

OS «CRUZADOS» DA SERRA,
DE JOSÉ PEREIRA DA GRAÇA*

Francisco Topa

Publicado em edição de autor em 1991, este romance representa a estreia literária do juiz desembargador Pereira da Graça, que contudo já tinha feito anteriormente incursões no domínio do ensaio histórico e etnográfico.

Ancorada num pequeno espaço rural do interior, a obra apresenta-nos um painel do ambiente social e político do Portugal dos finais da Primeira República (por várias vezes é apontada a data concreta de 1925). Conforme o título o sugere, a questão central emergente desse painel é o problema religioso, premente nesta altura, em que se desenhava por todo o país uma verdadeira «cruzada», conduzida pelos sectores mais reaccionários da igreja católica, contra inimigos mal definidos, que seriam no fundo todos os adversários do Partido Católico.

O verdadeiro sentido do título só se compreende numa fase já adiantada do romance. A expressão «cruzados da serra», que surge várias vezes ao longo da obra, ocorre pela primeira vez na p. 104, na boca do prior João André:

* Com algumas modificações, este texto retoma o discurso lido pelo autor num jantar de homenagem a José Pereira da Graça, realizado a 22 de Maio de 1992, em Vila Nova de Gaia.

– Eu quero ter à mão um exército de verdadeiros cruzados, prontos, como os seus gloriosos antepassados medievais, a combater pela fé, pela verdade divina. Para isso não precisamos cá de objectores ou de pensadores baratos.

Com esta intervenção, fica assim parcialmente desocultado o significado do título. Parcialmente, porque o significado dessa expressão não é o mesmo para todos. Não é o para o leque de personagens que se recusa a integrar o rebanho do prior e não é para o narrador, que, recusando uma posição de neutralidade, vai dando uma série de sinais claros de oposição crítica a essa linha de pensamento e de actuação.

O primeiro desses sinais encontra-se, de resto, no próprio título. Elevando uma expressão de cariz tão belicista e tão anacrónica à categoria de título, o autor desmonta a brutalidade da metáfora, recorrendo inclusive às aspas para – talvez desnecessariamente – se demarcar do pensamento que ela traduz. Logo aqui fica desenhada a linha principal traçada na obra: fundamentalmente, o romance dá conta, numa perspectiva muito ampla, dos efeitos devastadores – tanto no plano pessoal como no plano colectivo – de um catolicismo desse tipo, militantemente instigado.

Também as duas epígrafes escolhidas pelo autor ajudam a definir por antecipação o rumo do romance. A primeira, de Eça de Queirós, aponta para a defesa da «nudez forte da verdade», sob «o manto diáfano da fantasia». A segunda, de Miguel Torga, aponta para o conflito do homem com a divindade e para a proclamação orgulhosa da condição humana. Todas estas ideias vêm a constituir importantes linhas orientadoras da obra de Pereira da Graça. Com efeito, sem abdicar das virtualidades da narrativa ficcional, o autor procura reconstituir com alguma verosimilhança um determinado momento histórico e fá-lo com o propósito firme de desocultar essa tal «nudez forte da verdade» – a sua verdade –, com tudo o que isso acarreta de contundência e de empenhamento, uma e outro postos ao serviço da

defesa intransigente da condição humana, naquilo que ela tem de mais essencial: a liberdade, conquistada numa luta que se desenvolve no plano pessoal e no plano social contra os que se arrogam o direito de falar em nome de Deus.

O desenvolvimento do romance confirma amplamente as sugestões contidas no título. Na verdade, o leitor não tarda a perceber que tanto a impressão de algum incómodo que ele gera quanto a marca de distanciamento nela impressa anunciam de certa forma um desencontro – literalmente, um desencontro no tempo, dado o anacronismo (não apagado de todo pela metáfora) de uma expressão como «cruzados» –, com alguns contornos de tragédia.

