras considerações interessantes que se podem formular. E que relacionam logo a testemunha com a memória: de facto, em grego, a testemunha é *martis*, ou seja, mártir, de que foi derivado o termo *martirium* que indicava a morte dos cristãos perseguidos que testemunhavam assim a sua fé; agora vale a pena ressaltar que o termo grego *martis* vem de um verbo que significa recordar. Essa rede de sentidos serve para articular nela a semântica do termo testemunha. Digamos que, além do primeiro sentido de ordem jurídica, os outros dois nos fornecem uma definição bastante clara da área semântica da testemunha: o sobrevivente que não pode recordar. (Vecchi, 2001: 78)

A reflexão do Professor italiano fornece algumas explicações possíveis para a recusa em recordar o que não se pode esquecer. Assis Pacheco vivenciou situações de

⁵ «Sem opção por via do Estado, uma vez que a mobilização era obrigatória, nem por via familiar, perante o dramático *ultimatum* lançado pelo pai – e desta forma se unindo desde logo a figura do pai, à imagem da pátria que o pai representava – Assis Pacheco partiu para Angola no dia 25 de Abril de 1963» (Ribeiro, 2001: 74).

morte, até de companheiros, de sofrimento alheio e próprio, dos quais evitava falar, mas que o minavam lentamente. O escritor converteu esse testemunho da guerra em diversos textos poéticos e em alguma prosa, onde se vislumbra um pouco dessa barbárie, mesmo passadas décadas desde o regresso de África:

Olha, Nambuangongo! As bombas explodem na mesa de cabeceira.

(...)

Num sábado fui para um morro à espera da coluna, se soubesses o que a gente imagina, imagina tudo, que uma cabra de uma bala ou um estilhaço ou uma bailarina e depois a gente tristemente põe-se a fumar, mija de manso no camuflado, grita coisas que são versos para 1980, ah.

(...)

As bombas – e tu se calhar crês que não – explodiam na mesa de cabeceira. Literalmente. Explodiam às três e às quatro. Morri uma sexta-feira, uma quinta, no dia seguinte davam-se massas ao faxina para recolher tudo para o balde – ossos, tripas, tudo. (Pacheco, 1996: 48-49)

Ou ainda no poema «Há veneno em mim...», onde os efeitos da guerra são devastadoramente angustiantes:

Há um veneno em mim que me envenena,
um rio que não corre, um arrepio,
há um silêncio aflito quando os ombros
se cobrem de suor pesado e frio.

Há um pavor colado na garganta,
e tiros junto à noite, e o desafio
(algures na escuridão) de alguma coisa
calando o fraco apelo que eu envio.

(...)

(Pacheco, 1996: 35)

Ao colocar o filho perante a inevitabilidade de ter de ir para a guerra, o pai de Assis Pacheco acreditava realmente na razão do conflito⁶, na defesa do regime, da ideologia salazarista. A ideia de que os portugueses combatentes em África estavam a defender a sua própria terra enraizava-se profundamente na sociedade portuguesa, pelo

⁶ Ao escrever cartas para a família, Fernando Assis Pacheco poupava a mulher aos pormenores mais impressionantes, não acontecendo o mesmo com as missivas cruas e realistas enviadas aos pais, que envelheceram precocemente. O pai nunca imaginara os efeitos catastróficos que o conflito geraria no filho.

menos, nos setores mais conservadores. Decorridas décadas e tendo-se estudado o fenómeno da guerra colonial e os motivos subjacentes à sua génese, verifica-se que a memória e a ideologia, devidamente manipuladas, justificam todos os fins, como se constata das palavras de Roberto Vecchi:

Aproveito um outro evento histórico que tem a ver com a história recente de Portugal: não só a Revolução dos Cravos de 74 mas sobretudo o massacre histórico que a originou, isto é, a guerra colonial que Portugal combateu em África, a partir de 61, contra os movimentos nacionalistas e independentistas africanos nas colónias que na época, com um eufemismo à portuguesa eram chamadas províncias ultramarinas. Essa circunstância proporciona um campo de estudo excepcional, não só pela natureza moderna da guerra (tipo a do Vietnam) que radicalizou sua experiência e, portanto, a sua possibilidade de tradução testemunhal, mas porque em jogo tinha algo de mais complexo do que a defesa do espaço colonial: como declamava a retórica do regime salazarista em jogo estavam cinco séculos de História de Portugal. Isto é, a sua modernidade se dá também porque põe de imediato uma questão ontológica (colectiva) baseada sobre uma pseudomemória (alimentada pela ditadura) que é o modo da ideologia. (Vecchi, 2001: 88)

Sabendo que «Narrar o trauma, portanto tem em primeiro lugar este sentido primário de renascer» (Seligmann-Silva, 2008: 66), Fernando Assis Pacheco regressa da guerra, deprimido, mas vivo, com a mulher e a filha Rita nos braços, vindo morar para Lisboa, onde enceta uma carreira como jornalista. No entanto, o tema da guerra acompanhá-lo-á pela vida fora, em quase todos os livros que irá escrever, na poesia⁷ e na prosa, como em *Walt*, uma «noveleta» em que a guerra colonial em África se trasmuda para o Vietnam. Margarida Calafate Ribeiro considera o escritor «o primeiro poeta da guerra colonial»⁸ (Ribeiro, 2001: 73), onde foi também companheiro de Manuel Alegre, que lhe dedica o poema «Fernando Assis Pacheco: um adeus»⁹:

⁷ «O medo, provocado pela iminência da morte que a guerra traz a cada instante, é um sentimento que permeia a poesia sobre a guerra de Assis Pacheco, expresso tanto em formas de trauma psíquico como físico» (Ribeiro, 2001: 81).

⁸ Assis Pacheco afirma, em entrevista, à revista *Ler*: «Devo assim ter sido das primeiras pessoas que publicou versos sobre a experiência militar nas chamadas *guerras coloniais* (não fui eu o primeiro, mas o António Salvado, de Castelo Branco, que se me antecipou um par de meses)» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

⁹ Manuel Alegre publica este poema, tal como «A mina», no *Jornal de Letras*, em 20 de dezembro de 1995, poucos dias depois de o escritor ter morrido. Mais tarde, fá-los constar da sua *Obra poética* (1999).

Os meus amigos morrem em Novembro
em dias cheios de nuvens
com muita chuva nas ruas e na alma.
Assim o meu amigo Fernando Assis Pacheco
com quem publiquei versos
roubei galinhas
bebi copos e fiz de D. Cristóbal
com quem à guerra fui e dela vim
ele de baixa e eu debaixo de prisão
Catalabanza Nambuango
onde isso vai.
Ainda no sábado jantámos juntos. Havia
nos seus olhos um não sei quê. Talvez
presságios deste trinta de Novembro em que
estava ele na Bucholz a folhear uns livros
e de repente escorregou por dentro de si mesmo.
Uma cadeira – disse. E já não disse mais nada.
Não sei onde ele está sentado. Não sei sequer onde ele está.
Chove sobre Lisboa. Eu creio que
por ele.

(Alegre, 1999: 832)

1.2. Os afetos

Com 28 anos regressa a Portugal e ingressa no *Diário de Lisboa*, propriedade da família da mulher, após ter posto de parte a ideia de ser professor numa escola fora de Lisboa e de se ter candidatado a um lugar de leitor, na Alemanha, cuja resposta demorava a chegar, por ter ficha na PIDE. Começou como estagiário e foi encontrando paulatinamente o seu estilo próprio e uma voz de narrador das vivências que o rodeavam, das pessoas comuns com histórias comuns, a quem a sua escrita dava uma outra luz.

Fernando Assis Pacheco possuía uma família alargada¹⁰, sendo o núcleo vital a sua mulher, «Rosarinho», com quem partilhou quase quarenta anos de vida e de quem teve seis filhos: Rita, Ana, Rosa, Catarina, Bárbara e João. O amor pela mulher nasceu,

¹⁰ «Sou perseguido por essa noção de família. Sou pai de seis filhos: cinco filhas e um filho. Para ‘agravar’ esses lados familiares tenho agora uma filha que trabalha comigo no mesmo sítio, uma jovem estagiária, na *Visão*. A família está muito à minha volta, e cultivamos o espírito familiar. Este ano, quando sair o *Benito Prada* no Círculo de Leitores, a minha filha mais velha já terá trinta anos e ainda nem sequer casou», refere Assis, à revista *Ler* (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

era ainda muito novo, numa das férias de verão, na região de Aveiro. A família da futura mulher não via com bons olhos aquela ligação, tendo enviado a adolescente para um colégio em Inglaterra, cuja morada Assis Pacheco se apressou a descobrir, concretizando uma visita à amada, a pretexto de ir «apanhar morangos» para a Inglaterra.

Naturalmente, os sogros do escritor, mais tarde, passaram a adorar o genro, depois de o conhecerem melhor. A um longo namoro epistolar sucedeu um casamento sólido, iniciado por uma lua-de-mel memorável, pois o jovem militar foi confundido com um raptor e teve de ser identificado a meio da noite.

A preocupação como pai foi sempre a de formar os filhos nos valores que tinha herdado, estimulando a cultura, inteirando-se do que iam lendo, celebrando as suas vitórias como marcos fundamentais das suas vidas. Os petizes ensaiavam peças de teatro que o pai escrevia, cantavam músicas do Zeca Afonso, visitavam livrarias, feiras de livros e museus. Atenção especial foi dada ao João, o filho, com quem tinha uma relação próxima¹¹, de diálogos e passeios duradouros, a quem deu precocemente alguns livros que as filhas leram mais tarde.

As férias eram passadas em Pardilhó e sempre muito ansiadas pela família toda, particularmente por Assis Pacheco, que tinha um mês inteiro para dedicar à leitura e à escrita. A preocupação do escritor era a mala com os livros que iria ler.

Quando o *Guernica*, de Picasso, regressou a Madrid, em 1981, Assis Pacheco levou a família toda a ver o quadro na capital espanhola, mostrando aos filhos a corporização dos horrores da guerra.

O seu legado espelha-se num poema que dedicou aos filhos, que contém o seu ADN e onde reside um dos preceitos que norteou a sua própria vida, que foi o desprezo pelo luxo e a ostentação social:

Soneto aos filhos

Toda a epepeia da família cabe aqui
um avô galego chegado a Portugal rapazinho

¹¹ O filho narra uma história que ocorreu numa ida a Coimbra com o pai, uma espécie de passagem de testemunho: «Houve um acontecimento que terá marcado João. O pai concedeu ao filho umas horas de soltura, enquanto ele próprio ia à escola. Antes de lhe dar dinheiro, ainda lhe disse: ‘Faz o que te apetece.’ João lembra uma emoção nova: ‘Para mim foi uma aventura. Em vez de ir às putas, que se calhar era onde o meu pai achava que eu devia ir, gastei parte do dinheiro em livros e o resto guardei’» (*apud* Santos, 2012: 84).

outro de ao pé de Aveiro que se meteu
num barco para S. Tomé a fazer cacau

de filhos seus nasci
com este pouco de inútil fantasia
nutrida em solidões nas que me vejo
nu como um bacorinho na pocilga
e como ele indefeso e porém quis
mesmo assim ser mais que o animal
no tutano dos ossos pressentido

não peço nada usai meu nome
se vos praz lembrai-me
o que for costume

mas livrai-vos do luxo e da soberba
(Pacheco, 1996: 164)

Na casa de Fernando Assis Pacheco não havia televisão, nem para acompanhar a transmissão do programa «Cornélia», onde o escritor foi concorrente durante tempo suficiente para ficar conhecido do grande público, juntamente com a sua cunhada.

Uma das grandes paixões de Assis Pacheco foram os livros. Desde muito novo que se construiu leitor omnívoro¹², faceta que cultivou ao longo da vida. A geografia da sua vida não se limitou à vertente física, mas transpôs fronteiras culturais:

Lançava raízes ao que amava: esses lugares não eram só onde se demorou (Coimbra, a Angola da guerra colonial, Lisboa com o centro em Campo de Ourique, a Galiza, os povoados dispersos que marginam a ria de Aveiro, sobretudo Pardilhó); eram também espaços mais vastos e difíceis de dominar, como o espanhol e as literaturas de língua espanhola (as de Espanha e dos países da América, que têm no espanhol uma força aglutinadora e projetante da sua vastidão e multiplicidade), que ele conhecia, com a intimidade e a profundidade que só o amor concede, como ninguém entre nós. (Bento, 1995: 16)

¹² Numa entrevista que realizou a si próprio, no *Jornal de Letras*, Assis Pacheco menciona a multiplicidade de leituras realizadas: «e li também o Keats e o Wordsworth e o Hölderlin e o Camões. (...) Sá de Miranda, Lope de Vega, Ronsard, por aí. Os bujardeiros do cancionero medieval. O Aretino dos *Sonetos Luxuriosos*. Faz esta pergunta a quem tu quiseres, a resposta é sempre a mesma: uma salada. (...) Li ao quilo [Fernando Pessoa]. E fui ao quilómetro. Mas antes já tinha descoberto o meu mestre secreto. Era um brasileiro, que procurei em vão de uma vez que fui ao Rio. Estava em casa, mas estava sozinho e não atendeu. Carlos Drummond de Andrade» (Pacheco, 1991: 9).

Ironicamente, um dos lugares que frequentava com mais gosto, acabou por ser o local do seu óbito, a livraria Buchholz, em Lisboa.

O escritor não perdia uma oportunidade de conviver com os amigos, encetando viagens gastronómicas na capital ou pelo país, aliando o prazer da mesa à boa conversa¹³, onde cimentava amizades e onde o seu espírito afetuoso se iluminava. Verdadeiramente, tinha gosto pela vida, sabendo relativizar a importância de tudo o que o rodeava. Inquirido sobre a glória em vida, responde a Mário Santos, numa entrevista que deu ao jornal *Público*: «Para quê? Para trocar de carro? Já tenho carro, família, amigos, discos e livros. Não preciso de muito mais» (Entrevista a Mário Santos, 2-7-1993).

Entre esses amigos contavam-se alguns escritores, como Manuel Alegre, já citado, José Cardoso Pires¹⁴, Jorge Amado e a sua mulher, Zélia Gattai, Herberto Helder, Mário Zambujal, Luís Sepúlveda, os poetas Joaquim Namorado e Ruy Belo, os jornalistas Afonso Praça, Rogério Rodrigues, José Carlos de Vasconcelos e o holandês Kees Van Bemmelen, o editor João Rodrigues, entre outros. Com muitos dos seus amigos partilhava as suas variadas paixões: o futebol, a boa comida e bebida, a literatura e o jornalismo.

Quando a amizade por alguém era genuína, as portas de sua casa abriam-se para jantares com a família. Com Jorge Amado, escritor também amável e propenso a manter os amigos junto de si, teve uma amizade especial, ao ponto de passar férias em sua casa, no Brasil, com a família, ser seu cicerone em Lisboa, ou ver-se transformado em personagem num romance do escritor baiano, *O Sumiço da Santa*. Acima de tudo, Fernando Assis Pacheco era um apaixonado pela vida e pelos outros, intolerante à mediania e à incúria profissional, alegre, bom conversador, era um homem de afetos¹⁵.

¹³ «Depois há coisas que dizem que sou, que sou menos. Passo por ser um gastrónomo impenitente, e um alto conhecedor de comidas e vinhos. Não sou. Sou pura e simplesmente um *xeitoso*. Sou um rapaz que colecionou alguns sabores, algumas memórias de rótulos e de comidas e não passo disso. Mas gosto muito de comer, tenho o prazer da mesa e não o escondo. Já fiz longas viagens para comer um prato específico de um restaurante», disse Assis Pacheco (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

¹⁴ José Cardoso Pires sofreu imenso com a morte do amigo: «Contigo ao pé de mim, viria urgente porque trabalhámos juntos várias estações de vários anos, andámos por livros e amigos comuns, jornais, liturgias de bar, Espanhas, Copenhagas, Brasis, até que de repente, estavas tu na Livraria Buchholz a vaguear por páginas dum mundo longe do teu, foste-nos roubado à traição sem um abraço de adeus» (Pires, 1995: 15).

¹⁵ Rui Knopfli escreveu sobre o escritor: «almoçávamos/juntos, sentado à tua mesa generosa;/com pão, vinho e amizade, partilhavas/comigo a argúcia luminosa» (Knopfli, 1996: 6).

1.3. A paixão pela escrita

As vicissitudes que levaram Fernando Assis Pacheco a ingressar no mundo do jornalismo acabaram por conduzi-lo a uma realização pessoal e profissional plena, pelo empenho e dedicação que depositou nos seus trabalhos. Desde a atividade como estagiário até aos lugares como chefe de redação, Fernando Assis Pacheco era perseverante e profissional, tendo sido de tal forma absorvido pela voracidade da profissão que o tempo para a escrita de poesia e prosa foi negligenciado:

Nunca quis fazer isso [versos], porque me apaixonei pelo jornalismo. Mas fui comido pela profissão e, de facto, perdi muito tempo: o meu segundo livro só apareceu nove anos depois do primeiro. Deveria ter parado... Mas eu não sou poeta de escrever todos os dias, nem creio que isso tenha grande significado em termos qualitativos. (Entrevista a Mário Santos, 2-7-1993)

O gosto pelos jornais tem raízes na sua infância, com a redação do jornal *O Micróbio*, tinha o escritor cerca de seis anos. Era um exemplar único, de distribuição gratuita, com direito a anedotas, notícias desportivas, entre outros temas.

Já era repórter quando colabora, entre outras publicações, com a *Vértice*, com poemas e crítica de cinema. Iniciou a sua carreira, como estagiário, em 1 de outubro de 1965, no *Diário de Lisboa*, tendo ainda tempo para, com Afonso Praça, adaptar e redigir os diálogos e as letras das canções do filme *Pedro Só*, de Alfredo Tropa, com quem volta a trabalhar anos mais tarde.

Colaborou na elaboração de textos de humor, com José Cardoso Pires, nos inquéritos de *A Mosca*, um suplemento satírico do *Diário de Lisboa*, com textos excessivos, ou no *Prontuário das Letras*, onde se efetuava uma brincadeira jocosa ao meio literário. Mais tarde, nos anos oitenta, também redigiu textos humorísticos no jornal *Bisnau*.

Entretanto, passou pelo jornal *República*, em 1971 e colabora, no ano seguinte, com o jornal *Record*, com as crónicas «Memórias de um craque», reunidas presentemente em áudio-livro. Durante aquele ano ainda traduz a obra *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, para as Publicações Dom Quixote. Mais tarde foi a vez de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, em 1982.

Em 1974, regressa ao *Diário de Lisboa*. Em 1979, ingressa em *O Jornal*, onde esteve durante dez anos, e assinou o «Bookcionário», que continha uma das dimensões mais caras ao escritor, o jornalismo literário:

Uma leitura dos vários «Bookcionários» permite justamente identificar essas paixões: há muitos espanhóis, muitos autores da sua predileção, de origens e gerações diversas – Camilo, Sena, João Miguel Fernandes Jorge. Impressiona pela quantidade de leituras que lá se encontram e pela variedade das mesmas: numa das colunas encontra-se desde **Isto Tudo o Que nos Rodeia**, correspondência entre Jorge e Mécia de Sena, editada pela Imprensa Nacional, até **A Arte de Peidar**, do Conde de la Trompette, da &etc. Noutra, datada de 31 de dezembro de 1982, há notas críticas a livros tão distantes entre si como **Putá de Prisão**, de Isabel do Carmo, e **Escrítica Pop**, de Miguel Esteves Cardoso, classificado por Assis Pacheco como «prosa viva, picante, cheia de saudável **beat**, solando onde e quando quer, continua a valer o que valia, que era também provocação e gozo de escrita.» (Santos, 2012: 68)

Integrou os quadros do *Jornal de Letras*, onde fez parte do primeiro conselho editorial e foi chefe de redação. Mais tarde, em 25 de março de 1993, a revista *Visão* (que sucedeu ao extinto semanário *O Jornal*) inicia a sua publicação, onde o escritor foi redator principal. Colaborou ainda no jornal *Sete* e na RTP, como pivô de informação cultural.

O seu cunho pessoal ficou gravado tanto em crónicas literárias como em breves notas que não eram assinadas. Um dos ensinamentos que passava aos mais jovens era a noção que deveriam contar algo a alguém, o que ele fazia magistralmente, com um estilo próprio¹⁶, aliado a uma cultura iberista e global. Possuía aversão a entrevistar políticos e fugia dos cargos de chefia. Muitas vezes emendava ele os erros alheios. Enquanto que, na sua vida pessoal, Assis Pacheco era propenso à boémia e ao convívio com amigos e familiares, no plano profissional, no entanto, era implacável com pessoas medíocres e desleixadas¹⁷. Possuía uma imensa generosidade e gosto pela partilha, quer de livros, que cedia da sua própria biblioteca¹⁸, quer de restaurantes, locais ou amigos.

¹⁶ Veja-se o texto «Nação Valente Imortal», onde escreve sobre uma série de retratos de anónimos: «Só lhes falta falar. Legendem-se, pois, à vontade do leitor seu parente, contemporâneo, quiçá vizinho. Chegaram aqui para que os reconhecesse e os saudasse como é de uso nas gentes educadas. Amanhã serão o tempo que passou» (Pacheco, 1994: 82).

¹⁷ Cf. Nuno Costa Santos, 2012, p. 63.

¹⁸ «O Manuel Ferreira e eu tínhamos em comum as literaturas africanas, mas eu tinha alguns autores são-tomenses e angolanos que ele não tinha. Ofereci-lhos. Era o único gesto possível para com um grande especialista em literaturas africanas como ele. Convidei-o para ir lá a minha casa e disse-lhe: ‘Manuel, você agora serve-se do que quiser.’ ‘Mas posso mesmo?’ ‘Claro, esses livros fazem jeito é na sua biblioteca.’ ‘Mas olhe que vou levar-lhe os melhores.’ ‘Foi mesmo para isso que eu o trouxe cá a casa.’

A par da sua intensa carreira jornalística, Assis Pacheco encontrou lugar para se dedicar à poesia, tendo editado diversos cadernos por sua conta, em edições não comerciais. O seu primeiro livro de poesia, *Cuidar dos vivos*, em 1963, foi lançado pela *Vértice*, em Coimbra, pago pelo pai, enquanto o escritor cumpria o serviço militar em África. É um livro de protesto político¹⁹, onde constam dois poemas²⁰ sobre a guerra em Angola.

Mais tarde, publica também por sua conta, em 1972, *Câu Kiên: um resumo*, com toponímia vietnamita para escapar à censura, reeditado em 1976, com o título definitivo de *Catalabanza, Quilolo e volta*, edição da Centelha, sendo dominante o tema da guerra em África.

Em 1976, publica *Memórias do contencioso* (edição de autor), com edição alargada em 1980, sendo a reunião de “folhetos” publicados entre 1972 e 1980.

Ainda naquele ano, nova edição do escritor, faz publicar *Siquer este refúgio*. Em 1978, sai o livro *Enquanto o autor fuma um carioco, seguido de Sons que passam*, da Editorial Inova.

A experiência da guerra perpassa não só na poesia, como também na prosa, como se verifica na noveleta *Walt*²¹, saída em 1978, da Bertrand, tendo como cenário o Vietnam. O título inicialmente pensado seria: *Uns gajos parados à beira do Rio*.

Em 1982, o escritor publica *A Profissão Dominante*, outra edição não comercial. A obra *Variações em Sousa*, de 1984, edição definitiva em 1987, retoma os tempos de Coimbra, da sua infância e adolescência.

A obra *Nausicaah!*, de 1984, foi oferecida aos cunhados como prenda de casamento, sendo mais uma edição do autor, tal como *A Bela do Bairro e outros poemas*, de 1986.

Levou-me realmente alguns dos espécimes mais raros. Fiz isso a um outro amigo, Luandino Vieira, quando foi solto do Tarrafal. Só fiz isso com dois amigos», confidencia o escritor à revista *Ler* (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

¹⁹ «Para o meu primeiro livro acabei por seleccionar nada desses cadernos [de versos que escrevia copiosamente e depois rasgava] e quase tudo do serviço militar, primeiro em Santarém, na Escola Prática de Cavalaria, e depois em Cavalaria 3, em Estremoz. Salvei de trás meia dúzia de poemas escritos na Alemanha, onde tinha estado com uma bolsa para a Universidade de Heidelberg» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

²⁰ Os dois poemas são: «Há um veneno em mim...» e «O poeta cercado» (Cf. Pacheco, 1996: 35-36).

²¹ «Êxito posterior, *Walt*, ‘noveleta’ de Fernando Assis Pacheco, 1978, 3ª ed. 1979, que, em linguagem e justaposição narrativa imaginosa e livres, transpõe para as fases de embarque e partida de soldados americanos destinados ao Vietnam uma análoga experiência vivida por militares inconvictos das nossas guerras coloniais, camuflagem já utilizada em *Câu-Kiên*, vol. de poesia, como vimos» (Saraiva e Lopes, 1987: 1143).

Em 1990, sai *Desversos*, incluído no número 3 da revista *As Escadas Não Têm Degraus*, pelas Edições Cotovia. Toda a sua poesia foi reunida num volume único, *A musa irregular*²², publicado em 1991, sobre o qual escreveu José Bento:

Musa irregular chamou ele ao livro agora saído e este título é certo: uma **Musa** (ninha que se foi formando por sucessivas metamorfoses, até ganhar um corpo capaz de ser voo) tem pairado sobre ele (...); e **irregular** porque, como rezam os dicionários, que às vezes até acertam, não obedece a regras. (Bento, 1991: 10)

Em 1993, Assis Pacheco publica o seu primeiro e único romance, *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, para o qual trabalhou afincadamente, pesquisou em Coimbra e na Galiza, inquiriu familiares e amigos, de forma a recriar a saga da emigração de galegos para Portugal, em busca de melhores condições de vida, onde se incluía o seu avô materno.

Este é o retrato de um jornalista, autor de um romance, poeta que nasceu na Rua Guerra Junqueiro, viveu na Antero de Quental, em Coimbra, e na Barbosa du Bocage, em Luanda, tendo morrido em 30 de novembro de 1995, na livraria Buchholz, em Lisboa, precisamente no mesmo dia que, 60 anos antes, falecia Fernando Pessoa, no Hospital de São Luís dos Franceses.

²² Irregular porque, diz Assis ao *Público*, «o neto do galego não escreve assim, escreve assim durante cinco minutos, depois escreve de outra maneira» (Entrevista a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda, 24-2-1991).

2. *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*

2.1. A história

O projeto de escrever sobre o seu avô galego pairava no pensamento de Assis Pacheco já havia muito, tal como era sua intenção encetar uma obra que narrasse as aventuras do seu avô paterno por terras africanas, em São Tomé, onde viveu durante alguns anos. A vida pregou-lhe uma partida e este segundo empreendimento ficou suspenso pelos desígnios de Átropos.

Em setembro de 1992, após o pedido de uma licença sem vencimento por seis meses e com a anuência da mulher, o escritor refugia-se numa casa no Estoril, pertença da família dos Ruella Ramos, onde, metodicamente, escreve um capítulo por dia²³, numa casa em silêncio, com uma mesa de jantar gigante o suficiente para espalhar muitas folhas, apontamentos, dicionários e onde ultima a primeira versão do romance. É nesta altura que ainda tem tempo para uma viagem à Índia com Rosarinho, já com o romance praticamente terminado, bem fresco na mente:

Lembro-me de uma manhã entre Pangim e o templo de Shri Ganesh, mal acomodado no táxi, rebobinando mentalmente as sequências terminais do **Benito Prada**, concluir que deveria saltar do segundo lustro dos anos 30 para o ano emblemático de 1949, quando o generalíssimo Franco recebeu em Coimbra o título de doutor honoris causa, esse escândalo soez. A escolha obrigou-me a viajar duas vezes até à Estação Velha e tomar outras tantas a ligação para a Estação Nova, acometer a sala de leitura da Biblioteca Municipal (a Hemeroteca, por cima do Mercado) e folhear a Imprensa da época, a cuja leitura me deliciei porque jornal sim jornal não era inevitável ver saltar das páginas amareladas uma infinidade de velhos conhecidos meus fazendo as mais prodigiosas piruetas para levar a vidinha em frente. (Pacheco, 1993^a: 9)

Chegou a fazer duas viagens à Galiza para ouvir a língua que o avô falava, para escutar as pessoas da rua a falarem, manusear uma roda de amola-tesouras, bem como pesquisar em arquivos e bibliotecas da Galiza (para além dos de Coimbra), enquanto preparava, aos 55 anos, o seu primeiro e único romance.

²³ «Trabalhava, em média, seis horas quase ininterruptas. Eu próprio, quando não me esquecia de comer, fazia uma refeição ligeira: sou mau cozinheiro, mas sou, apesar de tudo, cozinheiro. Nos dias em que um capítulo corria melhor, atribuíam-me um pequeno prémio: ia comer fora. (...) Escrevia a primeira versão à mão, como faço sempre – é um trabalho pesado, quase de agricultor, enxada na mão e campo para lavar–, depois saía, voltava a casa e relia. Apenas em dez por cento dos casos o que tinha escrito era mais ou menos definitivo. Quando chegava à primeira versão dactiloscrita ela tornava-se quase canónica e, a partir daí, mexia muito menos», refere, em entrevista ao *Público* (Entrevista a Mário Santos, 2-7-1993).

A primeira vez que visitou a aldeia do seu avô, Melias, em Ourense, onde foi batizado o padre Feijóo, foi com o seu pai, genro do emigrante galego que nasceu em 1880 e lia *Dom Quixote*, Unamuno, Ortega y Gasset aos filhos, já nascidos em Portugal²⁴. Este avô contara-lhe histórias de bandos de miúdos pobres que vinham pedir esmola, andavam pelas feiras e igrejas, roubavam fruta e viviam de expedientes, o que talvez tivesse sucedido com o avô, que veio por duas vezes, uma com um irmão e uma segunda vez, já sozinho, acabando por vender panos em feiras e tornar-se um industrial de sucesso ligado aos tecidos, tal como acontece com Benito. O avô, à semelhança da personagem principal do romance, terá feito amizade com um português e outro galego, já em terras lusas, que o ajudaram a consolidar o seu negócio.

Assis Pacheco dava longos passeios com este avô galego, conversando imenso sobre histórias passadas, enquanto calcorreavam a Quinta de Santo António da Copeira, pertença do avô. Na sua família terá havido amoladores de tesouras, até porque o avô do escritor conhecia a sua gíria.

Quando o escritor desistiu da sua matrícula em Direito, esteve a trabalhar, durante um ano, ao balcão do armazém do avô. Apesar de ser de famílias abastadas, todos os membros da família foram habituados a dar valor ao trabalho e essa dignidade inerente a todas as profissões, mesmo as menos nobres, foi um testemunho que o escritor legou aos filhos.

