

UMA COISA NA ORDEM DAS COISAS

ESTUDOS PARA OFÉLIA PAIVA MONTEIRO

CARLOS REIS
JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
MARIA HELENA SANTANA

COORD.

IMPRENSA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS



Maria de Fátima Marinho

Universidade do Porto

A FICCIONALIZAÇÃO DO FENÓMENO DO VOLFRÂMIO ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO DA HISTÓRIA

Quando, no início do século XIX, Walter Scott punha como subtítulo do seu primeiro romance, «*tis sixty years since*», estava, não só a marcar a distância temporal em relação ao tempo da escrita, como a significar a diferença entre o modo de escrever sobre o que se testemunhou e aquilo que apenas conhecemos pela leitura de textos ou de relatos indirectos. Avrom Fleishman, no seu clássico estudo sobre o romance histórico inglês, põe como condição a existência de pelo menos duas gerações entre a escrita do livro e o momento cronológico do enredo¹, acrescentando que é tacitamente aceite a necessidade de haver referência a acontecimentos ou pessoas reais para criar uma certa credibilidade². Esta definição, que se adapta ao romance histórico tradicional e que reflete uma concepção estática do passado, modifica-se, na medida em que se tendem a abandonar crenças rígidas e absolutas sobre os fenómenos que constituem o repositório da cultura e dos acontecimentos que marcaram determinada época histórica.

¹ Cf. Fleishman 1971: 3, «Everyone knows what a historical novel is; perhaps that is why few have volunteered to define it in print. In such a case, the most persuasive way of defining the subject is not by emphasizing one or more of its manifest characteristics, for these are so widely assumed that it would be foolhardy to legislate among them. Most novels set in the past — beyond an arbitrary number of years, say 40-60 (two generations) — are liable to be considered historical.(...)»

² Fleishman 1971: 3, «Regarding substance, there is an unspoken assumption that the plot must include a number of “historical” events, particularly those in the public sphere (war, politics, economic changes, etc), mingled with and affecting the personal fortunes of the characters.»

A discussão sobre a importância de manter a distância de duas ou três gerações, como queriam os românticos, está longe de ser consensual. Se, por um lado, a necessidade de distinguir entre a transcrição do acontecimento apreendido através de textos seus coetâneos, mas irremediavelmente afastados do romancista que os recria, e a reprodução escrita de factos diretamente vivenciados pelo autor, se pode revelar operativa, por outro, não é menos verdade que o real é sempre algo de fugidio e renitente ao tratamento romanesco. Aquilino Ribeiro estava ciente dessa dificuldade inultrapassável quando, no prefácio à segunda edição de *Volfrâmio*, datado de fevereiro de 1944, escreve que «o orgulho do criador estará em dar a ilusão de que são cópias exactas do mundo de carne e osso» (Ribeiro 1961: 8), afirmando mais adiante que a sua escrita se rege por dois princípios complementares: «*observância do real e originalidade*» (Ribeiro 1961: 11).

A crença de que a literatura poderá ser simultaneamente a ilusão da representação do real e a sua construção mais privilegiada, tem feito correr rios de tinta e não poderá ser resolvida de modo simplista e apressado. Sabemos que a consciência de que a arte da narrativa sempre contribuiu para a invenção de novos tempos³ consolida-se na representação do irrepresentável⁴, isto é, na tentativa de conciliar o real (fugidio, inexistente sem a construção que dele é feita) e a sua representação, que sempre se transforma em modos mais ou menos conscientes de manipulação⁵. A crença de que a ficção pode ser documentada e reproduzir determinados momentos históricos, como queria Barbara Foley (1986), está longe de poder ser aceite, sem previamente se assumir o estatuto de ingenuidade, impróprio de um leitor avisado, que sabe não poder comungar de tal postulado⁶, sob pena de incorrer na armadilha que o historiador a si próprio cria quando se quer distanciar irremediavelmente do romancista. O referente histórico é assim

³ Hamel 2006: 7: «Tout en se mesurant à l'effacement des êtres et des choses, à l'expérience de la mort et de la corruption, à l'intériorité de la vie sur le langage, l'art du récit contribue depuis toujours à l'invention de temps nouveaux, de temps inédits qui bouleversent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir.»

⁴ Forest 2007: 45: «Cela implique surtout que, procédant à la fois de l'affirmation du sens et de l'annulation de celui-ci, le roman s'assigne pour tâche contradictoire la représentation de l'irreprésentable.»

⁵ Lima 2006:147: «(...) disciplina [a História] capaz de coordenar especiotemporalmente a descoberta ou o uso das formas de manipulação e de domínio das coisas (...).»

⁶ Lima 2006: 152: «(...) por influência das ciências da natureza, considerava-se que a memória conservava íntegra a lembrança *como se* fosse um dado material, funcionando a linguagem como um meio de conservação, incapaz de modificar o teor da lembrança.»

sempre construído⁷, tendendo a legitimá-lo, de forma mais ou menos consciente, a ideologia, o interesse e as opções de quem escreve⁸.

Toda a ficção pressupõe um documento escondido, subjacente, como toda a História tem sempre o seu quinhão de ficção, de construção, de invenção. Aceitando este princípio estético, não será difícil conciliar as duas realidades, mesmo se com propósitos ou procedimentos diferentes⁹.

