



Ana Ribeiro

Docente Universidade do Minho

... mas bárbaros não!¹⁷

A estreia literária de João de Araújo Correia dá-se em 1938, com *Sem método*. *Notas sertanejas*, obra que recolhe textos publicados no *Jornal da Régua*, numa rubrica homónima. Apesar de, como reconhece em *Passos perdidos* (1967: 107), alguns destes fragmentos constituírem “simulacro[s] de contos”, apenas no ano seguinte, em que também Redol lança o seu *Gaibéus*, consolida a sua vocação de contista com a publicação de *Contos bárbaros*. Não se depreenda daqui que a vocação literária de João de Araújo Correia foi fruto da maturidade, o que não seria mal nenhum:

A minha obra de ficcionista começou aos quinze anos ou ainda antes. Cerca dos vinte, publiquei vários contos em jornais de província. Com quarenta anos cumpridos, publiquei em volume quase todos esses contos e outros que dispersei ou guardei em idade menos temporã. (1972: 153)

Em tempos, intrigou-me o título desta obra. Vinda na sequência de *Sem método*, rótulo que sugere heterogeneidade e até desorganização, uma designação como *Contos bárbaros* é já uniformizadora, despertando expectativas de leitura associadas a um género literário específico. No entanto, porque é que seriam “bárbaros” estes contos? Conteriam peripécias de estarrecer? Ou seria que este, à semelhança das queirosianas *Prosas bárbaras*, é um “título crítico e severo” (1999: 46)? A leitura do “Prefácio à segunda edição” da obra em análise, publicada em 1968, esclareceu o mistério:

Refundir os Contos Bárbaros seria barbaridade. Saíram tão de dentro, tão espontâneos e tão fluentes da alma do autor, que seria criminoso a tentativa de os civilizar. São bárbaros por natureza. (9-10)

Obra de estreia ficcional, o adjectivo que singulariza estes contos consagra a nudez com que o autor humildemente se apresenta perante o seu leitor, fazendo da autenticidade a sua bandeira. Tal não se estranha em alguém que sempre preferiu a independência e liberdade

criativa à militância em escolas literárias. Em seu entender, “Não há escola, geração ou corrente que vingue. O que vinga ou não vinga é o escritor. Camilo e Eça de Queirós vingaram” (1972: 165). Os imperativos a que obedece são outros, pois a fidelidade a si mesmo é, afinal, a fidelidade à sua “pátria pequenã”: estes “contos bárbaros”, diz no mesmo prefácio, “São ficções próprias da terra onde nasci e donde me provém o cerne de escritor” (2014:10). A este respeito, nas “Respostas a um questionário do «Século Ilustrado»” reproduzidas na *Manta de farrapos* (1962: 193), postula: “A literatura deve chegar a todos os corações. Mas, se não for fiel ao meio que a inspira, é falsa. Cada livro deve levar agarrado às folhas o húmus donde gereceu”. É deste húmus que provêm topónimos como Panóias, Régua, Carrapatelo, Mouramorta, Penajóia ou Magalhã. Noutros casos, é uma nota paisagística que não deixa dúvidas quanto à localização de um lugar que pode até ser inventado: “desembocou num largo, donde se avistava, ao longe, uma muralha azul de serras e, ao perto, afogado na verdura das vinhas, o casario de Poiais” (2014: 29). O mesmo sucede com manifestações climáticas como a diluviana invernia retratada no “Milagre”, a fazer lembrar o aforismo que assinala os rigorosos invernos transmontanos.

O mundo onde o nosso escritor germinou é rural, e os seus contos são bem a prova disso. A viticultura é, no conjunto

destas vinte e seis narrativas, a actividade agrícola de excelência. Por isso as povoações lavradores, feitores, cavadores, podadores, enxertadores e tanoeiros, personagens que contracenam com fidalgos, comendadores, médicos, professores, padres e barões. Olivais, searas, souts, “hortas e sementeiras” (2014: 63) disputam à vinha o exclusivo das lides campestres. Os comerciantes que levavam à aldeia o que ela não produzia estão representados pela velha das panelas e pelo Católico, um almoreve, figura que, como os barões e os outros nobres, faz parte do imaginário de outro tempo. Desapareceu também o “corretor das dúzias” a que se alude no “Enforcado” personagem ligada ao negócio do vinho que o nosso contista não poupa numa crónica de *Três meses de inferno*.