Santiago Doallo Álvarez, o avô, chegou a adaptar o seu nome para que os seus descendentes não fossem estigmatizados por serem filhos do «galego». Chegou pobre a Portugal mas tornou-se um dos homens mais ricos de Coimbra, mantendo sempre a ligação com a sua família galega, que visitava amiúde e passou essa estima aos seus descendentes. Benito Prada não é só o avô de Assis Pacheco. Tem o melhor dele, mas também é o próprio autor.

Foi este o ponto de partida para o início da escrita de *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, obra muito amadurecida pelo escritor e adiada até mais não poder. Para infelicidade do poeta, o seu pai morre pouco antes de iniciar o livro e a mãe falece pouco antes de o publicar.

Um dos primeiros leitores do livro, antes da publicação, foi o escritor brasileiro Jorge Amado, que aconselhou profissionalmente Assis Pacheco. Mais tarde, o escritor baiano escreveria sobre o jornalista e *Benito Prada*:

²⁴ Vide Nuno Costa Santos, 2012, p. 170.

Romancista de um romance também ele único, também sem comparação em sua originalidade, a história dos trabalhos e paixões de Benito Prada, galego, cidadão de Coimbra, antifranquista em tempo de Franco e Salazar, personagem tão grande e definitiva quanto os maiores da novelística da língua, das línguas de Portugal, Brasil e África. (Amado, 1995: 17)

O avô materno do escritor teve conhecimento de mortes perpetradas contra conterrâneos seus, durante a guerra civil espanhola e insurgiu-se contra semelhante facto, o que também acontece com Benito Prada, a certa altura do romance.

O escritor quis retratar a sociedade rural galega da segunda metade do século XIX, um pouco bruta, pobre, mas honrada e trabalhadora, nada que não se pudesse encontrar em algumas regiões como o Minho, Trás-os-Montes ou Alentejo²⁵. Não é apenas o retrato da emigração²⁶ galega que aparece ficcionada neste romance, mas também uma reprodução do Portugal da República e do Estado Novo até ao final da década de 40.

A obra divide-se em seis partes, sendo as duas primeiras uma introdução ao universo galego, até à idade madura de Benito Prada, em 1949, altura em que ocorre um ficcionado atentado contra Francisco Franco, quando este se desloca à Universidade de Coimbra para receber o Doutoramento *Honoris Causa*. Pelo meio fica o percurso biográfico de Benito Prada, filho de Nicolasa e Filemón, sobrinho dos Dorribo: Ruperto, Dagoberto e Pejerto, responsáveis talvez pelo *incipit* mais brutal da literatura portuguesa: o assassínio de Manolo Cabra, «fornicador de donzelas e ágil tocador de concertina» (Pacheco, 1993: 13), com requintes de crueldade, pois desonrara Nicolasa. Benito era ainda irmão de Andrés, Servando, Luis (que falecera pouco depois do nascimento) e de Xesusa, a «Cacarela» que, além de tagarela, urinava-se pelas pernas quando estava demasiado feliz. O crime acabou por ser encoberto com a ajuda de Elías Padre Mestre,

²⁵ «O mundo galego era, no século XIX, de uma rudeza muito grande, o que explicou que gente como o meu avô materno tivesse emigrado para Portugal na primeira oportunidade. Havia fome, uma grande ferocidade aldeã, um caciquismo desenfreado», declara, em entrevista ao *Público* (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

²⁶ Cf. Jorge Fernandes Alves, 2002: 1: «A imigração galega no Norte de Portugal é apenas um exemplo desses movimentos, afinal com longa história no espaço intra-peninsular, normalmente de sentido Norte-Sul, mas girando também em torno de polarizações urbanas. Em situações de sociedade tradicional, carentes de modernidade, tais movimentos são explicados genericamente por desequilíbrios de população e de regime de propriedade, se bem que estes desequilíbrios apresentem razões históricas mais profundas que se repercutem em toda a organização social. Para lá da movimentação de galegos que podemos remontar à Reconquista, os movimentos migratórios de trabalho detectam-se em Portugal, de uma forma regular, desde os séculos XVII e XVIII, quando surgiram oportunidades sazonais ao ritmo cíclico de produções agrícolas para mercados relativamente vastos (trigo do Alentejo, vinho do Douro)».

primo dos Padeiros de Casdemundo, [era] funcionário menor na secretaria do tribunal de Ourense e aproximadamente o único de todos os Dorribos do município de Pereiro de Aguiar que sabia mais alguma coisa do que ler, escrever e contar, o que lhe valia uma aura inexpugnável de bacharel. A sua ciência formara-se em três anos de seminário, onde aprendera o castelhano da burocracia e a disciplina das putas ao fim de semana. (Pacheco, 1993: 11)

A ação inicia-se em Casdemundo²⁷, versão ficcional de Melias, uma aldeia perto da cidade de Ourense. Após o inefável homicídio perpetrado pelos irmãos Dorribo, por uma questão de honra, que passou por matar, assar, quase capar o morto e dá-lo a comer aos cães, Nicolasa casou, passado algum tempo, com Filemón, afiador de tesouras que ganhava a vida em Portugal e passava grandes temporadas fora. Era Benito o braço válido da mãe, pastoreava a ovelha Parafusa e duas cabras, frequentou a escola durante um ano, o suficiente para aprender a ler e a escrever, inicialmente com a Meiga de Ventosela, espécie de curandeira para todos os males, pois a professora de Casdemundo estava de licença de maternidade, mais tarde com o padre Oyarbide²⁸:

Mas não passara de boa intenção. O padre Oyarbide gastava a hora de depois de comer com uma catequese distraída, abreviava-a para dormir a sesta, acordava esfomeado, merendava – se Benito estava presente era convidado – e despedia-se com um aceno.

«Lê-me este livro, Benito. E quando acabares lê-me este. Os livros são a porta da ciência». (Pacheco, 1993: 48)

O jovem entretinha-se a ler romances com excesso de sentimentalismo, no monte, «Benito, como a Parafusa e as cabras dessem mostras de interesse pela leitura, resumiu-lhes a trama do romance em duas sentenças: ‘Pior cego é o que não quer ver. O amor tudo vence’» (Pacheco, 1993: 25) e herdou as *Cartas eruditas y curiosas* do padre Benito Feijóo²⁹, outrora pertença do tio Ruperto.

²⁷ «Comecei por inventar um lugar que já estava inventado, Casdecid. Há muitas famílias ali da zona que são Cid, os Cid são de Ourense. Como homenagem ao Cid, o Campeador, porque é que não deveria chamar-se assim? Imaginei-lhe um traçado próprio, a igreja, duas ruas que se cruzavam, uma quelha, uma azinhaga, uma escola, enfim, tentei um desenho de Casdecid. Numa das vezes que fui a Ourense para a preparação do livro (...) pedi a letra ‘c’ da ‘Enciclopédia Galega’: havia dois lugares na Galiza chamados Casdecid. Inventei Casdemundo. Não voltei a consultar a “Enciclopédia”...» refere Assis ao *Público* (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

²⁸ Este padre era de origem basca «afastado da diocese bilbaína por problemas de rebelião, que o bispo atribuiu à bruma perpétua daquelas encostas confinantes com a França» (Pacheco, 1993: 21), o que sucedeu, na realidade, a muitos padres, desterrados para longe das suas origens.

²⁹ Benito Feijóo foi um ilustre professor, ensaísta, estudioso de arte e de literatura do século XVIII: « (...) Frei Benito Feijoo (1676-1764), frade beneditino e catedrático de Teologia na Universidade de

É nos finais do século XIX que a história principia: «Um ano contado sobre o desastre de Cuba, que também foi de Porto Rico e das Filipinas, a Espanha estava mais pequena e a Galiza mais pobre do que a maior parte das terras de Espanha» (Pacheco, 1993: 17), ou seja, um ano depois de 1898, já a prole de Filemón e Nicolasa havia nascido. A pobreza de regiões desfavorecidas como a Galiza, cuja economia se baseava essencialmente na agricultura, forçou a emigração não só para Portugal, como também para outras regiões de Espanha, Europa e América do Sul³⁰.

Era o caso dos amoladores de tesouras como Filemón, versão ficcionada de muitos galegos que calcorreavam uma parte do nosso país, oferecendo os seus préstimos, dormindo por caridade em casebres disponibilizados por agricultores, palmilhando tantos quilómetros que as mazelas da profissão faziam-nos recolher à terra ainda relativamente novos:

Arrastou-se em direcção à raia como se transportasse uma caterva de demónios presos à roda de afiar. Em São Gregório os guardinhas, condoídos, prescindiram de ver a cédula. Galegos eram às dúzias todas as Primaveras, os mais deles sem nada de seu que não fosse o sarro das estradas.

Filemón adivinhou-lhes a alma e sorriu um sorriso fatigado ao lembrar-se das vezes que enchera o bolso de dinheiro. A verdade é que já tudo lhe pesava: ia para os quarenta anos, idade em que morrera o pai, afiador como ele, como ele tolhido de muito caminhar. (Pacheco, 1993: 31)

A aventura laboral lusa ainda lhe permitiu, mesmo assim, encontrar algum conforto nos braços de Margarida Inês, viúva de Miragaia, que antes de o ser já partilhava momentos de intimidade com o galego, recuperados mais tarde em

dias de arrebatamento. Quase não dormiam. Se Filemón resvalava para o sono, a viúva cavalgava-o uma e outra vez, frenética, jurando que o trocava pela correnteza do rio se ousasse fugir-lhe. (Pacheco, 1993: 28)

Oviedo. O seu *Teatro crítico universal* (oito volumes) e as *Cartas eruditas* (cinco volumes), evidenciam a presença de uma mente enciclopédica que pretende conciliar a racionalidade e a fé. Deve-se a Feijoo um posicionamento decidido a favor do uso do espanhol como língua de cultura, perante as absurdas disposições dos estatutos universitários que determinavam o emprego do latim nas aulas, legislação que, embora não fosse respeitada na prática, vigorou até aos inícios do século XIX» (Álvarez e Lourenço, 1994: 179-180).

³⁰ Veja-se, a este propósito, o que escreveu Jorge Fernandes Alves, 1997: 411: «Da Galiza se diz que foi a primeira região europeia a conhecer as notícias do Novo Mundo, quando uma das caravelas da frota colombina arribou ao porto de Baiona, a 1 de março de 1493, no regresso da missão que acabou por descobrir a América. A partir daí, a ligação aos espaços americanos foi imediata e duradoura, pois a Galiza sempre foi uma terra de emigração, tal como a cantou Rosalía de Castro».

Margarida Inês, «nome fidalgo», ainda tinha um sobrinho soldado com quem partilhava o leito, que só comparecia aos fins de semana.

Benito viu-se na necessidade de ganhar dinheiro para o sustento da família, sendo que «a partir do dia em que cruzou a fronteira, começou a trazer dinheiro, quando emigrou de vez estabeleceu uma mesada entregue em Ourense» (Pacheco, 1993:37).

A terceira parte inicia-se estando já Benito a trabalhar na venda de panos, na zona centro, por volta de 1908³¹, «No ano em que mataram o rei de Portugal andava Benito Prada Dorribo entre Aveiro e Anadia vendendo panos com uma carroça» (Pacheco, 1993: 59), tinha duas namoradas em localidades distintas, para o que contribui, certamente, o aspeto do jovem: pele clara, louro e de olhos azuis, herança genética da mãe. Nicolasa tinha falecido, Filemón vivia de pequenos trabalhos oficinais, Andrés era o homem da casa, trabalhando para um empregado, Servando ocupava-se de limpezas e da horta, Xesusa era criada de servir e Benito ajudava a todos com a sua mesada.

O protagonista partira em busca de trabalho «ainda não completara treze anos» (Pacheco, 1993: 61), inserido num grupo de rapazes que atravessava a fronteira com o intuito de pedir esmola:

Benito podia mentir uma vez mas não sabia mentir segunda. O padre apertou-o e ele então disse que se ia juntar mais abaixo na estrada a um grupo de Nogueira de Ramuín comandado pelo Facorra.

«Se é quem eu julgo, é um descoirento sem vergonha. Ramuín dá os melhores afiadores destas paróquias, mas ele nunca tocou ao pedal nem por um decreto.» (Pacheco, 1993: 63)

Entretanto, Benito desgostou-se da sua curta vida pícara, tendo chegado a um acordo:

O filho do afiador fez mais duas viagens a Portugal no grupo do Facorra, com a condição de o de Ramuín, ao chegarem ao Porto, o deixar sozinho para a vida de feirante. Mudava de patrão em Ramalde, e o segundo era bem melhor que o primeiro. Chamava-se Sequim, Joaquim Miranda, vendedor de panos. (Pacheco, 1993: 67)

³¹ A referência a esta data ocorre um pouco mais à frente: «Dois anos correram depressa, ao terceiro o feirante cumpriu o prometido e entregou a Benito o mulo, a carroça e a carga, combinando que fariam contas em Ramalde, como aconteceu até às vésperas de matarem o rei. Nessa data infausta o Galego já estava praticamente dono do negócio» (Pacheco, 1993: 68).

Foi este feirante que amparou Benito e o ajudou a iniciar o seu próprio negócio, quando achou que estava na altura de se retirar. O Galego ficou proprietário do mulo, Noé, com quem teve algumas aventuras picarescas, como a da feira perto de Sangalhos, em que o jumento teve a infelicidade de comer malaguetas por obra de um miúdo travesso, o que teve como consequência a destruição de uma banca de artigos de barro.

No entanto, Benito ainda teve o auxílio de outra pessoa que o orientou nos negócios, apresentando-lhe bons fornecedores e clientela de eleição, e de quem ficou amigo, um galego de Celanova, a quem arrendara um quarto, bem como uma arrecadação e um espaço para o mulo, em São Bernardo, perto de Aveiro:

Foi o Grego, tratando sempre Benito por Benitiño e dando-lhe palpites acerca do negócio, que o fez conquistar as feiras. De começo o filho de Filemón só comerciava em panos. O Grego mostrou-lhe a diferença que vai de um cotim ou de uma ganga a uma casimira, comparando os lucros. (Pacheco, 1993: 74)

Esta amizade chegou a incluir a partilha de uma amante que o Grego tinha, cujo marido estava ausente a pescar bacalhau, e a quem não apeteceu visitar num determinado domingo, mandando ir Benito, que não se fez rogado. Maria do Céu depressa se esqueceu do Grego para o substituir por Benito, que agora se apresentava de forma elegante e cuidada.

Entretanto, em Casdemundo, Benito comparecia quase só para as festas de San Bartolomé, em agosto, estando durante horas a conversar com o pai e com a irmã, depois de um ano em que a correspondência rareava. Foi assim que se inteirou do falecimento do tio Pejerto, embarcado para Melilla, no norte de África, em 1909, como sargento bravo e afoito, embora destituído de grande discernimento. Filemón sempre desconfiou que, após a morte da sogra, os cunhados ter-se-ão apoderado do ouro e prata que a defunta teria deixado, mas nunca se atreveu a confessar tal suspeita a Nicolasa. Assim se compreendia como Dagoberto, a certa altura, comprou um circo. Cacarella encetara um namoro com um rapaz, varredor de rua, o que desagradou ao irmão. Contudo, o jovem, após o casamento com Xesusa, ajudado por uns parentes da América, teve sucesso na construção civil.

A mudança de Benito de Aveiro para Coimbra ocorreu após a morte do Grego, pois a sua situação ficou insustentável no seio daquela família: o único filho do Grego era um estouvado, mas depressa se apoderou dos bens paternos fazendo ver a Benito

que não tinha ali lugar, inventando dívidas que o galego não tinha contraído. A viúva já não gostava muito do jovem em vida do marido, criticando-o por este preferir Benito, rapaz trabalhador e honrado, ao filho, que não tinha regras nem amor ao trabalho.

Ainda antes de falecer, o Grego viu-se envolvido numa história picaresca, pois o marido da sua amante, Maria do Céu, regressou da Gronelândia «e o mesmo anónimo que alertara a mulher do Grego para os desatinos deste apressou-se a escrever ao pescador Caravela que ele era, com sua licença, a maior cornamenta dos mares atlânticos» (Pacheco, 1993: 84). Isto teve como consequência um pedido de explicações do ofendido, o que deixou o Grego num estado lastimoso, apavorado e hilarantemente incontinente, terminando o episódio de forma caricata: «Agachou-se devagar, bateu com um pé no rebordo de um canteiro e caiu sobre a poça de mijo» (Pacheco, 1993: 86), mas conseguindo desacreditar o boato lançado sobre si. Quanto a Maria do Céu, negou com veemência as acusações, realçando as suas boas qualidades de fada do lar.

Após a morte do amigo, Benito partiu de comboio para Coimbra, onde se instalou, com uma loja arrendada nas Escadas de São Tiago, residindo num quarto, em Santa Clara.

2.2. O contexto. A relação com Coimbra

Na quarta parte do romance, já Benito Prada estava acomodado em Coimbra, com uma loja aberta na Baixa, vendendo os seus tecidos. Inicialmente não conhecia quase ninguém mas, paulatinamente, começou a descobrir o palpitar da cidade. Um dos aspetos que o marcou foi constatar que Coimbra se dividia em dois grandes grupos, o dos «doutores» e o dos «futricas»³², sendo o primeiro mais distinto, socialmente privilegiado, ligado ao meio académico, já o segundo engloba todos os «outros». Segundo o Dicionário Morais, *futrica* é a «Designação depreciativa que os estudantes de Coimbra dão aos populares e principalmente aos da cidade». Assis Pacheco adianta mesmo que o termo *futrica* seria originário do galego, pois significa, na Galiza, algo de pouca importância³³. O próprio Benito esclarece, em conversa com Jorge Ourives: «‘Há

³² Para Benito, «O seu estatuto de pequeno comerciante, agravado pela curta experiência na mestra de Ventosela, fazia dele um futrica, ou seja não-escolar, com o acesso gravemente condicionado ao círculo da ilustração» (Pacheco, 1993: 108).

³³ Cf. Entrevista a Rodrigues da Silva: «Escrevo isto e não digo nada de novo, está nos poemas de Assis que, em Coimbra, ele morava para o lado dos Olivais, bairro mais de futricas do que de estudantes. O que, se calhar, os leitores não sabem (eu também não sabia) é que ‘futrica’, segundo Assis, é bem capaz de ser uma palavra trazida para Coimbra... por galegos: “No *barallete* galego dos amola-tesouras, ‘futrica’ quer

um particular que você não sabe’, disse então o galego. ‘Futrica também se usa na minha terra entre os afiadores, significa coisa sem valor. Se eu adivinhasse que era este desterro tinha pensado duas vezes’» (Pacheco, 1993: 110).

Coimbra e a sua Universidade não são muito bem tratadas no romance, consequência da experiência pessoal do escritor³⁴. Assis confia a Torcato Sepúlveda, numa entrevista ao *Público*:

A minha relação com Coimbra é de amor e frustração. Gosto muito dela, mas cada vez gosto mais da geografia e menos do enchimento. Não me refiro às pessoas, tenho muitos amigos em Coimbra, amigos de peito. Aquele composto humano na sua totalidade não me agrada. Ainda hoje os descendentes das pessoas que sustentavam, encostados, o prédio da Havaneza, lá continuam. Ainda há os caciques locais, e o caciquismo é composto, como nos anos 20, por lecionistas, professores universitários ou candidatos. Nunca levei a sério a divisão coimbrã entre futricas e estudantes. A solução seria a cidade tornar-se mulata, mestiça. Nunca fiz praxe. Só usei capa e batina – que chamava caspa e brilhantina – porque o meu pai não me mandava fazer sobretudos. (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993)

Benito habituou-se à nova experiência coimbrã, embora sentindo-se, por vezes, um pouco «perdido». Levava uma vida espartana, poupando imenso: «O galego almoçava a frio de um tacho que trazia do quarto em Santa Clara, fechando a porta do estabelecimento para não ser surpreendido. Como levasse a poupança ao exagero, as sobras serviam-lhe de ceia» (Pacheco, 1993: 101), fazendo face à crise generalizada que vivia o país por altura do fim da Primeira Guerra Mundial. Mais tarde, com os negócios a melhorarem, Benito Prada decidiu «afreguesar-se numa pensão que dava almoços à semana. Era a dois passos da Portagem, onde os músicos de Infantaria 23 ofereciam o seu concerto dominical» (Pacheco, 1993: 107). Continuava a ajudar a família na Galiza com a sua mesada habitual. Entretanto, trava amizade com Jorge Ourives, seu vizinho de comércio, com quem almoça e conversa amiúde, debatendo temas como a participação de Portugal na Primeira Guerra ou questões políticas intestinas³⁵.

dizer coisa ‘sem importância’, ‘quinhilharia’. A palavra foi, pois, certamente trazida para Coimbra na mola de um afiador”» (Entrevista a Rodrigues da Silva, 21-9-1993).

³⁴ À revista *Ler*, Assis confessa: «Eu tenho um mau relacionamento com Coimbra por uma única razão: já lá não vivo» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

³⁵ Como se viu, o tempo cronológico do romance tem início no final do século XIX, ainda na Galiza, passando para Portugal, no início do século XX. Há referências temporais reais, entre elas as datas de 1898, o Desastre de Cuba; 1908, a morte do rei D. Carlos; a partida do Corpo Expedicionário Português para França: «Numa ida ao Romal com o ourives, homem de boa prosa, Benito questionou-o em relação à guerra: como era isso de Portugal despejar milhares de homens nas trincheiras e a Espanha dizer que era neutral e não pôr lá os pés? (...) ‘E só agora é que os portugueses vão para a matança?’» (Pacheco, 1993:

A projeção social e económica do protagonista alicerçou-se em diversas oportunidades de negócio, como a de conseguir um bom preço para o tecido com o qual as «senhoras sidonistas da Assistência Cinco de Dezembro» (Pacheco, 1993: 124) pretendiam fazer bibes para as crianças pobres: «Relacionar-se com a nata do comércio do ramo significava para o galego a pequena ascensão social que, somada a outras, veio a dar bons frutos numa cidade tão fechada» (Pacheco, 1993: 125). Mais tarde, soube-se que os pobres contemplados com os bibes se desfizeram deles na Feira das Cebolas. No entanto, a sua vida ainda não estava equilibrada nem próspera, embora ele se relacionasse bem com os seus conterrâneos:

Ele fazia também a melhor das impressões na Central, traje correcto, chapéu escuro, sapatos irrepreensíveis de graxa. Quem ia adivinhar que já comera os almoços mais infelizes das Escadas de São Tiago? E que nem ao vizinho ourives revelava o segredo do seu quarto de carrejão picado pela humidade? (Pacheco, 1993: 126)

Algum tempo depois, Benito propôs sociedade a um alfaiate, Manuel Bordalo, conhecido pela sua avareza e excesso de lamentações relativamente às despesas. Juntos contrataram mais costureiras e rentabilizaram o negócio. Quando o sócio morreu, o galego comprou a parte aos herdeiros e passou a gerir tudo sozinho:

Na mesma data em que Benito Prada, sobrevivendo a morte do sócio, fechara os três filhos Bordalos no escritório de Santa Clara com a promessa de os fazer ricos e conceituados se vendessem a quota da família, deu o passo de gigante trespassando um rés-do-chão e um primeiro andar na Calçada. Desse prédio viria a ser proprietário, alargando o armazém para os pisos superiores. (Pacheco, 1993: 159)

No plano sentimental, Benito envolveu-se com Veleda, uma jovem «linda, linda e bárbara» (Pacheco, 1993: 148) que cantava nos momentos de maior intimidade³⁶, com quem teve uma paixão tórrida, não chegando, porém, a viver muito tempo com ela, pois Veleda faleceu logo após o nascimento do filho, António. Este foi entregue aos cuidados da avó materna até ter seis anos, regressando mais tarde para junto do pai.

115); dezembro de 1918, morte do Presidente Sidónio Pais: «Foi assim: a guerra acabou, um homem matou a tiro o presidente Sidónio Pais» (Pacheco, 1993: 148); o início da Guerra civil espanhola, em julho de 1936: «Dias antes, num prenúncio de que tudo apodrecia sem remédio, o líder da direita Calvo Sotelo tinha sido morto em Madrid a bordo de um automóvel» (Pacheco, 1993: 175); e 1949, Doutoramento *honoris causa* de Francisco Franco, na Universidade de Coimbra: «o convidado receberia as insígnias de doutor *honoris causa*» (Pacheco, 1993: 237).

³⁶ «Nunca o galego ouvira retratar esta maneira de uma mulher se vir cantando» (Pacheco, 1993: 148).

Benito queria que o menino se chamasse Luís, como o irmão falecido, mas ficou com o nome do pai de Veleda, por insistência desta. Após a morte da rapariga, Benito relacionou-se com Lala³⁷, «uma profissional do Terreiro da Erva» (Pacheco, 1993: 150), dez anos mais velha do que Benito e que lhe «ensinou [-lhe] os pequenos prazeres da cama e doutrinou-o sobre tudo o mais que não vem nos livros. Uma sua lição foi sobre o amor, tinham vindo os dois do Poço do Almegue, de se banharem nus» (Pacheco, 1993: 151). Resolveu mudar-se para Montarroio, partilhando casa com ela durante quatro anos. Lala também lhe ensinou a valorizar a memória da falecida Veleda, por quem Benito sentira algo muito superficial. Mais tarde, foi-se embora para Cinfães, ajudar os seus pais nas vindimas, pese embora o grande amor que sentia pelo galego. Na quinta parte do livro, Benito conhece Rosa Maria:

Benito levava outros quatro anos a gastar a recordação de Lala. Um Verão, na Praia de Mira, conheceu o sr. Rocha, pai de Rosa Maria, com quem passou toda a semana de férias charlando sobre assuntos sem demasiada importância. O sr. Rocha tinha essa filha única que viria juntar-se aos pais a meio de Agosto mas por casualidade apareceu antes, preparava-se Benito para fazer a mala.(...)

A noiva foi apertada pelas amigas, dizendo-lhes que tanta paixão vinha em grande parte do olho azul, e o resto da melena prateada e da fala mordaz. Com ela o noivo aprendeu a aligeirar o vestuário, geralmente sobre o escuro, cortado à antiga. Benito, em confiança a um banhista, declarou gostar de Rosa Maria por todas as razões juntas e nenhuma em especial. (Pacheco, 1993: 173)

O comerciante apaixonou-se por esta jovem, com quem casou e teve uma filha, Carmen Rosa. A família mudou-se para «a vivenda da Cumeada, vizinha do dr. Maia Júnior e do licenciado Casanova» (Pacheco, 1993: 160). Rosa Maria tratava bem o enteado, António, embora as atenções se dirigissem mais para a irmã, quando esta nasceu. Os dois irmãos tinham uma verdadeira adoração um pelo outro. António fora criado pela avó até à morte desta e depois o pai ficara com ele, mas quem tomava conta do menino eram, sobretudo, as costureiras. Revelou-se um bom aluno e seguiu medicina, ostentando, no entanto, uma sentida melancolia detetada por um professor,

³⁷ A propósito do lado mais lírico de Benito, Torcato Sepúlveda questiona Assis Pacheco, no *Público*: «Há uma puta que se enerva com ele por isso mesmo, que lhe ralha. Que está farta.», respondendo o escritor: «A Lala. Este Benito desfaz-se em melaço. O lado líricóide da personagem. E aqui estou eu. Porque eu também reivindico: se o meu avô é parte do Benito Prada, se o doutor Maia Júnior é parte do doutor Maia Júnior, também quero ser parte de alguma coisa» (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

que Benito justificava com a ausência da mãe que não conheceu. Escrevia muito bem, desde novo, um pouco como o próprio autor: «Fui sempre aquele rapazinho que fazia muito bem redações e os professores desde a instrução primária me diziam: ‘Este rapazinho tem queda para as letras!’» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

Por vezes, a família ia à Galiza, para grande prazer de António, que aproveitava para comprar livros em Ourense, cuja leitura partilhava com o pai. Benito encontrou, finalmente alguma estabilidade emocional, mudando hábitos, como ir à Central. O Dr. Maia Júnior, sintetizou a mudança na vida de Benito, a propósito do seu casamento com Rosa Maria: «Era uma menininha de olhos fechados, mas teve artes de o convencer. Sabe a qualidade maior da Rosa Maria? A força. Você, Prada, estava muito precisado de rédea curta» (Pacheco, 1993: 171).

As intrigas políticas animavam a urbe, em particular os cafés e pastelarias, como a Central, onde se juntavam elementos de várias facções «Quezílias pessoais, quando não velhos ódios de famílias, entrecruzavam-se nos jogos políticos da Central» (Pacheco, 1993: 100). O Dr. Malcata, senhorio da loja arrendada por Benito, era um dos frequentadores da Central e apoiante de Sidónio Pais, Presidente da República Portuguesa entre 28 de abril e 14 de dezembro de 1918, de quem «Recortava dos jornais as reportagens com os seus discursos; era sensível à República Nova, ou Ideia Nova» (Pacheco, 1993: 101). Sidónio era visto, por muitos setores da sociedade, como um salvador da pátria, apelidado de «Presidente-Rei», pelo poder quase absoluto que detinha. Neste ambiente febril de discussão política, conviviam monárquicos, unionistas³⁸, a par dos republicanos, dos evolucionistas e dos democráticos:

Democráticos e evolucionistas eram o mesmo pessoal com nomes diferentes ou, na visão de Jorge Ourives, «as duas metades do mesmo cu», mas comportavam-se como se uns quisessem entrar no céu pelo buraco da agulha e os outros, achando-o estreito de mais, vissem vantagem em passar ao lado. (Pacheco, 1993: 100)

³⁸ Vide *História de Portugal*, de Oliveira Marques: «Ora, as divisões entre os vencedores haviam-se cristalizado em partidos políticos. Do lado majoritário, herdando a máquina formidável do Partido Republicano Português e conservando-lhe até o nome ao nível oficial, existia o grupo encabeçado por Afonso Costa, geralmente conhecido por *Partido Democrático*. Mais pequeno, o grupo de António José de Almeida constituíra-se como partido, em começos de 1912, com o nome de *Evolucionista*. Por fim, um terceiro agrupamento, bastante reduzido em número, formara-se em torno de Brito Camacho, respondendo ao ambicioso título de *União Republicana* (1912)» (Marques, 1986: 229).