A discussão sobre a distância temporal necessária para considerar um texto como fazendo parte do subgênero do romance histórico poder-nos-ia levar para variados domínios, todos eles bastante ociosos ou inúteis. Na verdade, o conceito que subjaz à designação implica, talvez, o trabalho sobre realidades que tiveram lugar numa época anterior cujo conhecimento só chegou indiretamente, através de documentos, sejam eles de que natureza forem. A escrita pretensamente objetiva sobre o passado infere obrigatoriamente de inverdades involuntárias e nem sempre catalogáveis. A certeza de que só se conhece uma ínfima parcela da totalidade, que constitui a realidade de outras eras, legitima o aparecimento de romances que jogam com a ignorância absoluta de certos domínios ou de certas opiniões, e, por conseguinte, realçam os interstícios, os segredos, os marginais (pobres, mulheres, grupos pertencentes a minorias, étnicas, religiosas ou outras) da História, chegando ao ponto de modificar o passado, na mira de problematizar um conhecimento de cuja fidelidade os autores se permitem duvidar. Perante estas afirmações, pareceria, à primeira vista, que os textos, que se debruçam sobre realidades coetâneas dos romancistas, não infeririam dos mesmos problemas ou das mesmas limitações. No entanto, como diz Manoel de Oliveira, ao comparar o cinema e a literatura, «Na literatura, o documentário não existe. Antes havia os cronistas, as crônicas, as narrativas dos descobrimentos...Eram histórias que contavam as coisas que se passavam. Mas era o cronista que contava aquilo que ele pensava e via. Não era a própria

⁷ Bouju 2006: 111: «Le référent historique n'est plus donné mais produit: reconstruit par le texte et représenté dans le mouvement d'appropriation de l'univers de fiction par le lecteur.»

⁸ Lima 2006: 156: «sua reconstrução do passado traz sempre a marca do tempo em que a fez e do lugar social que aí ocupava (...).»

⁹ Baroni 2007: 266: «L'ambition de l'historiographie est ainsi radicalement opposée à celle de la fiction, même si l'indétermination de son intrigue est parfois similaire: la première, bien que consciente de la fragilité de sa synthèse, vise une *explication provisoire*; tandis que la seconde, bien que capable d'une parole définitive (puisque la fiction ne peut être contredite par le réel ou par une version alternative des faits), vise à produire une *histoire définitivement ambiguë*.»

realidade que transparecia, ou que tendia a transparecer, mas já havia uma forte interpretação pessoal. (...) O cinema-verdade não é nada verdade, era uma grande mentira, porque as pessoas, ao representarem, deturpam tudo o que se tinha passado, ocultam o que eles querem que não se saiba e exageram aquilo que mais desejam e lhes agrada.» (Bessa-Luís e Oliveira 2007: 51)

Por isso, Agustina diz: «(...) porque eu me sirvo da realidade, mas não confio nessa realidade, nem na dos cronistas» (Bessa-Luís e Oliveira 2007: 52). E a desconfiança, paradoxalmente, provoca a construção de possíveis, isto é, o recurso a processos de representação que modificam o passado e o real ou os significam através de subtis entrelaçamentos, que impedem a catalogação rígida, mesmo se em alternativa, de história romanceada ou ficção documentada¹⁰.

Durante a segunda guerra mundial, Portugal, com minas de volfrâmio, viu-se repentinamente no centro de um jogo de interesses, que favoreceram a extração vertiginosa e, por vezes, selvagem e precipitada do minério. Logo nos anos 40, surgiram dois romances e alguns contos que se aproveitaram desta realidade para a actualizar em matéria romanesca. Dum ponto de vista estrito, estes textos não poderão ser considerados como ficção histórica, dado que não se referem nunca ao passado, antes funcionam como uma espécie de documento ficcionado do presente.

As personagens actualizam os modos de relacionamento e os valores de um determinado momento histórico, tal como fez Lídia Jorge, em *O Jardim sem Limites* (1995) ou *Combateremos a Sombra* (2007).

Contudo, sabemos que toda a ficção pressupõe um documento escondido, subjacente, como toda a História tem sempre o seu quinhão de ficção, de construção, de invenção. Daí, não será, talvez, abusivo, estudar os textos produzidos na década de 40 e que versam o tema do volfrâmio, como documentos de uma determinada realidade, mas que a ultrapassam ou a modalizam, isto é, que, se partem de fenómenos extratextuais, os transformam, inequivocamente, em matéria literária. Sendo assim, a diferença entre o que comumente se designa de romance histórico e o romance que versa temas da actualidade não será muita, do momento em que se toma consciência de que o mais importante é perceber

¹⁰ Bouju 2006.111, «Le référent historique n'est plus donné mais produit: reconstruit par le texte et représenté dans le mouvement d'appropriation de l'univers de fiction par le lecteur.»

o modo como o discurso da História (passada ou recente, pouco importa) se mistura com o da ficção, implicando-se reciprocamente.

Partindo deste princípio, abordaremos quatro textos (dois contos e dois romances) dos anos 40 e um romance recente, de 2008, que se preocupam em estabelecer, de modos, curiosamente, muito idênticos, as circunstâncias da exploração do volfrâmio.