Familiarizado com as dificuldades enfrentadas pelos seus contemporâneos, João de Araújo Correia retrata em vários dos seus *Contos bárbaros* a miséria que persegue quem tira da terra o seu sustento, seja o cavador com a roupa no fio que mora num buraco, ou o lavrador dependente dos caprichos da natureza e do escoamento do vinho que produz. A este propósito, não esquecem ao escritor reguense as crises do Douro, música de fundo na “Velha das panelas” e em “Miguel” que sobe de tom no “Enforcado”. Neste contexto, o brasileiro regressado com posses, personagem de outras eras presente no universo do “Milagre” ou

¹⁷ Texto da apresentação da 6.ª edição de *Contos bárbaros* no dia 21 de Fevereiro de 2015 na Casa de Trás-os-Montes-e-Alto-Douro de Braga. Foi esta a edição utilizada na realização do trabalho.

dos “Figs de pau”, evoca a emigração através da qual se procurava torcer as voltas ao destino.

Nestes contos, o torrão natal do autor está ainda representado no seu linguajar característico, seja em termos de vocabulário e expressões específicas da região, seja em termos de pronúncia. De acordo com o mundo representado, não podiam faltar palavras relacionadas com o vinho e a vinha: “Faz dois espiches, fura o primeiro tonel, mas, o vinho saiu-lhe turvo como a matéria dum tumor – estava na mãe, e tinha trovejado” (2014: 65). Mas os regionalismos vão muito para além desta área: “névoa açotada do suão” (2014: 11), “a ao chinquelimpê” (2014: 17), “Mais uma semana de ressa e há pintor” (2014: 21-22), “Nestes quindins” (2014: 46), “a tressorinha” (2014: 42), “Figos vindimos arregoadinhos” (2014: 33), “sentiu-a frita como o codo dos caminhos” (2014: 58), “ninho de reco” (2014: 85), “como um castinheiro” (2014: 109), “cuidando por lá ser o paço real” (2014: 12), “ambos de dois solteiros” (2014: 107), “nunca vim ao fundamento” (2014: 43). Quanto à pronúncia, os diálogos da abertura de “Miguel” (2014: 67) ilustram algumas das particularidades da fala do povo:

Vieram encontrá-lo adormecido à porta da fidalga. Acordaram-no; e ele, estremunhado, lançou mão de um pequenino cabaz, que tinha próximo.

– É o Miguel – disse o feitor. Que fazes tu, por aqui? Deitado ao relento, e com *semente* geada!?

(...)

– Vim trazer umas truitas! A fidalga já se pôs a pé?

– Tem bó pressa, maluco! Lá prás nove.

Tens que esperar... Deixa ver o cacifo.

– Não faz minga ser agora. Eu lho entregarei. Largue-o vossemecê.

Mais do que conferir um tom exótico ao narrado, o modo como personagens e narradores se exprimem é mais um traço identitário da região que João de Araújo Correia pretende inscrever no mapa nacional através da sua obra.

O profundo enraizamento do escritor no seu espaço original não implica nenhum corte com o que está para além dele: “Não saias do teu meio à procura de universalidade. O sol da tua terra é o que ilumina o mundo” (1962: 188). O conhecimento da sua terra é essencial para, a partir dela, construir mundos credíveis cujo centro é o Homem: “A minha vocação não é ver doentes. É ver homens. Vê-los em seu labor e em seu descanso. Ver o que fazem e pensam para lhes interpretar acções e silêncios como escritor” (1972: 15-16). Médico e escritor complementam-se na dedicação à humanidade. Afinal, como responde a Maria Teresa Horta, “O ficcionista descansa da Medicina, aprofundando casos humanos sem necessidade de apresentar documentos. Demonstra a verdade por meio de mentiras” (1972: 192).