Assis transporta para o mundo da sua ficção algumas pessoas, além do seu próprio avô. Uma delas é António Maia Júnior³⁹, tio do escritor, por afinidade, que encarna a personagem do Dr. Maia Júnior «lente de Medicina, a quem o dr. Malcata segredara na Calçada que o Prada galego tinha das melhores fazendas de Coimbra e não era nada careiro» (Pacheco, 1993: 104). Ambos tinham em comum o facto de serem bastante ricos e desfrutarem da vida, mas o Maia Júnior do romance seguiu a carreira académica e o seu homónimo não, por vontade própria. De facto, o professor tornou-se um bom cliente de Benito e, sendo um ícone da moda, ajudou a projetar as fazendas vendidas pelo galego. Mantinha uma relação com uma cantora sevilhana, *La Giraldiya*⁴⁰, que já havia sido íntima do «enfasiado marquês de la Cava Real, que de menino vinha a banhos para a praia da Figueira da Foz» (Pacheco, 1993: 105). Mais tarde, Giraldiya abandona o lente e foge «para a África do Sul com um madeirense» (Pacheco, 1993: 172), deixando-o com pesadelos frequentes em que arremetia o seu próprio carro contra a sevilhana. É com o Dr. Maia Júnior que Benito tem conversas interessantes, nomeadamente sobre os escritos do Padre Feijóo. É também pela boca desta personagem que Assis tece críticas ao meio académico: «Posso bem com a universidade, as baratas das estantes é que me enervam» (Pacheco, 1993: 109).

Outras das pessoas que o escritor homenageia é o livreiro Felisberto Lemos⁴¹, que conheceu em Luanda, na altura em que estava na tropa, funcionário da Livraria Lello, (foi um elemento de ligação entre o exército português e o MPLA), mas a quem transpôs extemporaneamente para o contexto da década de trinta. Os ventos políticos haviam mudado, o Estado Novo foi o culminar de todo um processo político conturbado, desde a queda da I República, com um golpe de estado, em 28 de maio de 1926:

³⁹ Assis Pacheco confidencia numa entrevista a Torcato Sepúlveda, ao *Público*: «Quando fiz a admissão ao liceu prometeu-me [António Maia Júnior], se eu passasse com distinção, cem obras. Cem livros não se dão a ninguém, muito menos a um putinho de dez anos...» (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

⁴⁰ Veja-se a formação do nome da cupletista, *Giraldiya*, a partir de 'La Giralda', a torre da Catedral de Santa Maria de Sevilha, inspirada no minarete da Mesquita de Koutoubia, em Marraquexe.

⁴¹ «Em Angola, Felisberto Lemos, um amigo livreiro, emprestou-me uma máquina de escrever e pôs-me numa varanda da Rua da Guiné a passar o livro a limpo [*Cuidar dos vivos*], fiz algumas emendas e não juntei nada, apesar de já lá ter escrito alguma coisa. (...) Estou sentadinho numa daquelas cadeiras que há no mato, a conversar sobre nada e um colega acabado de chegar de Luanda, numa avioneta, diz-me: 'Há um livro teu na montra da Lello.' E eu disse: 'Ai que o meu livro já saiu!' Escrevi rapidamente para o meu amigo Felisberto Lemos que logo me mandou alguns exemplares para Nambuangongo, também por um outro colega e... bom, mijei-me. Senti-me importantíssimo», declara à revista *Ler* (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

É hoje pacífico na historiografia portuguesa (e não só) considerar o período que medeia entre o movimento militar de 28 de Maio de 1926 e o advento do Estado Novo e das suas instituições, em 1933-1934 – isto é, o processo de transição da ditadura militar instaurada em 1926 para o regime salazarista –, como um dos mais agitados e politicamente complexos da nossa história do século XX. Ou não correspondesse a uma esquina decisiva da sua mudança de rumo: a liquidação de mais de um século, quase ininterrupto, de experiência liberal (sob a forma monárquica e republicana) e o parturejamento de um regime autoritário, corporativo, antiparlamentar e anticomunista, destinado a durar 41 anos. (Rosas, 1994: 151)

No romance, Felisberto Lemos é adjuvante na fuga de um galego, Fontela, que se refugiou em Portugal para escapar a uma morte por fuzilamento, no contexto da Guerra civil espanhola, que ocorreu entre julho de 1936 e abril de 1939, seguindo-se-lhe a ditadura franquista, tendo sido acolhido por Benito:

Fontela partiu da Cumeada no mais agitado de um tremendo temporal, deitado na caixa de um camião e tapado por cima com um oleado que tresandava a borras de vinho. Foi tudo o que Benito Prada pôde guardar da despedida. Algures na estrada haveria talvez um carro à sua espera, e possivelmente ainda outro. O livreiro Felisberto Lemos interrompeu aí a resenha do itinerário porque de facto não sabia mais, e mesmo assim devia ter sido absolutamente sigiloso, muito embora suspeitasse que as coisas se passariam de forma diferente. (Pacheco, 1993: 211)

Este livreiro⁴², que mais tarde regressou de Angola e continuou a trabalhar na mesma atividade, em Coimbra, foi retratado também por Manuel Alegre, na *Praça da Canção*:

“Livreiro da Esperança”

A Felisberto Lemos

Há homens que são capazes
de uma flor onde
as flores não nascem.
Outros abrem velhas portas
em velhas casas fechadas há muito.
Outros ainda despedaçam muros
acendem nas praças uma rosa de fogo.
Tu vendes livros quer dizer
Entregas a cada homem

⁴² Fernando Assis Pacheco também dedica um poema a Felisberto Lemos, em *Cuidar dos vivos*, «Poema em continuação de um outro» (Cf. Pacheco, 1996: 30).

Teu coração dentro de cada livro.

(Alegre, 1999: 77)

António Carró, produtor de vinhos, foi outra personagem do livro que teve raízes na realidade. Tratava-se do pai do jornalista Rogério Rodrigues, de Moncorvo, que Assis estimava:

Benito esperava um bom cliente, o sr. Carró, com quem apazara dois cortes de fresco e um de casimira especial. Este homem fazia dos melhores brancos da região, era um conversador muito agradável, sabia barganhar sem exagerar, no fim presenteava-o com um par de garrafas. Em São Bernardo o Grego consumia-se de agitação quando Benito viajava para a comarca de Anadia, nunca houve bebedor tão guloso dos Carrós, vinhos celestes. (Pacheco, 1993: 90)

O padre Oyarbide, que acompanha a infância e o início da adolescência de Benito, até este ter vindo trabalhar para Portugal, viria a ser fuzilado pelos nacionalistas: «Andrés, por muito que tentasse em Bilbao, só veio a localizá-lo nos primeiros meses da guerra. E nem sequer a ele, mas à sua memória indelével, fuzilado que fora pelos rebeldes franquistas» (Pacheco, 1993: 174), não tendo oportunidade de casar pela igreja Benito e Rosa Maria, como era desejo destes, corresponde também a alguém que o escritor conhecia: «O padre Oyarbide e o seu amigo, o diácono Subijana, são dois chefes de mesa bascos, conhecidíssimos em Espanha» (Pacheco, 24-9-1993).

Outras figuras são catapultadas para a ficção, algumas nem sempre pelo afeto sentido pelo seu autor:

Mas há outras piscadelas de olho: o inspetor da polícia política Bernardini é o Sachetti da PIDE; Leonel Brim, amigo e empregado de Benito Prada, é o pseudónimo literário de António Cunha Pinto, autor de um livro de que gostei muito, ‘...Talvez Pinóquio’ [ed. Hiena]. Pequena homenagem a um conterrâneo meu, bom na prosa, bom na prosa... (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993)

A personagem pidesca alimentava um sentimento de grande animosidade para com Benito Prada, tentando incriminá-lo, mas nunca levando a bom porto as suas intenções. Quando o galego deixou de vender as fardas da Legião, a pretexto de se ter esgotado o seu armazenamento, Bernardini entreviu uma oportunidade para o comprometer, mas em vão:

«Agora, sr. Inspetor, vou-lhe dizer a razão de eu não vender mais fardas a essa tropa fandanga. A Legião, não me desminta que não vale a pena perder tempo, é um capricho dos senhores de Lisboa para poderem pôr a carne no assador do lado. Quer que lhe explique onde está o assador?» (Pacheco, 1993: 208)

No decorrer das suas pesquisas, Assis passou longas horas na Biblioteca Municipal de Coimbra, consultando jornais antigos. Almoçava no restaurante do sr. José Neto, a quem catapultou para a obra⁴³, como escreve no *Jornal de Letras*, num artigo:

Entretanto um amigo dileto, o Sr. José Neto do restaurante homónimo, assegurava a logística da operação. Pedir-lhe o favor de metê-lo, a ele e à menina Otilia, algures no livro foi homenagem absolutamente merecida, apesar de a casa da rua das Azeiteiras não existir à data da feliz e festiva entrada do Gran Cabrón no Pátio da Universidade. (Pacheco, 1993^a: 9)

Além das pessoas⁴⁴, há inúmeras referências toponímicas, como o bairro dos Olivais, «onde [Benito] ia enganar a solidão de emigrante no Agostinho, cuja especialidade era a chanfana de cabra velha cozinhada em vinho carrascão» (Pacheco, 1993: 102); ou quando a família ia à missa por falecimento de alguém próximo ou parente⁴⁵.

Outros locais são referenciados, como o Largo da Portagem, onde se situava a pensão que Benito frequentava para almoçar e passagem privilegiada para a Baixa de Coimbra. A Praça Velha e a Praça Oito de Maio, bem como as Escadas de São Tiago, onde Benito teve o seu primeiro espaço comercial, também são nomeados. Santa Clara

⁴³ Em *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, o escritor narra: «Em vez de ir à pensão almoçou em pé no Zé Neto, que o serviu de uns peixes do rio, regressou à Ourensana» (Pacheco, 1993: 117); «Nessa segunda-feira o Zé Neto, por não ser dia de peixe fresco, serviu arroz de polvo, que o agente Bordalo amava entre os arrozos» (Pacheco, 1993: 194). Ou ainda: «'Hoje, sr. Prada, não me peça a conta que ninguém paga nada', disse-lhe a menina Otilia quando ele avançou com o fiel Brim» (Pacheco, 1993: 222).

⁴⁴ Tal como fez Jorge Amado, que colocou Fernando Assis Pacheco como personagem em *O Sumiço da Santa*, o escritor português incluiu até o próprio dentista. A propósito do que sentiu sobre ser personagem na obra brasileira e de fazer o mesmo aos seus próprios amigos, Assis Pacheco refere: «A princípio senti-me muito mal, como se devem ter sentido alguns amigos meus que eu meto no livro (sei lá, um vinhateiro que é pai do Rogério Rodrigues, um tio, o doutor António Santiago, que é o meu dentista e que no livro é proprietário de uma marinha). Ficam um pouco embaraçados, gostam mas também não gostam. Assim foi comigo», declara a João Paulo Cotrim (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

⁴⁵ Também, enquanto poeta, este bairro é lembrado em *Variações em Sousa*, no poema «Louvor do bairro dos Olivais»: «Não tive nada a ver com as / guitarras estudantes: eu vivia / um lento bairro da periferia / onde a chuva apagava os passos das // pessoas de regresso a suas casas / fazia compras na mercearia / e algum livro mais forte que então lia / já era para mim como um par d'asas // (...) // um que bramava um outro que dormia / eu abria a janela e só dizia / ao menos estas ruas têm gente» (Pacheco, 1996: 145).

era o local onde, inicialmente, o comerciante alugara um quarto, transitando depois para a Rua de Montarroio e, em família, para a Cumeada.

A Havaneza é igualmente mencionada, por diversas vezes, por ser um espaço conhecido e estratégico:

À esquina da Havaneza abrigavam-se do sol alguns filhos de boas famílias que desde o fim precoce dos estudos montavam ali guarda e eram como um ex-libris da cidade. Benito cumprimentou-os sem se perguntar se daí a vinte anos continuariam no mesmo sítio, o que se verificou exatamente com os mesmos ociosos e praticamente quase nas mesmas posições. (Pacheco, 1993: 131)

Toda a cidade aparece estratificada, consoante a massa humana que a frequenta. É nas ruas que o romance tem um espaço privilegiado, desde a quarta parte até à sexta e última, e onde a pulsar da cidade se sente, como a revolta contra Sidónio Pais, em outubro de 1918⁴⁶. As zonas residenciais são demarcadas, conforme o estatuto social de quem as habita, mas também a toponímia comercial é fulcral para se entender uma cidade de assimetrias, não esquecendo a divisão clássica em «futricas» e doutores. O dr. Maia Júnior e o filho de Benito, António, aproximam o emigrante galego desta segunda categoria.

Uma das personagens transmite uma visão elucidativa desta cidade hierarquizada, que cristaliza o próprio percurso de Benito, que ascendeu de um pequeno negócio, num cubículo, a um grande armazém, e que passou de um quarto cheio de humidade para uma vivenda numa zona nobre:

Jorge Galo, que também mudara o estabelecimento para a zona chique, era o autor da teoria segundo a qual o comércio de Coimbra estava escalonado em reinos contíguos e bem caracterizados: o inferno, estendendo-se pelo labirinto da Baixinha, cuja sobrevivência assentava numa prática de preços populares, pouco acima do custo de fábrica; o céu, constituído por um largo, da Portagem, e duas ruas, Ferreira Borges e Visconde da Luz, formando juntas a Calçada, onde podia restar alguma exploração mais modesta, mercearia, capelista, engraxador, mas a tendência era para concentrar o negócio fino; e o purgatório, que ocupava territórios de passagem como as Escadas de São Tiago ou fronteiros do tipo Sansão – chamado na toponímia oficial Praça Oito de Maio -, adjacências tão naturais que se protestaria terem o mesmo concurso da Calçada nobre e afinal não tinham, pois um cavalheiro, o que podia ser um cavalheiro, não se

⁴⁶ Vide capítulo 32, pp. 136-142.

abastecia de ordinário nesses ermos, e uma senhora muito menos. Eram factos sem explicação por virem de bastante longe no tempo. (Pacheco, 1993: 158)

A Universidade é outro espaço abundantemente aludido, não estivesse inequivocamente ligado à dinâmica da cidade e dos seus habitantes, começando pela bipartição social já explorada. No grupo dos «doutores»

cabiam os licenciados pelas várias faculdades, os estudantes, os sacerdotes e bem assim os militares a partir de oficial subalterno. No entanto podia ser cooptado um simples funcionário público ou, com liberalidade talvez excessiva, mesmo um empregado de balcão ou similar – o que se usava menos -, desde que tivesse feito um ou dois anos de liceu e as tertúlias dos cafés, rubicões severos, resolvessem admiti-lo. (Pacheco, 1993: 108)

No contexto da narrativa, o dr. Maia Júnior está intimamente associado ao meio académico, «dado ser mestre laureado de Propedêutica Médica e não necessitar de mais atributos para declarar-se, como era, um excelso doutor» (Pacheco, 1993: 109). Possui uma atitude crítica relativamente à Universidade, abandonando-a com o advento do Estado Novo:

O lente abandonara a universidade. Indignado com os primeiros despedimentos de colegas seus desafectos do regime, apressara-se a informar o senado com um bilhete seco: poria termo à carreira antes dos exames. A sua lição de despedida foi sobre «A ditadura como doença do espírito». Benito, que lhe pedira cópia do texto, fê-la chegar a Andrés e um jornal basco publicou uma súmula, acendendo o rastilho do furor na embaixada portuguesa em Madrid. (Pacheco, 1993: 168)

A independência de espírito e a imensa fortuna pessoal permitiam a Maia Júnior ter uma liberdade fora do comum, despertando, até ao fim, uma consideração particular em Benito, condensada no octogésimo aniversário do professor: «Benito Prada admirava-o por tudo: pela coragem, pelo sangue-frio, pela teimosia em ser quem era soltando livremente o seu génio na cidade pudenda» (Pacheco, 1993: 239).

A Universidade também é citada quando se fala de Oliveira Salazar, antigo aluno da Faculdade de Direito, onde se licenciou com uma média elevada, sendo posteriormente convidado para ser assistente, concluindo o doutoramento em 1918. Foi Presidente do Conselho de Ministros do país, entre 1932 e 1968:

Benito Prada não reparara nele enquanto professor da Universidade. Na altura em que chegou a primeiro-ministro escutou alguns episódios da boca do seu amigo ourives: Jorge Galo babava-se de gozo ao descrever-lhe os passeios a dois com o padre Cerejeira, lente de Letras, toucados ambos por grandes umbelas negras, indiferentes às saudações dos estudantes, hirtos, enfáticos, lutuosos, como se pertencessem a um mundo de estatutária encardida pela chuva e pelo vento; nenhum deles fora jamais visto a rir, ocultos que andavam sob as suas máscaras de pele curtida, lisa e sem rugas. Também se falava de uma estranha familiaridade com a governanta, que acompanharia o dr. Salazar em Lisboa até ao fim da sua capacidade terrena. Nesse entretanto, podendo as amizades o que tantas vezes não podem as preces mais ardidadas, o padre chegara a cardeal. Estava garantida a dupla angélica para muito tempo. (Pacheco, 1993: 201-202)

Na sexta parte do livro, o escritor ficciona um atentado malogrado ao General Franco⁴⁷, que veio a Coimbra para receber um Doutoramento *Honoris Causa*, pela Faculdade de Direito, em 1949. A reação de António, já médico, é ilustrativa, quando telefona ao pai Benito: «‘Que o doutorassem em metralha. Mas logo por Direito! O pai não acha uma barbaridade?’» (Pacheco, 1993: 237). A cerimónia⁴⁸ realizou-se com a pompa costumada, antecipada pelos jornais: «O *Diário de Coimbra* informava que o padrinho era o cardeal Cerejeira; dois professores encarregar-se-iam das habituais orações de elogio, uma do doutorado e a outra do padrinho» (Pacheco, 1993: 237). As derradeiras palavras da obra ocupam-se da captura do presumível assassino de Franco.

Nesta última etapa do romance, Carmen Rosa já estava casada com um engenheiro e vivia no Porto. Eram pais de uma menina. António revelava inconstância relativamente a namoradas, não se decidindo a casar com nenhuma, exercendo já a sua atividade profissional. Benito Prada era um homem rico, sofrido pelas vicissitudes da sua Galiza e dos conterrâneos desaparecidos.

⁴⁷ «[o avô] Reagiu mal ao franquismo, quando soube que tinha havido excessos na aldeia dele. Mataram para lá gente, desapareceram amigos de infância, e levou a mal isso. Em 1949, quando Franco foi doutorado em Direito pela Universidade de Coimbra, pela minha Universidade – eu assisti, muito miúdo à chegada dele, lembro-me das zumbaias que as autoridades, civis, militares e religiosas lhe fizeram -, o meu avô não gostou. Na minha família galega, quando se falava de Franco dizia-se: ‘el gran cabrón’», afirma em entrevista ao *Público*, concedida a Torcato Sepúlveda (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

⁴⁸ Cf. a visão de Ernesto Giménez Caballero, em *Amor a Portugal*, citado por António Apolinário Lourenço, em *Estudos da literatura comparada luso-espanhola*, em que a figura do ditador espanhol, na cerimónia de doutoramento, quase parecia portuguesa: «Mientras Salazar y Franco se abrazaban yo disparaba otra cuestión: “¿Quién es quién?” ¿Cuál el Portugués y cuál el Español? Por sus rasgos enérgicos y su apellido vasco, el español parecía Salazar. Por la suave y lírica bondad de rostro y su apellido portuguesísimo, parecía Franco el lusitano» (*Apud* Lourenço, 2005: 26).

2.3. As interseções com a cultura galega

Assis Pacheco tinha pela literatura e cultura hispânicas uma afeição e um conhecimento fora do comum, que cultivou ao longo da vida⁴⁹. A leitura de autores de língua espanhola foi metódica e complexa, começando na Idade Média, passando pelos clássicos até aos contemporâneos⁵⁰. Na sequência de uma conversa com o Padre António Ruella e José Bento de Almeida e Silva, amigos com quem convivia durante as férias estivais, em Pardilhó, foi aconselhado a ler autores mais antigos e não apenas os do século XX, pelo que decidiu⁵¹:

Eu não quero escandalizar, mas comecei a comprar espanhóis quase ao quilo. Não muito indiscriminadamente, porque até os comprei com uma História da Literatura nas mãos. Vamos lá a ver: do século XVI o que me falta do essencial? Fui-os comprando assim. Hoje tenho uns três mil livros espanhóis, muito seleccionados. Comprei o essencial de século a século, e em poesia creio que não me apanham. (Entrevista a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda, 24-2-1991)

A ideia de escrever um romance sobre galegos esteve sempre presente no espírito do escritor⁵². A sua história pessoal, a necessidade de homenagear o avô, emigrante galego⁵³ que prosperou em Portugal e lançou raízes numa terra que não era sua⁵⁴, foram impulsores da escrita de *Benito Prada*.

⁴⁹ «Assis Pacheco definia-se como ‘portugalego’. A Galiza está por todo o lado – nos seus textos, nas suas entrevistas, no romance que escreveu, nas suas primeiras leituras dos poemas de Rosalía de Castro (...). Mas não era só a Galiza a fazer parte do mapa dos lugares de Assis Pacheco – o resto de Espanha também entrava. (...) Na sua vida, Assis Pacheco reconhecia-se como ‘hispanista’» (Santos, 2012: 136-137).

⁵⁰ O conhecimento de Assis não se confinava à literatura espanhola, mas à própria evolução da língua, como se constata numa entrevista concedida a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda, ao *Público*: «Manrique é um dos primeiros poetas modernos desta Península, embora escreva num contexto medieval, embora a dicção e a escrita dele sejam francamente medievais, anteriores à eclosão do castelhano como língua clara e bela que o português também foi no século XVI – a situação entre as duas línguas é paralela, foi no século XVI que o português e o castelhano explodiram como claras e doces línguas. Jorge Manrique chegou um pouco antes, e se calhar, pensando bem, talvez Afonso X, antes ainda, tivesse já um pedaço dessas características» (Entrevista a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda, 24-2-1991).

⁵¹ A par do gosto pela literatura, o autor manifestou também uma preocupação em planear o seu trabalho de escrita, ler autores galegos e saber mais sobre a Galiza, como refere a João Paulo Cotrim, na revista *Ler*: «No ano em que mediei entre a minha decisão e o início da escrita, não terei feito outra coisa útil senão ler coisas sobre a Galiza, muitos autores galegos no original (no caso de Torrente Ballester e da Pardo Bazán em castelhano, mas foram também muito úteis), mas não esquecendo aquilo a que chamei na altura, pomposamente, um diagrama da história, um fio narrativo demarcado em episódios. Quando resolvi parar, já com uma data, morreu o meu pai» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

⁵² O próprio subtítulo indicia o conteúdo da obra: *Galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida*.

⁵³ À revista *Ler* confessa: «A história que eu instalei na minha cabeça foi logo uma história de galegos. Não sabia bem como é que ela ia evoluir, mas tinha essa tal matriz que era o meu avô, algumas das

A imagem dos galegos⁵⁵ em Portugal é transmitida no romance e referenciada inúmeras vezes em entrevistas que o autor concede a jornais e revistas, bem como em artigos a propósito do lançamento de *Benito Prada*⁵⁶:

Os galegos, que enxameavam Portugal desde sempre, tinham aumentado com o século. Havia-os em toda a parte, a vila mais pequena nos confins de qualquer província podia mostrar o seu pontevedrino de guardanapo dobrado no braço direito servindo à mesa de um restaurante ou o seu serrano estabelecimento com comércio diminuto e lento a prosperar. O baixo da escala ocupavam-no os moços de fretes de Lisboa, cabelo cortado rente, parados em assembleias de três e quatro às esquinas. Eram os mais pobres dos pobres mas traziam de seu a teima de nunca por nunca ser se lastimarem. Carregavam arcas ao lombo, faziam mudanças: um piano puxado à manápula para um segundo andar de esguelha chegava lá acima sem um risco; festejavam a proeza com berros vulgares, as galegadas da tradição velhíssima. Os filhos porfiavam em fazer-se portugueses com vergonha de tais grosserias. (Pacheco, 1993: 87)

As questões da Imagologia são bastante atuais e prementes, fornecendo instrumentos de análise social, literária, cultural que permitem compreender de forma mais completa o real⁵⁷. Relativamente à «Imagem portuguesa da Galiza e dos galegos», nos finais do século XIX, princípios do XX, elucida Carlos Pazos Justo:

aventuras que me contou e as que colecionei de outros galegos na emigração» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

⁵⁴ Muitos emigrantes galegos não se estabeleciam em Portugal, mas somente trabalhavam, juntavam dinheiro com o objetivo de, mais tarde, regressarem à sua terra natal. Veja-se, a propósito, o que escreveu Jorge Fernandes Alves, 2002: 3: «As referências a galegos surgem um pouco por todo o lado, mas de forma discreta, dada a identidade verificada e que, só por si, constitui um interessante ponto de análise, qual seja, o de o galego constituir um tipo social em Portugal que ultrapassa uma identidade regional para se plasmar num estilo de vida – os galegos são homens do Norte, trabalhadores e dedicados à poupança, que raramente se radicam em definitivo nos lugares do sul e que mostram sempre ansiedade pelo regresso. Daí que, para a voz pública, os galegos de Lisboa não sejam só os originários da Galiza, mas também os da outra margem do Minho, de nacionalidade portuguesa, de acordo com representações colectivas muito disseminadas.»

⁵⁵ Torcato Sepúlveda escreveu, a propósito da obra: «Desde José Rodrigues Miguéis que ninguém havia retratado a diáspora galega com tanta ternura, mas também com tanta verdade. Sente-se que o autor simpatiza com esses galegos miseráveis que atravessavam a raia para vir a Portugal ganhar a vida. Porém, não os angeliza: são violentos, alguns um pouco safardanas, outros bastante bêbados. Há usurários que nem por isso deixam de ser simpáticos, e galegos honrados – como a personagem central, Benito Prada – que por vezes são muito maçadores. São gente» (Sepúlveda, 1993: 2).

⁵⁶ «E a Galiza é o tema, agora para Assis lembrar as vinhas em socacos do Douro, o comércio retalhista de vinhos, a cozinha e o bem servir à mesa, o abastecimento domiciliário de água a Lisboa, o levar e trazer de cartinhas de namorados, tantas, tantas tarefas que Portugal deve aos galegos» (Entrevista a Rodrigues da Silva, 21-9-1993).

⁵⁷ Estudos recentes apontam que: «Sempre em *crescendo* se apresenta nos últimos anos o interesse pela Imagologia e pelo estudo das imagens enquanto representações de nós mesmos e dos ‘outros’ – o ‘outro’ sentido como diferente. (...) Procura-se, por um lado, a legitimação de alguns destes conceitos e ideias, desejando-se uma certa base de sustentação racional e até mesmo ideológica; por outro lado, visa-se um melhor entendimento dos fenómenos socioculturais» (Simões, 2011: 17), sendo que «A imagologia desenvolve conceitos próprios como o de *imagem*, *imagotipo*, *autoimagotipo*, *heteroimagotipo* e

No período fixado, e com raízes nos séculos anteriores, o imaginário português a respeito dos galegos estava presidido pelo que denominámos «ímagotipo negativo». A sua origem estaria vinculada no essencial ao fenómeno migratório galego em Portugal, em Lisboa nomeadamente. A posição/função social que os galegos emigrados exerceram até, «grosso modo», meados do século XX, vai alimentar repertorialmente o imaginário português. Deste modo, os galegos seriam «grosseiros e brutos, ignorantes e avarentos, trabalhadores não qualificados», em ocasiões «alcoólicos, ingénuos» mas «desconfiados», utentes de uma variedade linguística própria e de uma vestimenta peculiar, sem vínculos aparentes com Portugal; podem aparecer designados como «gallegos, tuyanos» ou «vigoenses». A vitalidade deste imagotipo negativo aqui descrito ficou patente em inúmeros produtos culturais: desde a literatura, passando pelas caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro e a fotografia, até ao incipiente cinema português das décadas de 30 e 40. (Pazos Justo, 2012: 433)

Os galegos eram uma força laboral importante para a economia nacional portuguesa, sendo inúmeros os estudos que versam este tema. Desde os trabalhos sazonais, como acontecia na zona vinhateira do Douro, passando pelo comércio e atividades diversificadas, era comum verem-se galegos a desempenhar estas funções⁵⁸. Muitos viam na emigração uma oportunidade de fugirem ao serviço militar. Não será gratuito o facto de surgirem expressões como «Trabalhar como um galego» ou «Ver-se galego», como sinónimas de trabalho árduo ou de força física. Num outro estudo, Jorge Fernandes Alves aponta:

Tornaram-se célebres os aguadeiros identificados com os galegos, que tinham a seu cargo não só o abastecimento de água como o socorro aos incêndios em Lisboa, organizados em companhias em torno das diversas fontes. Mas outros tipos de ocupação tinham conotação com galegos. (Alves, 2002: 9)

imagotipia, os quais entende serem mais precisos, para abarcar determinados significados, que palavras-conceitos como estereótipo, *cliché*, tipo ou outras designações» (Simões, 2011: 37). Estes conceitos são importantes para se entender a imagem do galego em Portugal e a representação que Assis regista na sua obra, mostrando personagens pícaras (as crianças que vinham em bandos); donos de restaurantes (o Grego); chapeleiros; empregados de carvoarias; afiadores; donos de comércios (Benito), entre outras referências. Veja-se, a este propósito, o artigo «Visión de Galicia en escritores portugueses: el caso de Fernando Assis Pacheco (1937-1995) en *Trabalhos e Paixões de Benito Prada. Galego de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida*, de M^a Victoria Navas Sánchez-Élez.

⁵⁸ O estudo «Los pasaportes internos como fuente para el estudio de la emigración gallega al norte de Portugal (1700-1850)», de Camilo J. Fernández Cortizo explana «a localidade de origem e de destino, duração da viagem ou de permanência, actividade profissional, sexo, idade, estado, etc.» (Fernández Cortizo, 2010: 387), fornecendo uma ideia bastante geral das ocupações dos emigrantes galegos em solo português.

Assis Pacheco considerou mesmo, publicamente, que Portugal tem uma dívida enorme para com os galegos, que nunca foi saldada: «Não há neste país um monumento ao galego desconhecido. Devia haver e não deveria ser a comunidade galega a pagá-lo, mas Portugal», declara a Rodrigues da Silva, no *Jornal de Letras* (Entrevista a Rodrigues da Silva, 21-9-1993). O escritor evoca Camões, que apelidou o povo da Galiza como «Ó sórdidos galegos, duro bando», Almeida Garrett que escreveu «Olho azul, pasmado e parvo» (estas são, de resto, as epígrafes da obra) e Camilo Castelo Branco, para quem os galegos eram «gente digna» (*apud* Entrevista a Rodrigues da Silva, 21-9-1993).

