



*7. Ventanias, solamas e
chuvadas:
Traços do clima de
Portugal
em contos de
três escritores*

*Winds, soles and rains in
tales by three Portuguese
writers*

Ventanias, solamas e chuvadas: Traços do clima de Portugal em contos de três escritores

Ana Cristina Carvalho

Resumo

Na história da Literatura Portuguesa, muitas obras de ficção figuraram a natureza e a relação humana com os recursos naturais – quer apenas como cenário para personagens e enredos, quer como objetos narrativos essenciais e dominantes. O objetivo do presente artigo é destacar a representação literária de aspetos climáticos de três espaços geográficos de Portugal, com destaque para a influência do Clima sobre o ser humano, o seu quotidiano e as suas atividades. Propõe-se, para tal, uma breve leitura ecocrítica de vários contos de três consagrados escritores portugueses do século XX – Ferreira de Castro, Carlos de Oliveira e Antunes da Silva. São textos de estilo realista e ação geograficamente identificável em dois lugares no interior da Beira Litoral e um no Alentejo interior.

Palavras-chave: Ecocrítica. “Climocrítica” literária. Ecologia Humana. Beira Litoral. Alentejo. Ferreira de Castro. Carlos de Oliveira. Antunes da Silva.

Abstract

Over the Portuguese Literature history, many literary works have depicted Nature and the human relation with the land and its resources – sometimes by using them as scenarios, other times as key subjects of the narratives. The main goal of this article is to go through the literary representation of climate features of three Portuguese geographical spaces, emphasising the Climate factor and its influence upon the human being's daily life and activities. In order to that, an ecocritical reading is presented, assessing the works of three Portuguese renowned writers of the XXth century – Ferreira de Castro, Carlos de Oliveira e Antunes da Silva. We selected several realistic shortstories, geographically anchored in Beira Litoral and inland Alentejo to reach the conclusion that strong winds, extreme hot weather and rainfalls are the Climate phenomena mostly used by those authors to support and enrich their narratives

Keywords: Ecocriticism. Literary “Climocriticism”. Human Ecology. Serra da Estrela. Gândara. Alentejo. Ferreira de Castro. Carlos de Oliveira. Antunes da Silva.

[...] Por isso os grandes contadores são aqueles que descem da montanha para reunir no espaço do mercado círculos de ouvintes suspensos de espanto.
Luísa Costa Gomes, Conto (s) Contigo (2002)

1. Clima, “Climocrítica” e Conto

De entre os factos da realidade em que senso comum e rigor científico se conciliam está o de o Clima ser o fator físico ambiental mais direta e inexoravelmente influenciador da atividade humana. Alguns autores, como Huntington em *Civilization and Climate* ([1915]), lançaram mesmo a tese do clima como magno definidor do ordenamento geográfico das primeiras grandes civilizações, as quais, como sabemos, eclodiram na bacia mediterrânica, sob o benefício de um contexto climático genericamente temperado e cadenciado pela sucessão das quatro estações. Esta visão determinística do clima foi contestada por vários



autores. Em língua portuguesa, cite-se Orlando Ribeiro (2011 [1968]), para quem as primeiras civilizações ficaram a dever menos às condições climáticas e mais ao esforço humano para gerir as exigências ambientais; e, no Brasil, destaque-se o geógrafo Milton Santos (2012 [1996]) que, no âmbito de um novo pensamento geográfico brasileiro, questionou os pressupostos do determinismo geográfico emergente da ciência do século XIX, os quais haviam servido de apoio científico a estratégias colonialistas de poder.

Mas a adaptabilidade humana a condições ambientais variáveis, por vezes extremas, permitiu à nossa espécie vir a habitar praticamente todas as zonas climáticas da Terra, mediante migrações ao longo da História que implicaram a sujeição a amplos intervalos de temperatura (Garrard et al, 2019). A influência menos direta, porém não menos significativa, do ambiente climático sobre a esfera humana ocorre através da vegetação, pois é basicamente a combinação da natureza dos fatores biofísicos Clima e Solos, num dado local ou região, que define o coberto vegetal espontâneo e, em áreas de interesse agrícola, favorece ou dificulta a viabilidade das plantas de cultivo.

Nas últimas três décadas alastrou no domínio público a noção cientificamente fundamentada de que a ação antrópica, assente no consumo dos recursos naturais, vem pressionando em crescendo, após a Revolução industrial e com maior magnitude desde meados do século passado, a capacidade homeostática do sistema climático global. Em Junho de 2021 o físico alemão Marcus Rex, chefe da expedição “Mosaic”, que pesquisou o estado dos gelos no Pólo Norte entre 2019 e 2020, alertou para a grande possibilidade de o planeta ter atingido recentemente o “ponto de não retorno” do aumento das temperaturas do ar e suas consequências imediatas, como o derretimento das calotas de gelo e dos glaciares, nomeadamente do Ártico. O fenómeno é reconhecido pela expressão que lhe reservaram os cientistas do clima “Alterações Climáticas”, e vai muito além dos aspetos meramente atmosféricos, protagonizando, isso sim, fortes repercussões sociais e económicas por todo o mundo. Neste sentido, e porque os diversos grupos humanos (nações, classes sociais, faixas etárias, etc.) e sistemas

económicos (Agricultura e Pescas, Saúde, Indústria, Habitação e Transportes) apresentam vulnerabilidades muito diferentes aos efeitos dos desequilíbrios climáticos, o tema é também matéria de estudo da Ecologia Humana.

Por outro lado, quando, no início dos anos de sessenta do século XX, se intensificaram as agressões ao ambiente e a sua consciencialização pública (não só, mas mormente nos EUA), outro campo científico, este “improvável”, alistou-se para considerar este estado de coisas: os Estudos Literários. Nascia assim a Ecocrítica, a análise do texto da perspectiva da sua representação da natureza e ou da ligação humana a essa natureza. C. Glotfelty e H. Fromm (1996:xix) distinguem a Ecocrítica como reação dos estudos culturais ao grande tema pós-moderno que é a crise ambiental, deixando a primeira autora esta definição lapidar: “Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts and the world. The world is synonymous with society – the social sphere. Ecocriticism expands the notion of ‘the world’ to include the entire ecosphere”. Estas e outros ecocríticos, como Coupe (2000) e Garrard (2004), comungam de um princípio axial: as questões ambientais podem e devem, pela sua relevância para as sociedades, ocupar um lugar tão substancial na Literatura como o foram tradicionalmente os grandes temas do género, da classe e da raça (etnia).