Podemos sentir isso observando a colocação das personagens, repartidas por dois grupos claramente antagónicos: de um lado, o prior, Brás Baião e família, Álvaro Dimas e D. Rosa, a que se juntam ainda acólitos menores, como a beata Maria Quitéria; do outro lado, Miguel e o irmão, a família Fontes, Manuel Gomes, o algo pícaro Manuel das Sardinhas e alguns outros que vão surgindo para cumprir funções específicas no decurso da intriga. O antagonismo entre os dois grupos não é apenas de natureza socio-económica, isto é, não é apenas um antagonismo de classe. É sobretudo, em graus diferentes, um antagonismo ideológico, condicionado pelo modo como cada grupo e cada indivíduo se coloca face aos propósitos hegemónicos do prior João André e à doutrina (que ultrapassa largamente o domínio religioso) por ele difundida. Operando por intermédio da construção de pequenos quadros centrados nesta ou naquela personagem, a obra irá desenhar um esboço do ambiente social da aldeia, mostrando os catastróficos efeitos da intimidação exercida pelo padre.

Esses quadros, muitas vezes dotados de autonomia, agrupam-se em cinco grandes estruturas, logicamente articuladas, como a simples consideração dos seus títulos no-lo revela de imediato – «Raízes», «Remanso Formativo», «Gesta Quotidiana», «Germinação» e «Colheita». No entanto, embora consigamos perceber a

faceta sequencial subjacente a tais títulos e possamos notar o seu conteúdo metafórico dominado pelo campo semântico da actividade agrícola – em articulação, portanto, com o ambiente rural que serve de espaço à obra – não dispomos logo no início do texto de condições que nos permitam descodificar o sentido da sua vertente conotativa. O clima de desequilíbrio e de tensão latente é sentido desde o início, e logo com alguns dos ingredientes de tragédia, mas os seus contornos e a sua interpretação surgem bastante mais tarde, num momento em que o leitor já está da posse dos elementos que lhe permitem avaliar os motivos que levaram à emergência de perigosos sinais de divisão e de intolerância no seio de uma comunidade tradicionalmente pacata. Com efeito, será já perto do final que o prior João André, despedindo-se dos seus fiéis da Juventude Católica e fazendo o balanço da sua actividade, desocultará o sentido sequencial dos títulos das cinco partes em que o romance se divide:

Cá procurei, dentro das minhas fracas possibilidades, lançar à terra a boa semente, inculcando entre vós, mais profundamente, a mensagem evangélica, o espírito de militância que tem faltado neste mundo cristão. Sinto que a semente germinou e está madura. Podemos, daqui por diante, colher afoitamente os frutos. A colheita será vossa (p. 439).

Acontece que, nesse momento, o sentido destas palavras já não pode deixar de ser sentido como irónico, do mesmo modo que a declaração do padre não pode deixar de ser entendida como uma confissão de culpa. A divisão está instalada e a tensão acumulada resultará, pouco depois da vitória dos Democráticos sobre os Conservadores nas eleições locais, em confrontos físicos e num homicídio. A sementeira e a colheita de que falava o prior são portanto outras, conforme o narrador tem o cuidado de sublinhar mais à frente:

A semente grada lançada oportunamente à terra úbere por lavrador diligente dera os seus frutos. A colheita farta aí estava: um homem de cerca de trinta anos seguia a caminho do cemitério, outros curavam os ferimentos, e uma população, tradicionalmente cordata, estava agora dividida e digladiava-se rancorosamente (p. 489).

Sendo embora este o eixo central do romance, ele não se esgota aqui. Conforme já tivemos oportunidade de observar, o autor preferiu não seguir uma narração rectilínea, recorrendo em vez disso à construção de quadros pequenos – geralmente centrados numa personagem ou num determinado aspecto da vida da comunidade e muitas vezes apresentados em analepse –, o que permite a emergência de outros focos de interesse, que aliás iluminam a acção central.