Não é difícil constatar as semelhanças que unem a Galiza a Portugal, pelo seu passado comum, nas manifestações literárias medievais⁵⁹ em galaico-português, nas idiossincrasias dos seus povos, na génese das suas línguas. Como refere Alexia Dotras Bravo: «Galegos e portugueses apresentam certo anseio de serem a alma da identidade cultural do Este atlântico, sem perderem a grandeza que a sua História lhes outorga» (Dotras Bravo, 2011: 145). Outros autores defendem mesmo:

Deve, pois, fomentar-se a circulação massiva de produtos lusófonos e lusógrafos, em todos os níveis; e introduzir-se a aprendizagem do ‘português’ na Galiza, particularmente no âmbito escolar: o prejuízo que umha consideração estrangeira do português teria, julgo que se veria ultrapassado e largamente compensado polo benefício do conhecimento do outro, mesmo em extremos simples como habituar o ouvido galego às múltiplas falas (galego-)portuguesas, como o ouvido espanhol está habituado aos falares onubenses ou bonaerenses, e para preparar tecnicamente as pessoas que queiram aceder a práticas reintegracionistas. (Torres Feijó, 1995)

O romance de Assis enquadra-se neste contexto de iberismo atlântico, pela diegese, que acontece entre a Galiza, a raia, Portugal, e o restante território espanhol, no contexto da guerra civil, e o País Basco. Por outro lado, o seu contributo também se cristaliza numa análise política, cultural e social⁶⁰ das identidades nacionais, bem como num panorama económico complexo que encerra as causas e consequências da emigração galega finissecular.

⁵⁹ «Para a Memória galega e portuguesa, para o seu imaginário mui particularmente, estes últimos produtos [a lírica e a sátira medievais dos trovadores] som, na realidade, epifenómenos; transcendem a sua condição de textos literários; constituem instrumentos fundacionais, a definirem pátrias culturais; e se dele e delas, de pátrias culturais e imaginários, se pode falar, a Galiza e Portugal constituíram, nesses primeiros séculos do milénio, umha das mais férteis da história peninsular» (Torres Feijó, 1999: 291).

⁶⁰ Importância têm, igualmente, as referências aos jornais da época que transmitem o palpitar nacional.

A carta que o padre Oyarbide escreve ao amigo diácono Subijana, que ocupa cerca de três páginas do livro, é bem ilustrativa desse drama da busca de melhores condições de vida. O autor socorre-se, uma vez mais, da sua pungente experiência pessoal, ao narrar, logo no início: «São duas horas e meia a Ourense, andando devagar, escreveu o padre Oyarbide ao seu amigo diácono Subijana, *mas dou comigo a imaginar se isto não é como se vivesse no meio do mato, em África*» (Pacheco, 1993: 50). A carta é uma dolorosa descrição da sua paróquia e respetivos paroquianos, gente humilde e castigada por vicissitudes várias da vida, que encontra como solução para a miséria do seu quotidiano a evasão para a América do Sul, «Eu olho para o mapa e leio Cuba, ou Caracas, e tenho a certeza de que anda por lá alguém de Casdemundo com a boina na mão», (Pacheco, 1993: 51), «Digo Cuba mas podia dizer Brasil, Argentina, Chile, Uruguai, México, o que tu quiseres. Tive um paroquiano que foi ter às ilhas Granadinas» (Pacheco, 1993: 50), ou para Portugal, «Os menos afoitos, ou mais agarrados à família, uma coisa talvez explique a outra, deixam-se tentar por Portugal» (Pacheco, 1993: 50), alternativa mais próxima para saciar as saudades. Segundo ele, os galegos vinham realizar tarefas rejeitadas pelos portugueses, desempenhando atividades como: «Muito que daqui desanda vai de vindimador, afiador, moço de corda ou simplesmente mendigo, por mais que o esconda» (Pacheco, 1993: 52). É pela voz desta personagem que Assis retrata de forma mais completa a emigração galega, numa síntese de três páginas, apontando causas e consequências deste fenómeno social e económico, registando também números reveladores: «Tempos atrás, Lisboa, li no *Eco*, contava para cima de trinta mil galegos de primeira geração. Eram mais de um décimo da população da cidade» (Pacheco, 1993: 52).

Há outras referências à emigração para o Novo Mundo, nomeadamente pela voz de Filemón, quando é visitado pelo filho, no verão:

O Carallós tinha apanhado o mal com uma preta, ou uma mulata, já não sei, no México, por onde andou. Eles de antigo iam para todos os países, os afiadores: México, Argentina, Uruguai. Um cacharro aqui, uma tesoura mais adiante. O Carallós que Deus tem afiava as navalhas do marechal de Montevideu, que lhe pagava o serviço em esmeraldas. (Pacheco, 1993: 133)

Nem todos os intervenientes galegos na obra estão associados à pobreza, também os há com um estatuto social elevado ou específico em relação a um ofício⁶¹. Benito subiu na hierarquia social à custa do seu trabalho e valorização pessoal. O dr. Casanova «desposara a filha única de um industrial de moagem, rico entre os ricos» (Pacheco, 1993: 126). Mas ainda há chapeleiros, carvoeiros, etc.

Uma personagem *sui generis* é a Meiga⁶² de Ventosela, que substitui a professora de Benito enquanto esta se encontra de licença de maternidade. A conceção da meiga (cuja origem etimológica se reporta a *magicus*⁶³) enraíza-se na cultura popular galega, rica em superstições⁶⁴ e lendas. A ela se recorria para tratar de pequenos problemas físicos ou de outros males, sendo uma pessoa com alguma relevância social. De um modo geral, era uma ‘profissão’ com continuidade matriarcal:

A Meiga de Ventosela já entrava em transe quando andava a estudar para mestra. Vinha de uma linhagem de meigas, as Manchicas; a mãe curava a espinhela caída, o mal de ar e toda a sorte de bichas, cobrando tanto ou mais do que o mais requestado mezinheiro de Ourense; na família

⁶¹ «No todos los personajes gallegos que circulan por la novela son pobres, humildes, salvajes o analfabetos, los hay licenciados y otros con oficios de prestigio» (Navas Sánchez- Élez, 2007: 612).

⁶² «Meiga, na Galiza, chama-se à mulher de virtude, e esta não desmerecia do título porque a sua fama ultrapassara a capital da província, chegando a Monforte, ao Carballiño e a outras terras onde houvesse enfermos de lombrigas, que largamente os havia em toda a Espanha por ser moléstia muito dada nos crios» (Pacheco, 1993: 45).

⁶³ Assis Pacheco, conhecedor que era da literatura hispano-americana, não foi, certamente, indiferente ao Realismo Mágico, que passou em grandes obras por ele lidas. Esta referência à meiga e aos aspetos mágicos que a rodeiam não serão, por isso, gratuitos: «Ela, ainda que o quisesse, não podia fingir o destino: os seus transe eram chamamentos inadiáveis de espíritos com cuja vizinhança se conformava. Soubera desde moça que não casaria nem pariria filhos» (Pacheco, 1993: 47).

⁶⁴ A presença da superstição em obras de temática galega, embora escritas em castelhano, é ilustrativa da sua relevância. Veja-se o caso dos ilustres escritores Emilia Pardo Bazán, com o livro *Los Pazos de Ulloa*, e Ramón del Valle-Inclán, e a sua *Sonata de Otoño*. No primeiro caso, *La Sabia* (bruxa e curandeira) lança as cartas para adivinhar o futuro de Sabel, a amante de D. Pedro Moscoso: «En pie, delante de ellos, la señora María la Sabia, extendiendo el dedo negro y nudoso cual seca rama de árbol, los consultaba con ademán reflexivo. Encorvada la horrenda sibila, alumbrada por el vivo fuego del hogar y la luz de la lámpara, ponía miedo su estoposa pelambreira, su catadura de bruja en aquellarre, más monstruosa por el bocio enorme, ya que le desfiguraba el cuello y remedaba un segundo rostro, rostro de visión infernal, sin ojos ni labios, liso y reluciente a modo de manzana cocida. Julián se detuvo en lo alto de la escalera, contemplando las prácticas supersticiosas, que se interrumpirían de seguro si sus zapatillas hiciesen ruido y delatasen su presencia» (Pardo Bazán, 2009: 292). No segundo exemplo, logo no início da obra, Bradomín dirige-se ao palácio de Concha e a filha de um moleiro dá-lhe umas ervas para ele colocar debaixo da almofada de Concha, para ela se curar: «Yo sentí, como un vuelo sombrío, pasar sobre mi alma la superstición, y tomé en silencio aquel manojito de yerbas mojadas por la lluvia. Las yerbas olorosas llenas de santidad, las que curan la saudade de las almas y los males de los rebaños, las que aumentan las virtudes familiares y las cosechas... ¡Qué poco tardaron en florecer sobre la sepultura de Concha en el verde y oloroso cementerio de San Clodio de Brandeso!» (Valle-Inclán, 2010: 38). Igualmente interessantes são as referências à *Santa Compañía*, uma procissão de mortos ou de almas penadas, anunciadora da morte, manifestação popular entre galegos e portugueses. É referenciada nos *Pazos de Ulloa* (a ama de leite de Manolita acredita nela), e aparece a D. Juan Manuel Montenegro em *Romance de Lobos*, uma das *Comedias Bárbaras*, de Valle-Inclán.

venerava-se muito particularmente a memória de uma tetravó Gumersinda que saíra no último auto-de-fé do século XVIII, sendo salva da fogueira por intercessão do confessor. (Pacheco, 1993: 46-47)

Os topónimos galegos são inúmeros, como é expectável, quer nas duas partes iniciais, quer em referências posteriores. A ação principia em Casdemundo, que é uma corruptela de Casdecid, como já foi explicado anteriormente, por palavras do próprio escritor, que a localiza hipoteticamente na comarca de Ourense. É a partir deste último topónimo, de resto, que Benito batiza o seu estabelecimento comercial em Coimbra: Ourensana. Também aparecem referenciados Pontevedra, Vigo, Corunha, Pereiro de Aguiar, Liñares, Mondoñedo, Nogueira de Ramuín, de onde era originário o Facorra, chefe do grupo de miúdos que atravessava a fronteira para pedir esmola, ou Casdemiro, terra natal do Padre Feijóo.

Há referência a personalidades galegas relevantes, como o prestigiado Padre Feijóo, de quem Benito herda as *Cartas eruditas y curiosas*, um conjunto de ensaios, pertencentes ao tio Ruperto, para as quais o pai constrói um baú de madeira que o acompanhará sempre. O Padre Feijóo é um dos motivos de conversa entre Benito Prada e o dr. Maia Júnior:

«Ontem à noite reli a Carta VI», disse o dr. Maia Júnior, «e não pude deixar de notar como o Feijóo via com clareza a sociedade do tempo, ou para ser correcto a sociedade, que nos nossos tempos pouco tem progredido. Era um homem inteligentíssimo, independente de espírito, corajoso. E mais não digo porque já sei que o sr. Prada vai confirmar a minha impressão.» (Pacheco, 1993: 106)

Outra das individualidades conhecidas é Calvo Sotelo⁶⁵, assassinado em 13 de julho de 1936, facto que acelerou o início da Guerra Civil espanhola⁶⁶, que teve a duração de três anos. Em 1930, Afonso XIII demitiu Primo de Rivera⁶⁷ e acabou com a

⁶⁵ «O galego da Ourensana seguiu atentamente estes factos, não só porque se discutiam nos cafés de Coimbra mas mais ainda por Calvo Soutelo e o primeiro-ministro Casares Quiroga serem seus paisanos, o que noutras circunstâncias o teria envaidecido» (Pacheco, 1993: 175).

⁶⁶ «Suele citarse el asesinato de Calvo Sotelo por Guardias de Asalto como desencadenante de la sublevación; en realidad, ya estaba todo previsto; se contaba con fallos, pero no con que fueron tantos y tan grandes; la sublevación triunfó en ciudades donde los conjurados tenían pocas esperanzas de éxito y fracasó en otras donde se daban circunstancias propicias para el triunfo» (Domínguez Ortiz, 2007: 382).

⁶⁷ «La dictadura de Primo de Rivera había terminado pacíficamente con la dimisión del dictador, en enero de 1930, y al año siguiente el rey no encontró un nuevo Primo ni restauró el gobierno constitucional. Cuando las elecciones municipales de abril de 1931 se tradujeron en una considerable victoria republicana en las circunscripciones (principalmente urbanas) donde el recuento de votos se hizo limpiamente, el rey dejó el país sin abdicar ni resistir» (Jackson, 1980: 13-14).

sua ditadura. As eleições municipais de 1931, em Espanha, nas quais os partidos monárquicos foram derrotados nas cidades mais importantes, tiveram como consequência a abdicação do rei e a implantação da Segunda República. Em 1936, as eleições são ganhas pela Frente Popular espanhola, sendo eleito, pelo Parlamento, Manuel Azaña, como presidente da República. Entretanto, ocorre uma sublevação de Francisco Franco na parte espanhola de Marrocos e um grupo de generais insurge-se contra o governo republicano de esquerda, o chamado *Alzamiento Nacional*. Inicia-se a Guerra Civil, tendo Hitler⁶⁸ e Mussolini enviado contingentes para apoiar o líder, General Franco. O fracasso do golpe militar dividiu o país em dois: a zona nacional, melhor preparada militarmente, e a zona republicana. O conflito⁶⁹ desenvolve-se em acontecimentos marcantes, como a Batalha de Madrid, em Novembro de 1936, tendo ficado célebre o *slogan* «¡No pasarán!»; o bombardeamento de Guernica pela Legião de Honra alemã, em 1937; a formação das Brigadas internacionais, a Batalha de Ebro, em 1937, na qual ocorre a divisão da zona republicana. Em 28 de março de 1939, as tropas nacionalistas entram em Madrid e no dia 1 de Abril de 1939 termina a guerra⁷⁰. Estava aberta a porta para o franquismo⁷¹.

Uma das celebridades galegas, no romance, é, precisamente, o próprio Francisco Franco⁷²:

⁶⁸ «En 1936 la Alemania de Hitler no sólo había avanzado mucho en su rearme, sino en la formulación de una nueva estrategia basada en la utilización de aviones y tanques, mientras Francia pensaba en una guerra al antiguo estilo y confiaba en la *Línea Maginot*. El gobierno francés de Frente Popular encabezado por el socialista León Blum deseaba ayudar a sus correligionarios de España, pero su capacidad armamentística no alcanzaba ni de lejos a la de Alemania» (Domínguez Ortiz, 2007: 384-385).

⁶⁹ «La guerra civil duró 32 meses; mucho más de lo que nadie había podido prever en el verano de 1936» (Jackson, 1980: 22).

⁷⁰ «Durante la guerra civil y en el curso de los años 40, los publicistas de simpatías opuestas se referían comúnmente a aquel conflicto como ‘la última guerra carlista’ o como a un enfrentamiento, llegado a su clímax, entre la ‘España negra’ y la España roja’. Ciertamente fue el clímax directo de medio siglo de luchas entre las fuerzas pluralistas de la era de la restauración (krausistas, regionalistas, republicanos, socialistas y anarquistas) y las fuerzas atrincheradas de la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana, los militares (con su renovado imperialismo en África), el sector dominante del capitalismo español y el caciquismo rural que reducían prácticamente a la nada la monarquía superficialmente parlamentaria» (Jackson, 1980: 12-13).

⁷¹ «En el país, el resultado más importante de la guerra civil fue la derrota total de los liberales y de la izquierda. La Iglesia y el Ejército pasaron a ejercer un poder sin precedentes en los siglos XIX y XX. Los terratenientes recobraron sus fincas y su poder. Sindicatos independientes y huelgas fueron prohibidos. La mano de obra para las obras públicas estaba constituida en gran parte por prisioneros políticos» (Jackson, 1980: 30).

⁷² «Franco carecía de calor humano; helaba al interlocutor no con la majestad de Felipe II, sino con su frialdad de pescado. No fue un asceta; con frecuencia abandonaba su mesa de despacho atiborrada de papeles para dedicarse a la caza o la pesca; su verdadera pasión era el poder, y lo satisfizo más allá de toda expectativa; hay que remontarse hasta Felipe II para encontrar otro personaje histórico que acumulase tanto poder y con tal fruición. ‘Mi magistratura es vitalicia’, decía sin molestarse en probarlo» (Domínguez Ortiz, 2007: 394).

Pelo seu lado o generalíssimo Francisco Franco Bahamonde ganhara duas guerras, a segunda ziguezagueando de compromisso em compromisso pelo tempo em que o nome do vencedor não foi ponto assente nas chancelarias. Da primeira restava a babugem romântica de uns quantos inimigos ainda a monte, inclusive na sua Galiza natal, mas a dita II Agrupación Guerrilleira fora desmantelada no ano anterior e já somente o Foucellas e mais quatro ou cinco espingardas faziam frente à Guerra Civil. (Pacheco, 1993: 236)

Benito acompanhou sempre as turbulências da sua Galiza natal e do seu país, através dos jornais portugueses que iam publicando notícias mais ou menos veladas da situação política, ou sabia das novidades pela sua própria família:

Coimbra lia a descrição dos combates nas entrelinhas da Imprensa, apoiante quase sem exceção da tropa franquista, prometendo a barbárie e o caos na eventualidade de uma vitória da república. Ouvia-se também muito noticiário pela telefonia. O Rádio Clube Português estava feito com os novos cruzados; a Emissora Nacional seguia a mesma linha, ainda que em tom menos heróico. Para sintonizar as emissões da zona republicana era preciso fazer como fez Benito Prada, que comprou um rádio americano onde se apanhava a onda curta mesmo com as maiores tempestades magnéticas, instalando-o à noite na varanda. (Pacheco, 1993: 193-194)

Os irmãos de Benito moravam em várias regiões de Espanha, só Xesusa permanecia na Galiza. Servando residia na Catalunha, estava casado com uma operária e tinha um filho, Filemón, «como o avô e alvo de pele como o tio português» (Pacheco, 1993: 169). Mais tarde, em conversa telefónica com Benito, após um acidente em que feriu a perna, Servando dá conta da situação em Barcelona, omitindo a verdade, por pressão do patrão, também ele coagido pela Milícias Anti-Fascistas: «Barcelona tranquila, cala-te boca, ele é que tivera um acidente na rua mas depressa arribaria, uns arranhões, uma pisadura, como da vez que subira à figueira do padre Oyarbide e a ramada veio abaixo» (Pacheco, 1993: 188). No entanto, as notícias vindas a lume pela imprensa elucidaram o Galego quanto ao que se passava naquela zona de Espanha: «Um jornal lido depois em Coimbra fê-lo temer pelo devassador de ninhos: havia igrejas incendiadas e toda a espécie imaginável de vinganças, algumas bem sórdidas. Começava o grande espectáculo de horror» (Pacheco, 1993: 188).

Mal haviam começado os prenúncios da guerra, aquando do assassinato de Calvo Soutelo, Benito acorrera logo à Galiza, para se inteirar da situação familiar. Cacarella teceu o pior cenário que o comerciante pudera antever: desaparecimentos, mortes, fuzilamentos, um estado de sítio, em que a palavra de ordem era sobreviver.

Nem os idosos eram poupados, muito menos o professor da aldeia: «Não havia somente uma nova ordem, mas uma terminologia para ele desconhecida. Tanto quisera ir ter com o professor, saber da sua boca a história destes tempos. Devia ser outra cabeça que não tinha a Meiga de Ventosela» (Pacheco, 1993: 183). Apesar da neutralidade que Benito preconizava, não podia alhear-se das atrocidades cometidas pelas duas grandes fações da Guerra Civil. Uma das práticas conhecidas na Galiza⁷³ eram os «passeios», em que as pessoas eram levadas à força e fuziladas sumariamente num qualquer descampado, como explica Xesusa: «A um vizinho meu, jardineiro da Câmara, levaram-no a passeio, como se fala por cá. Que horror, um homem de idade, que não tinha inimigos, mesmo o Amancio ficou revoltado» (Pacheco, 1993: 179). Ou na passagem em que Benito fala com Servando ao telefone, em discurso indireto livre: «Benito não se satisfaz com a parlenda. Os militares estavam com quem? E presos, havia? Mortos, mortos a tiro? Fuzilados, levados a passeio, desaparecidos da noite para o dia, como na Galiza?» (Pacheco, 1993: 188).

O protagonista chegou a temer pela vida de Andrés, o irmão do meio, ligado aos republicanos, quando este deixou de dar notícias por um período de tempo:

Não o via desde o encontro no Eixo e não voltou a vê-lo, conquanto incitasse os viajantes do armazém à sua descoberta nas trezentas feiras onde fazia negócio. Podia ser que ele fosse o galego errante usado como correio pelos sitiados de Madrid, porém nada aclarou esse mistério e Benito sentiu-se castigado, embora sem culpa. Um problema escondia outro: no mais aceso das buscas chegou-lhe de Ourense a má notícia do desaparecimento do irmão Andrés, alistado ao que parece no Batalhão de Dabrowski, «mais vermelho do que as chamas do inferno», segundo o cunhado Ruço. Viveu meses de agonia enquanto não teve a certeza da sua salvação. Trepara aos Pirinéus pelas veredas dos contrabandistas e acoitara-se finalmente em Dax, de onde escreveu a dizer que a esperança era uma fonte correndo sem cessar e sempre fresca.» (Pacheco, 1993: 193)

As interseções com a Galiza são inúmeras e não se esgotam, certamente, nestas palavras. Esta relação com a terra do seu avô perpassa em praticamente todo o romance, como foi apontado. Um dos aspetos fundamentais corresponde às marcas linguísticas

⁷³ As descrições das atrocidades cometidas estendem-se por páginas completas do romance, como a página 216, que menciona: «A rádio de Madrid pôs no ar uma emissão especial dedicada à Galiza, lendo relatórios militares ultra-confidenciais sobre mortes de prisioneiros que iam para o garrote depois de se confessarem e comungarem ‘com grande fervor, morrendo felizes e resignados’, vangloriava-se a tropa. A voz do locutor pretendia ser irónica mas talvez por isso Benito não gostou do estilo» (Pacheco, 1993: 216). Também se faz referência que «Celanova merecia o epíteto de ‘vila da morte’ após a transformação do convento de San Rosendo em cadeia. Noite cerrada os condenados eram sacados de roxo das celas, ao mesmo tempo que a Guarda Civil soltava os cães para os uivos abafarem o som dos disparos» (Pacheco, 1993: 216).

galegas presentes no discurso da obra, que possui o seu lugar num ponto à parte do trabalho.

2.4. Particularidades linguísticas

Assis Pacheco considerava Eça de Queirós⁷⁴ a sua grande referência literária no romance português, até ter sido despertado pelo padre António Ruella (que inspirou a personagem do padre Oyarbide) para a leitura de Camilo Castelo Branco, que leu compulsivamente. Tal foi esta paixão que passou a ser um dos rumos do seu romance: «Nas notas preparativas da empreitada estavam duas intenções: escrever um romance camiliano no ambiente e fazer uso de uma língua impura, portuguesa, mas ‘corrompida’ pelo galego – o ‘galego de andar por casa, o galego urbano, e o galego rural da aldeia do seu avô’» (Santos, 2012: 164).

Em várias entrevistas que o autor concedeu a jornais nacionais⁷⁵ confidenciou a sua vontade de mesclar a língua portuguesa com o galego⁷⁶ e salpicá-la, aqui e ali com castelhanismos. Assis faz muito mais que isso, junta o galego e o espanhol, o dialeto dos amoladores de tesouras, o calão e coloquialismos brejeiros, expressões sacrílegas, a par de um português que dominava na perfeição de homem das letras. Ao jornal *Público*, afirma a Torcato Sepúlveda, numa entrevista:

Achei que podia enfeitar o português – não porque ele esteja desossado – com algum contributo do galego. Contributo que vem de duas vertentes: o galego ‘tout court’ e o

⁷⁴ Apesar desta vontade expressa de escrever um livro camiliano, as marcas queirosianas são evidentes, como na hipálage: «O dr. Maia Júnior chamou-o da esplanada do Café Montanha, onde tomava o seu imperturbável *peppermint frappé*» (Pacheco, 1993: 138).

⁷⁵ Dois anos antes da publicação do romance, Assis referia numa entrevista a Rogério Rodrigues e a Torcato Sepúlveda: «Além disso, a minha obra não está toda em português: mistura-se com galego, com castelhano: ‘Cruzando debaixo da tua varanda com glicínias.’ Aqui, o verbo cruzar é espanhol, não é português, em português seria atravessar. ‘Os pombos que baixam da cornija’, de um poema das ‘Memórias do Contencioso’: tradução direta do espanhol. O português não é estanque em relação às outras línguas da Península, e oxalá eu conhecesse catalão e galego suficientes – galego ainda meto para aí um bocadinho – para proceder a mais sincretismos» (Entrevista a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda, 24-02-1991).

⁷⁶ Do outro lado da fronteira esta questão também não é ignorada: «Os escritores galaicos que pretendem a autonomia sistémica a respeito do sistema espanhol, recorrem à língua popular da sua comunidade, fortemente castelhanizada, e à ortografia espanhola, a única que dominam, mas, embora nom conhecendo bem a existência daquele património comum, vam incorporando paulatinamente o referente português» (Torres Feijó, 1999: 293); ou, como defende o mesmo autor, «Ignorar a Galiza como realidade presente pode ser um remédio provisório para saltar por cima dumha cultura que pode resultar, na sua manifesta comunhão com a portuguesa, inquietante para algumas mentalidades redutores ou entom crenes no Portugal pré-existente a Afonso Henriques. Por negar essa realidade, esta nom deixa de existir. E é difícil entender completamente o nosso vasto mundo cultural, incluindo o que o português criou, sem tê-la presente» (Torres Feijó, 1999: 209).

‘barallete’ dos afiadores, o calão dos amola-tesouras. O meu avô utilizava muito vocabulário que depois identifiquei como ‘barallete’. Ele não dizia fazer có-có, mas ‘pildar’. Levei o jogo um pouco mais longe e utilizei também em situações raras, é verdade, o castelhano em vez do português. No livro quase nunca uso o verbo descer, mas o verbo baixar. (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993)

As expressões ibéricas surgem abundantemente no texto assis-pachequiano conferindo-lhe uma vivacidade e espontaneidade próprias. O protagonista do romance aprendeu aos poucos a língua⁷⁷ do país que abraçou, «Benito falava mal português mas cortou-lhe a parlenda» (Pacheco, 1993: 71), mantendo, no entanto, traços linguísticos das suas raízes, o ourensano, «linguajar impenetrável» que é utilizado por Benito para se dirigir a conterrâneos ou que usava quando estava exaltado: «Saudaram-se em ourensano, que para a clientela de qualquer deles era um linguajar impenetrável» (Pacheco, 1993: 88), ou quando, na feira, o mulo partiu os objetos expostos e Benito respondeu ao insulto do barrista: «De merda não, seu rato de **parriá**⁷⁸. Sou homem para si, olhe que lhe deito a mão às goelas e o esborracho como quem esborracha um mosco» (Pacheco, 1993: 71), «A alegria podia ser Benito Prada, que falava três línguas numa só» (Pacheco, 1993: 145) e, mais tarde, «Misturava ainda o ourensano e o barallete com o português, mas falava já sem nenhum sotaque, do que tanto não podia gabar-se Vaamonde, que ele ia visitar um domingo por mês ao asilo para o paisano sentir um pouco de aconchego» (Pacheco, 1993: 191).

Há outras expressões utilizadas que denotam essa comunhão linguística, pela linguagem popular: «A mãe, a mãe desaparecida com ele ausente, a saudade profunda da mãe como um golpe de cutelo nas fontes, a mãe deitando uma a uma as batatas e as folhas das berças⁷⁹ no alguidar» (Pacheco, 1993: 102); «enfiando-lhe um espeto pelas **nalgas**» (Pacheco, 1993: 9); há expressões decalcadas do castelhano e, provavelmente, do galego, por influência do castelhano: «Tinha razão o padre Oyarbide, **o de Ramuín** dava um nó de marinheiro nas contas» (Pacheco, 1993: 64); «As exceções, tirando Benito, eram um chapeleiro completamente mouco do Arnado, antigo afiador, um caseiro de quinta na torre de Vilela que uma vez cada quinze dias **vinha de putas** à cidade» (Pacheco, 1993: 126). Há coloquialismos brejeiros e de alguma rudeza: «Se é

⁷⁷ «O galego de Casdemundo circula por Portugal com um (mal) português, mas sempre que se informa (em muitas ocasiões) da sua maneira de falar alude-se ao seu sotaque, ou entom ao seu ‘falar ourensano’, nunca o galego aparecendo como língua diferente da portuguesa» (Torres Feijó, 1999: 306).

⁷⁸ Todos os destaques a negrito, nos exemplos que se seguem, são da autora. ‘Parriá’ faz parte desse ‘linguajar impenetrável’.

⁷⁹ ‘berças’ é a designação popular para a couve-galega, com as quais se pode fazer o caldo-verde.

quem eu julgo, é um **descoirento** sem vergonha» (Pacheco, 1993: 63); «‘Vai e **come-a tu**’, disse como se fosse a coisa mais natural» (Pacheco, 1993: 75); «o último sítio onde alguma vez podia sonhar entrar vertendo pura **trampa líquida** pelo cano das calças» (Pacheco, 1993: 33); «deixando a descoberto o **cu**» (Pacheco, 1993: 88); «Sabe quem se **peidava** que era um disparate? O mulo. Vou a ver, comia até as tábuas da carroça» (Pacheco, 1993: 122); «quem lhe **fosse ao focinho**» (Pacheco, 1993: 127); «Benito largou-o a meio da terceira versão de uma jota aragonesa, aplaudidíssimo pelos **putanheiros** de sábado à tarde» (Pacheco, 1993: 128); «Muito coçou ele os **tomates**, com aquele mal que tinha na barriga» (Pacheco, 1993: 132); «dissera que eles iam bombardear aquela **merda** toda (Pacheco, 1993: 145); «‘Vês que não quis dar parte de fraco? Está com o buraco do **cu** deste tamanho, é a maneira de ele falar da guerra. Que desgraça, Benito, que desgraça de **merda** de desgraça. Bota aí cinco escudos para os cigarros’» (Pacheco, 1993: 191); «deixando no guardanapo uma frase escrita em bela caligrafia comercial: *vai à merda*» (Pacheco, 1993: 194). Há também galeguismos: «Benito trauteou uma *muiñeira*⁸⁰ do San Bartolomé mas ninguém sabia o acompanhamento» (Pacheco, 1993: 111); «Pardellas (...) que Benito salvou de ser sovado na Glorinha por um chulo que já não podia ouvir mais os seus **ataruxos**⁸¹ e dava um cruzado a quem lhe fosse ao focinho, se não ia ele.» (Pacheco, 1993: 127).