Sendo o clima tão decisivo para a vida e atualmente diagnosticado como a maior “vítima” dos excessos de poderio humano sobre a natureza, esta abordagem, oriunda não das ciências ditas exatas mas da área literária, pode aplicar-se à problemática climática. Pelo menos desde 1995 que investigadores anglo-saxónicos exploram a sua dimensão discursiva (por exemplo, os americanos Pérez e Aycock, 1995) - uma “Ecocrítica climática” que aqui designamos pelo neologismo “Climocrítica” literária.

Na Introdução a *Climate and Literature* (2019), A. Johns-Putra clarifica o âmbito transdisciplinar destes estudos, reclamando o lugar do clima no universo da imaginação literária: “This volume challenges the idea that climate belongs to the realm of science and is separate from lite-

ature and the realm of the imagination. Essays analyse the history of climate in terms of the contrasts between literary and climatological time, and between literal and literary atmosphere; [and] textual representations of climate [...].

Chegados à Literatura, oiçamos o que recorda o escritor português João de Melo no Prólogo de *Antologia do Conto Português* (2003:11): “[...] o conto (mesmo enquanto narrativa oral) e a poesia destinada ao canto estiveram na origem de todos os géneros literários e, por conseguinte, também na génese das literaturas do mundo”; a isto acrescenta que o conto, enquanto modo de expressão literária autónoma, chegou “tardamente” à literatura portuguesa, no século XIX. E chegou pela mão dos escritores românticos - Almeida Garrett, Camilo - que o fizeram sobressair pelo “fulgor narrativo e pela essencialidade da linguagem”, pela “economia narrativa” e a “eficiência verbal” (p. 12), e ainda outros atributos, distintos dos do romance e da novela. A esta “escrita de evasão” (p. 14) tematicamente muito afeita a amores contrariados, à morte, a episódios históricos, ao imaginário sobrenatural, sucedeu-se o contributo do Realismo, que inculcou no conto português a temática social manifesta e, com ela, o cunho de modernidade: “[...] todos os caminhos do conto português moderno remontam inequivocamente ao Realismo literário do século XIX e, dentro dele, à obra de Eça de Queiroz [...]”, escreve Melo (p. 15).

Luísa Costa Gomes (2002) vê os contistas como “escritores de formas breves, para quem a literatura se mede pelos ritmos do quotidiano” e o conto como algo que “oscila[m] entre o espaço mítico e o espaço da razão [...], entre a ligação à experiência das coisas e a autonomia da literatura.” (s/p). Sem perder de vista a sua ideia de que estas características podem torná-lo mais apetecível à leitura do que os textos de grande fôlego, voltamos a João de Melo (2003: 16 e 17) e à sua interpretação do conto português como um misto de “portugalidade” e “universalidade”, veículo de “histórias de todos os tempos e lugares”, “uma secreta e comovida visitação dos mitos do homem, que em nós entraram sempre em relação com a geografia e com a história do vivido”.

Serve esta imagem para fecharmos o círculo aberto no início deste artigo com as breves considerações sobre o Clima: e regressamos à Geografia e ao Ambiente. Tirando proveito da citada ligação das nossas curtas histórias à nossa geografia, lemos cinco contos de três escritores portugueses cuja escrita reconhecidamente se insere no estilo realista: Ferreira de Castro (1898-1974), com o seu realismo social de base humanista; e dois nomes maiores da nossa corrente neorrealista: Antunes da Silva (1921-1997) e Carlos de Oliveira (1921-1981). Estas escritas não foram neutras ou silenciosas relativamente aos males que afetavam a sociedade portuguesa, e o seu realismo é importante (embora não obrigatório) na análise que aqui ensaiamos, pois assegura fidedignidade na função de representação do real do texto literário. A Figura 1 mostra a localização aproximada dos cenários dos contos aqui estudados. As histórias de Ferreira de Castro e Carlos de Oliveira recaem sobre duas localizações dentro da Beira Litoral, sujeita a um clima temperado de inverno chuvoso e Verão seco e suave, enquanto Antunes da Silva nos fornece um material contístico de cenário preferencial no Distrito de Évora, Alto Alentejo, na zona de clima temperado, mas de maior forte influência mediterrânica, com Verão seco e quente.



Fig. 1 – Localização geográfica aproximada dos cenários dos contos analisados no Mapa de Portugal continental

2. “O Natal em Ossela” (1933) - o Inverno “nativo” de Ferreira de Castro

A vivência de Ferreira de Castro em diferentes tipos de paisagem resalta do seu fio biográfico: viveu a maior parte da vida numa cidade – Lisboa – e morreu noutra – o Porto -, tendo nascido e espigado no vale onde o rio Caima atravessa Ossela e, a seu pedido, foi sepultado numa serra, a Serra de Sintra (Carvalho, 2015). Aos doze anos, nas profundezas da selva amazónica brasileira, que o destino e alguns homens lhe reservaram para atravessar a adolescência, manuscree o seu primeiro romancinho. Nas palavras de Viçoso (2020:118), “[...] a obra de Ferreira de Castro, com o seu realismo social de recorte anarquizante, constitui um trânsito possível entre o naturalismo e o neo-realismo, poética que entendia a arte como um instrumento necessariamente comprometido no processo de transformação do mundo [...]”. Esse desígnio de intervenção social está visível no conto aqui analisado – “O Natal em Ossela” (1933, in *Os Fragmentos*, 1974) – e socorre-se, como veremos, de aspetos do clima beirão para se fazer valer.



