

“Sempre é uma companhia”

O título do conto (“Sempre é uma companhia”) parece remeter para o benefício que, no tempo da Segunda Guerra Mundial, a introdução de um novo meio de comunicação (a radiotelefonía) traz à população de uma pequena e isolada aldeia alentejana.

À semelhança dos demais contos de Manuel da Fonseca, comprova-se, neste, ser a ação “fortemente minimizada”. A intriga desenvolve-se em torno de uma peripécia banal (se bem que nomeada pelo narrador como um “*extraordinário acontecimento*”): um caixeiro-viajante, vendedor de aparelhos radiofónicos, engana-se no caminho e vai parar à aldeia de Alcaria, ao estabelecimento (“*a venda*”) do casal Barrasquinho; António Barrasquinho, o Batola, acede a ficar com um aparelho, pois intui que ele poderá ajudar a combater o isolamento, a solidão, o silêncio em que todos vivem. A mulher de Batola resiste obstinadamente, ameaçando sair de casa. O vendedor procura apaziguar o casal, deixando o rádio à experiência, durante um mês. Neste período, Batola e os habitantes das “*quinze casinhas desgarradas e nuas*” de Alcaria têm acesso à informação sobre o que se passa no mundo exterior (designadamente, acesso às notícias da guerra), reconfortam-se com a música, adquirem novos hábitos de convivialidade, alteram o comportamento. O relacionamento do casal Barrasquinho é, de algum modo, também ele modificado.

Começamos por verificar como é apresentado o protagonista. No *incipit*, afirma-se: “*António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado*”. Perguntamo-nos: a expressão coloquial “*bem achado*” dever-se-á ao facto de se tratar de alguém invulgar, cujos atos desafiam ao riso dos que o rodeiam (e do narrador)? Resultará de o comportamento de Batola os deixar estupefactos, já que, como saberemos logo de seguida, ele é improdutivo (“*não faz nada*”), preguiçoso (“*levanta-se quando calha*”) e anda sempre – um *sempre* que o abandono do tempo verbal no presente em prol do uso do gerúndio deixa adivinhar – sonolento (“*ainda vem dormindo*”) ? Radicará noutros motivos?

Batola é definido pelo nome próprio, o sobrenome e a alcunha; da mulher, nem sequer é dito o nome próprio. Apresentada no 2.º parágrafo do texto, sabemos-la expedita, trabalhadora incansável: é ela “*quem abre a venda*” e atende os fregueses; depois, “*volta à lida da casa*”. À descrição física da mulher de Batola, dada pela tripla adjetivação “*alta, grave, um rosto ossudo*”, segue-se a informação sobre o seu modo de estar e de ser: o “*sossego de maneiras*” que a caracteriza é, afinal, sintoma da circunstância de pôr e dispor no governo da casa, quer do negócio (um negócio parco, visto a venda ser frequentada por “*meia dúzia de fregueses*”). Mais adiante, será confirmada esta característica dominadora; ali, especificar-se-á que, desde há anos, ela “*vai-lhe trocando as voltas. Desfaz compras, encomendas, negócios. Tudo vem a fazer-se como ela entende que deve ser feito*”.

No 3.º parágrafo do conto, iniciado pela conjunção causal “*Pois*”, o narrador reitera informações dadas. Movendo-se em direção oposta à da mulher, surge Batola, “*com a cara redonda amarfanhada num bocejo*”. À frase nominal e exclamativa “*Que pessoas tão diferentes!*”, sucede-se a descrição da estatura e do porte de Batola (“*atarracado, as pernas arqueadas*”), da indumentária que usa (o “*chapeirão*”, o “*lenço vermelho amarrado ao pescoço*”), – que identificamos como o traje do homem alentejano. As ações de Batola (que tropeça, que se encosta) confirmam a modorra que o “*chapeirão caído para a nuca*” renunciara. Sinédoque da personagem, o chapeirão continuará a representá-lo: “*O chapeirão redondo volta-se, vagaroso*”, lê-se na mesma página. Quase no final do conto, a mágoa sentida por Batola (convencido de que terá de devolver o aparelho radiofónico) é expressa com a indicação de que o chapeirão lhe enche “*a cara de sombra*”.



Por hipálage, a casa onde o casal habita e trabalha é apresentada como espelho do psíquico. O narrador heterodiegético nomeia este espaço com uma negatividade que tem peso sobre o modo como as personagens são configuradas. Predizendo um ambiente opressivo, são primeiramente mencionados os “fundos da casa”, necessariamente sombrios. Estes fundos estão separados da venda por uma “portinha” e, como especificado mais adiante, por um “tabique de ripas separadas por grandes fendas” – o que permite o controlo, por parte da mulher, do que se passa na loja. Neste espaço reservado aos clientes, reinam o desleixo, a decrepitude e a sujidade: há caixotes espalhados pelo chão, que é de “terra negra”; o café é guardado numa “caixa de lata enfeijada”; Batola, enquanto atende os clientes, boceja, espreguiça-se, tem por hábito cuspir para o chão.