Para além dos galeguismos⁸², Assis faz uso do *barallete*⁸³, variedade utilizada pelos afiadores de tesouras:

Havia colegas que procuravam meter Benito a ridículo, mas ele era superior a essas larachas. Um chegou mesmo a ensinar ao empregado uma lenga-lenga que começava assim: ‘Santiago da Galiza deu um pum borrou a camisa.’ Benito respondeu na ponta da língua com um

⁸⁰ Este é um dos poucos vocábulos de outra língua peninsular que aparece grafado em itálico, no original, galeguismo que significa, segundo a Real Academia Galega: «Danza tradicional galega, con diversos puntos, que executan unha ou máis parellas soltas. *Non dá aprendido os puntos da muiñeira. Moi ben baila a muiñeira.* Composición musical tradicional, de movemento alegre, ao son da cal se baila a muiñeira. *A muiñeira de Chantada. Bailar ao son da muiñeira*». Também aparecem *paella* e *morrones*, (Pacheco, 1993: 145), entre outros. Há palavras que aparecem escritas sem qualquer destaque: ‘cupletista’, ‘ataruxo’, ‘parriá’, ‘conho’, etc.

⁸¹ ‘Ataruxos’ são gritos que se dão na música galega.

⁸² Também aparece a expressão ‘galegadas’, referindo-se às entusiásticas manifestações ruidosas de galegos: «Carregavam arcas ao lombo, faziam mudanças: um piano puxado à manípula para um segundo andar de esquelha chegava lá acima sem um risco; festejavam a proeza com berros vulgares, as galegadas da tradição velhíssima» (Pacheco, 1993: 87).

⁸³ Ao *Jornal de Letras*, o escritor esclarece o significado de *barallete*: «Ele explica, dizendo do alto da sua erudição sobre tudo o que às Espanhas diz respeito, que ‘barallete’ é uma espécie de dialecto profissional dos amola-tesouras que o falam entre si... para ‘baralhar’ os interlocutores estranhos à profissão» (*Apud* Entrevista a Rodrigues da Silva, 21-9-1993).

chorrilho de imprecações exclusivas dos afiadores, que ninguém percebeu por serem secretas. (Pacheco, 1993: 91)

A expressão «pildatório» surge para designar, como o narrador explicou, a «retrete»: «A um canto do quintal havia a retrete com um buraco redondo no assento (...). Era familiarmente conhecida por **pildatório**, em língua de afiador» (Pacheco, 1993: 44), ou palavra associada: «Depois o estafeta **pildou-se** todo e o sargento bateu-lhe com um carregador na mona e o estafeta dizia que era culpa do coronel que os tinha enfiado naquele beco sem saída» (Pacheco, 1993: 141).

Outras expressões aparecem que são peculiares, como a seguinte: «Tenha a bondade de pagar ao meu **motilo**» (Pacheco, 1993: 191).

O castrapo⁸⁴, ou «variante do idioma castelán falado em Galicia, caracterizada pola abundancia de palabras e expresións tomadas do idioma galego»⁸⁵ também está presente no texto, particularmente no que concerne à personagem de Elías Padre Mestre: «Também não havia assim grande diferença para o galego, [do português] ensinou o Padre Mestre, letrado encartado, que sabia quase tanto do mundo como o Carallós e, quando queria, trocava o castrapo dos tribunais por um pipilar de senhorito que era autêntico regalo para o ouvido» e «‘Arromano um bocado de cada língua, que tudo vem de Cícero o Velho’, volveu o Padre Mestre, e pôs-se a debitar a salve-rainha numa mistura de latim eclesiástico e geringonça de canteiro que o [a Filemón] deixou aturdido» (Pacheco, 1993: 19).

É com indisfarçável prazer que Assis procede à miscelânea linguística⁸⁶ no seu texto:

Mas deu-me também muito gozo tratar o português como tratei, que é um tratamento às vezes pouco próprio, porque faço um exercício intersticial com o galego, e com a gíria dos afiadores, o chamado ‘barallete’, e também meto algumas voltas simpáticas do castelhano. Uso tudo com muito prazer porque estas línguas são miscíveis... enfim, não são, mas não perdem nada se se misturarem, a espaços. É uma experiência rendosa. (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994)

⁸⁴ «Assim que cruzava a fronteira o meu avô deixava de falar português e passava a um linguajar esquisitíssimo que era uma mistura de galego e castelhano e português, era um *castrapo*, como dizem os galegos» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

⁸⁵ Segundo o Dicionário *on-line* da Real Academia Galega.

⁸⁶ Na carta que endereçou ao seu editor e amigo, João Rodrigues, com o original de *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, em 18 de junho de 1993, publicada postumamente no *Jornal de Letras*, Assis declara: «Fica por decidir – fá-lo-ei com as primeiras provas na mão – o que definitivamente irá em itálico. Opção chata: há galego, há castelhano, há castrapo, há barallete de afiador, há calão português, marcas de charutos e automóveis, títulos de jornais, etc. Livre-me Deus de ser perfeito!» (Carta a João Rodrigues, 3-1-1996).

As relações entre as três línguas, português, castelhano e galego, são objeto de estudo há vários séculos, suscitando polémicas e cisões desde Fernão de Oliveira⁸⁷ e a sua gramática de 1536, passando pelos textos do Padre Feijóo⁸⁸, no século XVIII, até às opiniões de Rodrigues Lapa e Ramón Piñeiro⁸⁹.

Assis também recorre a castelhanismos que integra no discurso, como se de vocábulos e expressões portuguesas se tratassem, efetuando autênticos decalques, pois os mesmos não aparecem com qualquer tipo de destaque gráfico no texto original. São exemplos disso: «Nessa mesma noite matou-o de emboscada (...) e foi acender o forno com umas vides que comprara para as **empanadas**⁹⁰ da festa de San Bartolomé» (Pacheco, 1993: 9); «Acabava de compor a figura **jogando naipes** como ninguém» (Pacheco, 1993:11); «‘Ressuscita os mortos’, casquinha o afiador quando o padre ia pela terceira **copa**⁹¹» (Pacheco, 1993: 22); «cujo título Filemón **deletreou**» (Pacheco, 1993: 23); «O pretendente subia a calçada (...) violando o recato das salas **alfombradas** de veludo» (Pacheco, 1993: 25); «Continuava solteiro, [Maia Júnior] as surtidas à capital destinavam-se também a pôr em dia a vida amorosa com uma **cupletista**⁹² sevilhana, La Giraldiya» (Pacheco, 1993: 105); «‘Diz bem, santinha, que estou para aqui a ganhar dois **duros** quando o hostel devia estar cheio’» (Pacheco, 1993: 180).

Por vezes, surge no texto linguagem sacrílega, denunciando um lado provocatório, como no exemplo: «‘Onde há pobreza há beatas’, sentenciou o pai. ‘Mas por esta punha-se um bom par de cornos ao Espírito Santo.’» (Pacheco, 1993: 80) ou

⁸⁷ «A gramática quinhentista de Fernão de Oliveira, datada de 1536, só cita unha vez ‘*de Galiza, galego*’ [...] como exemplo de palabras derivadas, mais non aparece ningunha outra referencia directa» (Freixeiro Mato, 2008: 611).

⁸⁸ «O tema das relacións entre as linguas galega, portuguesa e castelá atraeu a atención do Padre Feijóo, que se ocupó desta cuestión no tomo primeiro do seu *Theatro crítico* ao tratar do ‘Paralelo de las Lenguas Castellana y Francesa’. No apartado sexto do discurso XV [...] Feijóo introduce o portugués entre as línguas romances, que na altura os estudiosos reducían ao francés, español e italiano. Mais acrescenta que no portugués (‘lusitano’) se debe incluir a lingua galega ‘como en realidade indistinta de la Portuguesa’. Explicita a seguir Feijóo que a ‘Lengua Lusitana, ò Gallega’ é un dialecto da latina e non subdialecto ou corrupción da castelá, gardando unha maior proximidade ou ‘parentesco’ co latín do que esta última» (Freixeiro Mato, 2008: 613).

⁸⁹ A este propósito, veja-se «Da Galiza a Timor - a lusofonia em foco», *Actas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, reunidas e editadas por Carmen Villarino Pardo, Elias J. Torres Feijó e José Luís Rodríguez.

⁹⁰ «**empanada**: comida consistente en una masa rellena de diversos ingredientes, como carne, pescada u hortalizas, y cozida al horno» (*Diccionario del Estudiante*, 2010: 543).

⁹¹ Em galego também se utiliza o mesmo vocábulo.

⁹² ‘Cupletista’ surge da adaptação que o autor realiza de «**cuplé**. (Del fr. *couplet*, copla). 1. m. Canción corta y ligera, que se canta en teatros y otros locales de espectáculo», segundo o Dicionário *on-line* da Real Academia Española.

subtileza, como em «estafara tudo no jogo e nas mulheres pintadas» (Pacheco, 1993: 144).

O calão é utilizado amiúde, muitas vezes em discurso direto, frequentemente para provocar o riso, dar ênfase ao conteúdo, em algumas personagens como se fosse uma coprolalia, ou como adjuvante da caracterização social: «Havia um mouro que gritava alto *cabrón, cabrón* e outro *puta tu madre*, ambos rolando os erres» (Pacheco, 1993: 78-79); «‘**Caralhos a fodam!**’» (Pacheco, 1993: 86); «‘Temos **piçada**’, resmungou deitando fora o cigarro» (Pacheco, 1993: 181); «Então há guerra, **conho!**» (Pacheco, 1993: 191); «Que falhou, **caralho!**» (Pacheco, 1993: 235).

Há personagens cuja descrição apela ao tom humorístico, pelo próprio nome, com ressonâncias fálicas, como o caso de ‘Carallós’, ou seja, Marcial Mesquida, o melhor artífice de rodas de amolador, que deve a alcunha a uma ‘doença’: «O Carallós tinha apanhado o mal com uma preta, ou uma mulata, já não sei, no México, por onde andou» (Pacheco, 1993: 133). Esta rogara-lhe uma praga: «‘Hás-de apodrecer do pito!’, jurara a parda quando o galego lhe dizia adeus» (Pacheco, 1993: 18). Outra personagem com atitudes e linguagem humorísticos é o Grego, cujo confronto com o marido traído de Do Céu é bastante hilariante.

O texto assis-pachequiano deixa transparecer o prazer notório que o autor teve na sua escrita, não ocultando o labor subjacente ao ato do escriba. O tom picaresco que a obra encerra quer na linguagem, quer na narração dos factos propriamente ditos, será analisado no terceiro capítulo da tese.

3. Intertextos

Sendo um leitor precocemente voraz, não é de estranhar que Fernando Assis Pacheco incorpore na sua própria escrita as influências literárias que bebeu em autores variegados. O texto literário dificilmente apresenta um constructo adâmico, porquanto acusa todo o manancial de leituras, de conhecimentos que o escritor traz à colação no ato de escrever. Assis não é exceção e *Benito Prada* denuncia esses intertextos que o enriquecem e espelham o seu gosto literário. Como refere Claudio Guillén⁹³:

Al hablar de intertexto, no hay la menor duda que queremos denotar algo que aparece en la obra, que está en ella, no un largo proceso genético en que interesaba ante todo un tránsito, un crecimiento, relegando a un segundo plano lo mismo el origen que el resultado. (Guillén, 1985: 313)

A Literatura Comparada não se consubstancia em comparações, em jogos estéreis ou acumulações de factos. A dificuldade de teorizar nesta área prende-se com a amplitude do seu âmbito: ‘tudo é comparável entre si’. O próprio livro *Grande Angular*, de Helena Buescu, (2001) encerra, no seu título, essa amplidão que metaforiza ‘Comparação e Literatura’. Este artigo da citada autora sugere algumas imagens curiosas, como ‘correntes de ar’ ou a metáfora do ‘vaivém’, ostentando essa zona fronteira em que se movem os estudos comparatísticos, bem como o dinamismo, as interseções, as articulações que se podem construir, e das quais podem resultar trabalhos iluminados.

A Literatura Comparada caminha a passo com a Crítica Literária, assinalando o seu lugar nos finais do século XIX, princípios do século XX. Paralelismos entre textos literários já haviam sido realizados desde a época antiga, entre os textos clássicos e os vernaculares. No entanto, só muito mais tarde e com um carácter científico, se funda, em 1897, a primeira cátedra nesta área, na Universidade de Lyon. Se, inicialmente, foi uma reação aos estudos literários, pelos limites que estes impunham, foi encontrando o seu caminho, como afirmam María José Vega e Neus Carbonell:

⁹³ Para Claudio Guillén, o diálogo é sempre fecundo em Literatura Comparada, pelas interrogações que suscita e pela problematização constante. Não se pode reduzir a literatura a uma tradição única, nem ao centralismo, há intercâmbios entre culturas. O autor defende os conjuntos supranacionais, aquilo que vai mais além do local, mas sem o excluir a caminho do global (Cf. *Entre lo uno y lo diverso – Introducción a la literatura Comparada*, (1985), capítulo 2).

La literatura comparada se presentaba, en cambio, como una superación de estos límites y como una aproximación supranacional y supralingüística al fenómeno literario: bien porque su objeto pertenece a más de una literatura nacional, bien porque se concibe de forma absolutamente independiente al hecho de su nacionalidad. Los primeros proyectos de literatura comparada criticaban la insuficiencia de considerar las fronteras nacionales como una frontera de la investigación; indicaban que deben estudiarse las “influencias”, las “relaciones” artísticas, los rasgos comunes y diferenciales, los intercambios entre literaturas, la relación entre vida social y producción literaria, la evolución supranacional de los géneros literarios o de los movimientos y corrientes. (Vega e Carbonell, 1998: 15)

Desta forma, o seu objeto de estudo poderá pertencer a mais do que uma literatura nacional, independentemente da sua nacionalidade. O supranacional substitui a ideia do nacional pelo âmbito internacional, com um novo olhar. É nesta senda que Helena Buescu afirma:

A comparação em literatura permite recolocar e por isso *reconfigurar* (a insistência é aqui precisamente na *transformação*) as relações entre os objetos produzidos, por um lado, e por outro, os *vários* espaços e tempos dos humanos que diversamente os vivem, e os vivem também de *modos* potencialmente (e de facto mesmo realmente) *diferenciados*. (Buescu, 2001^a: 20)

A escola francesa foi duramente criticada por incutir na Literatura Comparada uma mera soma de influências, de relações binárias, sendo quase um auxiliar da História. Devia orientar-se para uma maior teorização, não trabalhando sobre matérias tão fragmentadas. Até há pouco tempo, esta área de estudos cingia-se ao contexto europeu, como se fosse para mero consumo académico. No seu âmbito, não se incluíam as literaturas orientais, as da América do Sul, nem as africanas. Havia uma espécie de “darwinismo social”, consequência da hegemonia colonial europeia. A literatura deve despertar para uma filosofia da diáspora, ser pendular, para recorrer às metáforas aerodinâmicas de Helena Buescu.

Não se pretende, neste capítulo, realizar um estudo comparatístico sistemático entre a obra assis-pachequiana e as possíveis intertextualidades que o romance apresenta, embora elas sejam diversas e detetáveis. Na perspetiva de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, relativamente à Literatura Comparada, é possível relacionar o texto de Assis com textos de outros autores que, iniludivelmente, o autor

leu⁹⁴ e até traduziu, como é o caso de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez:

Comecemos por um preceito aparentemente paradoxal: a Literatura Comparada como disciplina de investigação universitária não se baseia na *comparação*. Ou antes, não se baseia *apenas* na comparação. De facto, trata-se sobretudo, muito mais frequentemente, muito mais amplamente, de *relacionar*. Relacionar o quê? Duas ou mais literaturas, dois ou mais fenómenos culturais; ou, restritamente, dois autores, dois textos, duas culturas de que dependem esses autores e esses textos. E trata-se também, obviamente, de justificar de maneira sistemática essa relação estabelecida. (Machado e Pageaux, 1988: 17)

Assim sendo, pretende-se apontar, no romance *Trabalhos e Paixões de Benito Prada*, a relação com a literatura picaresca espanhola e, sobretudo, com a figura do pícaro, tão cara ao escritor, que atravessa inúmeras obras da literatura espanhola; as coincidências que o seu texto apresenta, em determinadas partes, com a obra *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, e a influência patente de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. O diálogo que o autor estabelece com as obras e o subgénero ficcional mencionados permite constatar não só a admiração que Assis Pacheco nutria por esses escritores e obras, como também o prazer que teve em incluir esses intertextos⁹⁵ na sua própria obra, prazer esse que expressou publicamente.

3.1. A picaresca

O subgénero narrativo picaresco⁹⁶ surgiu em 1554, com a publicação da obra *Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo, embora as suas características se fixem apenas com a publicação da segunda obra de igual índole, em 1599, *Guzmán de Alfarache*, de

⁹⁴ Nas entrevistas concedidas aos meios de comunicação social, o escritor menciona, com frequência, os autores e livros da sua predileção, entre eles o *Lazarillo de Tormes* ou *El Buscón*, de Francisco Quevedo. Como homem culto que era, terá lido, certamente, também, Camilo José Cela, autor galego premiado com o Nobel da Literatura, em 1989, particularmente, *La familia de Pascual Duarte*, cuja tradução portuguesa data de 1952.

⁹⁵ «Poco importa en semejantes ocasiones la distinción entre el intertexto que alude y el que incluye, siempre que arranquemos para empezar – y ello es decisivo – de la historia de la lectura y, concretamente, de las condiciones peculiares del moderno *liseur* o leedor de novelas, inmerso vivencialmente en los mundos que nos proporcionan los grande creadores de ficciones narrativas, de Balzac a Proust. Estos mundos convergen y se entretocan y entreveran de diferentes modos, según los lectores, pero el proceso de convergencia es indudable e ineludible. El coloquio que entablan los escritores entre sí no es sino una fase de este proceso, que el lector abrirá en fases posteriores a una diversidad aún más amplia de mundos imaginados. El diálogo intertextual, en última instancia, se verifica y cumple plenamente en la consciencia que ofrece el espacio psíquico del lector» (Guillén, 1985: 325).

⁹⁶ Para uma melhor compreensão do termo ‘pícaro’, veja-se o artigo «’El apellido ‘pícaro’ se deriva de ‘pícar’». Nueva documentación sobre su etimología», de Daniel L. Heiple (1979: 217-230).

Mateo Alemán. Passados poucos anos, em 1605, publicou-se *La pícaro Justina*, de López de Úbeda, em 1626, *El Buscón*⁹⁷, de Francisco de Quevedo e, mais tarde, em 1646, *Vida y hechos de Estebanillo González*, obra também anónima. Já em 1613, entre as *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes, constava *Rinconete y Cortadillo*⁹⁸, que, não sendo uma obra canonicamente picaresca, partilha, no entanto, características deste subgénero.

O que nos define este tipo de literatura, segundo Rey Hazas, é a formulação de pressupostos como:

Forma autobiográfica de la narración: el hecho de que el pícaro cuente él mismo su vida y, por tanto utilice la primera persona, el «yo», para relatar sus peripecias, es sin duda la característica estructural más significativa de la novela picaresca. (...)

Punto de vista único sobre la realidad: a consecuencia de la morfología autobiográfica, el pícaro expone solo su personal visión del mundo. (...)

Medio diálogo y dialéctica lector/autor: como el relato autobiográfico suele dirigirse a un «tú», ya sea concreto («vuestra merced» o «señor» en el Lazarillo y el Buscón), ya sea generalizado (el «lector» en el Guzmán de Alfarache y La pícaro Justina, por ejemplo) (...);

(...) el antihéroe siente necesidad imperiosa de comenzar siempre su narración por la vida de sus progenitores, describiendo, antes que las suyas propias, las vilezas que adornan a sus padres y abuelos. (...)

Evolución temporal: el relato picaresco sigue casi siempre el camino que lleva desde la niñez a la madurez (...)

Servicio a varios amos y viaje: ambos esquemas morfológicos funcionan como marco para la autobiografía. (Rey Hazas, 1990: 40-44)

Constata-se, então, que se trata de uma narrativa em que se utiliza a primeira pessoa do singular, havendo lugar para o relato autobiográfico, estando presente um

⁹⁷ A obra circulou em cópias manuscritas, tendo, algumas delas, sido conservadas até aos nossos dias, pese a relutância do autor em reconhecer a obra como sua, provavelmente, para evitar problemas com a Inquisição.

⁹⁸ A primeira referência a esta obra de Cervantes ocorre em *Don Quijote de la Mancha*, no capítulo 47, da primeira parte. *Rinconete y Cortadillo* estava dentro de uma caixa, já encontrada no capítulo 23 por Don Quijote, na Serra Morena, cujo conteúdo total só é revelado mais tarde: «El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la maleta donde halló la *Novela del curioso impertinente*, y que pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos, que pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció y, abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo*, por donde entendió ser alguna novela y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor; y, así, la guardó, con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad» (Cervantes, 2010: 613-614). Veja-se que o ano de publicação de *Don Quijote* é 1605 (a segunda parte sairia em 1615) e as *Novelas ejemplares* são de 1613, ou seja, *Rinconete y Cortadillo* seria anterior à obra-prima cervantina.

narrador intradieético⁹⁹, que narra os acontecimentos a partir da sua visão muito pessoal dos mesmos, intervém na ação e é personagem principal. A narrativa picaresca obedece a uma tipologia de protagonista de baixo estrato social, com características bem definidas. O pícaro literário é um delinquente mas não é, no entanto, um assassino.

Sendo assim, o pícaro tem uma origem social humilde, serve geralmente a vários amos e é o porta-voz de uma odisseia por vários lugares que se incorporam no seu processo de crescimento. Na *História da Literatura Espanhola*, de Eloísa Álvarez e António Apolinário Lourenço, pode comprovar-se que

O pícaro, tal como ficará tipificado na literatura, é sempre um elemento em conflito com a ética social, um delinquente mesmo. Pode fazer uso de um sem-número de artimanhas para sobreviver (mendicidade, trapaça, prostituição), mas não hesita em recorrer ao roubo se surgir a ocasião. Verdadeiro anti-herói, numa sociedade ainda dominada pela obsessão da honra, não se inibe de revelar perante o leitor a sua amoralidade e a sua linhagem vil (o pícaro é frequentemente descendente de judeus ou mouriscos, de ladrões, de feiticeiras ou de alcoviteiras). (Álvarez e Lourenço, 1994: 149)

Os antecedentes da picaresca espanhola poderão remontar às «cantigas de escárnio e mal-dizer, no espaço da lírica trovadoresca galego-portuguesa, e bem assim nas velhas sátiras medievais francesas» (Palma-Ferreira, 1981: 23), sendo também detetados vestígios, quer em episódios humorísticos, quer na descrição de personagens como mendigos e vagabundos, na literatura italiana, particularmente em Boccaccio. Mais tarde, nos séculos XVII e XVIII, os temas pícaros pululam na Alemanha, na Holanda, Inglaterra, e na Rússia, no século XVIII¹⁰⁰. No caso de Portugal, Palma-Ferreira assinala, referindo um estudo de Ulla Trullemans, «as afinidades temáticas da novela picaresca com as cantigas de escárnio e mal-dizer galego-portuguesas e com algumas farsas de Gil Vicente» (Palma-Ferreira, 1981: 25), não sendo o suficiente, segundo o autor, para categorizar um pícaro nacional. No entanto, os fatores citados a par do «bilinguismo cultivado, em Portugal, até finais do século XVII» (Palma-Ferreira, 1981: 25), bem como da influência da literatura castelhana na portuguesa, contribuíram para deixar algumas marcas da novela pícaro em autores lusos¹⁰¹.

⁹⁹ «Porém, a regra geral é considerar picarescas todas as novelas protagonizadas por um pícaro, mesmo que este não seja simultaneamente o narrador» (Álvarez e Lourenço, 1994: 151).

¹⁰⁰ Cf. Palma-Ferreira, 1981: 23.

¹⁰¹ Na obra *Do pícaro na literatura portuguesa*, João Palma-Ferreira analisa a presença picaresca na literatura nacional, assinalando as possíveis origens do termo 'pícaro', a influência árabe, a picaria em

A Espanha do final do século XVI e do século XVII manifesta uma certa decadência económica e moral, após um período de apogeu imperial, de entrada de grandes riquezas, através do porto de Sevilha¹⁰², de onde partiam os navios para a América. As franjas mais pobres da sociedade não lograram obter qualquer proveito da exuberância de fortunas e luxos, o dinheiro circulava mas entre uma minoria e é neste contexto que surge a figura do pícaro¹⁰³, socialmente desprotegida, fingindo uma honra¹⁰⁴ que não possui. Além do mais, após séculos de romances de cavalaria, de epopeias e narrativas pastoris, a picaresca surge como reação parodiante, com o seu anti-herói¹⁰⁵ humilde e delinquente pícaro, situado nos antípodas dos protagonistas dessas obras. Mas, apesar do seu carácter marginal, a literatura picaresca não deixa de constituir uma manifestação artística do *Siglo de Oro*¹⁰⁶, localizando-se na passagem do Renascimento para o Barroco¹⁰⁷.

autores tão distintos como Fernão Mendes Pinto e a sua *Peregrinação*, ou Almeida Garrett, entre outros. O autor, curiosamente, escreveu uma crítica pouco benevolente ao primeiro livro de Assis Pacheco: «A *Vértice* tinha colecionado as críticas sobre o livro. No meio das notinhas simpáticas havia uma, no *Diário Popular*, que era um porradão, e assinado, para não haver dúvidas: João Palma-Ferreira. Um homem com quem me dei depois muito bem porque descobrimos um vício comum: as letras espanholas» (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994).

¹⁰² Esta cidade é um cenário habitual de várias novelas picarescas e é lá que decorre a ação de *Rinconete y Cortadillo*.

¹⁰³ «La mala hierba de la Picaresca clásica surgió del ambiente derrotista, miserable y desilusionado de las postguerras imperiales de España. El pícaro – que iba siempre para señorito, para hidalgo -, al ver que no logra nada, se encanalla, y por no trabajar pasa los peores trabajos de un hombre. El pícaro quisiera ser noble y heroico como Amadís, pero al comprobar que el heroísmo y la nobleza sólo sirven para que la gente se ría como de Don Quijote, tira de cuchillo y se abre paso hasta el patíbulo», (Giménez Caballero, 1979: 938), como sucede a Pascual Duarte, de Camilo José Cela.

¹⁰⁴ «De ahí que otra de las constantes primigenias de la picaresca sea la constatación inicial y palmaria de la vileza del linaje del protagonista. El antihéroe comienza siempre su autobiografía haciendo especial hincapié en su innoble herencia de sangre. Puede variar el grado, la intensidad, pero nunca el hecho mismo de la deshonra hereditaria. Lázaro, por ejemplo, no está excesivamente marcado, puesto que es hijo de un molinero ladrón y de una lavandera amancebada, después de la muerte del padre, con un morisco. Guzmán de Alfarache, en cambio, es hijo y nieto de prostitutas, y de padre doblemente renegado, estafador y casi homosexual, además de converso. Pablos de Segovia, en la misma línea, desciende de padre ladrón y cornudo, y madre hechicera, prostituta y de clara familia de cristianos nuevos» (Rey Hazas, 2003: 23).

¹⁰⁵ Pierre L. Ullman aventa uma análise comparativa entre pícaro e cavaleiro bastante elucidativa: «Parece hoy día casi una perogrullada apuntar que el concepto del antihéroe es primordial para una definición del pícaro. El pícaro es el antihéroe por excelencia, pues su característica se contraponen a la del caballero, el cual ha de esforzarse en ser héroe. Mientras que el héroe lucha y vence, el pícaro es corrido, perseguido, derrotado. Mientras que el héroe de estirpe preclara, el pícaro lo es de muy baja y a veces no muy limpia. Mientras que el héroe batalla por la justicia, el pícaro hurta y huye. El héroe es valiente, el pícaro cobarde. El caballero ideal respaldado por su honra; el pícaro es foco de deshonra» (Ullman, 1979: 557).

¹⁰⁶ A publicação da *Gramática Castellana*, de Nebrija, em 1492, e a morte de Calderón de la Barca, em 1681, são dois marcos muitas vezes apontados como as datas da génese e do *terminus* do Século de Ouro.

¹⁰⁷ «Prescindiendo del Lazarillo, cuya sátira benévola nada tiene que ver con la acritud y dureza de las novelas posteriores, el género picaresco responde plenamente a las tendencias del siglo barroco. Pruebanlo su visión desengañada de la vida, el agudo contraste de reflexiones morales y relatos poco edificantes, su realismo descarnado y el ambiente social que nos presenta, en el que se refleja implacablemente la decadencia material y moral de España. Todo ello nos explica que la picaresca, iniciada en mediados del XVI, no alcanzase su desarrollo hasta el siglo XVII» (García López, 2009: 293).

Neste capítulo de Intertextos, um dos aspetos que importa analisar é a pertinência que a picaresca teve na obra de Fernando Assis Pacheco, os cruzamentos que estabeleceu com o texto de *Benito Prada*, particularmente a influência de dois livros que o escritor conhecia bem e os quais apreciava bastante: *Lazarillo de Tormes*¹⁰⁸ e *El Buscón*¹⁰⁹.

Lazarillo de Tormes

Lazarillo de Tormes marca uma rutura com toda a literatura escrita até ao século XVI, pelo realismo¹¹⁰ que contém, pois já não se trata de histórias de gigantes e de todo o imaginário medieval, mas sim da vida de um ‘pregonero’ de vinhos, cuja honra estava a ser posta em causa por maledicência que acusava a sua mulher de estar envolvida com o Arcipreste de San Salvador, protetor de Lázaro e patrão da mulher. O que, de facto, era verdade e com a conivência de Lázaro, que garantia uma situação social melhor do que a que vivera até aí.

A obra é anónima, escrita talvez por alguém ligado ao clero, ou por algum converso, não se sabendo a certeza exata da data de publicação¹¹¹.

Não aparece uma única vez a palavra pícaro, mas o livro contém as sementes deste subgénero, que iria fixar-se com *Guzmán de Alfarache*: é autobiográfico, narrado

¹⁰⁸ Era uma das obras preferidas de Assis Pacheco, como é revelado nas seguintes palavras: «Divertia-se generosamente com a leitura. Rosarinho conta que se fartava de rir na cama quando lia. E, além desse prazer da leitura – com o pícaro *Lazarillo de Tormes*, de 1554, escrito na primeira pessoa e no estilo epistolar, no topo das preferências –, Assis Pacheco também tinha o prazer das línguas» (Santos, 2012: 156).

¹⁰⁹ Sabe-se que *El Buscón* terá sido uma das inspirações de Assis Pacheco: «Bárbara, [uma das filhas do escritor] que demorou a chegar às leituras (‘brincava muito com as bonecas’), recorda-se de generosas investidas à Feira do Livro. De leituras recomendadas, recorda, entre outros, o *Buscón*, de Francisco de Quevedo (‘ele tinha aquele humor, ele era aquilo’))» (Santos, 2012: 80).