É o que acontece, por exemplo, em torno de uma personagem como Miguel, até certo ponto um alter-ego do narrador e do autor. Seminarista a prazo, debatendo-se com dúvidas teológicas e com a paixão que começa a sentir por Deolinda, esta personagem representa a oportunidade para a caracterização de outros aspectos da instituição eclesiástica.

Em primeiro lugar, dos seminários, dominados por figuras como a do reitor do romance, a quem o narrador – servindo-se de uma imagética contundente – capta admiravelmente os traços psicológicos, num momento do conflito que o opõe a Miguel:

O reitor aguardava calado e hirto, como caçador esperando a saída da presa certa, lança erguida, pronta a varar-lhe as carnes, sentindo, porém, a desilusão amarga da prevista quebra do contrato messiânico e da adivinhada fuga ao controlo dos princípios sacrossantos das apregoadas verdades absolutas (pp. 151-152).

Noutros momentos, a crítica é feita de modo mais subtil, podendo resultar da utilização de um simples adjetivo, como ocorre na p. 83, quando o narrador se refere aos seminaristas como «O conjunto rebanho». Do mesmo modo, pode resultar também do simples recurso aos parênteses: «Procurou a privacidade do seu quarto (relativa, já que fechadura era coisa inexistente) e leu» (p. 101).

Mas a passagem de Miguel pelo seminário é também pretexto para outro tipo de crítica à Igreja, respeitante a matéria teológica. Espírito culto e aberto, Miguel entra em franco confronto com a linha doutrinária oficial, protagonizada sobretudo pelo reitor do seminário. Nas suas posições talvez possamos notar um exagero que retira alguma credibilidade à personagem. Com efeito, no tempo e no espaço retratados na obra, não é muito verosímil que um seminarista lance tantos e tão contundentes ataques ao pensamento oficial, e em direcções muito diversas: negando a divindade de Cristo, à maneira de Renan; fazendo afirmações no mínimo polémicas sobre a natureza do seu amor e sobre a moral cristã; pondo em causa o conceito de fé; atacando o alegado sectarismo da religião cristã; mostrando a identidade existente entre religião e mito; fazendo uma incursão demorada – e propensa à exibição de erudição – pela história comparada das religiões, através da qual procura mostrar aquilo que considera ser a falta de originalidade do cristianismo. De qualquer modo, mesmo que nos pareça que em momentos deste tipo o autor sacrifica o equilíbrio da obra e o propósito de reconstituição verosímil do ambiente que escolheu para seu pano de fundo, devemos procurar ter presente que estamos perante partes de um todo que só a esse nível mais alto encontram o seu verdadeiro sentido. Desse modo, verificaremos que Miguel deve ser entendido com o herói que emerge do seio da sua comunidade para desafiar os poderes instituídos, estando assim – à maneira da tragédia clássica – condenando a pagar pela sua ousadia, com a derrota, o degredo e a morte. E, de facto, é isso que acontece: abandonando o seminário e sofrendo as respectivas consequências, vê a sua amada Deolinda

fugir-lhe para um convento, acabando ele próprio por seguir para Angola, onde morrerá pouco depois.

Haverá talvez algum melodramatismo excessivo neste desenlace. Apesar disso, importa sobretudo atentar no significado simbólico deste percurso. O destino de Miguel resulta do facto de ele estar, apesar de tudo, demasiado acima do seu meio. A lição de vida que ele tem a oferecer não está em condições de ser entendida pelos seus companheiros. Será necessário que um outro assuma de uma maneira mais imediata esse legado de liberdade, de modo a poder ser entendido por todos. É no último fragmento do romance que assistimos à emergência dessa figura: acompanhando a renovação anunciada pela Primavera, Manuel Pedrosa e Graciete consomem um amor despido de convenções, e fazem-no – conforme o narrador tem o cuidado de sublinhar – com a convicção «de que estavam a vingar a Deolinda e o Miguel» (p. 515). Não surpreende assim que o produto desse amor fosse «a cara chapada do tio Miguel», como não surpreende que a obra termine com a frase «A esperança renascia esplendorosamente».