Figs. 2 e 3 – Ferreira de Castro na década de 1920 e Inverno no Rio Caima
Fonte Fig. 2: Centro de Estudos Ferreira de Castro. Fig. 3: Fotografia da autora

O reconhecimento de Ferreira de Castro como escritor chegou com *Emigrantes* (1928), romance que em 1973 a UNESCO incluiria na lista das obras representativas da literatura mundial. A esta história de um pobre camponês beirão e seus desaires e desalentos de emigrante no Brasil veio juntar-se mais tarde “O Natal em Ossela”, formando assim o conjunto de únicos textos ficcionais castrianos (excluindo curtas alusões evocativas em *A Selva*, 1930) com epicentro cénico e temático no seu lugar de infância. Contrariamente a escritores como Carlos de Oliveira (com a *Gândara*) ou Aquilino (nas “terras do Demo”), o vale de Ossela povoado e fértil, que Ferreira de Castro efabula nestas duas ficções, esgotou-se aí. A região natal não se fixou como permanente evocação de escrita, não se tornou núcleo imperioso do seu imaginário literário, antes dando lugar a uma cenografia ficcional de grande diversidade e amplitude geográficas.

O retrato castriano da paisagem de Ossela lavrado em 1933 não foi poupado pelo lápis azul oficial da época, revelaria o escritor numa entrevista de 1945, o que remeteu a edição desta pequena narrativa para quatro décadas mais tarde, como extratexto de *Os Fragmentos*. Embora não obedeça a características típicas de conto, Graça Moura, que a reproduziu em *Gloria in Excelsis. Histórias Portuguesas de Natal* (2003), ressalva que “sem ser propriamente um conto, cria uma atmosfera que é, só por si, quase narrativa, com as suas onomatopeias lúgubres da ventania, o seu olhar sobre a paisagem e a sua melancólica contemplação da proximidade da morte.” (pp. 11 e 12)

Enquanto a ação de *Emigrantes* decorre num período de Primavera e em telas sempre diurnas ou de transição dia - noite, o conto natalício traça uma perspetiva noturna e invernal do vale, perspetiva que preenche a linha temporal: já se instalou quando a ação principia, nunca chega a fazer-se dia e o seu “negrume” exacerba o efeito dramático do vento. De resto, é o vento que dita o tom. O vento corporiza a severidade do Inverno na região, tem a força de uma personagem que monopoliza a história. Fustiga o vale, elemento geo-orográfico dominante e centro afetivo do autor, que neste texto sobressai e abafa a importância dos elementos serra e rio.

Dentro do Clima, de acentuada influência atlântica, existe uma breve alusão à neve no cume da serra da Felgueira, subentendem-se o frio e a humidade entranhados por toda a parte, mas são insuficientes para retirar protagonismo à ventania. Situando a narrativa numa noite de “sombra imensa”, que impede a visão à distância, Ferreira de Castro obscurece a Natureza do vale, que glorificara no romance através do sol primaveril e das cores dos cultivos. Mas “a zoada que enche o vale inteiro” não nos oferece um ambiente apenas sonoro. O seu movimento ininterrupto influencia rio, árvores e aves e funciona como um guia do leitor através da paisagem:

Lá em baixo, corre o Caima, mas também a ventania lhe assimila o rumor da água nas suas quedas e serpenteios, por entre pedras limosas, enormes como ovos de ave mitológica.

Só o vento existe. Anda a bramar nos pinheiros das declividades, nos castanheiros da Felgueira, nos rochedos, nas locas, por toda a parte. Nem da coruja que mora na igreja velha, escorropichadora de lâmpadas há um ror de anos, ele deixa hoje ouvir o sinistro uuu-gru-gru-gru. O vento domina tudo. O vale inteiro está transido pelo seu uivar.

Na voz do narrador onnipresente e onnisciente, o vale reforça a sua função de cenário da ocupação humana milenar: não tanto a produtividade conquistada à terra fértil, mas sobretudo a aldeia, que agora se destaca a representar o ambiente eco-humano. Uma breve análise textual quantitativa mostra que, em quatro páginas, os vocábulos “vale” e “vento” surgem doze e dez vezes, respetivamente. A figura 4 mostra o esquema de representação dos ambientes natural e humano em “O Natal em Ossela”. Se dividirmos a narrativa em três partes, a primeira e a última observam um quadro exterior avassalado pela intempérie, enquanto a parte intermédia estabelece um contraponto com o refúgio do lar. A casa enquanto reduto familiar onde se moem as saudades dos ausentes também contagia o tom da escrita. No exterior o vento, nos interiores a nostalgia.

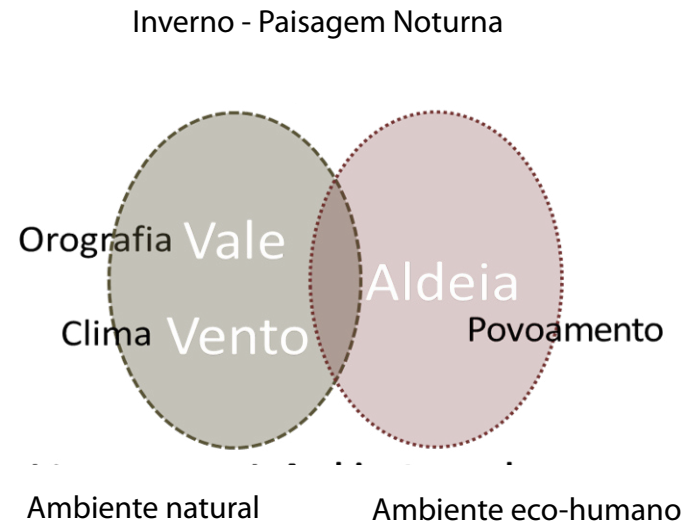


Fig. 4 – Representação esquemática dos ambientes natural e humano em “O Natal em Ossela”
Fonte: Carvalho (2015)

É na fase intermédia do conto que mais se escutam ecos do mote de Emigrantes “a dinâmica emigratória”, acompanhado de outro fenómeno social seu contemporâneo: o êxodo rural que caracterizou o Portugal do século XX. “Raro é o tecto que não tenha o seu ausente”, lê-se, remetendo o leitor para os dois grandes extratores do capital humano da freguesia: o Brasil e as cidades portuguesas do litoral, estas facilitando visitas natalícias: veio “o António da Zefa, que anda no peixe, em Lisboa; veio o Arturinho, que está de caixeiro no Porto; e veio o filho do Soares lavrador, que estuda em Coimbra [...]”.