¹¹⁰ «Pela primeira vez, na narrativa de ficção europeia, o mundo novelesco se criava de tal modo à imagem do mundo empírico que podia ser tomado como real. É perfeitamente crível que muitos leitores, para quem a literatura se confundia com as histórias fantásticas de dragões, cavaleiros andantes, gigantes e encantamentos, acreditassem estar perante a história verídica de um pregoeiro de Toledo» (Álvarez e Lourenço, 1994: 106).

¹¹¹ «Entre as questões em aberto relativamente a esta pequena obra-prima da literatura espanhola, gostaríamos de destacar a da autoria, a da situação temporal da ação e a das datas de redação e edição. Diversos têm sido os autores a quem *Lazarillo* foi atribuído, entre os quais se contam Alfonso e Juan de Valdés, Sebastián de Horozco (1510?-1580), Pedro de Rúa e Hernán Núñez de Toledo (1475-1553). Frei Juan de Ortega, que foi Geral dos Jerónimos entre 1552 e 1555, e Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), poeta, historiador e diplomata, têm sido os nomes mais insistentemente apontados como prováveis autores da novela. (...) Rigorosamente não se sabe sequer a data da edição *princeps*, pois tem ganho adeptos a ideia da existência de pelo menos uma edição anterior às três de 1554 (publicadas em Burgos, Antuérpia e Alcalá de Henares)» (Álvarez e Lourenço, 1994: 109).

na primeira pessoa, há um interlocutor¹¹², ‘vuestra merced’, há uma itinerância por vários lugares, servindo a vários amos, desde que é menino até ser adulto. Esta narrativa assume a forma epistolar.

O livro divide-se em sete ‘Tratados’ onde se espraia a vida difícil de Lázaro¹¹³, nascido de pais humildes e dado pela mãe a um cego impiedoso para que o criasse. Seguiram-se outros amos, nove no total, sendo cinco ligados ao clero e duramente criticados pelo protagonista¹¹⁴: um clérigo de Maqueda, um escudeiro pobre e mais faminto que Lázaro, um frade, um buleiro, um pintor de pandeiros, um capelão, um aguazil e o Arcipreste de San Salvador, de Toledo, que o acolheu e o casou com uma das criadas, sua amante.

Este anti-herói empreende uma luta contra a fome, qual trabalho tormentoso de Sísifo, aprendendo as malícias dos seus amos que não o alimentam devidamente, pedindo, sendo arguto, ajudando o escudeiro que ainda era mais famélico do que ele, poupando durante anos para poder comprar roupa velha, passando por várias atividades e vicissitudes consoante os amos, numa representação da sociedade da época¹¹⁵.

A influência de *Lazarillo*¹¹⁶ foi notória na conceção deste subgénero e das obras escritas que se lhe seguiram, tendo transbordado extrafronteiras e transposto,

¹¹² «Así, muchas de las apelaciones al velado destinatario desempeñan un triple papel estructural: por un lado, precisan el carácter epistolar del relato; por otro, tienen la virtud de proyectar nítidamente sobre el protagonista del *caso* retazos de su vida pasada; y, por otra vía, refuerzan la ilusión de historicidad y la verosimilitud global de la novela» (Rico, 1970: 27).

¹¹³ «La ‘Vida del Lazarillo de Tormes’ nos presenta por primera vez al pícaro que acompaña a uno o varios amos a lo largo de una serie de viajes en el curso de los cuales se presentan diversos episodios, en los que siempre sale a flote con su ingenio. En estos episodios, el pícaro da lecciones de ingenio a su amo, al que, sin embargo, ayuda en otras ocasiones. En general, el tema de la comida y su adquisición es obsesivo. Y el conjunto del viaje y las aventuras sirve para dar una imagen entre cómica y realista, amarga con frecuencia, de la sociedad contemporánea» (Rodríguez Adrados, 1979: 349).

¹¹⁴ «Es muy significativo que cinco de los nueve amos que Lázaro tiene en su autobiografía sean eclesiásticos, y que todos sean criticados. El clérigo de Maqueda (II) es un arquetipo de avaricia y de falta absoluta de caridad (...). El buldero (V), por su parte, responde expresamente al tipo de espiritualidad externa idólatra y milagrosa que los movimientos de reforma de la espiritualidad quinientista querían suprimir (...). Sobre el fraile de la Merced (IV) se arrojan acerados dardos críticos, pues en dos trazos se le describe como libertino, mujeriego, poco dado a la oración y mucho a los ‘negocios seculares’, e incluso puede que como sodomita. No sale mejor el capellán (VI), verdadero precapitalista, que explota descaradamente los sudores del antihéroe (...). El arcipreste de San Salvador, en fin, además de estar amancebado con una barragana, casa a Lázaro con ella, para mantener sus relaciones sexuales a salvo de murmuraciones, con lo cual, además de un delito de adulterio, está cerca de cometer sacrilegio, dado que el matrimonio es un sacramento» (Rey Hazas, 2003: 57-58).

¹¹⁵ Cf. Rey Hazas, 2003: 51.

¹¹⁶ «El ‘Lazarillo’ obtuvo un gran éxito desde el momento de su publicación. Sus críticas anticlericales dieron lugar a que fuera prohibido por la Inquisición; pero en vista de que se le continuaba leyendo, se procedió a editarlo de nuevo, suprimiendo algunos fragmentos. (...) A pesar de su extraordinaria popularidad, el ‘Lazarillo’ no tuvo consecuencias inmediatas en la producción novelesca de la época; pero medio siglo más tarde, el ‘Guzmán de Alfarache’ vino a reanudar, aunque con un espíritu diverso, la línea interrumpida, iniciándose con él una larga serie de relatos picarescos que había de prolongarse hasta mediados del siglo XVII» (García López, 2009: 280).

igualmente, os limites temporais. Ainda hoje, nas literaturas nacionais, há escritores que homenageiam, nas suas obras, a picaresca, com um anti-herói, com episódios e aventuras pícaros, com personagens propensas à marginalidade, como fizeram Fernando Assis Pacheco e o seu *Benito Prada*, como oportunamente se verá, Mário Zambujal ou Mário de Carvalho.

***El Buscón*, de Francisco de Quevedo**

A personagem principal de *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, de Francisco de Quevedo, identifica-se, dirigindo-se a um interlocutor, «señor», tal como Lázaro fala com «Vuestra Merced». Constata-se o seu nascimento humilde, pela filiação que expõe, ficando a saber, mais tarde que os progenitores tiveram um triste fim, o pai esquartejado, por ter tido problemas com a justiça, a mãe condenada a ser queimada por práticas de feitiçaria. O protagonista teria sangue judeu, dada a sua descendência de cristãos-novos.

El Buscón apresenta a estrutura tipicamente picaresca, com uma narrativa na primeira pessoa do singular, recorrendo à forma epistolar, como aconteceu na obra fundadora da picaresca. Trata-se de um relato do passado, em que o protagonista narra a sua vida de infortúnios, o seu percurso de vida, por espaços diversos, analepticamente, numa tentativa mal sucedida de expiar os pecados.

A obra compõe-se de três «libros» que contemplam o trajeto iniciado em Segóvia, passando por Alcalá de Henares, como criado de Don Diego (depois de quase terem morrido à fome junto de Cabra, um clérigo avarento, promotor do *pupilaje* de Don Diego), regressará a Segovia a pedido de um tio verdugo, para aprender a sua profissão e inteirar-se da morte dos seus pais; vai para Madrid, após receber a herança devida, onde conhece o pícaro Don Toribio; passa por Toledo, onde foi sedutor de monjas e ator; dirige-se a Sevilha, onde se reúne com um grupo de malfeitores que assassinam dois guardas, junta-se a uma prostituta, com quem resolve partir para ‘las Indias’ (América). Este itinerário está cheio de aventuras e encontros com figuras estranhas e pícaras, com quem Pablos aprende manhas, chegando a estar preso temporariamente.

A sua vida pauta-se pela execução de pequenos crimes e grandes mentiras, num mundo de delinquência¹¹⁷. No entanto, sonha mais alto, quer ser cavaleiro, numa tentativa inglória de promover a ascensão social¹¹⁸. Sedutor, arma-se em cavaleiro, subornando um criado que guardava um cavalo, mas o intento não correu como ele esperava.

Pablos ingressa numa confraria de pícaros, em Madrid, onde inicia a sua aprendizagem no mundo dos pequenos crimes, tal como sucede a Benito, como se verá de seguida.

3.1.1. O pícaro em *Benito Prada*

O romance de Assis Pacheco bebe nesta larga tradição picaresca, sobretudo na parte inicial da obra, nos primeiros anos de Benito Prada, quando o protagonista ensaia as primeiras vindas a Portugal. As histórias do avô do autor ter-lhe-ão servido igualmente de inspiração, a par das leituras dos textos originais dos séculos XVI e XVII. Sobre a presença do pícaro em *Benito Prada*, escreveu Torcato Sepúlveda:

Este romance religa com uma velha tradição portuguesa, de que Camilo Castelo Branco foi a mais alta expressão: a novela de costumes. Mas “Trabalhos e Paixões de Benito Prada” não é camiliano apenas por isso. A recuperação do pícaro, a procura da palavra castiça que é casada com o termo moderno e coloquial são qualidades que rareiam cada vez mais numa literatura que, não querendo levar o experimentalismo até às últimas consequências, com medo que o leitor se canse, também não quer ficar pela estrutura oitocentista da novela, com receio que a considerem tradicionalista e ultrapassada. (Sepúlveda, 1993: 2)

A vinda de Benito para Portugal, integrado num bando de miúdos é uma das marcas picarescas do romance, talvez a mais relevante, pois ecoa, nas obras do género, a entrada de jovens para confrarias¹¹⁹ de ladrões e pequenos delinquentes, onde assimilavam todo um *modus faciendi* na arte de pedir, de enganar o próximo e de furtar.

¹¹⁷ No ‘Libro tercero’, de *El Buscón*, Pablos afirma que “Todas estas trazas de hurtar y modos extraordinarios conocí, por espacio de un mes, en ellos.” (Quevedo, 2008: 238), referindo-se a uma confraria de rufiões e pícaros aos quais se havia juntado.

¹¹⁸ A ambição de ascender socialmente é comum aos protagonistas de *Lazarillo* e de *Guzmán de Alcañache*, ‘pregonero’ e ‘galeote’.

¹¹⁹ As confrarias de pícaros e a descrição do seu *modus vivendi* encontram-se em *Guzmán de Alfarache* (Cf. Libro segundo, capítulo II); em *El Buscón* (Cf. Libro tercero’, Capítulo I); em *Estebanillo González*, (Cf. 1990: 52-54).

Esta espécie de escola para delitos funcionava como irmandade, como no caso de *Rinconete y Cortadillo*¹²⁰, gerando a proteção e sustento dos mais novos. No entanto, o produto dos roubos não era irmãmente repartido, o que provocou desconforto nas personagens cervantinas e também em Benito, que sonhava com Facorra a desfalecer em mortes agonizantes.

Quando Filemón, pai de Benito, deixou de ter força anímica para ganhar a vida em Portugal como amolador, Benito resolve começar a contribuir para a economia familiar. Para tal, junta-se ao grupo do Facorra:

Facorra formava o seu grupo anual de rapazinhos à base dos mais pobres da zona, rumando a Portugal de salto com um só e único programa: pedir esmola. Um terço do apuro era para ele, organizador e chefe, dois terços para os do rancho. Batiam o Alto Minho português, quando a fé das famílias esmorecia apontavam a Braga, cidade muito misseira, e dali desciam ao Porto, a Espinho, a Aveiro e exibiam-se nas feiras e nas praias com o seu repertório de credos e painossos. A feira de Espinho era o ponto de encontro de mil vendedores entre labregos, peixeiros e ambulantes da roupa. Facorra salvava a todos pelos nomes. (Pacheco, 1993: 64)

Benito ainda acompanhou o grupo algumas vezes, mas depressa se cansou do despotismo do chefe, que recebia a maior parte dos proventos, comia melhor do que o bando de rapazes e desconfiava sempre que o enganavam.

Também Buscón ingressou numa confraria de pícaros, encetando assim a sua aprendizagem numa vida à margem das regras sociais, descrito no *Libro tercero*, Capítulo I. No entanto, já no capítulo VI, do Livro Segundo, há uma descrição elucidativa sobre a vida pícara, feita por Don Toribio¹²¹.

Não se podendo afirmar que o protagonista é uma personagem picaresca pura, até porque o romance não tem as características de autobiografia, narrada na primeira pessoa, em forma epistolar, como *Lazarillo e Buscón*, pode, no entanto, assinalar-se um

¹²⁰ Estas personagens ingressaram também numa confraria de pícaros, cujo mentor era Monipodio: «Y a una voz lo confirmaron todos los presentes, que toda la plática habían estado escuchando, y pidieron a Monipodio que desde luego les concediese y permitiese gozar de las inmunidades de su cofradía, porque su presencia agradable y su buena plática lo merecía todo» (Cervantes, 1959: 87).

¹²¹ «Es nuestra abogada la industria; pasamos las más veces los estómagos de vacío, que es gran trabajo traer la comida en manos ajenas. Somos susto de los banquetes, polilla de los bodegones y convidados por fuerza. Sustentámonos así del aire, y andamos contentos. Somos gente que comemos un puerro, y representamos un capón. Entrará uno a visitarnos en nuestras casas, y hallará nuestros aposentos llenos de güesos de carnero y aves, mondaduras de frutas, la puerta embarazada con plumas y pellejos de gazapos; todo lo cual cogemos de parte de noche por el pueblo, para honrarnos con ello de día. Reñimos en entrando el huésped: -"¿Es posible que no he de ser yo poderoso para que barra esa moza? Perdone v. m., que han comido aquí unos amigos, y estos criados..."», etc. Quien no nos conoce cree que es así; y pasa por convite» (Quevedo, 2008: 211-213).

perfil picaresco neste Benito adolescente, que tenta uma melhoria das suas condições de vida, como sucede com Lázaro, Guzmán, Pablos, ou Rinconete e Cortadillo, que parte da sua terra natal, (tal como as personagens citadas partiram: Lázaro de Salamanca para Toledo; Guzmán de Sevilha para Madrid; Pablos de Sevilha para a América do Sul e Rinconete e Cortadillo para Sevilha) conseguindo evoluir ao longo do romance, tornando-se um comerciante rico. O seu final é, portanto, completamente diferente dos anti-heróis pícaros que podem ascender provisoriamente, mas que regressam à sua condição inicial:

Elegir la novela picaresca significa, por ejemplo, poco menos que necesariamente, tratar el tema de la posibilidad o imposibilidad de ascenso social en la España del Siglo de Oro. Y ello porque el pícaro siempre desea, con mayor o menor insistencia, medrar; suele conseguir durante alguna fase de su vida cierta elevación y, en general, concluye su autobiografía en la misma situación social que la iniciara. De hecho, la pobreza por sí sola no es un elemento fundamental del pícaro literario, sino cuando va acompañada o sirve de acicate a su anhelo medrador. (Rey Hazas, 2003: 21)

Tal como as personagens que se caracterizam por ter vários amos, Benito atravessa a história sob proteção de diversas pessoas: Facorra (o único que, à semelhança das novelas picarescas, não trata verdadeiramente bem os seus protegidos), Joaquim Miranda, vendedor de panos, e o Grego, que o orienta nos negócios e apura os seus conhecimentos sobre o produto que comercializa. Finalmente, estabelece-se por conta própria. Benito não tem uma história de vagabundagem para contar, mas sim errância e anos de trabalho que deram frutos mais tarde. A itinerância é um aspeto comum aos protagonistas pícaros, embora a de Benito se circunscreva a Portugal e à Galiza.

Há uma fase de aparências em Benito Prada, própria dos pícaros¹²², pois o protagonista não revela ao vizinho de comércio, Jorge Ourives, as condições reais do espaço em que habitara, uma pensão barata em Santa Clara, cujos tetos ostentavam uma

¹²² «La admisión de Pablos en el grupo de pícaros de Madrid, por mediación de un aristócrata degenerado, significa para Pablos la catástrofe moral definitiva. (...) La vida de Pablos en Madrid y Toledo es una sucesión de metamorfosis. Estas se realizan en la correspondiente vestimenta. Con ello queda indicado un motivo central de la novela. Quevedo se ha servido de él también para montar una farsa grotesca. Su tema es la diferencia entre ser y parecer» (Kellerman, 1979: 681). Também a roupa assume extrema importância em *Lazarillo*, remetendo para o binómio ser/parecer. Lázaro consegue comprar roupas velhas e usadas depois de ter poupado dinheiro durante anos, ‘subindo’ na escala social devido à sua indumentária.

camada generosa de bolor. Há, igualmente, uma preocupação com a forma cuidada como se apresenta socialmente:

Ele fazia também a melhor das impressões na Central, traje correcto, chapéu escuro, sapatos irrepreensíveis de graxa. Quem ia adivinhar que já comera os almoços mais infelizes das Escadas de São Tiago? E que nem ao vizinho ourives revelava o segredo do seu quarto de carrejão picado pela humidade? (Pacheco, 1993: 126)

Uma característica comum aos anti-heróis pícaros é a sua luta contra a fome, particularmente em Lázaro, mas também em Guzmán e, de forma parodiada, em *El Buscón*. Todos são de baixo estrato social e são obrigados a deixar a casa materna devido à pobreza. Benito também teve uma origem humilde e passou mal, mesmo quando já vivia em Coimbra, em que guardava os restos do almoço para o jantar. Ele atravessa longos períodos da sua vida com fome ou a alimentar-se mal, tal como sucedeu a Lázaro¹²³ e Buscón¹²⁴:

Fome e mau comer tinham-no perseguido na Galiza e fora da Galiza, e só no tempo de feirante, quando repousava em São Bernardo das andanças com o mulo, ganhou o gosto pelas refeições a horas (Pacheco, 1993: 102)

Outro episódio com laivos pícaros é a descrição do conturbado incidente com o mulo, Noé, na feira em Sá de Sangalhos. Benito havia ficado com o mulo, a carroça e com o negócio da venda de panos de Joaquim Miranda, após ter sido empregado deste. Noé tinha manhas, mas Benito falava-lhe ao ouvido, como fazia com a sua ovelha ‘Parafusa’ e o mulo sossegava. Certo dia, ao chegar perto de uma barraca de um barrista, sabendo que este tinha um filho traquina, Benito advertiu

o pai de que o mulo não era para graças. O barrista prometeu guardar o filho ao pé de si. Guardaste tu? Em menos de um fósforo estava ele a tirar a minga dos calções e a mijar bem mijada a palha do almoço de Noé, que se encanitou com o ultraje desenhando um coice. Mas o rapaz tinha outros enganos: quando o mulo acabou de escolher a palha seca da molhada, e mesmo desta ainda aproveitou alguma por estar doido de fome, ele fez o ar de quem era um

¹²³ A fome também deixa extenuado Lázaro, que tem de obter comida para um fidalgo, seu amo, mais faminto do que ele próprio.

¹²⁴ Uma das preocupações fundamentais deste anti-herói é a imprevisibilidade do que vai comer a seguir, como irá suprir as suas necessidades básicas.

querubim e avançou com a mão cheia de malaguetas para atazanar Noé. Só não contava com o apetite do mulo, que as devorou de um chupão. (Pacheco, 1993: 70-71)

Seguiu-se o caos, com a reação do mulo às malaguetas: coices pelo ar, tendas destruídas, peças de barro envolvidas em palha comidas pelo mulo, gritaria e desordem na feira.

Em *El Buscón* ocorre também um incidente, desta feita com um cavalo, no segundo capítulo, quando Pablos frequenta a escola. No dia de Carnaval, durante um desfile, o cavalo que Pablos montava resolve comer um repolho de umas das vendedoras de hortaliza, originando uma saborosa ‘batalha nabal’¹²⁵.

O facto de Benito Prada utilizar um dialeto próprio para comunicar com os seus conterrâneos e amoladores de tesouras, como já foi referido anteriormente, é, igualmente, uma característica picaresca, pois os pícaros falavam entre si através de códigos linguísticos específicos para não serem descobertos nas suas artimanhas. Também *Buscón* refere, precisamente, a «germanía» que utilizavam aqueles elementos¹²⁶.

Um episódio com ressonâncias lazarescas é o que ocorre quando Facorra suspeita que um dos miúdos comeu algo sem ‘autorização’:

Outra que ele gostava de fazer era chamar alguém, mandar abrir a boca e gritar um grito feroz:
«Que comeste? Diz já o que foi, filho dum cão!» (Pacheco, 1993: 64)

Também Lázaro foi coagido a revelar que tinha comido linguíça, pois o seu primeiro amo, um cego pouco amistoso, fez questão de cheirar o seu hálito, em *Lazarillo de Tormes*, com um nariz tão fortemente pontiagudo que provocou o vômito

¹²⁵ «La bercera -que siempre son desvergonzadas- empezó a dar voces: llegaron otras, y con ellas, pícaros y alzando zanorias garrofales, nabos frisonas, berenjenas y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey. Yo, viendo que era batalla nabal y que no se había de hacer a caballo, comencé a apearme; mas tal golpe me le dieron al caballo en la cara que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una -hablando con perdón -privada. Púseme cual v.m. puede imaginar. Ya mis muchachos se habían armado de piedras, y daban tras las revendederas, y descalabraron dos» (Quevedo, 2008: 111). No capítulo sete do ‘Libro Segundo’, Pablos pretende mostrar que é nobre, para conquistar a sua amada, montando um cavalo que não é seu, o que tem como consequência uma queda aparatosa no chão e o fim do embuste.

¹²⁶ «A las doce y media, entró por la puerta una estantigua vestida de bayeta hasta los pies, más raída que su vergüenza. Habláronse los dos en germanía, de lo cual resultó darme un abrazo y ofrecérseme. Hablamos un rato, y sacó un guante con diez y seis reales, y una carta, con la cual, diciendo que era licencia para pedir para una pobre, los había allegado. Vacío el guante y sacó otro, y doblólos a usanza de médico. Yo le pregunté que por qué no se los ponía, y dijo que por ser entrambos de una mano, que era treta para tener guantes» (Quevedo, 2008: 219-220).

ao esfomeado Lázaro, que havia substituído uma linguiça, no espeto, que o cego pretendia comer, por um nabo, enganando assim o cruel cego¹²⁷.

Igualmente Facorra tem modos agressivos para com os seus protegidos, como acontecia com o primeiro ‘protetor’ de Lázaro. Em atitudes que toma, revela a sua índole:

Pura malvadez sua: estava um dia o mais pequeno, o Meimiño, traçando uma chouriça oferecida por um lavrador, e veio o Facorra por trás e tirou-lha. (Pacheco, 1993: 64)

Para Assis Pacheco, há uma personagem que se destaca no romance quanto à sua idiossincrasia picaresca: Elías padre Mestre, como revela em entrevista a Torcato Sepúlveda:

Outra personagem que eu gostaria de ser também é Elías Padre Mestre. (...) A mais pícara do romance. Muito baseada numa pessoa real, o meu primo Manuel Doallo, que morreu, a quem dediquei um poema num livro que por aí anda. Era o exemplo do ‘borgas’ galego. Vendia fazenda para os lados de Vitória. Muita fazenda vendiam os galegos! (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993)

Esta personagem galega, adjuvante dos três irmãos assassinos, tios de Benito, na medida em que os aconselhou na ocultação do crime cometido, era um funcionário do tribunal de Ourense, com uma preparação escolar um pouco mais desenvolvida que os outros membros da família, à qual se acrescentava a sua destreza como jogador:

Acabava de compor a figura jogando naipes como ninguém. Também fazia gala em usar as pílulas restauradoras do dr. Formiguera, cujo anúncio saía intermitentemente no *Eco de Ourense*. (Pacheco, 1993: 11)

¹²⁷ « Estábamos en Escalona, villa del duque della, en un mesón, y dióme un pedazo de longaniza que la asase. Ya que la longaniza había pringado y comídose las pringadas, sacó un maravedí de la bolsa y andó que fuese por él de vino a la taberna. Púsome el demonio el aparejo delante los ojos, el cual, como suelen decir, hace al ladrón, y fue que había cabe el fuego un nabo pequeño, larguillo y ruinoso, y tal que, por no ser para la olla, debió ser echado allí. Y como al presente nadie estuviere sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso, habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza, del cual solamente sabía que había de gozar, no mirando qué me podría suceder, pospuesto todo el temor por cumplir con el deseo, en tanto que el ciego sacaba de la bolsa el dinero, saqué la longaniza y muy presto metí el sobredicho nabo en el asador, el cual mi amo, dándome el dinero para el vino, tomó y comenzó a dar vueltas al fuego, queriendo asar al que de ser cocido por sus deméritos había escapado» (*Lazarillo de Tormes*, 2008: 38-39).

Um dos companheiros de cartas de Elías Padre Mestre é o Facorra, por intermédio de quem Benito passa a integrar o grupo de miúdos pedintes. A vida de Padre Mestre pautou-se por uma ética duvidosa, entre cartas, vinho e mulheres, um casamento em que a mulher também lhe era infiel, enlouquecendo, mais tarde, na sua velhice:

O primo Elías Dorribo, que não se ocupava com outra coisa que não fosse jogar aos naipes o dinheiro da reforma, alheando-se da mulher e do filho motociclista, dera em escandalizar o Pereiro passeando de ponto em branco, mas descalço, e assim entrava no casino sem que ninguém ousasse fazer o menor reparo. Gozava de dupla protecção do seu mau génio, mais evidente quando ainda não se passara da cabeça, e dos favores de alcova que a mulher, Xosefina, esbanjava desde há tempos com um asturiano vendedor de Nitrato do Chile e representante da Renovación Española no município. (Pacheco, 1993: 155)

Um aspeto curioso nesta análise de intertextos é a importância dos títulos das obras. O romance de Assis Pacheco, *Trabalhos e Paixões de Benito Prada – galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida*, assinala, logo no título, o nome do protagonista, a sua proveniência e uma síntese do assunto que trata: ‘veio a Portugal ganhar a vida’. *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* aponta o nome da personagem principal, bem como a sua origem, pois ele nasceu num moinho do rio Tormes, em Salamanca, e o seu percurso de vida. Quanto à obra de Mateo Alemán, *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, também remete para a biografia do anti-herói e a sua localidade originária, San Juan de Alfarache, perto de Sevilha. *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, de Francisco de Quevedo, regista a sua existência, o nome do pícaro, que se apresenta logo no início: «Yo, señor, soy de Segovia» (Quevedo, 2008: 95). *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, de autor anónimo, comporta, igualmente, o percurso existencial do soldado Estebanillo. Todas as obras encerram, nos seus títulos, o nome dos protagonistas e indicam que as mesmas irão tratar das suas vidas. Quase todas mencionam a origem das personagens principais. Sendo estes livros conhecidos de Assis Pacheco, o batismo do seu primeiro romance terá sido, certamente, uma homenagem a este subgénero de literatura.

Não sendo um romance pícaro, como já foi mencionado, *Benito Prada* espelha a tradição picaresca na composição de algumas personagens e na descrição de certos episódios, bem como na linguagem utilizada por determinadas personagens, na sua

gíria, nos coloquialismos, no tom humorístico empregue, como já foi referido anteriormente. Há nítidas semelhanças de *Benito Prada* com *El Buscón*, *Guzmán de Alfarache*, *Rinconete y Cortadillo* e *Estebanillo González*, quanto à aprendizagem do pícaro e o seu ingresso em confrarias. Igualmente se detetam coincidências temáticas, particularmente com *Lazarillo* e *El Buscón*, no que concerne à omnipresença da fome, a episódios como o da linguíça ou do mulo. Sendo o pícaro alguém que vive de expedientes e à margem das regras sociais, Elías Padre Mestre corporiza melhor do que ninguém essa idiosincrasia. O humor presente nas obras picarescas é transversal também em *Benito Prada*.

Esta tradição picaresca não se esgota nas obras dos séculos XVI e XVII, mas atravessa os tempos. O seu sucesso teve enorme eco em países como França e Inglaterra, atravessando as barreiras de Cronos até aos séculos XX e XXI. Uma das obras representativas dessa influência picaresca é, precisamente, *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, objeto de análise próxima, quanto à intertextualidade que tece com *Benito Prada*.

3.2. O tremendismo e *La familia de Pascual Duarte*

Para se compreender melhor esta corrente estética, o tremendismo¹²⁸, parte-se primeiro do estudo do seu étimo, muito bem documentado por Luis López Molina:

El substantivo *tremendismo* está formado a partir de *tremendo* – del latín TREMENDUS ‘capaz de provocar temblor’, participio futuro pasivo de TREMERE ‘temblar’ – y del sufijo *ismo*, próprio de nombres abstractos y que significa modo, sistema o doctrina. Por su parte, *tremendo*, como otros adjetivos del mismo tipo (*formidable*, etc.) hubo de adquirir la significación de ‘enorme, que inspira respecto’ y más tarde, quizás en el siglo XIX, la de ‘chulo, que se las de guapo, bravucón’. (...) A *tremendismo*, La Real Academia Española de la lengua no le da cabida – junto a *tremendista* – hasta la última edición de su diccionario (...) definiéndola como ‘Corriente estética desarrollada en España en el siglo XX entre escritores y artistas plásticos, que en sus obras exageran la expresión de los aspectos más crudos de la vida real. (López Molina, 1990: 47)

¹²⁸ Veja-se, igualmente, um estudo bastante completo, a este propósito: *Historia de la palabra “tremendismo”: desde el léxico literario al político, pasando por el taurino* (Barrero Pérez, 1993: 73-132).

As várias aceções de tremendismo sofreram alterações ao longo dos anos, demorando um pouco a fixar-se no consenso atual:

Entre los muchos neologismos a que dio curso la peculiar inventiva de Juan Antonio de Zunzunegui figura uno, *tremendismo*, que ha llegado a estabilizarse en la lengua de nuestros días. Lejos estaba el novelista vasco de suponer en los años treinta que esa palabra iba a recorrer una travesía para la que no fue pensada: dio nombre a una tendencia literaria, incorporándose así a la nutrida lista de ismos de nuestro tiempo; fue objeto de encendida polémica entre novelistas, críticos y lectores durante un cuarto de siglo; se identificó con la literatura de un premio Nobel (Camilo José Cela); y terminó acogiendo bajo su paraguas protector significados por completo distintos de aquel inicial, y no muy parecidos a esos otros que en un momento dado permitieron al usuario del vocablo ampliar el terreno literario en que un principio se desarrolló la vida de la palabra. (Barrero Pérez, 1993: 73)

Também se utiliza a designação tremendista para definir situações extremas em áreas como a política, o jornalismo desportivo, o mundo da tauromaquia¹²⁹, a pintura, e não só na literatura. As suas raízes penetram na literatura do século XV, em *La Celestina*, na picaresca, em Quevedo, Valle-Inclán e, na pintura, em Goya e Solana. Se é com Camilo José Cela e o seu primeiro romance, *La familia de Pascual Duarte*, que o tremendismo se institui como corrente estética, já o esperpento valle-inclaniano¹³⁰ apresenta aspetos muito próximos do que se designou por tremendismo, reivindicando os mesmos antecedentes.