Começaremos por um pequeno conto de Miguel Torga, intitulado «Minério», incluído em *Montanha*, e, mais tarde, retirado pelo autor de todas as subsequentes edições. Este conto, até pelo ano da sua publicação, 1941, funciona como uma espécie de sùmula dos textos mais longos que só vieram a lume uns anos depois. Começando por descrever uma natureza idílica e repleta de habitantes eivados dos saberes tradicionais autênticos, acaba por mostrar a riqueza fácil advinda da exploração do volfrâmio, a corrupção e inevitável pobreza. Esta sequência poderia ser aplicada a todos os textos que se debruçam sobre este problema e apresentam desenvolvimentos mais ou menos idênticos. Vejamos o início do conto, que remete para o tópicos do *locus amoenus* e da perfeição utópica: «Dantes, a montanha era pacífica e farta. Dava pão, vinho, castanhas e lã.» (Torga 1941: 171). Este equilíbrio é quebrado pela descoberta, primeiro ainda incipiente, mas depois, efectiva do minério:

«Mas se os homens da montanha esqueceram as maluquices do senhor Vasco, os homens das terras baixas guardaram na memória atenta a lembrança das pesquisas que fez. E eis novamente a montanha visitada pela cobiça do minério. Mas dantes o senhor Vasco abria pequenas covas de sete palmos, como se fossem para sepultar apenas o seu sonho; agora os homens que vieram começaram a abrir poços sem fundo.

A montanha, mesmo assim, não quis acreditar. Pão, vinho, castanhas e lã. Nunca daquelas fragas tinha saído mais. Mas o Manco, o pastor, achou um seixo muito pesado, com laivos negros. Foi vendê-lo ao senhor Williams. Quarenta e cinco mil réis! Alto! Os fragedos, afinal, valiam. E a montanha deixou de dar pão, vinho, castanhas e lã, para dar minério.» (Torga 1941: 173).

A riqueza fácil e inusitada marca o fim da ingenuidade e a transformação de hábitos e mentalidades. A própria menção ao patrão inglês (Williams) revela a mudança e legitima a corrupção e o roubo encapotado. A prevalência do estrangeiro atenua, de certa forma, a culpa, facilitando atividades que cada um

reprovaria, mas que a montanha, visionada como um todo indiferenciado, leva a cabo sem remorsos:

«E soubera que pelos modos lá para os lados de Viseu andava também assim uma grande exploração de mineral. Mas pagavam-no por bom preço...Vinte mil réis...Era só ir lá entregá-lo...

A montanha ouviu a novidade e coçou a cabeça. Vinte mil réis...Mas então...

E foi assim que a montanha se perdeu. Não é que não seja justo roubar o senhor Williams. É. Mas que pena a montanha ter de aprender a roubar! De certeza. Não fosse o senhor Vasco começar e depois o senhor Williams continuar, ninguém na montanha se lembraria de fazer contrabando. De certeza.» (Torga 1941: 176).

A conclusão é deprimente, «A pobreza da montanha nem assim deixa de ser maior dia a dia» (Torga 1941: 178), o estrangeiro vai enriquecendo e os locais morrem e são mortos: «Por outro lado, o senhor Williams, à medida que a serra vai dando menos, reforça a vigilância do contrabando. E só numa noite a guarda matou três na Garganta.» (Torga 1941: 178).

A disforia presente no fim do conto contrapõe-se à euforia do início, a utopia deu lugar à crua realidade e à exploração fria e calculista.

Depois da publicação deste pequeno conto, sucedem-se, na mesma década, um conto de José Marmelo e Silva, «Ladrão!» (o título na 1ª edição é «O Conto de João Baião»; o título definitivo só aparece na 2ª edição, de 1965), incluído na colectânea *O Sonho e a Aventura* (1943), *Volfrâmio* (1943), de Aquilino Ribeiro e *Minas de San Francisco* (1946), de Fernando Namora.

Marmelo e Silva refere ainda o trabalho nas minas, de passagem, no romance *Adolescente Agrilboado* (1948). O facto de o narrador colocar o pai de família a trabalhar nas minas demonstra, de forma liminar, a importância que esse trabalho assumiu num determinado momento histórico e as condicionantes que proporcionou: «Cansado da mesquinhez das terras arrendadas, o pai trabalhava agora na mina de volfrâmio dos ingleses como carpinteiro-escorador. Só vinha a casa ao sábado, e sempre à frente de uma grande fila de mineiros. (“Não que ele eram muitas léguas, tudo por caminhos ruins!”) – já tinha dito à mãe.» (Marmelo e Silva 2002: 281). Aliás, Luís Miguel, no fim do romance, desalentado e desesperado, decide ensinar os mineiros («Vou instruir um grupo de mineiros.», Marmelo e Silva 2002: 382), num aceno de esperança. Apesar de se tratar de uma

referência ténue, a verdade é que ela é devedora de uma realidade característica de uma determinada época e de um grupo social definido.