Surpreendentemente, João de Araújo Correia, “*simético por natureza*” (1972: 195), como se define numa entrevista à RTP, aprofunda tais “casos humanos” em narrativas que, em média, não ultrapassam quatro ou cinco páginas. A exigência da arte do conto está bem patente na definição que dele dá:

Conto (...) é uma emoção escrita. Mas, como se fosse contada, para que o calor humano se não perca. E, direita ao fim, para se não diluir ao longo do caminho. O conto, se bem que escrito em estilo oral, desataviado, exige perfeição. (...) É o soneto em prosa, como li algures. Mas, que não lesse... (1962: 78)

De forma mais ou menos declarada, quase todos os *Contos bárbaros* se apresentam como uma conversa, transformando o leitor num ouvinte e envolvendo-o assim na história. Eis um exemplo:

A este lugar tão lindo chamam o Enforcado! Aqui se matou, haverá trinta anos, um lavrador de meia idade, que foi modelo de virtudes antigas cá na freguesia. Numa tarde como esta, porventura ainda mais quente e pesada de nuvens, porque era Maio e havia trovoadas, o lavrador saiu de casa muito sorrateiro, com uma corda escondida debaixo do casaco; passou por esta eira, sobre estas fragas onde nós estamos; entrou naquele casebre abandonado, sem telha e sem porta como está agora, e pendurou-se daquela trave do meio, mais segura decerto do que hoje. (2014: 63)

Diga-se a propósito que, no conjunto dos narradores, apenas “Maria de Lurdes” é debitado por uma narradora que usa os seus dotes narrativos para preencher um tempo de espera. Entre os narradores masculinos, se há um que se diz cavador e outro ferreiro, a maneira como falam ou a forma como se dirigem ao seu interlocutor, quando este é individualizado, basta para revelar a posição social que ocupam. O domínio que o autor tem do português e das suas virtualidades torna possível a co-habitação harmoniosa de registos de língua diferentes em linhas vizinhas:

Era um chincharavelho – nem há homem pequeno e magro com quem se compare. Escuro como o chocolate, olhos igneos como os brilhantes que trazia ao peito, falas poucas e muito sossegadas, aí se pôs a sondar, a medir amorosamente as pedras que tinham visto expirar as tias. (2014: 18)

Além disso, coloquialidade não exclui poesia:

Nesse inverno, de tanto chover, as estradas ficaram esbelçadas. O rio levou pelo pé as vinhas dos nateiros. Das serras, tombaram sobre os vales enormes fragas, redondas como jogas de brincar do tempo dos gigantes. Inverno pegado. Pelo Abril dentro, já as árvores se desfaziam em pétalas brancas e em farrapos de cor, e as abelhas não saíam dos cortiços, nem uma borboleta preava nos cálices alagados. Magoava a alma ver afogado em água sombria o sussurro

claro do tempo das flores. Tristeza igual só a cara dos lavradores meanhos quando iam às courelas esburgadas avaloar os estragos do temporal desfeito. Tragedia assim só se podia ler na máscara do cavador crucificado na umbreira dos cardenhos. A Páscoa estava conosco e o céu não se reconciliava com os pobres, nem rogado pelo canto aflitivo das aves. Era só chover, como se Nosso Senhor não tivesse arquitectado o firmamento com mais alegres desígnios. Parecia um sinal. (2014: 15)

Momentos de poesia, aliás, não escasseiam ao longo destes contos, confirmando a sensibilidade e talento de um narrador polifacetado:

Então o doutor abraçou-a e beijou-a com amor.

Foi uma alucinação que durou um relâmpago, mas o doutor viveu nesse momento a eternidade. Soltou-se dos braços da rapariga como se houvesse realizado com ela um noivado místico. (2014: 87)

Ergueu-se. Que lindo luar! Como ele se desfazia e se trocava em moedas de prata e de cobre ao dar na coma dos carrascos, dos medronheiros e das corralheiras! Aquele caminho, que partia do jardim vetusto, para onde ia? Era um caminho ou um rio de luz? O moço afastou as grades ferrugentas da janela baixa que dava para o horto. Daí a dois minutos, com a espingarda ao ombro, projectava uma sombra esguia no chão do caminho opalescente. (2014: 122)

A mestria dos narradores dos *Contos bárbaros* revela-se não só no preceituado

desembaraço, mas também no inespereado desenlace das narrativas, acentuado por vezes com um golpe de quem narra que não pode deixar o leitor indiferente. É o que sucede, por exemplo, com “A velha das panelas”, em que a desamparada morte da vendedora não comove os cavadores que assaltam o cadáver e “matam o bicho” com a moeda que lhe roubam, com “Uma cabeçada”, conto em que a explicação de D. Guilhermina para o casamento com o moço da mula dá a medida do seu fanatismo religioso, ou com o “Perdão”, no qual a nobreza do perdão do filho de um assassinado passa despercebida ao assassino, cujo resquício de humanidade se revela no seu desconsolo por ter perdido a única companhia humana de que desfrutara em vários anos.