Em Francisco de Goya (1746-1828), na sua fase *negra*¹³¹, patente, por exemplo, no quadro ‘Saturno devorando a su hijo’, onde o horror do canibalismo, a quase total ausência de cor, revelam uma realidade medonha, ou em José Gutiérrez Solana¹³²

¹²⁹ Cf. *Historia de la palabra “tremendismo”: desde el léxico literario al político, pasando por el taurino* (Barrero Pérez, 1993: 105).

¹³⁰ «No deja de ser sorprendente que a Butt [John], tan atento observador de las técnicas expresivas de Valle-Inclán, se le haya escapado el parentesco entre la gélida brutalidad de *La familia de Pascual Duarte* y alguna de las claves técnicas del esperpento tal y como él lo define: la descripción de un horror con un estilo amanerado y una casi total falta de respuesta emocional; una deliberada tensión entre una forma desapasionada y un contenido trágico» (Giménez-Frontín, 1985: 17-18).

¹³¹ «Os debruns de crueza, crueldade e degradação de determinadas cenas e a força expressionista da linguagem [de *La familia de Pascual Duarte*], elementos na linha do denominado ‘tremendismo’, tentam captar o ambiente da *Espanha negra*, comum à estética pictórica de Goya ou de Solana» (Álvarez e Lourenço, 1994: 293-294).

¹³² Para Camilo José Cela, no discurso que leu perante a Real Academia Española, em 1957, «Me interesa recalcar el hecho de que Solana fue, al tiempo, tan gran pintor como escritor (Cela, 1966: 24), sendo que, segundo o autor galego, «En la paleta del pintor Solana domina el negro sobre ningún otro color; es ésta una característica que han acusado todos sus glosadores y algo, por otra parte, que salta a los ojos del espectador más lego o menos iniciado. En la paleta del escritor Solana se produce análogo fenómeno. Solana es un escritor colorista, un hombre que necesita teñir y colorear las personas y las

(1886-1945), com a sua pincelada grotesca, versão plástica do esperpento, retratando pessoas e ambientes tenebrosos e tétricos, verifica-se essa visão algo brutal do quotidiano, de um primitivismo violento e pouco apaziguador.

Não será por acaso que a literatura espanhola do pós-guerra¹³³ tem como ícone o citado romance de Cela, onde a brutalidade dos crimes cometidos pelo protagonista, a violência das descrições e o ambiente rural da Extremadura espanhola espelham essa face negra e hedionda de um período conturbado. Também Carmen Laforet, e a sua obra *Nada*, e Miguel Delibes, com *La sombra del ciprés es alargada*, foram considerados escritores ‘tremendistas’, tendo-lhes sido atribuído o Prémio Nadal, em 1944 e 1947, respetivamente.

Neste percurso de lançar pontes entre textos, que terão influído na prosa romanesca de Assis Pacheco, não será despiciendo olhar as palavras do Nobel galego, que marcaram uma rutura na escrita da década de quarenta¹³⁴, do século passado, agitando o panorama literário da época e a dos vindouros.

Quando Camilo José Cela¹³⁵ publica, em 1942, *La Familia de Pascual Duarte*, o mundo literário espanhol foi agitado por uma obra que não deixou ninguém indiferente, pela crueza da sua narrativa e crimes hediondos, que contrastavam com um protagonista que era, ele também, uma vítima¹³⁶ do meio envolvente bárbaro e das circunstâncias injustas¹³⁷. Também não se consegue ficar indiferente à personalidade de Camilo José

cosas, los animales y los paisajes, para poder describirlos con la pluma, para poder narrarlos y contarlos. La paleta del escritor Solana tiene una gama extensa y pintoresca» (Cela, 1966: 71).

¹³³ «Despite the strong impetus given the novel in Spain by the Generation of '98 and its literary successors, by the time of the Civil War both post-modernism and the dehumanized traits of *entreguerre* literature were well on their way toward stifling the novel with an exaggeratedly refined aestheticism, belying the vigorous product of an earlier Unamuno and a younger Baroja. That the novel was able to resume the hardness it had exhibited earlier in the century is due in part to the sociological impact of the Civil War upon the younger generation of writers. But whatever the cause-and-effect relationship may be, it is a fact of history that the first novel to appear and to serve as a leader of postwar trends in the novel was Camilo José Cela's *La familia de Pascual Duarte*, first published in 1942» (Foster, 1966: 11).

¹³⁴ «El monstruoso crimen del protagonista – siniestra caricatura de las venganzas de honor de nuestra literatura clásica – y las notas de humor negro, con que el autor describía un mundo de pasiones salvajes en un escenario rural, tuvieron la virtud de poner de manifiesto el tono insípido y convencional de buena parte de lo que se escribía en el momento, a pesar del carácter de hiperbólica farsa que ofrecía la obra, en la que muchos quisieron ver una trascendencia ética y hasta metafísica» (García López, 2009: 742-743).

¹³⁵ «El futuro escritor nació, el 11 de mayo de 1916, en Iria Flavia, en las proximidades de la villa coruñesa de Padrón, de tan sugerentes resonancias literarias – Macías, Juan Rodríguez, Rosalía -, primogénito del matrimonio formado por don Camilo Cela Fernández y doña Camila Enmanuela Trulock y Bertorini» (Villanueva, 1991: 67).

¹³⁶ «The reader is bound to ask himself at some point why Pascual is the victim of his family and why the others are his persecutors. With the exception of his sister, it is indeed ‘la familia de Pascual Duarte’ that represents the forces closing in upon the hapless man» (Foster, 1966: 27).

¹³⁷ «Quien posee capacidad para exponer una vida cargada de delitos más o menos irremediables, sin borrar lo que, no obstante, contiene de posible bondad que no tuvo oportunidad de ejercerse, es un hombre que intenta rescatar de la absoluta condena a otro hombre, porque mantiene vivas las fuentes de

Cela, homem controverso, truculento, frequentemente identificado com o fascismo franquista, dono de uma obra literária ímpar¹³⁸.

Ernesto Giménez Caballero conta ter conhecido Camilo José Cela ainda jovem e relata esse encontro:

En pocos rasgos me contó su vida. Había nacido en Padrón (la vieja Iria Flavia). Pero tenía, además de sangre gallega, mezclas inglesas e italianas. Estuvo muy enfermo del pecho cuando nuestra guerra. Medio derrengado, se pasó un día a las líneas nacionales desde su zona roja. Por su enfermedad no le admitieron en una bandera de Falange para ir al frente. Y se las arregló de modo que se enroló en la Legión a ver si le pegaban un tiro. No le pegaron un tiro. Pero vivió la dureza del legionario, por tierras extremeñas. Licenciado tras la guerra, estando en una oficinilla de pueblo, se le ocurrió utilizar el cuaderno de cuentas para escribir las hazañas de *Pascual Duarte y su familia*. Le salió un breve libro. Una novela autobiográfica que nadie quiso publicar. Por fin la imprimió en Burgos con pocos ejemplares, que regalaba a los amigos. (Giménez Caballero, 1979: 939)

A obra surge no rescaldo da guerra civil e há estudiosos que apontam para uma ligação entre a personagem Pascual e um dos protagonistas da revolta na Extremadura¹³⁹. O livro não chegou a ser proibido pela censura, «salvo que los censores pensarán, en no mala lógica, que los crímenes de Pascual eran tan brutales que su condena moral se daba por sentada» (Giménez-Frontín, 1985: 33). Talvez por a violência manifestada na obra não estar imbuída de conotações políticas, ela tenha passado pelo crivo da censura. Camilo José Cela sempre foi muito reservado sobre os anos da guerra e sobre o seu grau de participação, pelo que não há grande consenso relativamente à construção da personagem principal. Darío Villanueva escreve sobre a obra de estreia de Cela:

La familia de Pascual Duarte es una obra prodigiosa – al margen de sus valores intrínsecos, que son muy elevados – por lo que significa en la trayectoria de su precoz autor de veintiséis años y

su tolerante comprensión para los caídos en el pozo negro de una desventura que nadie se acercó a evitar o a remediar» (McPheeters, 1978: 148).

¹³⁸ «El compromiso de ser escritor no tiene otra finalidad que la literatura. No puede hacerse novela comprometida en ninguno sentido, ni poesía política, ni ninguna obra de creación supeditada a aventuras políticas más o menos claras. La misión del escritor es escribir, no es otra, y debe ejercerla como la aprendió, por encima de todo y de todos. Cuando en lejanos tiempos en Colombia leíamos con admiración *La familia de Pascual Duarte* encontrábamos en ella un escritor lleno de vigor, honrado consigo mismo y marchando contra la corriente. Siendo, ante todo, escritor, como lo ha sido Cela durante toda su vida» (Gómez Valderrama, 1991: 35-36).

¹³⁹ «Pascual se convierte, así, en símbolo de una violencia que no se agota en la del personaje (sus crímenes de juventud), sino que remite directamente a la de la guerra civil» (Giménez-Frontín, 1985: 33).

en la de la literatura escindida por la profunda trinchera de la guerra civil y los exilios, los angostamientos, las sobrevaloraciones oportunistas y los desconciertos posteriores. (Villanueva, 1991: 80)

Camilo José Cela era um grande conhecedor do Barroco espanhol¹⁴⁰ e admirador do *Siglo de Oro*, pelo que não foi difícil homenagear esses autores e essas obras com o seu romance de estreia. Pascual Duarte, o protagonista, dirige-se a um interlocutor, ‘señor’, tal como Lazarillo, Pablos e Guzmán também o fizeram, estabelecendo *ab ovo*, uma diferenciação social entre os bafejados pela sorte e os ‘outros’, categoria à qual pertence:

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquellos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonrían con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya. (Cela, 1986: 21)

A obra é uma longa carta autobiográfica, em que Pascual narra as vicissitudes por que passou, ao longo dos anos, explicando os seus infortúnios, as suas andanças por Espanha, a sua vida miserável, enquanto aguarda, preso, condenado à morte, pelo cumprimento da sentença. A picaresca é demasiado evidente, nesta obra, a par do tremendismo, como explica Rey Hazas:

«Con todo, quizá el caso más claro de la supervivencia picaresca sea el de *La familia de Pascual Duarte* (1942), primera novela de nuestro reciente Premio Nobel y obra clave para el desarrollo de la novela española de post-guerra. En ella, Pascual, un condenado a la muerte, escribe desde la cárcel y en forma de epístola su autobiografía con el fin de justificar sus crímenes. De este modo, autobiografía y epístola, como en el viejo *Lazarillo de Tormes*, vuelven a dar forma a las memorias de un desarraigado. La picaresca, una vez más, fue un elemento fundamental en el rehacerse de la literatura española». (Rey Hazas, 1990: 89)

¹⁴⁰ «Anticipando un poco, creo que se puede decir que Cela tiene razón cuando afirma que su manera de escribir estaba ya consagrada hacía siglos, y para mí este ‘manierismo’ barroco tan particular es una clave importante del casticismo del estilo suyo» (McPheeters, 1978: 138).

Embora o título aponte para uma história coletiva, marcado através do nome ‘família’, no entanto, trata-se da história insólita de um lavrador e caçador, rodeado de familiares bastante primitivos e rudes¹⁴¹, onde os pilares que formam qualquer ser humano estão ausentes, dando razão à velha máxima rousseauiana¹⁴²: «O homem é bom por natureza. A sociedade é que o corrompe». Existe, portanto, uma visão determinista quanto à vida atribulada do protagonista¹⁴³.

Segundo António Lourenço Apolinário e Eloísa Álvarez, «O narrador, num tom manhosamente moralizador herdado da velha picaresca e particularmente de Quevedo, tenta justificar os crimes alegando um instinto de violência congénito.» (Álvarez e Lourenço, 1994: 293-294). Este universo picaresco contempla um anti-herói, tal como Lázaro, que é um ser amoral, integrado numa sociedade de senhores e criados:

El pícaro vive en una sociedad de oprimidos y opresores, de CRIADOS Y DE AMOS, dicotomía que se observa claramente en nuestro texto. El amo del pueblo y los demás; hasta el cura dice la misa para él. (Viñes, 1979: 930)

O pícaro literário também é um delinquente, mas não é um assassino. No caso de Pascual «mata siempre en defensa de sus propios fueros, por un ambiente que no le ofrece *ninguna prospección*» (Viñes, 1979: 930). Ao contrário dos pícaros famélicos, Pascual não passa mal, cultiva os seus terrenos, caça, cria animais.

Quanto ao pendor itinerante dos pícaros, a personagem principal apresenta alguma estabilidade a princípio, mas depois «durante dos años y medio de su vida, Pascual Duarte lleva la vida de un pícaro vagabundo, en un intento por emigrar a América» (Viñes, 1979: 930), exercendo vários trabalhos para sobreviver enquanto aguardava uma oportunidade para viajar, o que nunca aconteceu, pois o dinheiro escasseava.

Também os progenitores de Pascual, à semelhança dos pícaros conhecidos (excetuando Estebanillo), têm condutas e origens de honra duvidosa: o pai esteve preso, a mãe era alcoólica e relacionava-se sexualmente com outros homens, a irmã saiu de

¹⁴¹ «Nos enfrentamos en *Pascual Duarte* con una serie de personajes genuinamente primitivos. La simplicidad de sus procesos mentales, sus modos de vida, y sus actividades físicas no necesita hallarse a un nivel primigenio para merecer la calificación de ‘primitiva’» (Ilie, 1959: 40).

¹⁴² «No nació quizá malo de todo [Pascual]. Como no nacieron del todo canallas Lazarillo, ni Pablos, ni Guzmán, ni Estebanillo, ni Justina, ni Alonso, ni la Garduña. Fue el origen infame de su nacimiento, tal vez. Hijo de mala madre y de peor padre. (La madre de Pascual prostituye a su propia hija y ve morir a su marido de hidrofobia, sin llorar)» (Giménez Caballero, 1979: 938).

¹⁴³ Cf. Soldevilla-Durante, 1979: 923.

casa para viver em prostíbulos. Até Mario, o irmão de Pascual, deficiente, espelha esta estética de violência¹⁴⁴ pelo horror da sua descrição física, bem como pela forma tétrica como morre.

A violência familiar começa desde muito novo, quer por parte da mãe, quer por parte do pai, Estevão Duarte Dinis, português, que espancava a mulher e o filho:

Cuando se enfurecía, cosa que le ocurría con mayor frecuencia de lo que necesitaba, nos pegaba a mi madre y a mí las grandes palizas por cualquiera la cosa, palizas que mi madre procuraba devolverle por ver de corregirlo, pero ante las cuales a mí no me quedaba sino resignación dados mis poco años. ¡Se tienen las carnes muy tiernas a tan corta edad! (Cela, 1986: 29)

A mãe era dada aos frutos de Dioniso, possuía uma linguagem rude, e, segundo Pascual, só se lavou uma vez na vida, quando foi acusada pelo marido de ser bêbeda, provando assim não ter medo da água. Era um ser grotesco, com buço, cuja boca era ornamentada com cicatrizes e sinais que rebentavam em pus no verão. As discussões com o marido eram constantes, bem como as surras. Relacionava-se com outros homens, não revelava afeto por ninguém e teve, após a filha Rosário, um último filho, Mario, que morreu sem completar a década de vida, morte que não provocou uma lágrima no coração empedernido da progenitora:

Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años, que si pocos fueron para lo demasiado que había de sufrir, suficientes debieran de haber sido para llegar a hablar y a andar, cosas ambas que no llegó a conocer; el pobre no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra y de hacer unos ruiditos con la garganta y con la nariz como si fuese una rata: fue lo único que aprendió (...) tardó año y medio en echar el primer hueso de la boca y cuando lo hizo, tan fuera de su sitio le fue a nacer que (...) hubo de tirárselo con un cordel para ver de que no se clavara en la lengua. Hacia los mismos días, y vaya usted a saber si como resultas de la mucha sangre que tragó por lo del diente, la salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguetas como desolladas y en la carne viva por habérsele mezclado la orina con la pus de las bubas; cuando hubo que curarle lo dolido con vinagre y con sal, la criatura tales lloros se dejaba arrancar (...) hasta que un día (...) un guarro (con perdón) le comió las dos orejas (...) tanta dolor daba el verlo (...) sin orejas (...) ¡Pobre Mario, y cómo agradecía con sus ojos negrillos, los consuelos! (Cela, 1986: 48-49)

¹⁴⁴ Paul Ilie explora ‘La estética de la violencia’ patente na fealdade, nos verbos utilizados para expressar o dinamismo empregue nas passagens descritivas. (Cf. Ilie, 1959: 56).

Esta sequência narrativa demonstra que há, em *Pascual Duarte*, uma animalização das personagens, neste caso do irmão mais novo, cuja descrição encerra algum humor negro, no que Mario tem de grotesco e mórbido. A morte do menino fecha uma vida de sofrimento, ao afogar-se numa talha de azeite, isto depois de toda a amargura de que padeceu, mesmo às mãos de um dos amantes da mãe que o pontapeara, deixando-o inconsciente, para gáudio dos dois.

Outro episódio de violência gratuita é a morte da cadela de Pascual, sua companheira de caça, a ‘Chispa’, só porque olhou o dono com ar acusatório:

La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un calvo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra. (Cela, 1986: 28)

Pascual Duarte enceta uma série de homicídios brutais, sem grande sentido, que vitimam o cunhado, ‘El Estirao’¹⁴⁵, numa alteração provocada por este; Zacarias¹⁴⁶, também numa luta, em que foi apunhalado; a sua própria mãe¹⁴⁷, morta à navalhada, já depois de ter casado pela segunda vez; o Conde de Torremejía¹⁴⁸. Além da cadela, também sacrificou a sua égua¹⁴⁹ por esta ter provocado a queda da mulher de Pascual, que estava grávida, perdendo assim o filho. É uma sucessão hedionda de mortes, entre

¹⁴⁵ ‘El Estirao’ era um sedutor que subjugou a irmã de Pascual e seduziu Lola, a mulher, sendo o causador da sua morte: «Salí a buscar al asesino de mi mujer, al deshonorador de mi hermana, al hombre que más hiel llevó a mis pechos; me costó trabajo encontrarlo de huido como andaba» (Cela, 1986: 125), acabando por encontrá-lo e, embora tivesse prometido a Lola não matar o seu amante, a gabarolice de ‘Estirao’ perdeu-o. Pascual atirou-o ao chão e «Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte... La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador... Empezó a arrojar sangre por la boca. Cuando me levanté, se le fue la cabeza – sin fuerza – para un lado...» (Cela, 1986:131).

¹⁴⁶ Numa alteração de taberna, Pascual ouviu o que não gostou de Zacarias, pelo que «Me fui hacia él y, antes de darle tiempo a ponerse en facha, le arré tres navajazos que lo dejé como temblando. Cuando se lo llevaban, camino de la botica de don Raimundo, le iba manando la sangre como de un manantial...» (Cela, 1985: 79).

¹⁴⁷ «Quince veces que la sujetara, quince veces que se me había de escurrir. Me arañaba, me daba patadas y puñetazos, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón –el izquierdo – y me lo arrancó de cuajo. Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta... La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara. Estaba caliente como un vientre y sabía lo mismo que la sangre de los corderos» (Cela, 1986: 156-157).

¹⁴⁸ Veja-se a saborosa epígrafe da obra: «A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía. P.D.» (Cela, 1986: 19).

¹⁴⁹ «Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...» (Cela, 1986: 83).

animais e pessoas, descritos friamente, na sua inevitabilidade. O protagonista será uma vítima das circunstâncias, mas também vítima de si mesmo, como aponta Paul Ilie:

Pascual es una víctima de sí mismo, y dada la cualidad primitiva de su mentalidad, su condición resulta tan indomable como su circunstancia externa. Así, incluso antes de que Pascual empiece a enfrentarse con una determinada situación, se halla limitado por condiciones irrevocables y por su propia personalidad. (Ilie, 1963: 73)

A violência e a brutalidade transparecem, assim, não só nos crimes cometidos por Pascual Duarte, como também na própria linguagem crua, nas circunstâncias de realismo exagerado, no contexto epocal, tempo de misérias e de degradação.

3.2.1. O tremendismo em *Benito Prada*

No romance de Fernando Assis Pacheco existem algumas partes de extrema violência e brutalidade, coincidindo neste aspeto com o tremendismo e a obra¹⁵⁰ inaugural de Cela. Será, talvez, o autor português com um *incipit* mais intenso, sanguinário e requintadamente cruel da literatura nacional. O próprio autor não nega o prazer que lhe deu em escrever este início do romance, bem como outros episódios marcadamente violentos e intensos, como relata à *Ler*:

Há dois episódios que me deram muito gozo a inventar: por exemplo, o episódio inicial de assar o Manolo Cabra à moda segoviana, quase seguindo a receita do Restaurante Candido, de Segovia. E depois dois ou três capítulos pequenos que contam a desagregação final do Elías Padre Mestre, o ser corneado pela mulher, ver o filho transformado num estupor e finalmente matar os dois e a si próprio. Deu-me muito gozo livrar-me destas três personagens. (Entrevista a João Paulo Cotrim, 1994)

Uma imagem tosca e rude foi, também, a que assaltou o escritor ao tomar contacto com a terra natal do seu avô, uma aldeia feia, com a qual nunca se conseguiu

¹⁵⁰ Esta obra foi traduzida para português em 1952, como já foi referido. Nesta época, as traduções de obras espanholas eram muito raras em Portugal e, por isso, é razoável acreditar que Assis tenha lido Camilo José Cela, fundamentando-se igualmente esta suposição nas coincidências que *Benito Prada* apresenta com o tremendismo.

identificar, mas que o inspirou para a parte inicial do romance. O mesmo se pode dizer dos seus familiares, muito *sui generis*¹⁵¹.

O romance começa com a descrição do assassinio de Manolo Cabra pelos tios¹⁵² de Benito Prada, ainda este não tinha nascido. Aquele havia tido a ousadia de desonrar a irmã dos Dorribo, Nicolasa, futura mãe do protagonista, pelo que pagou o vitupério com a própria vida. A descrição é tremendista, os pormenores deliciosamente escolhidos, a sequência narrativa ostenta uma sequencialidade magistral, onde não falta um tom humorístico e desconcertante:

Quando o Padeiro Velho de Casdemundo teve a certeza de que Manolo Cabra lhe desfeiteara a irmã, em dois segundos decidiu tudo. Nessa mesma noite matou-o de emboscada, arrastou o cadáver para o palheiro e foi acender o forno com umas vides que comprara para as empanadas da festa de San Bartolomé.

O irmão do meio encarregou-se de cortar a cabeça ao morto. O Padeiro Velho amanhou-o e depois chamuscou-o bem chamuscado. Às duas da manhã untou o Cabra de alto a baixo com o tempero, enfiando-lhe um espeto pelas nalgas. Às cinco estava assado.

«Caramba», disse o irmão do meio, que admirava todas as invenções do mais velho, «é à segoviana!»

«Mas não lhe pões o dente», cortou o outro.

Entretanto o mais novo, regressado já do Pereiro, aonde fora avisar o Padre Mestre, manifestou desejos de capar Manolo Cabra. O do meio olhou muito sério para o Padeiro Velho. Este cuspiu enojado e decretou:

«É tudo para os cães. E agora tragam-me lá a roupa do fiel defunto, que já não tem préstimo senão no inferno». (Pacheco, 1993: 9-10)

Os tios de Benito são personagens animalizadas, violentíssimas e rudes, que agem de forma irracional e intempestiva, tal como Pascual Duarte.

¹⁵¹ «Enfim, a primeira impressão que eu tive em Melias foi de uma imensa brutalidade: os meus primos mais velhos tratavam-me com grandes porradas na cabeça e nas costas, diziam a propósito de tudo o velho termo galego ‘caralho’, as próprias mulheres... (...) Tenho primos mais novos que me respeitam, que me devem respeito, mas à primeira conversa lá vem uma brutalidade qualquer. O início do romance foi uma maneira de dar essa impressão matricial da aldeia de Melias e também de situar dentro da narrativa essa personagem doce, diáfana, que é Benito Prada, até a vida o corrigir» (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993).

¹⁵² «Los familiares más directos de Benito, sus tíos maternos, parecen fuerzas negativas de la naturaleza. Su comportamiento recuerda las comedias bárbaras de Valle-Inclán o la novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, aunque siempre matizado por la ironía y ternura con que el autor trata a sus personajes; matan, roban, son avariciosos, miserables, salvajes.

Los tres hermanos, Ruperto, Dagoberto y Pejerto, el Capão, de apellido Dorribo, matan al donjuan pretendiente de su hermana; como son panaderos, lo asan al espeto dentro del horno, previo corte le la cabeza, que echan a los perros. Un toque irónico lo ofrece el hermano pequeño que quiere cortarle el órgano sexual. E insiste. Son personajes de otra época, telúrica tal vez» (Navas Sánchez-Élez, 2007: 611).

Assim como os cães se banquetearam com Manolo Cabra, em *Benito Prada*, também são os cães que se assanham e ladram ruidosamente quando cheiram o corpo morto de Santiago Nasar, em *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Esta antropofagia passa a suína no caso de *Pascual Duarte*, com o porco a comer as orelhas ao irmão de Pascual¹⁵³.

Outro episódio de cariz tremendista é a descrição da morte de Elias Padre Mestre, o grande pícaro do romance, personagem que vive no limiar da marginalidade, sem escrúpulos, que enlouquece já no final da história, pondo termo à vida da mulher e do filho, por envenenamento, suicidando-se a seguir:

Os dois morreram durante a noite, retorcendo-se nas respectivas camas com umas dores abrasadoras. Fina ouviu Samuel gemer na agonia e ainda o instou a beber água da moringa de barro, que se punha bom; o motociclista já não respondeu. Depois foi a vez de ela sentir como uma faca a retalhar-lhe as entranhas e gritar que a tinham envenenado. Na casa do lado atribuíram o grito a uma discussão com o marido maluco.

Elías Dorribo, escondido no forro, só saiu de lá ao cantar dos primeiros galos. Pegou no pistolão e meteu o cano na boca. O estampido acordou o Pereiro. (Pacheco, 1993: 226-227)

Entre a obra de estreia de Camilo José Cela e o romance único de Fernando Assis Pacheco há vários cruzamentos que se podem estabelecer, em pontes intertextuais. Ambos homenageiam a picaresca, como já ficou documentado. Por outro lado, a Galiza¹⁵⁴ também está presente nas duas obras, embora com maior predominância em *Benito Prada*. O cenário da guerra civil espanhola encontra-se nas duas obras. Não se pode olvidar, também, que Camilo José Cela é um autor galego que não esquece as suas origens, até em obras posteriores, como *Mazurca para dos muertos*. Outro aspeto

¹⁵³ «Por consiguiente, en la historia del hermano de Pascual y el puerco, se nos ocurren por lo menos dos fuentes del siglo XVII que pudo recordar Cela, quizá sin darse cuenta. Primero, en *La pícara Justina*, de López de Ubeda (1605), cuando el cadáver del padre de Justina queda abandonado en el suelo, el perro de la familia, después de esforzarse para comunicar con el muerto, por fin se le come una oreja, luego la otra» (McPheeters, 1978: 138).

¹⁵⁴ «Certo es que Cela salpica de galleguidad, en mayor o menor cuantía, sus obras más destacadas, en las que no faltan alusiones, personajes, referencias o recuerdos que conducen ineluctablemente a Galicia y que evidencian sus raíces: desde *La familia de Pascual Duarte*, en 1942, en la que el protagonista, en su incesante huida del destino, viaja a La Coruña con intención de embarcarse para América y se queda algún tiempo en la Ciudad, trabajando en la fábrica de Tabacos, impresionándose ante su primera visión del mar y sintiendo ‘morriña’ por su tierra (...)» (Juan Eiroa, 1991: 208). A primeira vez que Benito viu o mar também foi marcante: «Benito não podia gostar mais de Portugal do que gostou. Foi lá que viu o mar pela primeira vez, guiado pelo Follalata, que tinha um padrinho americano» (Pacheco, 1993: 65).

comum às duas obras é o tremendismo, de que *La familia de Pascual Duarte* costuma ser considerada a obra inaugural.

As coincidências com o texto de Cela consubstanciam-se ainda no facto de se tratar de um crime (*La familia de Pascual Duarte* é uma sucessão deles), que ocorre por uma necessidade de respeitar um código de honra (o mesmo sucede com Pascual, ao matar ‘El Estirao’), num ambiente rural (como é igualmente o de Pascual Duarte) e, *last but not least*, há também um manifesto humor negro, quer em Cela, quer em Assis.

A defesa da honra ferida, como aconteceu com o crime dos irmãos Dorribo, em *Benito Prada*, ou com Pascual, quando enxovalhado por ‘Estirao’, tem correspondência em *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, ao ser vingada a honra dos Vicario pela falsamente alardeada desonra de Santiago Nasar sobre a irmã dos gémeos.

3.3. *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez nasceu na Colômbia, em Aracataca, em 1927. É autor de uma vasta obra, tendo sido Prémio Nobel da Literatura, em 1982. Tal como Fernando Assis Pacheco, a sua vida foi dedicada ao jornalismo e à escrita literária, sendo também um leitor compulsivo¹⁵⁵. Além da escrita, García Márquez dedicou-se ativamente à política. Com *Cem anos de solidão*, em 1967, o autor «ha universalizado el concepto de realismo mágico» (Sánchez Ferrer, 1990: 69).

Em 1981, publica *Crónica de una muerte anunciada*¹⁵⁶, que o autor de *Benito Prada* verteu para português, em 1982. Tal como sucede com muitas obras, a ideia de escrever aquele livro¹⁵⁷ surgiu-lhe de uma notícia de jornal¹⁵⁸, ponto de partida para

¹⁵⁵ «When asked to name the books which had most influenced his work, García Márquez mentioned Sophocles’ *Oedipus Rex*, Gil Vicente’s *Amadís de Gaula*, *Lazarillo de Tormes*, Defoe’s *Journal of the Plague Year*, Tolstoy’s *War and Peace* (...) Two writers need to be singled out: first, García Márquez found inspiration for the opening lines of his novels, which have been rightly praised, in Franz Kafka’s work, and particularly *The Metamorphosis* (...). Secondly, Faulkner’s novels were clearly influential» (Hart, 2005: 16-17).