Será, no entanto, nos outros textos citados que veremos o desenvolvimento das coordenadas que Torga já enunciara no pequeno conto a que fizemos referência. Além das inevitáveis diferenças entre os três, que decorrem sobretudo de pormenores da intriga, menos relevantes para o estudo que nos interessa, detetámos seis pontos que se repetem e que poderão constituir uma espécie de paradigma dos romances do volfrâmio, ou antes, dos elementos que apontam para a deteção do real, mesmo se transposto e modificado pela escrita. É essa apreensão de um suposto real que poderá aproximar a escrita destes textos do romance histórico, apesar das divergências inequívocas que decorrem da actualização de algo que não foi possível testemunhar, dada a distância temporal que separa os dois momentos fulcrais (o facto e a sua reescrita) ou de algo que se está a passar no momento em que se está a proceder à efabulação. As seis coordenadas fundamentais que se encontram na construção dos romances são as seguintes: utopia, mudança de valores, desestruturação da família, paradigmas familiares e sociais, más condições de trabalho, corrupção.

A utopia marca a euforia inicial, fruto da quebra do equilíbrio «a euforia glutónica do volfrâmio» (Marmelo e Silva 2002: 252), como diz o narrador de «Ladrão!», de José Marmelo e Silva. E acrescenta que «Os farrapilhas lá da terra, que nunca vestiram uma camisa que não fosse rechapada ou por esmola, exibiam roupas femininas, caras, exóticas, lavavam-se em cerveja, fumavam tabaco embrulhado em notas de cem escudos. Quantas loucuras para se mostrarem gente, enfim!» (Marmelo e Silva 2002: 253).

Aquilino Ribeiro, no prefácio já citado, escreve que «*O volfrâmio foi para as populações do Norte, deserdadas de Deus, o que o maná foi para os Israelitas através do deserto faraónico. Imagine-se o que seriam os impulsos da borda esfaimada ante o alimento providencial, no afogo do jejum. O irmão engalfinbar-se-ia com o irmão. O mais forte encheria duas vezes o saco, enquanto o mais débil choraria lágrimas de sangue, dado que não ficasse britado pelos pés dos digladiadores. Levaria melhor, se não o mais violento, o mais astucioso e o que tivesse olho rápido e pé leve.*» (Ribeiro 1961: 8).

É a verdade que transparece no conto de Marmelo e Silva e em todo o romance de Aquilino, onde as personagens se digladiam por uma riqueza de que ainda

nem têm bem consciência: «Que levava ali? Ao certo não saberia responder, se lho perguntassem. Levava pedras, à conta bem feita. Algumas deviam ser de volfrâmio e de volfrâmio puro, a avaliar pelo peso e pelo brilho com que acenavam aos olhos suas faces espelhadas; outras encerravam para ele um mistério com as palhetas resplandescentes, os grânulos de oiro e verde-salsa incrustados em granito, quando não eram concretos opacos e ferruginosos como torresmos de forja.» (Ribeiro 1961: 58-59).

A mesma loucura se nota em *Minas de San Francisco*, onde a construção do lugar se estrutura em torno da nova realidade: «Com os ventos de Espanha, corria agora a notícia de um achado de oiro negro, escondido nas rochas, saltando dos rasgões das enxadas, que enriquecia os farroupilhas de um dia para o outro. Eram pedras que rendiam oiro, lá onde apareciam estrangeiros que compravam terrenos áridos e os furavam como toupeiras, empreitando camponeses, pagando jornas de loucura.» (Namora 2003: 14); «Volfrâmio! Um berro de loucura, uma enxurrada de risos, ódios, febres, rompendo comportas milenárias. As aldeias tinham uma alegria nova; o vinho corria nas gargantas ávidas, o comércio prosperava.» (Namora 2003: 34).

Este discurso, aparentemente, pleno de índices positivos, revestir-se-á de grande negatividade à medida que a utopia inicial se vai desfazendo e se vão revelando as verdadeiras consequências da exploração desenfreada: «Oh, maldito ele fosse! Matara-lhe o Duarte e não havia dúvida que fora ele quem assassinara o José Francisco à traição. Procurassem bem e não culpassem outro. Fora o volfro, o barzabu negro e malvado!» (Ribeiro 1961: 371).

A mudança de valores, visível na última página de *Volfrâmio*, «Milhares de milhares de gajos análogos a atirar bombas ou ideias, e o mundo continuava a rolar como dantes. Quem o governava, corpos e almas, era o dinheiro.» (Ribeiro 1961: 457), é subtilmente insinuada em toda a trama de *Minas de San Francisco*, desde o desengano que António sofre quando percebe que a amante, prostituta, que tantos presentes e dinheiro dele recebeu, lhe recusa ajuda num momento de aflição, até ao desabafo de João Simão, o homem destruído, física e espiritualmente, pelo fenómeno do volfrâmio: «Um homem, em chegando a San Francisco, vende a alma ao diabo. Já não sabe mais onde o negócio vai parar e o que levará de si próprio à saída. Eu vendi os meus olhos e outras coisas que talvez vocês todos já tenham perdido também.» (Namora 2003: 199).