É nesta segunda parte que o autor vai mais longe na observação etnográfica. No interior das habitações beirãs, as mesmas paredes “negras de fuligem” albergam o “lume da lareira” e “a luz da candeia” de petróleo, que aquecem e iluminam um Natal feito com couves, batatas e azeite. Produtos de cultivo, agora a acompanhar o bacalhau, tal como o vinho é bom aliado das castanhas que “estalam no fogo”, mostrando um tipo de alimentação circunscrito à época festiva.

Terão sido os indícios de más condições de alimentação e habitação, assim como a denúncia do despovoamento local por conta da emigração e do abandono rural e ainda uma vaga alusão à elevada mortalidade infantil da época que condenaram “O Natal em Ossela” à censura. Estes ingredientes, típicos de uma corrente de consciência que perpassa toda a obra castriana, em nada atestavam a ideia de uma rusticidade plácida e cativante. Diz Ferreira de Castro em “Aldeia Nativa” (1939:55): os censores viram “nos pobres camponeses de Ossela, que numa noite de consoada pensavam sobretudo nos familiares ausentes, uma terrível mancha negra na gloriosa brancura do país venturoso”.

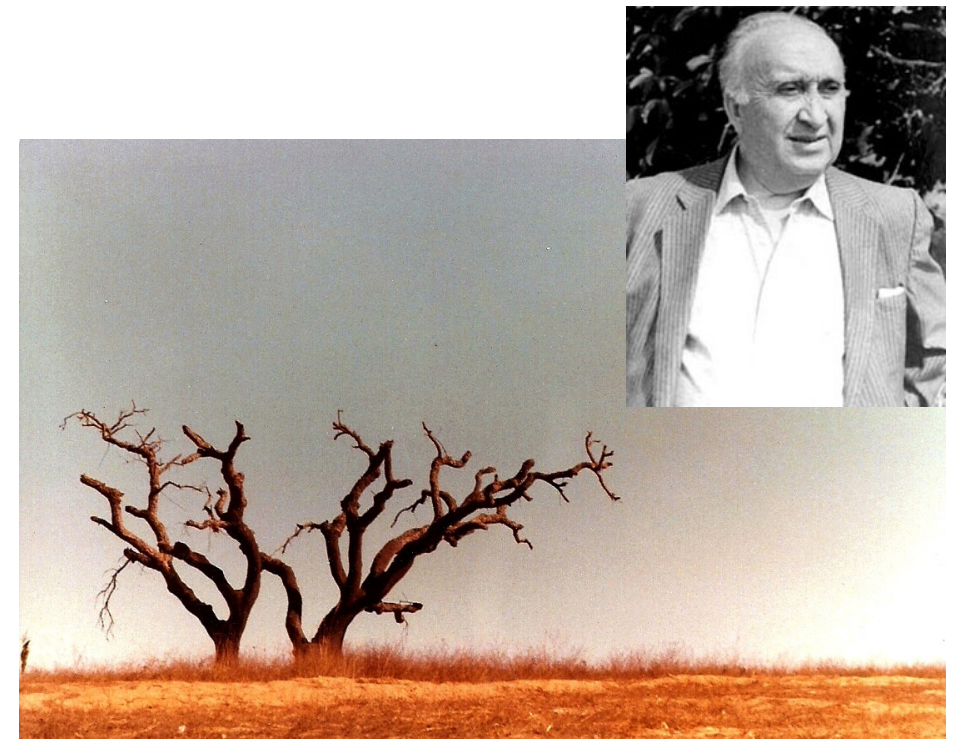
O conto apresenta uma Natureza hostil, abiótica, numa base sazonal que tem de ser dominada ou evitada através de abrigo erguido pelo ser humano. Este excerto final, onde o vento continua a sobrepor-se a tudo, reconduz o leitor à paisagem rural de Ossela:

Mas não se vê viva alma, nem se ouve coisa alguma além do vento. Só ele anda por aqui, chorando a sua ária nos pobres casebres de quatro paredes baixas, musgosas e suando humidade, nas janelas dos lavradores que já têm primeiro piso, nas árvores, nos caminhos, nos barrocais, juntando ao seu ritmo o das fontes, dos regatos e de algum coração humano que se tenha perdido na serra [...].

Mesmo no transe climático a vida pulsa e resiste, e este trecho vem completar o esboço que na primeira página nos situa no vale, mostra os “contrafortes de Santo António bordados de pinheiros” e “os da Frágua, com as suas casuchas”, mais a “capelita branca” do Crasto. Cenário onde “a ventania fustiga o esqueleto das árvores”, onde vivem os “pomares despídos de folhagem”, os amieiros ribeirinhos do Caima, de novo os choupos “esgrouviados”, os caminhos “cobertos de códão” e uma estrada a meia encosta em tempos percorrida por carros puxados a cavalos, portadores de “outro mistério”.

3. O Amigo das tempestades (1958) - Temporais salvadores e ventos malteses em contos de Antunes da Silva

O romance *Suão* (1960) esteve para Antunes da Silva como *Emigrantes* para Ferreira de Castro: fez recair sobre o escritor eborense, definitivamente, o entusiasmo da crítica e dos leitores. O mesmo humanismo sentido e exercido, a mesma denúncia do antagonismo irreduzível das classes sociais, percorrem as duas escritas, a segunda já inscrita na estética e missão do neorealismo, mas ambas com a mesma vontade, dada pelos lugares de infância e juventude, de reservar espaço a outro vetor temático: a Natureza. Sobre a “charneca longa e exaustiva” que, no dizer de Antero de Figueiredo em *Jornadas em Portugal* (1918, cit. p. Santa-Ritta, 1982: 27,28), resumia o Alentejo, vejamos o que dizem sobre o ambiente natural, especialmente o climático, algumas breves narrativas de Antunes da Silva.