Estas três últimas amostras são bem representativas do teor dos *Contos bárbaros*. Referindo-se ao conjunto da sua obra, considera João de Araújo Correia que nela a bondade está pouco representada, “porque o Mal é mais dramático do que o Bem” (1972: 188). Sem querermos aprisionar o volume em análise no maniqueísmo fácil e reducionista deste par, verificamos que nele o bem só sai vitorioso no “Conto de Natal”, com uma criança enfeitada a ser reconhecida pelo seu pai, que promete casar com a mãe, em “Para o meu bispo”, no qual a azeda mãe do

bispo estoiira literalmente de felicidade por regressar à sua vida simples da aldeia, e no “Ferro bento”, uma curiosa

história em que o feitiço se vira contra o feiticeiro, punindo quem, não sendo crente, vive de explorar a fé alheia. Em quase todas as outras narrativas é o mal que prevalece. Em tempos em que até a consciência foi assassinada, como consta da moralizadora alegoria “A Consciência”, tal não é de estranhar.

A mesma intenção edificante subjaz à parábola de “O Católico”, fervoroso devoto que se esquece que a verdadeira religião é amar o próximo. Este almocreve é o oposto do padre Bento de “Os livros do Diabo”, irascível e ímpar mulhengo, possui, no entanto, um coração de ouro. A destruição da sua biblioteca, com a bênção do arcebispo, traduz não só o fanatismo de uma comunidade, a lembrar a já referida D. Guilhermina, mas também a manipulação obscurantista da Igreja. Continuando no domínio religioso, assinale-se ainda o contraste entre este sacerdote e aquele que inculca o irmão preguiçoso e comilão à D. Mariquinhas. Basta-lhe o nome por que é conhecido, padre Cigano, para o definir. Acrescenta-se que não há praticamente “conto bárbaro” sem alcincha, atestando a argúcia popular.

Segundo a mesma lógica de opostos, é possível ainda confrontar o doutor Hermenegildo, protagonista do conto homónimo, com o médico da “História dum doente”: o primeiro, velho, desludido e resabiado, atua com impieda de indigna de quem fez o juramento de Hipócrates, ao passo que o segundo,

jovem e bem intencionado, cuida zelosamente da desventurada Rosa. No entanto, o seu desconhecimento de psicologia feminina será fatal para a sua paciente. Na diversidade de situações é a ética médica que está em causa.

Embora em “Marta de Lurdes” a mãe da protagonista não tenha a sorte da progenitora do bispo seráfico e morra quando a filha lhe impõe a troca do seu traje simples de mulher do campo por enfeites de fidalga, tanto este conto como “Para o meu bispo” encerram a defesa dos valores do mundo rural, conotado com autenticidade, singeleza, respeito e bom senso, frente às investidas homogeneizadoras dos valores do afectado e artificial mundo urbano. É deste mundo que foge o protagonista de “O vestido branco”. O próprio doutor Hermenegildo, formado em Montpellier, opta por se dedicar à clínica numa aldeia. É às honrarias da cidade e de uma carreira eclesiástica que o padre Bento se furta ao meter-se numa aldeia que é “o rebotalho do mundo” (2014: 42). O misterioso D. Pedro do “Mestre-escola dos Dizimos” exila-se no campo provavelmente por motivos amorosos.

Contrastantes são ainda o Anjo da Guarda de “Milagre” e Miguel. O primeiro era um maluquinho inofensivo cuja existência não importava a ninguém. Pelo contrário, Miguel chega a atentar contra a vida do cunhado da fidalga que o tratou de uma pneumonía, suposto obstáculo ao seu enlace

com a sua salvadora. Em qualquer um dos contos, a comunidade não age bem, tanto pelo desprezo pelo Anjo da Guarda, a quem ironicamente passa a venerar depois de morto, como pela maldade com que acicata o ódio do louco Miguel.