São as outras coisas a que se refere João Simão, indiciadas na desonra e gravidez da filha, apaixonada por um engenheiro das minas, Almeida, que poderão significar a desestruturação da família de que falávamos há pouco. O mineiro recolhe-se a um lar, desesperado pela impotência que sente perante a filha; o pai de Antônio embrenha-se numa mina, simbolizando um suicídio, na recusa completa dos esquemas do filho e das radicais mudanças que se fizeram sentir; em «Ladrão!», os dois irmãos, desavindos, pensam no lucro proveniente do volfrâmio; no romance de Aquilino, o adultério assume-se como um símbolo da mudança de valores, que desaguam na anulação do conceito tradicional de família.

Esta mudança é corroborada pelo aparecimento de quatro pares paradigmáticos, que significam realidades diferentes, mas todas elas pertencentes ao universo referencial em apreço: dois irmãos solteiros, remoendo traumas e ambições; um engenheiro e uma rapariga seduzida; dois engenheiros de diferentes sentimentos; ingleses e alemães em confronto.

Os irmãos, Bárbara e Duarte, de *Volfrâmio*, vivem uma ambígua relação, onde sobressai a inteligência e desembaraço da irmã, antiga apaixonada de um homem, a quem se entrega no final, deixando-lhe, ao morrer, a herança; o desespero de Duarte é mais flagrante, na medida em que se suicida, depois de perceber o roubo de que foi alvo. Destruídos por um ambiente onde reina a cobiça e a hipocrisia, os irmãos representam tipos, que se podem considerar representativos de um momento histórico determinado.

O mesmo se passa em relação ao par constituído pelo Engenheiro Almeida e por Maria do Freixo, filha de João Simão, personagens do romance *Minas de San Francisco*. Maria incarna a típica rapariga ingénua, seduzida e crente no amor do engenheiro; este, por sua vez, «Tem de reconhecer que cada um dos seus gestos é deliberado, fios de uma teia onde ele sabe que a presa está aprisionada. É inútil mascarar a intenção.» (Namora 2003: 104); «Quebrada a violência do desejo, sentia-se mais lúcido para valorizar os seus sentimentos e as pequenas e grandes coisas que os uniam e desuniam, reconhecendo a fragilidade daquela ligação.» (Namora 2003: 142). Tal como diz o Engenheiro Garcia, Almeida deve defender-se porque «Foi a mina que o transtornou. Defenda-se da mina, Almeida!» (Namora 2003: 239). O epílogo feliz e cheio de esperança vem mais uma vez pôr a tónica no sentido messiânico que, apesar de tudo, ainda parece estar no fim

dos romances: «Apenas sabe que ele virá um dia, de San Francisco ou dos mares de neblina, para fazer dela sua mulher.» (Namora 2003: 266).

A falta de originalidade da situação descrita ultrapassa o enredo particular de Fernando Namora para se constituir paradigma de relações estereotipadas, como é o caso da descrição que é feita dos dois engenheiros, personagens que incarnam as diversas sensibilidades ou os diversos modos de lidar com os trabalhadores das minas: «Almeida fica desorientado. Aquela é precisamente a humilhação que ele não previa e que ofende mais do que qualquer outra. Sente-se pueril, insignificante, à mercê desse homem que sabe o que quer, senhor dos seus méritos e dos seus erros. Esse Garcia é o único digno de San Francisco.» (Namora 2003: 202), pois se mantém distante dos trabalhadores, não se envolvendo emocionalmente numa relação considerada impossível e condenada ao fracasso.

Em *Volfrâmio*, há ainda a dupla ingleses/alemães cuja funcionalidade é a de fazer ressaltar a ambiguidade dos interesses em jogo, que reflectem a ambiguidade de posições do governo português da época.

Destes paradigmas sociais e culturais, bem característicos da estética neo-realista que pretendia denunciar a exploração das classes trabalhadoras, facilmente passaremos para uma outra constante dos dois romances ou seja, a representação das más condições de trabalho a que estavam sujeitos os mineiros e a correspondente corrupção.

A reiteração dessas más condições destina-se a salientar o fosso que se vai criando entre os que enriquecem facilmente e os que se deixam envolver por um mundo que os destrói:

«Aos dois homens, tirados debaixo dos escombros depois de porfiosa labuta, é que não houve santo nem santa que valesse. Lá foram para a terra da verdade, deixando mulher e filhos que no dia seguinte se viam pelas leiras, mais dobrados para o chão, mais testos dos sentidos, ao rebusco de volfro com que pagar o enterrio.

O desastre fora previsto. Homem de entendimento claro, mas de todo ignorante, o Calhorra propunha-se obter o máximo resultado com o mínimo de dispêndio, e toca “a dar-lhe para a frente”. A entivagem era a mais precária que se pode imaginar.» (Ribeiro 1961: 289).

O maior cinismo parece estar na frase a seguir transcrita, retirada do romance de Fernando Namora: «E o relatório final que o sindicato leva para Lisboa conclui

que o acidente foi obra de um horroroso descuido do mineiro. A Companhia não é responsável.» (Namora 2003: 243).