Figs. 5 e 6 – Antunes da Silva e sobreiro seco no Verão alentejano

Fonte Fig. 5: Portal da Literatura: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=219>

Fig. 6: Fotografia da autora

Em “O Amigo das Tempestades” (1958), livro de contos imediatamente anterior a *Suão*, sucedem-se as alusões ao Inverno, em particular aos fenómenos de ventos fortes e ciclones, assim como às baixas temperaturas que varrem planícies, cabeços, vilas e montes. Algo semelhante já surgira no conto “Rivais” de *Vila Adormecida* (1948), ou em “Inverno”. Este começa com uma sementeira sob um céu “escondido nas serranias de nuvens compactas, pardas, insinuando procela nas noites negras e longas que se aproximavam.” (p.183). Num “inverno sempre igual em tristeza e desolação” (p.184), de “ventos liberais” que abanam até os sobreiros, o texto põe em paralelo os caprichos atmosféricos e seus efeitos nos cultivos hortícolas, nas eiras e celeiros, na saúde física e mental dos ganhões que labutam pelos campos. Já em “O Aprendiz de Ladrão” (1954), o rapaz sem-abrigo que o protagoniza suporta nas noites ao relento um vento e um frio que vão além da dor física, “uma espécie de medo, de desconforto infinito [...]” (p.14).

Mas é no livro de 1958 que quase todas as histórias levantam voo a partir do tempo meteorológico, com ventos, frios e geadas a entrinchar-se nas páginas com mais pertinácia do que nos textos de iniciação. O conto “O Amigo das Tempestades” (pp.7-19) cresce a partir de um temporal noturno e do fascínio que este exerce sobre o narrador, Amorim, e outra personagem: um velho artista, “solitário como um arbusto selvagem, panegirista da Natureza, amigo do inverno”, que faz no jornal da terra a glorificação “[...] [d]as respeitadoras trovoadas da vila, a brusca queda de um útil aguaceiro no meio de uma floresta de cardos [...]” (p.12), acreditando assim “iniciar os seus concidadãos no gosto e respeito pela Natureza” (p.13). Note-se o reconhecimento das manifestações do clima como “natureza”, que apareceria também em *Suão*.

Com recurso a uma poeticidade limpa de grandes artifícios linguísticos, Antunes da Silva expõe o “frio de tirar a valentia a qualquer herói” (p.8), ventos que “descem das montanhas” arrastando perfumes florais e, chegados às planícies, “imitam a voz dos longes [...]” (p.15). Em pleno Janeiro alentejano, no pino das raras elevações “só o vento está compondo a sua árdua fantasia de vagabundo impune, cantando

a violenta história de uma natureza zangada, onde a chuva encharca os barros semeados de trigo tremês e mata a sede às raízes perdidas” (p.11). É a beleza violenta, pouco apreciada, de uma “tempestade campesina, com vento assobiador, gelado e angustioso, a fazer lembrar o princípio do Mundo” (p.12). Curiosamente, neste texto de meados do século XX, contemporâneo dos primeiros passos do movimento ecologista português, Antunes da Silva faz uma breve mas incisiva alusão à poluição de origem industrial - “teimosa construção de fábricas na cintura dos grandes aglomerados humanos, que deitam das enormes chaminés cheiros enjoativos e envenenadores” (p.14) - contrapondo-a, na voz de algumas personagens, “[a]o asseio, [à] virtude e [ao] espectáculo sem igual de uma boa e reconfortante tempestade na terra portuguesa.” (p.15). Entre as “noites escuras de Novembro” (p.15) e as manhãs de Janeiro, o narrador continua a sua apologia do Inverno, fazendo eco da “voz faminta de um furacão”, desse “portador de raízes ocultas e de mistérios indevassáveis [...] capazes de destruir, no sopro de um segundo, todas as grandezas apregoadas da triste seita humana.” (p.16). As intempéries são descritas como fora do alcance da mente humana, ressoando até episódios bíblicos: para o velho “amigo das tempestades”, apenas um sábio, “um anónimo divulgador dos grandes problemas universais” (p.19), reconheceria na chuva noturna “a força da Natureza-Mãe” (p.16) e “só um grande e infundável temporal é que podia mudar a face das coisas na nossa terra.” (p.18)

Num mesmo livro, os rigores do Inverno são observados de ângulos opostos, ao sabor das personagens. “O Vagabundo” (pp.165-169) inicia-se com o caminhar noturno de um homem através de um “campo de cardos”, tomado por “um frio de navalho, que enregela a carne, rói os ossos, morde a pele e grita a morte” (p.168). Nada há que aproxime este pobre desvalido, enfrentando “um frio que lhe devora a alma” e um “vento maltês, que uiva, o vadio [...]” (p.165), do velho que louvava a invernia a partir do aconchego da sua casa de vila.

Diga-se que em “Infância”, nesse tempo de menino em que “Os dias [de Verão] inventavam pela manhã doces motivos de poemas, com os azinhais falando e as terras dioríticas do meu concelho cheias de res-



tolhos [...]”, a imagem que nos chega é a de uma natureza climática aprazível: “[...] Os perfumes da campina que se evolavam das queimadas e dos restolhos mirrados; o perfume airoso dos raros eucaliptos, com as suas grenhas baloiçantes, acompanhando o cicio do vento; e o horizonte amorável, [...] embrulhado na bruma da manhã.” (in *O Amigo das Tempestades*, pp. 54 e 53).”