Miguel e a sua mensagem só aparentemente morreram. No plano simbólico passaram pelo mesmo processo de sementeira e colheita que ocorreu com o apostolado do prior João André. Só que, ao contrário deste, o primeiro não veio para dividir e destruir, mas antes para restaurar o equilíbrio perdido e reconciliar cada homem consigo próprio e com o meio a que pertence, razão justificativa da fecundidade e da sobrevivência da sua mensagem.

Ora, um dos aspectos da reconciliação do homem com o seu meio que o romance mais explora tem a ver com as tradições próprias de uma comunidade rural, em que a natureza ocupa um lugar insubstituível. É assim que ao longo da obra vamos surpreendendo marcas as mais diversas desse património tradicional, que vai das quadras populares aos cantos, passando por determinados costumes (como os ritos de passagem na adolescência masculina), a medicina tradicional, os jogos,

as festas religiosas. Não é casual a desconfiança – e até a oposição – do prior a estas práticas, numa manifestação suplementar do seu desenquadramento.

Conforme dissemos, a natureza desempenha um papel fundador no equilíbrio de um homem que habita – e é habitado – um espaço deste tipo. Nos momentos que o narrador lhe dedica, ressalta o sentimento de beatitude – que está longe de ser bucólica – e a apologia clara da alegria de amar e de viver. Isso pode ser visto, por exemplo, nas descrições da vida animal, que chegam a lembrar vagamente Aquilino Ribeiro. Pode ser visto também na longa analepse dedicada a Amadeu e Olinda, personagens que, apesar das duras condições de vida que enfrentam, não deixam de se manifestar sensíveis a uma natureza em que encontram a protecção que lhes é negada pelos seus semelhantes. Assim, apesar de viverem e de assistirem ao nascimento do seu filho numa gruta, o amor ao ar livre, em íntima comunhão com a natureza, funciona para eles como uma verdadeira redenção:

De uma coisa não tinham falta: amor. Amavam-se à noite, no ‘aconchego’ da lapa, durante as invernias agrestes, ao som e à luz de instantâneos esplendores das trovoadas; amavam-se entre as giestas, à beira das searas, nos carvalhais frondosos, nos lameiros fofos, espreitados pelas cotovias e rouxinóis (p. 252).

Algo de semelhante pode ser observado em Miguel. Apesar da enclausurada vida cinzenta do seminário, nunca perderá o contacto com a natureza nem o sentimento dela, como o narrador no-lo indica várias vezes:

A pujança fresca das portentosas árvores exalando oxigénio novo, a azáfama canora da passarada jovem, nascida na última Primavera, instilaram no ex-seminarista uma sensação de plena euforia. Gostosamente, encheu de ar puro os pulmões e, cantarolando, sentiu ganas de correr, de beijar a terra, de abraçar os

troncos ásperos, a folhagem macia, as pedras musgosas, numa explosão libertária de incontido júbilo, como se fora um presidiário recém-alforriado (p. 169).

Tendo passado em revista as grandes linhas da obra, detenhamo-nos agora em alguns aspectos mais específicos, de ordem técnica. O primeiro deles tem a ver com o facto de o autor ter optado por uma actualização livre dos códigos característicos do romance, traduzida no recurso a outros géneros discursivos: o ensaio e o conto. Relativamente ao primeiro caso, a marca mais evidente surge nas notas de rodapé, a que o autor recorre com alguma frequência para confirmar ou precisar – com a autoridade que lhe empresta o discurso ensaístico – um ou outro dado que surge no texto ficcional. O segundo caso resulta das opções, já aqui discutidas, do autor relativamente à estruturação da obra: alguns dos quadros em que ela se apoia acabam por resultar em verdadeiros contos, às vezes bem conseguidos. A título exemplificativo, refira-se o fragmento 7 da 1.^a parte, o 8 da 3.^a ou o 3 da 5.^a, curiosamente todos dominados pela figura do pequeno Zé Gomes. Embora nos possa parecer estranho este cruzamento de géneros, importa notar, por um lado, que não se trata de uma prática absolutamente inédita, e, por outro, que isso não compromete a eficácia do género romance a que a obra pertence, antes reforça as suas potencialidades. Num outro plano, importa ainda notar o muito que esta prática nos diz sobre a génese da obra e o modo como ela foi composta.