De igual modo, a corrupção, frequentemente actualizada no contrabando, percorre os universos romanescos, desde a repetição exaustiva da necessidade de revistar os trabalhadores, que tentavam roubar o volfrâmio para o venderem por conta própria, até às várias manobras que se fazem para tentar tirar o máximo proveito da riqueza efémera: «Garcia sorria. Conhecia a léria. Todos os negociantes ali vinham fornecer géneros madeiras, carvão, roubavam com uma desfaçatez irritante. Enojavam. Apetecia-lhe às vezes expulsá-los dali a cavalo-marinho. Humilhava-o perceber que esses labregos supunham ludibriá-lo, mas como essas questões de economia doméstica o enfadavam, deixava correr, sorrindo, tornando-se cúmplice com a sua orgulhosa complacência.» (Namora 2003: 125); «Tem a certeza de que é simplesmente um ladrão da Companhia, que a mina é uma capa para os seus negócios tortuosos e colossais.» (Namora 2003: 132); «Os três sócios requintavam em roubar-se reciprocamente com tão seguro jeito e malignidade que, lançados os latrocínios numa balança de ourives, chegar-se-ia a concluir que cada um deles tinha exactissimamente sacado o seu quinhão.» (Ribeiro 1961: 345).

Em *Volfrâmio* chega mesmo a referir-se que, frequentemente, se tentam enganar os estrangeiros: «À boca cheia se contava que impingia a *mister* Corbet gato por lebre. Os sacos que ele tareava e pesava iriam atestados de titânio e da mais ignóbil morraça com uma película de volfrâmio à superfície para o conspecto inicial, e seria este o primeiro passe do manigante.» (Ribeiro 1961: 263).

Devedores da estética neorrealista, mesmo se de forma nem sempre completamente ortodoxa, os textos analisados comungam de um postulado idêntico, que os aproxima.

Apesar de versarem um tema que é facilmente referenciável no discurso da História, a verdade é que a ausência de distância temporal impede a catalogação inequívoca, embora se possa considerar que estamos em presença de um documento cuja representatividade pode ser legitimadora de uma época.

O verdadeiro romance histórico, porém, será o de Miguel Miranda, recentemente publicado, *O Rei do Volfrâmio – A última viagem com todo o requinte* (2008).

Neste romance, o narrador assume a reconstrução inevitável a toda a evocação histórica, afirmando primeiro que «Recei[a] estar a reconstruir um passado

falso(...)» (Miranda 2008: 12) e que «(...) havia uma espécie de medo, um absurdo receio de [s]e confrontar com o passado, descobrir que ele não existira, ou quebrar uma boa memória com a descoberta de uma má realidade.» (Miranda 2008: 12). É este o jogo constante que o narrador nos propõe, mudando constantemente a focalização e a pessoa narrativa. O artifício, que consiste em alternar a voz, favorece o aparecimento do enigma e de um certo *suspense*, nem sempre muito bem conseguido. Estamos, fundamentalmente, em presença de dois tempos, que se completam e se desvendam reciprocamente. O narrador homodiegético, professor a preparar uma tese de doutoramento sobre o fenómeno do volfrâmio, confronta-se com um passado que não consegue resolver e que, afinal, é mais falso do que seria previsível. Toda a efabulação parece apontar numa direcção que se revelará completamente equívoca.

Genericamente, poderemos dizer que o romance repete os mesmos temas e paradigmas dos anteriores, publicados cerca de sessenta anos antes, contemporâneos da realidade a que fazem referência. A diferença reside no emprego das diferentes focalizações que correspondem a épocas diversas ou a meios distintos e, por vezes, antagónicos. Cabe ao leitor o confronto entre as informações fragmentadas, nem sempre bem conectadas, construindo a totalidade, deceptiva e desconcertante.

Há, assim, vários níveis narrativos para lidar com o passado, intercetando-o com o presente, desinteressante, confuso e gerador de angústia permanente. O passado, pelo contrário, apresenta-se mais linear, factual, com focalização predominantemente externa. Dos anos 40, sobressaem as figuras do pai do narrador, que assume, pontualmente, a primeira pessoa, a de Petrónio Chibante, volframista, da rapariga que ele seduziu e abandonou, Serafina Amásio, do Cônsul português em Bordéus, Aristides Sousa Mendes, do Chacal, revolucionário basco, de uma mulher, de identidade duvidosa, paradigma da espia da segunda guerra, e, finalmente, de trabalhadores mais ou menos indiferenciados, que se destinam a compor um quadro verosímil, embora subtilmente caricaturado, se tivermos em conta as descrições de Aquilino Ribeiro ou Fernando Namora.

O pai do narrador, chamemos-lhe principal, engenheiro de minas, funciona como o aparente ponto de contacto entre os dois tempos. É o engenheiro frio, técnico, cujas relações com o pessoal trabalhador ignoramos em absoluto (ao contrário do que acontecia com os Engenheiros Garcia e Almeida, de *Minas de*

San Francisco), até por que, para a economia narrativa, só interessa a sua profissão, enquanto pai de uma personagem que trabalhará a importância do volfrâmio num determinado momento histórico: «O meu pai, explicando a aplicação do volfrâmio nas ligas de ferro para conseguir maior dureza, a sua importância na indústria de guerra, no fabrico de armas e munições. (...) A minha tese, que nunca mais desencalhava. Rubina, limpando nódoas invisíveis dos vidros. Joana, espalhada na cama depois de uma noite de sexo furibundo. Stella, ainda ausente. Eu, assistindo à minha vida, sentado a uma mesa do café Guarani, com um empregado de casaca branca levitando em círculos.» (Miranda 2008: 43-44).