Voltemos a *Vila Adormecida* (1948), no caminho para a demonstração de como, mais do que o Inverno, são as ocorrências típicas do Estio que inundam a obra antunina. O conto “Verão” atravessa um ano de seca que deixa um rasto de homens “vencidos por tantos apuros”, fontes e pastos secos, o “pão mirrado” (pp.176 e 177). Apesar do “vento suão escondido atrás dos morros” (p.179), os coros alentejanos continuam a subir ao céu. “Sede” (pp.137-150), que partilha com *Suão* a paisagem dos campos de Sam Jacinto, narra a sorte dos camponeses, irremediavelmente vinculados ao tempo meteorológico, ciclicamente entalados entre a rudeza dos invernos e a dureza do suão, meses a fio sob a solama, a ausência de chuva, a seca de nascentes, ribeiros e solos. “Sede” abre com homem e mulas atravessando terrenos inundados pelas chuvas contínuas; são chuvas que começam benévolas, deixando ao gado “milho, alfarroba e erva leitosa e abundante” (p.137), mas que logo deixam “esfarrapadas de dor” as sementeiras de trigo e cevada e os favais, alagados pelo transbordo dos ribeiros (p.138).

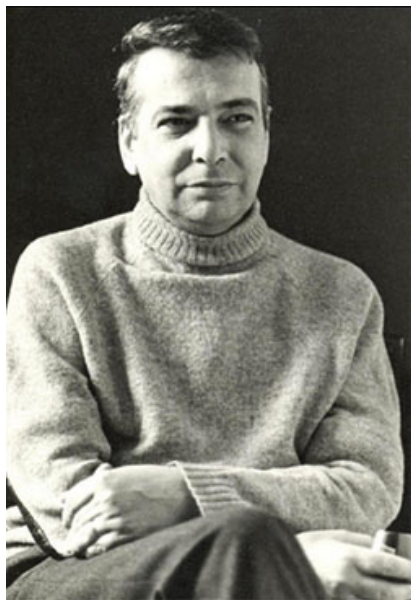
Quando essa chuva amaina é Fevereiro, as geadas desapareceram, as searas rebentam ao “sol acariciador” e com elas a esperança de ver crescer o pão (p.138). Mas é uma bonança fugaz. Na fala do narrador,

a transição é rápida: num parágrafo passam dois meses, a invernia dá lugar à terra agonizando sob o calor e a secura. Mantêm-se bem os azinhais, mas as “nascentes morreram à míngua de uma lufada de ar fresco e duma chuva serôdia” (p.139), aveias e trigos sucumbem pela raiz, a terra exala um “hálito forte” (p.139), morrem os suínos e as aves nos ninhos, “Estiola[m] os favais” (p.143), sec[av]am os ervilhais (p.147), ressec[ava]m os estevais (p.147). Debaixo da “maldição do sol” (p.140), em noites “mordida[s] pelo vento suão” (p.145), só prosperam “os campos de macela e alecrim” e os tojais, nutrindo a cor da paisagem (p.140), e os eucaliptos. E prospera o aguadeiro Alvarinho, que circula de vila em vila, matando aos habitantes a sede de água e de novidades.

À semelhança dos textos dedicados ao Inverno, o “sol mau” (p.145) que destrói “um ano de canseiras” prepara o terreno para Antunes da Silva abordar a oposição social trabalhadores/patrões. A crise da seca poupa os mais ricos, que continuam a passear-se de automóvel diante dos ceifeiros e ganhões “com os estômagos vazios, corações cansados”, debruçados no campo que “geme a escuridão da crise e da falta de água” (p.146). Como noutras obras literárias portuguesas de cenário rural e missão de denúncia social, as condições ambientais, na sua imprevisibilidade, aprofundam o fosso das desigualdades e majoram o fardo dos mais pobres, numa espécie de coação natural que se alia à exploração humana. Lembram estes contos as palavras de Luísa Costa Gomes (2002: s/p): um conto “[...] é algo que rompe um quotidiano e funciona como um soco: entre a primeira e a última palavra, tudo se concentra no fundamental.” “Sede” lança o mote para o romance que se seguiu: “o vento suão sopra a miséria e a morte” (p.150).

4. Carlos de Oliveira sob a “Chuva” (1971) de Coimbra

Há uma “relação de interdependência entre o conto e o romance na obra de Carlos de Oliveira”, diz Rosa Martelo (2001:129), na medida em que este tanto pode ser “uma espécie de protorromance” (p. 134) como “um repositório de material reutilizável noutros contextos narrativos” ou ainda “uma cristalização provisória de segmentos narrativos inicialmente contidos num romance [...]” (p.130); e, embora preferisse o primeiro, foi com três narrativas breves e um poema que ele se estreou, aos dezasseis anos, em 1937, lembra ainda R. Martelo, que o apelida de “reescritor” (p.139), atendendo ao conhecido processo de reescrita das suas obras. “A instabilidade de que a imagem das dunas é figuração habitual tanto na prosa como na poesia do escritor é também um traço indelével dos seus contos [...]” e o conto “um lugar tão instável como o dos grãos de areia das dunas” (p. 129) que abundam nos seus textos.



Carlos de Oliveira nasceu em 1921 em Belém do Pará, filho de pais portugueses emigrados. Dois anos depois, a família regressou a Portugal e instalou-se na região da Gândara, concelho de Cantanhede. “Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infanta, enorme, uma emigração espantosa. [...]”, escreve ele na Introdução de *O Aprendiz de Feiticeiro* (cit. P. Gusmão (1986)). No liceu e na faculdade convive com nomes que, na passagem dos anos de 1940 para os 1950, são uma componente fundamental do movimento neo-realista. A Amazónia e a Gândara são, assim, as duas primeiras paisagens em que o escritor viveu, dominantes no seu primeiro livro de poemas, *Turismo*, como nota Vítor Viçoso (2020).

Numa escrita cheia de areias e dunas, feita de paisagem social e paisagem humana, por entre uma temática de alerta para a pobreza e a vida dos explorados da sociedade, Carlos de Oliveira arranja frequentemente espaço para o seu fascínio pela chuva. Em *Finisterra, Paisagem e Povoamento* (1979), por exemplo, um homem regressa, acompanhado de uma mulher e de uma criança, à sua terra natal, as três personagens abrigam-se da chuva e observam-na de uma janela: “As trovoadas não param. Raios que matam gente e gado, incendeiam casas, fendem pinhais inteiros. O inferno a mudar-se, com armas e bagagens.” (p. 24). Aliás, a chuva já servira de título e, parcialmente, de tema ao romance de 1953 *Uma Abelha na Chuva*.