As diferenças desaparecem quando estamos perante contos que abordam tentativas amorosas de pessoas já maduras. Seja o tio João Abade, a D. Mariquinhas ou mesmo a D. Guilhermina Póvoas, todos elegem parceiros mais novos e, no caso das senhoras, de outra classe social. Todos se revelam “amores de perdição”, sugerindo a necessidade da prudência e bom senso nesta matéria. Aliás, de uma maneira geral, nos *Contos bárbaros*, o mundo dos afectos não é risonho. Veja-se o avó que mata o neto inadvertidamente nos “Figs de pau”, o assassínio do Dr. Queirós por beijar uma rapariga, a jovem cujo sexto sentido a alerta para a morte do tio Patuleia, a doente que confunde o médico que a curou com o homem e o suicídio prolongado do mestre-escola dos Dizimos. Embora este não seja o território exclusivo da morte nestes contos, morte e amor, nas suas várias manifestações, são parceiros frequentes.

Em “A mimosa do Carrapateiro” há uns amores que se apresentam auspiciosos, mas que são fatais para a árvore, destruída como prova de bem-querer. Na “Quinta do Algarve”, o senhor Barão, surpreendido pela fuga da excelente governanta com um comprador de

figos, vingá-se nas figueiras. “A tragédia das árvores”, que João de Araújo Correia já denunciara no *Sem método*, é desgraça de que a pena do autor jamais se abstrairá.

A solidão e/ou marginalização, por vezes associadas ao estigma da excepcionalidade, o conflito entre o indivíduo e a comunidade, o trabalho agrícola como terapia, a desumanização, a imagem da mulher e os vícios e virtudes do mundo rural são outros caminhos por onde nos podem levar estes contos. Uma palavra ainda para a defesa dos valores humanitários subjacente a várias narrativas, antidoto para muitos dos males que afligem a humanidade.

A recepção da obra de estreia de João de Araújo Correia no reino da ficção, publicada em vésperas da Segunda Guerra Mundial, é reveladora do seu calibre. Ao lento escoamento da primeira edição, divertidamente evocado pelo autor no prefácio da edição seguinte, seguiram-se três republicações em quinze anos, estando nós hoje perante a sexta edição desta obra. Acrescente-se ainda que, no início dos anos 70, este foi o título escolhido do nosso contista para integrar a famosa Biblioteca Básica Verbo-Livros RTP, ao lado de nomes como Garrett, Camilo, Júlio Dinis, Régio, Nemésio ou Vergílio Ferreira. Mais recente, *O Mestre de nós todos* (1999), antologia de textos de João de Araújo Correia, contém um significativo número de narrativas desta colectânea. Por fim, Fernando Pinto do

Amaral (2002) considera *Contos bárbaros* um dos “100 livros portugueses do século XX”, na companhia de todo o Pessoa, *Húmus*, *Terras do demo*, poesia de Sophia, Ruy Belo, Eugénio de Andrade ou António Gedeão, *A sibila*, *Finisterra*, *Memorial do convento*, entre outros. Com tal currículo, não será exagerado concluir, à maneira de Camões, que estes são contos de encantar, mas bárbaros não.

Bibliografia

- Amaral, Fernando Pinto do (2002), “100 livros portugueses do século XX” in <http://bibliomanias.no.sapo.pt/100livros.htm>, consultado a 27 de Janeiro de 2015
- Correia, João de Araújo (2014), *Contos bárbaros*, 6.ª edição, Lisboa, Ancora Editorial
- Tertúlia João de Araújo Correia
- (1999), *O mestre de nós todos*. *Antologia*, Porto, Campo das letras (organização de José Braga-Amaral)
- (1972), *Palavras fora da boca*, Peso da Régua, Imprensa do Douro
- (1967), *Passos perdidos*, Lisboa, Portugal Editora
- (1962), *Manta de farrapos*, Peso da Régua, Imprensa do Douro
- Eça de Queirós (1999), *Prosas bárbaras*, Lisboa, Livros do Brasil