A citação transcrita define o ambiente do presente e a personagem que o protagoniza: confinado entre um pai, frio e profissional, uma esposa (Rubina), desinteressante e frívola, e duas amantes que se completam, o narrador tem dificuldade em investigar um assunto e redigir um trabalho sobre algo que sente escapar-lhe irremediavelmente. E a verdade é que o logro se instala e a relação que ele pensa ter com o mundo do volfrâmio (neto falso de um antigo volframista, Petrónio Chibante) é apenas a do pai, distante e impessoal.

O volframista funciona como uma espécie de paradigma do industrial bem sucedido, sem princípios ou valores estabelecidos. Liga-se, por cálculo, quer aos interesses do governo português da época (ditatorial e próximo do fascismo), quer a um revolucionário basco, que lhe impõe uma arriscada missão, que envolve falsificação de documentos e transporte de uma mulher enigmática, por quem ele se vem a apaixonar e que aproveita esta paixão para o roubar e enganar.

O cônsul em Bordéus, figura bem conhecida da História portuguesa, salienta-se pelo conhecimento implícito que dele poderá ter o leitor, não havendo nunca alusões muito detalhadas ao seu papel na evasão dos judeus perseguidos. As referências que lhe são feitas limitam-se quase a evocá-lo na pressuposição de um conhecimento inequívoco:

«O volframista apresentou-se:

– Sou Petrónio Chibante. Volframista de Vilar das Almas, uma terra do Norte. Vendo minério para Espanha. Também para França e Alemanha.

O diplomata olhou para ele surpreso. Estava longe de cruzar com o Rei do Volfrâmio, em pessoa. Só o conhecia de documentos secretos do consulado. Sorriu e anunciou-se:

– E eu sou Aristides de Sousa Mendes. Cônsul-geral de Bordéus.» (Miranda 2008: 176).

As alusões ao cônsul são regra geral esporádicas e só ganham alguma importância quando referem o seu dilema entre a vontade de salvar os judeus e as ordens terminantes de Lisboa, ou se referem ao momento da sua destituição:

«– Há milhares de refugiados. Judeus, que fogem da morte. Perseguidos pelos alemães. Só podem atravessar Espanha com um visto meu, dizendo que vão em trânsito para Portugal. Chegaram ordens do governo, a proibir-me. Apiedei-me dos primeiros e passei meia dúzia de vistos. Começaram a chover pedidos. Algumas centenas. Pedi instruções superiores e proibiram-me outra vez. Agora, já são aos milhares, são vozes lancinantes que carrego dentro de mim.» (Miranda 2008: 229);

«– O senhor cônsul não voltará. Foi destituído.» (Miranda 2008: 246).

Apesar destas incursões entre passado e presente, não há nunca uma real interferência entre os dois tempos que estão, à partida, bem diferenciados, não havendo audácias narrativas, problematização das relações entre duas épocas ou personagens que se definem reciprocamente, como encontramos em Agustina Bessa-Luís ou Hélder Macedo.

A forma narrativa ainda é bastante a tradicional e não faltam no romance os elementos que destacámos nos textos da década de 40: utopia, mudança de valores, desestruturação da família, figuras paradigmáticas e corrupção. As condições de trabalho nunca são referidas, ao contrário do que acontecia nos romances coevos da exploração do minério, parecendo não interessar minimamente para o enredo.

O primeiro momento é de euforia e de grande esperança: «Como o resto do país, Vilar das Almas foi bafejada pela sorte, quando a máquina de guerra alemã se pôs em movimento. (...) O couto mineiro do Paraíso deu emprego a muita gente da aldeia e redondezas, tendo chegado, nos tempos áureos da sua exploração, a empregar mais de um cento de almas.» (Miranda 2008: 71).

A riqueza fácil legitima a mudança de valores, que se nota na ausência de escrúpulos e na desestruturação da família tradicional, simbolizada na atração

de Chibante pela aventureira e no correspondente abandono de Serafina. Aliás, esta rapariga, oportunamente afastada pela família, para fazer esquecer a vergonha, aparece, no presente, octogenária e morrendo, em França, é carregada pelos sobrinhos-netos, no carro, para evitar o dispendioso transporte funerário. Esta viagem do casal com a morta tem características que a aproximam da comédia e funciona ironicamente em relação ao título do romance.

Quer os sobrinhos-netos da morta, emigrantes em França, quer o volframista, o revolucionário e a espia, que engana Chibante, são paradigmas de tipos sociais da época.

A corrupção é uma constante visível em diversos pormenores, que vão desde os negócios paralelos até à falsificação de documentos, à espionagem de vários sinais, à riqueza fácil e à ausência de princípios, morais ou outros.