Mas é em *O Aprendiz de Feiticeiro* - uma reunião de textos de 1971, que uns classificaram como contos, outros como crónicas ou “prosas” (Gusmão, 1986), outros ainda como “género indefinido ou híbrido” (Martelo, 2001:129) - que centramos esta análise. Na breve narrativa “Chuva” - inicialmente publicada na *Seara Nova* com o título ‘O violino mágico’, de cariz autobiográfico e sobre “a relação do romancista com uma nova personagem” (Martelo, 2001: 138) - encontramos três planos de “realidade”: a do narrador-protagonista; a da personagem Luciana, que parece dividir com ele a ação mas a dada altura sabemos ser figura ainda incipiente de um romance a dar os primeiros passos; e finalmen-

Figs. 7 e 8 – Carlos de Oliveira na década de 1970 e Coimbra no Inverno

Fonte Fig. 7: Portal da Literatura: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=219>

Fig. 8: Foto de Bárbara Neves

te a realidade objetivamente decalcada do real, que nos chega com a descrição de um dia de Inverno numa cidade portuguesa.

A trama é minimalista, neste conto que se lança com um anúncio de tempo invernos, logo evoca saudades da “transparência leve” do céu de Verão, para de imediato voltar definitivamente ao Inverno. É lento o tempo da narrativa, que segue um crescendo suave, ao ritmo do anúncio, da concretização e, depois, do cessar da chuva. Os primeiros parágrafos enchem-se da “ameaça” pluvial, do peso das nuvens e da atmosfera elétrica que precede a carga de água, transformando a paisagem citadina num “desenho aguado e fusco a tinta-da-china”, que apaga dos telhados a sua cor “clarão de barro a cozer” (p.294). Enquanto o cenário de partida é um espaço exterior de contornos urbanos, o de final mostra o interior de uma casa, interior nem por isso a salvo da chuva que tudo lava e nas primeiras linhas se anunciou. “Temos o Inverno à porta”, avisa o narrador, quando as duas personagens percorrem as vias ribeirinhas da cidade.

O Inverno ainda não se afirma; presente-o ele e presente-o esta cidade, que várias pistas toponímicas e patrimoniais – Montes Claros, o Terreiro da Erva, o túmulo de D. Afonso Henriques – nos dizem tratar-se de Coimbra.

Toda a observação do cenário se faz a partir da focalização do protagonista sem nome, que cria espaço a uma única nomeação: Luciana -- alguém que “Fala de montanhas cobertas de neve, uma fonte para encher a bilha, searas, fruta, o corpo nu na espuma duma corrente.” (p.294) e acompanha o narrador por “entre os plátanos do parque”. Só adiante sabemos estar em presença de um produto da imaginação deste, que Carlos de Oliveira usa para sobrepor os dois planos de que falámos: o da realidade do narrador, essa instância que do princípio ao fim se faz ouvir na primeira pessoa, e o da sua ficção, protagonizada por Luciana. De uma forma ou de outra, a chuva que “fascina” o narrador (p.294) subjaz a toda a narrativa, cria ambiente, acompanha as personagens, determina-lhes os gestos, os pensamentos e as memórias, e tem uma palavra decisiva no desfecho.

A meio do texto, a queda dos primeiros pingos determina o regresso a casa, é pretexto para uma passagem que faz justiça ao estilo realista, com alguns laivos, muito leves, de preocupação social, e ainda dita uma breve descrição biofísica da paisagem (p.294):

Quando a chuva chega o costume é um mês inteiro de água. O rio pouco denso ganha dia a dia corpo, galga bruscamente as margens, rolam na espuma a fruta podre, os bichos arrancados às tocas, a lenha dos madeireiros, as árvores mais fracas a que a torrente mina o chão (...). Nos caminhos barrentos, lutando contra o enxurro, os pastores e o gado voltam à serra. A cidade baixa fica inundada, há canoas nas vielas do Terreiro da Erva (...). A cheia bate no portal de Santa Cruz, torna a bater, invade a igreja, submerge o túmulo de Afonso o Fundador. E por fim, em torno das colinas enregeladas, há só um lago enorme com choupos, cegonhas, o frémito do frio.

Pelo meio da efabulação de um escritor e sua invenção feita duplamente personagem, temos ainda outra informação quase monográfica, de testemunha direta, sobre uma característica da pluviosidade daquela região da Beira Litoral nas décadas de 1960-70 – as primeiras chuvas de Inverno dão lugar a “um mês inteiro de água” – e os seus efeitos nas pessoas, vegetação e animais. Alguns perdem os abrigos e os míticos choupos coimbrões afogam as raízes nas águas do Mondego, cujo caudal é engrossado pela chuva contínua, a ponto de lhe não chegarem os limites do leite e vir a invadir as margens, alagando toda a vida que nelas se desenrola. Há impactes no quotidiano humano e na pequena economia local - a lenha dos madeireiros, os pastores e o gado obrigados a subir à serra, o Mosteiro de Santa Cruz que se inunda – num quadro ainda hoje plausível: nesta segunda década do Século XXI ainda ocorrem inundações na baixa de Coimbra. Esse quadro compõe a narrativa como uma extensão realista, em nada afetando os intervenientes, já que narrador-escritor e sua personagem romanesca retornam a casa antes da bâtega que desde o início se promete. E só então chove. Só então uma janela aberta confere novo relevo ao que fora apenas ameaça: o espaço exterior invade o interior, uma invasão materializada pela água da chuva, que molha as poucas folhas onde



Luciana fora criada e começava lentamente a singrar, apagando-a do papel e, aparentemente, da vontade do seu criador. O efeito da chuva faz-se sentir no real no narrador, mas alastra ao plano da ficção desse narrador. Firmado no ponto de vista da janela, aos seus olhos a cidade transfigura-se; e transfigura-se quer pelo luar, quer sobretudo devido às suas linhas arquitetónicas, corrompidas pela luz de uma lâmpada balançando ao vento da noite que entretanto se instalou.