¹⁵⁶ «En obras posteriores García Márquez parece volver a unos niveles narrativos mucho más tradicionales donde, por encima de todo, prima la narración de los hechos sobre el modo de contarlos. *Crónica de una muerte anunciada* (1981) es una novela extraordinariamente bien construida, con una precisión cinematográfica, que, no obstante, padeció una penosa traslación al cine» (Sánchez Ferrer, 1990: 69-70).

¹⁵⁷ «The events on which *CMA* was based are intrinsically dramatic. In Sucre, Colombia, on 22 January 1951 a local school-teacher, Margarita Chica (..), married one Miguel Reyes Palencia. The wedding ceremony went ahead smoothly, but the next morning the groom returned the bride to her family declaring the marriage to be null and void since: ‘La muchacha no tenía sus prendas completas.’ Margarita Chica’s deflowering was attributed to her former boyfriend, Cayetano Gentile, a 22-years-old,

uma narrativa que é uma longa analepse de um crime que é anunciado logo no início, palavras emblemáticas de um opúsculo singular:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el bispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. ‘Siempre soñaba con árboles’, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. (García Márquez, 1981: 9)

Embora sejam textos muito diferentes, há uma nítida coincidência com o início de *Benito Prada*. Recordemo-lo:

Quando o Padeiro Velho de Casdemundo teve a certeza de que Manolo Cabra lhe desfeiteara a irmã, em dois segundos decidiu tudo. Nessa mesma noite matou-o de emboscada, arrastou o cadáver para o palheiro e foi acender o forno com umas vides que comprara para as empanadas da festa de San Bartolomé. (Pacheco, 1993: 9)

As semelhanças não se esgotam neste *incipit* que anuncia uma morte, que se revela logo brutal e crua para Manolo Cabra, sendo a de Santiago Nasar descrita quase no final do livro, não menos violenta e bárbara. De facto, em ambas as obras, há a necessidade imperiosa do cumprimento de um código de honra. Em *Crónica de una muerte anunciada*, há a rejeição de uma noiva, Ángela Vicario, por parte do marido, na noite de núpcias, por este ter constatado que a mesma já não era virgem. Foi devolvida à família, para grande vitupério de todos. Instada a revelar quem fora o autor da façanha, afirmou que havia sido Santiago Nasar, um jovem bem-parecido, alegre e estimado socialmente. Os irmãos da noiva rejeitada, Pablo e Pedro Vicario, sem averiguarem da veracidade da acusação da irmã, resolveram anunciar pela pequena povoação que iriam matar Santiago Nasar, na esperança vã de serem impedidos de o fazer. Também em *Benito Prada*, o crime inicial ocorre pela desonra de Nicolasa, irmã dos Dorribo, sendo Manolo Cabra vilmente assassinado.

third-year medical student at the Universidad Javeriana of Bogotá, and heir to the largest fortune in Sucre. The bride's brothers, Víctor Manuel and José Joaquín, pursued and killed Gentile because he had affronted the family's honour (...). García Márquez knew members of the families who were involved. He counted the murder victim, Cayetano Gentile, among his friends» (Hart, 2005: 12-13).

¹⁵⁸ Não será por acaso que o início da obra obedece quase à estrutura de um *lead*, como se o autor quisesse captar a atenção do leitor desde o primeiro momento. Também o título, ‘Crónica’, remete para o texto jornalístico.

O cumprimento do código de honra, em *Benito Prada*, não se esgota neste crime. Quando Elias Padre Mestre «barrigudo e coxo, para já não se falar que era velho como as coisas velhas, empenhara uma moça dos seus sítios» (Pacheco, 1993: 88) o pai da rapariga obrigou-o a casar, com o seguinte argumento:

«O pai da moça diz que o desmanchava como quem desmancha um boi, e sendo caso disso que vinham de Buenos Aires os tios ajudar à festa. (Pacheco, 1993: 88)

A brutalidade das palavras, quer em *Benito Prada*, com o episódio inicial, transcrito quase na sua totalidade anteriormente, quer em vocábulos como ‘desmanchava’, mas também na descrição da morte de Santiago Nasar, em *Crónica de una muerte anunciada*, evoca ressonâncias tremendistas, pela crueza das palavras escolhidas, pela barbaridade dos atos cometidos, por toda a imagética de horror e de sofrimento. Transcreve-se a descrição da morte de Santiago Nasar na sua íntegra por ser bastante ilustrativa do tremendismo:

Santiago Nasar levantó la mano para parar el primer golpe de Pedro Vicario, que lo atacó por el flanco derecho con el cuchillo recto.

-¡Hijos de puta! -gritó.

El cuchillo le atravesó la palma de la mano derecha, y luego se le hundió hasta el fondo en el costado. Todos oyeron su grito de dolor.

-¡Ay mi madre!

Pedro Vicario volvió a retirar el cuchillo con su pulso fiero de matarife, y le asestó un segundo golpe casi en el mismo lugar. «Lo raro es que el cuchillo volvía a salir limpio - declaró Pedro Vicario al instructor -. Le había dado por lo menos tres veces y no había una gota de sangre.» Santiago Nasar se torció con los brazos cruzados sobre el vientre después de la tercera cuchillada, soltó un quejido de becerro, y trató de darles la espalda. Pablo Vicario, que estaba a su izquierda con el cuchillo curvo, le asestó entonces la única cuchillada en el lomo, y un chorro de sangre a alta presión le empapó la camisa. «Olía como él», me dijo. Tres veces herido de muerte, Santiago Nasar les dio otra vez el frente, y se apoyó de espaldas contra la puerta de su madre, sin la menor resistencia, como si sólo quisiera ayudar a que acabaran de matarlo por partes iguales. «No volvió a gritar - dijo Pedro Vicario al instructor -. Al contrario: me pareció que se estaba riendo.» Entonces ambos siguieron acuchillándolo contra la puerta, con golpes alternos y fáciles, flotando en el remanso deslumbrante que encontraron del otro lado del miedo. No oyeron los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen. (...) « ¡Mierda, primo - me dijo Pablo Vicario -, no te imaginas lo difícil que es matar a un hombre!» Tratando de acabar para siempre, Pedro Vicario le buscó el corazón, pero se lo buscó casi en la axila, donde lo tienen los cerdos. En realidad Santiago Nasar no caía porque ellos mismos lo estaban sosteniendo a

cuchilladas contra la puerta. Desesperado, Pablo Vicario le dio un tajo horizontal en el vientre, y los intestinos completos afloraron con una explosión. Pedro Vicario iba a hacer lo mismo, pero el pulso se le torció de horror, y le dio un tajo extraviado en el muslo. Santiago Nasar permaneció todavía un instante apoyado contra la puerta, hasta que vio sus propias vísceras al sol, limpias y azules, y cayó de rodillas. (García Márquez, 1981: 187-190)

Santiago ainda consegue entrar na sua casa, segurando as suas próprias vísceras e sacudindo-lhes a terra, pormenores macabros que o narrador não poupa ao leitor.

Outra coincidência entre os dois textos regista-se quanto à presença dos cães junto ao cenário de morte. Em Assis Pacheco, Manolo Cabra é assado, devidamente temperado, sendo depois dado aos cães, pese a vontade de um dos irmãos de o comer. Os cães também serão mortos, mais tarde, para não haver qualquer vestígio do infeliz. Quanto à obra de García Márquez, os cães sentiam o cheiro do cadáver e não paravam de ladrar, sendo mandados abater pela mãe de Santiago para que a casa ficasse em silêncio, que se ia realizar a autópsia:

El cuerpo había sido expuesto a la contemplación pública, en el centro de la sala, tendido sobre un angosto catre de hierro mientras le fabricaban un ataúd de rico. Habían llevado los ventiladores de los dormitorios, y algunos de las casas vecinas, pero había tanta gente ansiosa de verlo que fue preciso apartar los muebles y descolgar las jaulas y las macetas de helechos, y aun así era insoportable el calor. Además, los perros alborotados por el olor de la muerte aumentaban la zozobra. No habían dejado de aullar desde que yo entré en la casa, cuando Santiago Nasar agonizaba todavía en la cocina, y encontré a Divina Flor llorando a gritos y manteniéndolos a raya con una tranca.

-Ayúdame-me gritó -, que lo que quieren es comerse las tripas.

Los encerramos con candado en las pesebreras. Plácida Linero ordenó más tarde que los llevaran a algún lugar apartado hasta después del entierro. Pero hacia el mediodía, nadie supo cómo, se escaparon de donde estaban e irrumpieron enloquecidos en la casa. Plácida Linero, por una vez, perdió los estribos.

-¡Estos perros de mierda! -gritó-. ¡Que los maten! (García Márquez, 1981: 117-119)

O odor da morte, a descrição do corpo em decomposição, face ao calor que se sentia, mesmo com a presença de ventoinhas, são marcas tremendistas, bem como é a autópsia que o pároco, antigo estudante de Medicina e Cirurgia, executou, com bastante cruieza, como se Santiago estivesse a ser assassinado de novo. O odor do corpo de Santiago era tão penetrante que os irmãos Vicario não se conseguiram livrar dele,

mesmo depois de se lavarem diversas vezes. As marcas tremendistas no texto de García Márquez revelam-se na linguagem crua e nas atrocidades cometidas.

Tendo Assis Pacheco traduzido a *Crónica de una muerte anunciada* poucos anos antes de concluir o seu romance, constata-se que as semelhanças entre as duas obras são necessariamente mais do que coincidências.

4. Conclusão

Quando Fernando Assis Pacheco se sentou pela primeira vez em frente da sua velha máquina de escrever, no apartamento da família da mulher, em Cascais, já o primeiro capítulo do seu *Trabalhos e Paixões de Benito Prada* estava escrito há muito na sua mente. A ideia do romance sobre a epopeia do seu avô materno enraizara-se nas profundezas do seu ser, sendo constantemente protelada a sua redação. Já não viveu, no entanto, anos suficientes para concretizar outra empresa de sabor familiar: o romance sobre o avô paterno, que trabalhou numa roça em São Tomé.

O escritor dedicou-se a recolher laboriosamente todos os elementos fulcrais à realização do livro, pesquisando em bibliotecas e arquivos, em Coimbra e na Galiza, conversando com familiares, dos dois lados da fronteira, repescando da sua memória as inúmeras conversas que tivera com o avô, na Quinta de Santo António da Copeira, pertença do avô, através das quais fixou o célebre ‘barallete’ ou dialeto dos amoladores, que reportou para o romance, bem como o ‘ourensano, esse linguajar impenetrável’. Além dessa herança linguística ficaram também as histórias de bandos de miúdos que atravessavam a fronteira para pedir esmola nas feiras e nas igrejas e roubar fruta, que Assis Pacheco nunca logrou apurar verdadeiramente se eram biográficas, mas que introduziu na obra, dando-lhes o tom picaresco tão do seu agrado.

Coimbra não podia ficar excluída do seu romance, pois foi lá que o avô se fixou após deambulações por outras paragens. É muito interessante este palpitar da cidade dos futricas e dos doutores, pela mão do poeta e jornalista. A Baixa da cidade é descrita com mestria e a sociedade é escalonada consonante a toponímia que ocupa para trabalhar ou que frequenta.

A Galiza, palco das duas primeiras partes da obra, embora sempre omnipresente, desempenha um papel visceral, como origem de Benito Prada e da sua família, e matriz da personalidade do Galego. Através dela conhecemos os lugares, até aquele em que nasceu o Padre Benito Feijóo, descobrimos a gastronomia, a língua gémea do português, as tradições, as festas, como a celebrada San Bartolomé, até a envolvência peculiar das superstições, materializadas também na curiosa figura da Meiga de Ventosela, professora inefável de Benito, que pouco adiantou à sua instrução, mas que curava males do corpo e do espírito, atendendo a freguesia durante o exercício das suas funções didáticas e pedagógicas. Estas fragâncias mágicas (Meiga tem como origem ‘mágico’) são próprias da cultura galega, mas que Assis teria também bebido além Atlântico,

conhecedor como era da literatura hispânica e dos autores do Realismo Mágico, tendo inclusivamente traduzido algumas obras de escritores da América Latina.

Ainda a propósito da Galiza se fica a conhecer o desenvolvimento da guerra civil espanhola, pois Benito acompanha, através da rádio e pelos jornais, o que a comunicação social vai difundindo. Dos seus irmãos vai sabendo por cartas ou por telefone, sendo infelizmente célebres os ‘passeios’ em que conterrâneos seus eram fuzilados por elementos nacionalistas. O romance culmina com um fictício atentado contra Franco, enquanto este era recebido em Coimbra, pela Universidade, com grande pompa.

Este trabalho teve como finalidade analisar o único romance de Fernando Assis Pacheco e verificar as diversas interceções que se cruzam na sua obra: a sua biografia e as influências hispânicas. A sua biografia contempla, naturalmente, a presença da Galiza, por motivos familiares e afetivos.

Embora a vida de Assis esteja reportada no recente livro *Trabalhos e paixões de Fernando Assis Pacheco*, de Nuno Costa Santos, auxiliar precioso para traçar a linha de vida do autor, foram muito úteis igualmente as inúmeras entrevistas que o escritor concedeu à comunicação social, bem como os artigos publicados sobre ele e sobre as suas obras, não esquecendo os variados tributos que lhe foram feitos aquando da sua morte inesperada.

A sua vida foi repleta de acontecimentos, como são quase todas as vidas. A de Fernando Assis Pacheco foi um somatório de experiências que o poeta colecionou e integrou tantas vezes nos seus escritos, quer jornalísticos, quer literários, embora, por vezes, a fronteira fosse muito ténue. Começou pela poesia, depurando paulatinamente a escrita, rasgando muito e escrevendo sempre, publicando em opúsculos ofertados a amigos e familiares, até os seus versos serem coligidos em *A musa irregular*.

Foi soldado empurrado para terras de África, como Guzmán e Estebanillo o foram na Europa. A experiência bélica transtornou-o até à medula, sendo a escrita poética o subterfúgio para as suas dores e a carreira jornalística o bálsamo que orientou a sua vida. O jornalismo, paixão que partilhou com Gabriel García Márquez, foi a sua forma de respirar, de contactar e entrar na pele dos outros, vivendo as suas histórias e passando-as com classe ao papel.

Os amigos e a sua família numerosa foram o tempero dos seus dias, com quem partilhou a sua existência. Homem de andanças, percorreu livros, cidades, países,

concebeu deambulações gastronómicas, sempre em espírito convivial, que prezava acima de tudo.

As suas leituras levaram-no até *Benito Prada*. Leitor omnívoro desde tenra idade, colecionou livros e autores a um ritmo vertiginoso. Para *Benito* trouxe a picaresca e todo esse modo de vida marginal. O autor disse, numa entrevista a Torcato Sepúlveda: «Gente como eu sente-se muito pícaro no dia-a-dia, é uma maneira de nos defendermos da chatice da vida», (Entrevista a Torcato Sepúlveda, 24-9-1993) e esse deveria ser, certamente, o seu modo de encarar as adversidades. A picaresca manifesta-se, em *Benito Prada*, nos episódios referidos sobre a entrada de Benito no grupo de Facorra, que ostentam os ecos das obras de *Guzmán de Alfarache*, *Rinconete y Cortadillo*, *El Buscón* e *Vida y hechos de Estebanillo González*, verdadeiros *ex-libris* deste subgénero literário, no que concerne à descrição da entrada dos protagonistas para as confrarias de pícaros, como também em outros episódios picarescos: quando Facorra cheira o hálito de um dos miúdos, para saber o que comeu, lembrando o pobre Lázaro com o narigão do cego enfiado na sua garganta perscrutando a língua desaparecida; a certa altura, Facorra também rouba uma língua a um miúdo que a tinha recebido de presente; o episódio com o burro Noé, na feira, evoca *Buscón* e as suas aventuras com o cavalo na batalha nabal ou quando é atirado do cavalo alugado abaixo, enquanto tentava passar por quem não era; toda a luta pela sobrevivência de Benito é pícaro, tentando melhorar a sua situação económica, enganando o estômago, como Lázaro; a tentativa de passar por quem não era, como *Buscón*, quando ocultava a pobreza do quarto da pensão em que vivia, com o teto enegrecido pelo bolor. Benito também utiliza o dialeto dos amoladores de tesouras ou «barallete», bem como o «ourensano», recordando *El Buscón*, quando descreve a «germanía» própria dos pícaros. A própria linguagem do romance é pícaro, em muitas passagens, por esse lado marginal de um linguajar só entendível por um grupo restrito, pela utilização de vocábulos grosseiros, expressões brejeiras ou mesmo o calão, como já foi documentado. Outra presença picaresca é Elías Padre Mestre, o grande pícaro da obra, segundo o próprio autor, com a sua vida de expedientes, entre naipes, vinho e mulheres, perpetrando aos familiares diretos uma morte de sabor tremendista, seguida de suicídio.

Todo o romance é atravessado por um humor muito próprio, também picaresco. Toma os tons de um humor negro em determinadas passagens, como o início da obra, com o macabro assassinato de Manolo Cabra, num feliz capítulo com uma sequência narrativa magistral. Embora nas entrevistas de Assis nunca tenha sido mencionado

Camilo José Cela entre as suas leituras, era praticamente impossível que o escritor galego, Nobel da Literatura, não fosse conhecido do jornalista, até porque a literatura espanhola não estava tão divulgada em Portugal como hoje em dia, sendo Cela um dos autores traduzidos e publicados por terras lusas, como já se afirmou. Até pelo facto de ser galego, Assis deveria tê-lo lido. Sendo assim, é possível ler algumas passagens da obra à luz do Tremendismo, nas coincidências que apresenta com a obra *La familia de Pascual Duarte*. A violência e a brutalidade de algumas descrições, particularmente do crime inicial em *Benito*, a presença dos cães, o cumprimento de um código de honra, bem como a escolha de determinados vocábulos e expressões mais cruas e bárbaras, verifica-se quer em *Benito Prada*, quer em *La familia de Pascual Duarte*, quer ainda em *Crónica de una muerte anunciada*. Há, igualmente, semelhanças notórias no *incipit* de *Benito Prada* e de *Crónica de una muerte anunciada*. Também se verifica a presença da picaresca, além do tremendismo, na obra de Cela, sendo mais um aspeto similar com a obra de Assis Pacheco, tal como o contexto da guerra civil é vivido nas duas obras, embora o romance português contemple um espetro temporal mais alargado.

Trabalhos e Paixões de Benito Prada apresenta-se, deste modo como uma obra sincrética, na medida em que reúne no seu seio influências de origens diversas, que o autor incorporou na própria escrita: a Galiza e a sua ascendência familiar, a guerra civil espanhola, a picaresca, o tremendismo, a defesa de um código de honra. O produto desta amálgama é um texto iluminado, com vida própria, que ancora de forma subtil e equilibrada em intertextos da literatura universal, que são revividos, passados séculos ou décadas, através da prosa notável de um escritor singular: Fernando Assis Pacheco.

5. Bibliografia

- «A minha posteridade vai ser isto: ir morrendo...», (1993), *Público*, 2 de julho, p. 8.
Entrevista de Fernando Assis Pacheco a Mário Santos.
- «A penúltima demão», (1996), *Jornal de Letras*, 3 de janeiro, p. 10. Carta de
Fernando Assis Pacheco a João Rodrigues.
- Alegre, Manuel (1999), *Obra poética*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Alemán, Mateo (1927), *Guzmán de Alfarache*, vol. II, ed. de Samuel Gili y Gaya,
Madrid, Ediciones de «La lectura».
- Álvarez, Eloísa e António Apolinário Lourenço, (1994), *História da Literatura
Espanhola*, Porto, Edições Asa.
- Alves, Jorge Fernandes (1997), «Emigração galega em investigação», *População e
sociedade*, n.º 3, CEPFAM-Centro de Estudos da População e Família, Porto,
pp. 411-418.
- Alves, Jorge Fernandes (2002), «Imigração de galegos no Norte de Portugal (1500-
1900). Algumas notas», in Antonio Eiras Roel e Domingo Gonzalez Lopo
(coord.), *Movilidad e migracións internas na Europa Latina*, Santiago de
Compostela, Universidad (Cátedra Unesco), pp. 117-126. Disponível em
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo11211.pdf>, pp. 1-13. Consulta
em 20/4/2013.
- Amado, Jorge (1995), «Triste de mim», *Jornal de Letras*, 20 de dezembro, p. 17.
- «Assis: o romance do neto de galego», (1993), *Jornal de Letras*, 21 de setembro, pp.
10-11. Entrevista de Fernando Assis Pacheco a Rodrigues da Silva.
- Barrero Pérez, Óscar (1993), «Historia de la palabra “tremendismo”: desde el léxico
literario al político, pasando por el taurino», *Boletín de la Real Academia
Española*, tomo 73, cuaderno 258, pp. 73-132.
- Bento, José (1991), «F.A.P. lido por José Bento», *Jornal de Letras*, 2 de abril, p. 10.
- Bento, José (1995), «Rio da Hispânia», *Jornal de Letras*, 20 de dezembro, p. 16.
- Buescu, Helena Carvalhão (2001), *Grande Angular. Comparatismo e práticas de
comparação*, Lisboa, Gulbenkian/FCT.
- Buescu, Helena et al. (org.) (2001^a), *Floresta Encantada: novos caminhos da
literatura comparada*, Lisboa, Dom Quixote.
- Cela, Camilo José (1966), *La obra literaria del pintor Solana*, Barcelona, Alfaguara.

- Cela, Camilo José (1986), *La Familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Cervantes, Miguel de (1959), «Rinconete y Cortadillo», in *Novelas Ejemplares*, Barcelona, Editorial Iberia, pp. 71-104.
- Cervantes, Miguel de (2010), *Don Quijote de la Mancha I*, Barcelona, Ediciones Cátedra.
- Diccionario del Estudiante* (2010), Real Academia Española, Madrid, Santillana Ediciones Generales.
- Domínguez Ortiz, Antonio (2007), *España – Tres milenios de historia*, Madrid, Marcial Pons.
- Dotras Bravo, Alexia (2011), «A presenza da imaxe portuguesa no romance galego actual: *Resistencia* de Rosa Aneiros», in Maria João Simões (coord.), *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.
- Fernández Cortizo, Camilo J. (2010), «Los pasaportes internos como fuente para el estudio de la emigración gallega al norte de Portugal (1700-1850)», in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, n.º 10, tomo II, pp. 387-410.
- «Fernando Assis Pacheco – A fala do escriba», (1994), *Ler*, n.º 26, pp. 42-51. Entrevista de Fernando Assis Pacheco a João Paulo Cotrim.
- Foster, David W. (1967), *Forms of the novel in the work of Camilo José Cela*, Missouri, University of Missouri Press.
- Freixeiro Mato, Xosé Ramón (2008), «O galego desde Portugal e o português desde a Galiza. Algunhas notas sobre a história dunha polémica inacabada», in Carmen Villarino Pardo, Elías J. Torres Feijó e José Luís Rodríguez, (reunión e ed.), Gonçalo Cordeiro (coord.), *Da Galiza a Timor - a lusofonia em foco». Atas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela Publicacións.
- García López, José (2009), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- García Márquez, Gabriel (1981), *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Bruguera.
- Giménez Caballero, Ernesto (1979), «Vagabundeo por la picaresca», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I*

- Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato 'Arcipreste de Hita'*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Giménez-Frontín, José Luis (1985), *Camilo José Cela – Texto y contexto*, Barcelona, Montesinos Editor.
- Gómez Valderrama, Pedro (1991), «Aproximación a un escritor y a la literatura», in *La palabra en libertad. Homenaje a Camilo José Cela*, Madrid, Ediciones Paraninfo.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso – Introducción a la literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Hart, Stephen M. (2005), *Crónica de una muerte anunciada. Critical Guides to spanish texts*, Valencia, Grant & Cutler.
- Heiple, Daniel L. (1979), «'El apellido 'pícaro' se deriva de 'picar'». Nueva documentación sobre su etimología», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato 'Arcipreste de Hita'*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Ilie, Paul (1959), *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Gredos.
- Jackson, Gabriel (1980), *Entre la reforma y la revolución: La República y la guerra civil 1931-1939*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Juan Eiroa, Jorge (1991), «El mundo gallego en la narrativa de Cela», in *La palabra en libertad. Homenaje a Camilo José Cela*, Madrid, Ediciones Paraninfo.
- Kellerman, Wilhelm (1979), «El sentido del Buscón», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato 'Arcipreste de Hita'*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Knopfli, Rui (1996), «O brasão dos Pachecos», *Jornal de Letras*, 3 de janeiro, p. 6.
- La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor: compuesto por el mismo* (1990), ed. de Antonio Carreira e Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra.
- Lazarillo de Tormes* (2008), ed. de Francisco Rico, 20.^a ed., Barcelona, Cátedra.
- López Molina, Luis (1990), «El tremendismo en Cela», *Insula*, n.º 518-519, pp. 47-48.
- Lourenço, António Apolinário (2005), *Estudos de literatura comparada luso-espanhola*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, pp.19-30.

- Machado, Álvaro Manuel e Daniel Henri Pageaux (1988), *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70.
- Marques, A.H. de Oliveira (1986), *História de Portugal*, vol. III, 3.^a ed., Lisboa, Palas Editores.
- McPheeters, D.W. (1978), «Tremendismo y casticismo», in *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 337-338, (Ejemplar dedicado a Homenaje a Camilo José Cela), pp. 137-146.
- Navas Sánchez-Élez, M^a Victoria (2007), «Visión de Galicia en escritores portugueses: el caso de Fernando Assis Pacheco (1937-1995) en *Trabalhos e Paixões de Benito Prada. Galego de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida.*», in Helena González, e M. Xesús Lama, *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*, Sada, Edicións do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/Filoloxía Galega, Universitat de Barcelona.
- Pacheco, Fernando Assis (1991), «O poeta mora ao lado», *Jornal de Letras*, 2 de abril, p. 9.
- Pacheco, Fernando Assis (1993), *Trabalhos e Paixões de Benito Prada, galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida*, 2^a ed., Porto, Edições Asa.
- Pacheco, Fernando Assis (1993^a), «Os trabalhos que dão as paixões», *Jornal de Letras*, 21 de setembro, p. 9.
- Pacheco, Fernando Assis (1994), «Nação Valente Imortal», *Visão*, 9 de junho, p. 82.
- Pacheco, Fernando Assis (1996), *A musa irregular*, Porto, Edições Asa.
- Palma-Ferreira, João (1981), *Do pícaro na literatura português*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve.
- Pardo Bazán, Emilia (2009), *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra.
- Pazos Justo, Carlos (2012), «Galegos, galego-portugueses ou espanhóis? Hipóteses e contributos para a análise das origens e funções da imagem atual da Galiza e dos galegos em Portugal», Braga, CEHUM, pp. 431-443.
- Pires, José Cardoso (1995), «E havia Outono?», *Jornal de Letras*, 20 de dezembro, p. 15.
- Quevedo, Francisco de (2008), *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, ed. de Domingo Ynduráin, 23.^a ed., Madrid, Cátedra.

- «Retrato falado de Assis Pacheco», (1991), *Público Magazine*, 24 de fevereiro, pp. 46, 49, 50. Entrevista de Fernando Assis Pacheco a Rogério Rodrigues e Torcato Sepúlveda.
- Rey Hazas, Antonio (1990), *La novela picaresca*, Madrid, Anaya.
- Rey Hazas, Antonio (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2001), « ‘Ainda falta um grito’, História de Guerra, trauma e poesia em Fernando Assis Pacheco», *Rivista di Studiu Portoghesi e Brasiliani* (Itália), pp. 64-85.
- Rico, Francisco (1970), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1979), «La vida de Esopo y la vida de Lazarillo de Tormes», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato ‘Arcipreste de Hita’*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Rosas, Fernando (1994), «Da ditadura militar ao Estado Novo: a ‘longa marcha’ de Salazar», in José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, 1.^a ed., VII vol., Lisboa, Círculo de Leitores.
- Sánchez Ferrer, José Luis (1990), *El realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Madrid, Anaya.
- Santos, Nuno Costa (2012), *Trabalhos e paixões de Fernando Assis Pacheco*, Lisboa, Tinta da China.
- Saraiva, António José e Óscar Lopes (1987), *História da literatura portuguesa*, 14.^a ed., Porto, Porto Editora.
- Seligmann-Silva, Márcio, (2008), «Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas», *Psicologia Clínica*, 20(1), pp. 65-82.
- Sepúlveda, Torcato (1993), «O prazer de contar», *Público*, suplemento «Leituras», 24 de setembro, p. 2.
- Silva, António de Moraes (1999), *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*, vol. III, Mem Martins, Editorial Confluência, p. 98.
- Simões, Maria João (coord.) (2011), *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.

- «Sinto-me pícaro no dia-a-dia», (1993), *Público*, suplemento «Leituras», 24 de setembro, pp. 2-3. Entrevista de Fernando Assis Pacheco a Torcato Sepúlveda.
- Soldevilla-Durante, (1979), «Utilización de la tradición picaresca por Camilo José Cela», in Criado de Val Manuel (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato ‘Arcipreste de Hita’*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Torres Feijó, Elias José (1995), “Portugal, para quê? Para umha interpretação do córpus identitário galego: potencial e carências no relacionamento galego-português”. Publicado *on-line*, em agal-gz.org. Disponível em https://espacioseguero.com/grupogalabra/images/stories/pdf/elias/novos/portugal_para_que.pdf. Consulta de 20-4-2013.
- Torres Feijó, Elias José (1999), «‘O fim do milénio que começámos juntos’ A Galiza como material repertorial central no romance português contemporâneo», in *Nova Renascença*, n. ^{os} 72/73, pp. 291-313.
- Ullman, Pierre L. (1979), «Cervantes y el antihéroe», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato ‘Arcipreste de Hita’*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Valle-Inclán, Ramón del (2010), *Sonata de otoño / Sonata de invierno*, Madrid, Espasa.
- Vecchi, Roberto (2001), «Barbárie e representação: o silêncio da testemunha», in Sandra J. Pesavento, (org.), *Fronteiras do milênio*, Editora da UFRGS, Porto Alegre, pp. 71-94.
- Vega, María José e Carbonell, Neus (1998), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- Villanueva, Darío (1991), «Camilo José Cela: perfil insólito del escritor», in *La palabra en libertad. Homenaje a Camilo José Cela*, Madrid, Ediciones Paraninfo.
- Viñes, Hortensia (1979), «Notas para una interpretación de *Pascual Duarte* – la novela virtual», in Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato ‘Arcipreste de Hita’*, Madrid, Fundación Universitaria Española.