O segundo aspecto para que gostávamos de chamar a atenção está de algum modo relacionado com o que acabámos de ver, na medida em que é consequência das opções de ordem estrutural feitas pelo autor. Um romance como este, construído a partir de fragmentos, corre determinados riscos que podem pôr em causa o seu equilíbrio e a sua unidade. Do nosso ponto de vista, é o que acontece nos longos fragmentos dedicados a Miguel e a Amadeu, ambos enquadrados sob a forma de analepse. A primeira parece-nos demasiado longa e pouco motivada do ponto de

vista da intriga, o que aliás obriga o narrador a repetir no seu termo o ponto de partida, para evitar o desnorte do leitor: é assim que o parágrafo inicial da p. 227 repete no essencial o que já fora dito na p. 57. Quanto à segunda, prejudica-a o seu propósito de justificação imediata – como o narrador o declara no último parágrafo da p. 303 –, o que lhe retira alguma autonomia e brilho, emperrando a fluência diegética.

O terceiro aspecto tem a ver com o estatuto e o comportamento do narrador, entidade fundamental, porque dele depende o desenvolvimento da intriga e o tratamento dado às restantes categorias da narrativa. Em *Os «Cruzados» da Serra*, o narrador – apesar de ser heterodiegético, isto é, apesar de não participar na acção como personagem – recusa assumir uma focalização neutral. Em vez disso, adopta uma postura claramente interventiva, actualizando com frequência as chamadas funções testemunhal e ideológica. Isso é muito claro em relação a vários aspectos do texto, a começar pela caracterização das personagens. As filhas de B.B., por exemplo, são assim apresentadas:

(...) as únicas ocupações adequadas à sua dignidade são as de mordomas de cerimónias litúrgicas e de catequistas zelosas, empinando no cérebro virgem dos dóceis aprendizes os preceitos dogmáticos, sùmulas de verdades cabalísticas indiscutíveis (p. 27).

O caso inverso pode ser notado em momentos de focalização interna, sobretudo naqueles que se apresentam centrados em personagens pertencentes ao grupo que se opõe ao prior. Nesses casos, é muito nítida a adesão do narrador aos sentimentos e ideias das personagens.

Outras vezes, a postura interventiva do narrador traduz-se em comentários sobre determinado aspecto da intriga. Veja-se o que ele diz sobre a justiça que puniu o homicídio de Euclides:

Nem uma palavra, porém, relativa aos autores morais. Os veros criadores do clima propício ao drama, os que lançaram à terra a semente que efectivamente medrou, não foram minimamente beliscados (p. 499).

Noutros momentos, a intervenção pode surgir de forma mais indirecta, sobretudo através da utilização do discurso figurado, que cumpre funções as mais diversas. Nesta passagem, por exemplo, ele serve para desmascarar a hipocrisia das convenções sociais sobre o sexo e a maternidade:

Mulher solteira, desonrada, com filho nos braços, prova indesmentível da sua desonra, era rês desavergonhada, caída em pecado indesculpável, pois ousara utilizar o sexo sem o prévio beneplácito eclesial (p. 213)

Este comportamento por parte do narrador corresponde à linha orientadora da obra, que, como vimos, se apresenta ao serviço da defesa intransigente do homem, condenando todas as forças de opressão.