5. Em suma...

As convicções universalistas e a voz inconformada, denunciante e independente, o pensamento livre, eram comuns aos três escritores cujos contos aqui observámos. Ferreira de Castro vivia com os olhos, o espírito e as palavras postos no sonho de um mundo sem injustiças e sem sofrimento e no cenário noturno e invernos do seu “O Natal em Ossela” sente-se a alma do lugar” de que fala Colin Ellard (2015). Nos textos de Antunes da Silva transparece uma natureza climática entre o hostil e o aprazível, ao sabor das personagens e das estações do ano. Carlos de Oliveira usou a chuva como fio condutor que subjaz, ou melhor, paira, sobre o cenário, a ação e as personagens da sua narrativa breve “Chuva”.

Em todos os casos, sobressai uma certa memória da história climática e humana das regiões-cenário, um acervo de informação fidedigna que pode cativar o público leitor atual e fazer da literatura uma aliada na formação da consciência ambiental.

Referências bibliográficas

- FERREIRA DE CASTRO (1933). O Natal em Ossela, in Ferreira de Castro, Os Fragmentos (1974) (Extra-texto). Lisboa: Guimarães e C.ª Editores.
- ANTUNES DA SILVA (1958). O Amigo das Tempestades. Lisboa: ed. autor. Textos “Vértice”.
- CARLOS DE OLIVEIRA (1971). O Aprendiz de Feiticeiro. Lisboa: Publ. Dom Quixote.
- ARMBRUSTER, Karla e WALLACE, Kathleen (Eds.) (2001). Beyond Nature Writing. Charlottesville e London: The University Press of Virginia.
- CARVALHO, Ana Cristina (2015). Terra Nativa – A Relação Eco-humana na Vida e na Obra de Ferreira de Castro (Tese de Doutoramento). Lisboa: Faculdade Ciências Sociais e Humanas, Univ. Nova Lisboa.
- CORTESÃO, Jaime (1987 [1966]). Portugal, a Terra e o Homem. Lisboa: Impr. Nac. – Casa da Moeda
- ELLARD, Colin (2015). A Alma dos Lugares. Lisboa: Contraponto.
- GARRARD, Greg (2006). Ecocrítica. Brasília: Fundação Universidade de Brasília.
- GARRARD, Greg; GOOGBODY, Axel; HANDLEY, George e POSTHUMUS, Stephanie (2019). Climate Change Scepticism – A Transnational Ecocritical Analysis. London e New York: Bloomsbury.
- GLOTFELTY, Cheryl e FROMM, Harold (eds.) (1996). The Ecocriticism Reader - Landmarks in Literary Ecology. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- GOMES, Luísa Costa (2002). Conto(s) Contigo. Biblioteca Mínima do Conto e da Novela. Lisboa: Inst. Português do Livro e das Bibliotecas.
- GUSMÃO, Manuel (1986). Uma Abelha na Chuva: Uma cosmologia trágica. In Carlos de Oliveira, Uma Abelha na Chuva. Lisboa: Círculo de Leitores.
- JOHNS-PUTRA, Adeline (Ed.) (2019). Climate and Literature. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- MARTELO, Rosa (2001). Os contos de Carlos de Oliveira – eclipses e metamorfoses. In Maria S. de JESUS (Coord.), I Ciclo de Conferência sobre a narrativa breve (Atas) (pp. 129-139). Aveiro: Centro de Línguas e Culturas, Univ. Aveiro.
- MELO, João de (2003) (Org, Pref. e Notas). Antologia do Conto Português (Prólogo, 2002). Lisboa: Dom Quixote.
- MOURA, Vasco Graça (2003). Glória in Excelsis – As Mais Belas Histórias Portuguesas de Natal. Lisboa: Quetzal Editores.
- NASCIMENTO, Manuel (s/d). Introdução a ANTUNES DA SILVA (s/d). Infância. Lisboa: Fomento de Publicações.
- OLIVEIRA, Carlos de (1979 [1978]). Finisterra. Paisagem e Povoamento. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 2.ª ed. (corr.)
- PÉREZ, Janet e AYCOCK, Wendell (Eds.) (1995). Climate and Literature: Reflections of Environment. Lubbock, USA: Texas Tech University Press.
- RIBEIRO, Orlando (1986). Portugal O Mediterrâneo e o Atlântico. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 4.ª ed.
- RIBEIRO, Orlando (2011 [1968]). Mediterrâneo: Ambiente e Tradição. Lisboa: F. C. Gulbenkian, 3.ª ed.
- ROLIN, OLIVER (2000). Paisagens Originais. Porto, Edições ASA.
- SANTOS, Milton (2012 [1996]). A Natureza do Espaço: Técnica e tempo, Razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de S. Paulo, 4.ª ed. Online em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/handle/123456789/1799>
- TORGA, Miguel (2015 [1950]). Portugal. Lisboa: Herdeiros de Miguel Torga e Laya, 10.ª ed..
- VIÇOSO, Vítor P. (2020). A Representação da Amazônia em Ferreira de Castro e Carlos de Oliveira. In Ana Cristina CARVALHO & Lau ZANCHI (Coord.), Amazônia – Reflexos do Lugar nas Literaturas Portuguesa e Brasileira (pp. 115-127). Lisboa: Edições Colibri.
- Este artigo foi escrito no âmbito do contrato de trabalho com a Univ. Nova de Lisboa e do Projeto *Representations of mainland Portugal's Climate in XIX to XXI centuries Portuguese novels and their contribution to Portuguese Climate History and Education for Climate Change and Sustainability Programs*, atualmente a decorrer no Cics.Nova, decorrente da Bolsa de Investigação Científica do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico CEECIND/02152/2017 e financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- O ponto 2. é uma adaptação do subcapítulo 7.3 da Tese de Doutoramento *A Relação Eco-humana na Vida e na Obra de Ferreira de Castro* (Carvalho, 2015).