A intriga, que lembra, por vezes, a dos romances de aventuras, assenta num logro, logro este que destrói a pretensa veracidade do narrado. Depois de buscas infrutíferas do narrador na casa que fora de seu pai e, antes disso, de Petrónio Chibante, o protagonista descobre uma fotografia e cartas que parecem desvendar o passado. De igual modo, o narrador heterodiegético mostra conhecer a verdade que é desconhecida das personagens, dada a ignorância total do passado e o juízo fundado nas aparências. A passagem que fala de um livro valioso, que o leitor sabe ser falso, lembra o fim do romance *El Sueño de Venecia* de Paloma Díaz-Mas, onde a explicação que é fornecida de um quadro é totalmente errada, embora só o leitor disso tenha conhecimento:

«Seria impossível a João António Linhares Curvaceira Gaioso Diógenes de Deus [o narrador homodiegético] saber que o Atlas Miller exibido na conferência, guardado com todas as medidas de segurança na Biblioteca Nacional francesa, mais não era que uma perfeita imitação, elaborada por volta de mil novecentos e quarenta e sete pelo falsário Foucault Dufresne. Não lhe seria também possível adivinhar que o original tinha sido transportado pelo volframista Petrónio Chibante, de Paris para o Porto, por este entregue no alfarrabista Chaminé da Mota, para seguir um percurso obscuro. Os tempos, os lugares, os factos roçavam-se sem se tocar.» (Miranda 2008: 271).

Este pequeno episódio prepara, numa espécie de estrutura em abismo, o embuste maior, isto é, a paixão, doença e morte da espia, que, combinada com Chacal, o revolucionário, se apodera do dinheiro do volframista:

«Ima Brunhild recordou a farsa, com um sorriso. Engendrara o plano, quando se curara da tísica no Sanatório Rodrigues Semide. Comprara a colaboração dos médicos, o fisiologista Ramalho de Almeida e o professor Leonard. (...) Aos poucos tinha-lhe ficado com toda a fortuna. O último golpe fora a questão da filha. Que não era dele, mas do Chacal. (...)

Abraçou uma última vez o Chacal. Procurou-lhe os lábios, encontrou-o tenso e distante, como sempre. Ele não beijava tão bem como o volframista, mas tinha a mesma causa política do que ela.» (Miranda 2008: 277-278).

Mais do que um romance que pretende documentar a exploração do volfrâmio e suas consequências para a sociedade portuguesa, este livro de Miguel Miranda apresenta-se com um entrecho entre o divertido, o caricatural, o policial e o vagamente histórico. O passado tem uma funcionalidade pouco acentuada, servindo essencialmente de pretexto para a caracterização do narrador-protagonista, perdido e angustiado por um trabalho que não o realiza.

Concluindo, poderíamos dizer que a ficcionalização do fenómeno do volfrâmio é um modo de a narrativa se conciliar com o real, fugidio, enganador e, no fundo, inexistente. É impossível aceder ao passado ou mesmo a todas as circunstâncias de um presente complexo e contraditório. Só se consegue exprimir a ideia do real ou do que ele representa num determinado momento, não se pode reduplicá-lo, presentificá-lo ou mostrá-lo na sua totalidade. Nós sabemos que toda a ficção pressupõe um documento escondido, subjacente, como toda a História tem sempre o seu quinhão de ficção, de construção, de invenção: «Sabeis todos que, no fundo, não há cavalo que se pareça comigo ponto por ponto: eu sou apenas a Ideia do Cavalo que o pintor imagina. (...) Os verdadeiros cavalos diferem entre eles, e os verdadeiros pintores deverão ter isso em consideração...» (Pamuk 2007: 251).

BIBLIOGRAFIA

- BARONI, Raphaël (2007), «Histoires Vécues, Fictions, Récits Factuels» *Poétique* n°151
- BESSA-LUÍS, Agustina, OLIVEIRA, Manoel de (2007), *Um Concerto em Tom de Conversa*, org. e intr. de Aniello Angelo Avella. Belo Horizonte: Editora UFMG
- BOUJU, Emmanuel (2006), *La Transcription de l'Histoire – Essai sur le Roman Européen de la Fin du XX^e siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes
- FLEISHMAN, Avrom (1971), *The English Historical Novel — Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore and London: The Johns Hopkins Press
- FOLEY, Barbara (1986), *Telling the Truth — The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca and London: Cornell University Press
- FOREST, Philippe (2007), *Le Roman, le Réel et Autres Essais*. Nantes: Ed. Cécile Defaut
- HAMEL, Jean-François (2006), *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*. Paris: Les Editions de Minuit
- LIMA, Luiz Costa (2006) *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras
- MARMELO E SILVA, José (2002), *Adolescente Agrilboado, Obra Completa*, coordenação e prefácio de Maria de Fátima Marinho. Porto: Campo das Letras
- MIRANDA, Miguel (2008), *O Rei do Volfrâmio – A Última Viagem com todo o Requite*. Lisboa: Dom Quixote
- NAMORA, Fernando (2003), *Minas de San Francisco*. Lisboa: Publicações Europa-América [1946]
- PAMUK, Orhan (2007), *O Meu Nome é Vermelho*, tradução portuguesa de Filipe Guerra. Lisboa: Presença [1998]
- RIBEIRO, Aquilino (1961), *Volfrâmio*. Lisboa: Livraria Bertrand [1943]
- SCOTT, Walter (1983), *Waverley*. London: The Penguin English Library [1814]
- TORGA, Miguel (1941), *Montanha*. Coimbra, Atlântida