O quarto aspecto está relacionado com a emergência ocasional de incongruências, que chegam a prejudicar com alguma seriedade a força e o alcance da obra. O exemplo mais evidente é representado por alguns diálogos, seja pela inverosimilhança que patenteiam (sobretudo quando contrariam a formação cultural das personagens que neles intervêm), seja pelo artifício e a teatralidade excessivos. Podemos notar isso, por exemplo, na p. 18, na conversa entre Manuel Gomes e Euclides, a que falta verosimilhança, tanto mais que as falas de cada um deles se dirigem mais ao leitor que ao respectivo interlocutor, cumprindo assim uma função que o narrador não quer assumir – neste caso concreto, a explicação (didáctica) da situação política. Outra situação, menos frequente e menos grave, tem a ver com a utilização de termos que não circulavam ainda na época retratada no texto. Tal é o

caso dos substantivos «multinacional» (p. 130) e «robot» (p. 153), ambos utilizados por Miguel.

Para terminar, passaremos agora a um breve comentário da vertente estilística da obra. De um modo geral, Pereira da Graça revela um bom domínio da língua e um gosto apurado e seguro, ainda que seja visível a marca da sua formação profissional. Com efeito, o empolamento da frase que se observa a espaços ou a tendência para o período demasiado longo, de pendor racionalmente demonstrativo, parecem acusar o magistrado que está por trás do autor. Justificação semelhante talvez possa ser apontada para o recurso a figuras de retórica já demasiado gastas, como aquelas que se apoiam em referências mitológicas: «regresso ao seio de Morfeu» (p. 75); «podiam imaginar-se os cavalos de Apolo afundando-se no reino de Morfeu» (p. 130). Outros aspectos poderiam ser focados, mas terminaremos com a referência a coloquialismos que nos parecem pouco justificáveis, como é o caso deste: «o senhor Prior retirava a mão milagreira do altar e dava-a a beijar ao crente paciente e... tudo bem» (p. 53).

Em contraponto a esses exemplos menos felizes, existem em *Os «Cruzados» da Serra* numerosas passagens reveladoras de um domínio seguro das potencialidades da língua e do estilo. A título ilustrativo, atente-se na expressividade de comparações como estas: «A fome decresceu como termómetro subitamente mergulhado em água fria» (p. 190); «Os últimos dias tombavam no calendário como as folhas das árvores amarelecidas começavam a cair no solo» (p. 449); «— Olhe, nessas coisas, quando se começa a meditar, está tudo estragado. É como um barco de casco podre: a tapar um buraco, abre-se meia dúzia» (p. 177). Repare-se também no visualismo algo sinestésico desta passagem: «Lá fora, mantinha-se o ritmo das aulas, com o sinto tangendo para a saída, para a reentrada, com os sucessivos despejos e enchimentos dos corredores» (p. 126). Muitos outros aspectos ilustram a mestria de Pereira da Graça, como é o caso da utilização do discurso indirecto livre

com propósito de distanciamento crítico e até satírico (p. 107), ou a atenção concedida aos pormenores em passagens de pendor descritivo.

Uma última observação, em forma de reparo, sobre a revisão, que foi feita de modo pouco atento, pelo que as gralhas são numerosas e nem sempre toleráveis. Numa eventual reedição da obra, deverá pois ser concedida uma maior atenção a este aspecto.

Concluiremos exprimindo a convicção de estarmos perante uma obra válida e com muitos motivos de interesse, pela atenção concedida a um tempo e a um espaço pouco representados na nossa literatura, pelo modo como o narrador soube captar – de forma até comprometida – a idiossincrasia do ambiente desenhado, pela defesa da integridade do ser humano, pela técnica de construção adoptada, pela actualização renovadora dos códigos que definem o romance, pelos momentos bem conseguidos do ponto de vista retórico-estilístico. Virtudes mais que suficientes para relevarmos alguns aspectos menos felizes, de resto compreensíveis numa obra de estreia.