A caracterização do espaço exterior conflui igualmente para representar os sentimentos negativos vividos pelo protagonista. Procurando vencer a indolência, Batola dirige-se ao “umbral da porta” – espaço de passagem, também ele sombrio. Ali fica, hesitante (“a oscilar o corpo”), a olhar o exterior. Personificados pela “monotonia desolada”, os campos que avista devolvem-lhe o desânimo. Por isso ele fecha os olhos, dá “meia volta” e entrega-se à bebida. Deste então, o olhar da personagem adjetivar-se-á de “mortiço” e será utilizada a sinédoque “um olho cheio de tédio”, enfatizando-se a letargia que distingue Batola.

A cena escolhida para apresentar o casal situara-o, de modo intemporal (“todas as manhãs”), num ponto entre o espaço privado e público. Batola e a mulher cruzam-se sem que dirijam palavra um ao outro, adivinhando-se a ausência de comunicação entre eles. As causas para essa situação vão sendo progressivamente deslindadas, a partir do momento em que a voz narradora e protagonista se começam a confundir. Esta estratégia, que, como acontece noutras narrativas de Manuel da Fonseca, contribui para a busca do “íntimo das personagens”, permite erigir um retrato convincente de Batola. Com efeito, o narrador está por dentro da personagem, sabe quais os sentimentos por ela experimentados, apropria-se do discurso de Batola, presentificando-lhe os pensamentos [...].

Com a aproximação, feita pelo narrador onisciente, ao mundo interior do protagonista é possível aclarar os motivos para a “sonolência pegada”. Se os campos em volta lhe devolvem uma “monotonia desolada”, se no verão (período durante o qual, diz-se usando uma poética hipérbole, “o sol faz os dias do tamanho de meses”) ninguém comparece na venda a “palestrar um bocado”, a mulher apresenta-se como “silenciosa e distante”. Por isso, ele “vai ruminando a revolta”. Quando não suporta mais o distanciamento entre os dois, Batola “põe-se a beber de manhã à noite, solitário como um desgraçado”; na sequência, espanca a mulher. Acontece isto “de há trinta anos para cá”. Esta forma condensada de apresentar a passagem do tempo, elidindo outros acontecimentos, centra a atenção do leitor no abandono e solidão sentidos pelo protagonista.

Mas Batola não é só o bêbedo que, não fugindo ao ambiente sociocultural característico da época e do espaço retratados, bate na mulher: ele é definido pelo jeito especial para lidar com um excluído da sociedade. De novo, o narrador heterodiegético revela uma visão interna e onisciente dos pensamentos do protagonista; por ininterruptas associações, desvenda como o pensamento de Batola se vai formando: desgostoso, ele fecha-se num mundo de evocações. E assim chegamos à personagem de Rata, o “belo companheiro”.

Mendigo e viajante, Rata figura o mensageiro, aquele que traz notícias do que se passa extramuros. Ao escutá-lo durante “tardes inteiras”, também Batola parecia viajar por “todo aquele mundo”. Esta hipérbole (o mais longe que Rata viajara fora até Beja) elucida o impressionante isolamento dos habitantes de Alcaria. Quando ficou impossibilitado de viajar “pelos longes”, Rata suicidou-se. Antes desse desfecho, Batola matara a fome do mendigo a troco de coisa nenhuma (“nem trocavam palavra”). Após o suicídio de Rata, a saudade que, “de vez em quando”, Batola



sente, agudiza-lhe a solidão. Não admira que assim seja, pois as novas trazidas por aquele companheiro eram a única hipótese de vencer o silêncio do meio [...].

90 A ironia com que é descrito o itinerário de Rata (*“chegava a ir a Ourique, a Castro, à Messejana”*) reforça dados sobre o isolamento da aldeia e indicia a ausência de meios de transporte; deste modo, quando chega o automóvel do vendedor de telefonias, já não se estranha que seja explicitado que *“fazia anos que tal se não dava na aldeia”*. A propósito do uso retórico da ironia, saliente-se que ele se espalha por todo o texto, acabando por, de forma eufemística, dar conta de
95 hábitos culturais arreigados entre a população alentejana, nos anos 40 do século XX. Por exemplo, depois de beber toda a manhã, Batola abandona *“a recordação e o vinho, e vai até ao almoço. Nunca bebe durante as refeições”*. Este princípio de atuação, bem como outros dados que perpassam no texto – da inexistência de cerveja na venda (só há vinho disponível) à aceitação do suicídio por parte da população, do uso da alcunha *“Calcinhas”* para quem usa calças de ganga, à complacência com que todos assistem à mulher a ser espancada pelo marido – dão-nos retratos socio-culturais concisos de um tempo e de um espaço específicos.

Nas páginas iniciais de *“Sempre é uma companhia”* não são apenas indiciados o isolamento geográfico, a solidão, o silêncio. Até se dar início à diegese (na véspera da chegada do automóvel), o conto está carregado de outros sinais. Na descrição da paisagem que Batola avista (quando,
105 à tardinha, se senta no exterior da casa virado para este), não falta a indicação da tomada de corrente elétrica que entra pelo telhado da venda – dado fundamental para a prossecução da intriga. Sobretudo, de forma extraordinariamente delicada, vai-se dando conta das condições sociais indignas que os habitantes de Alcaria enfrentam. Elas são de tal ordem, que os habitantes perdem as suas características humanas. Ao invés, o mundo inanimado que os rodeia adquire-
110 -as. Vejamos como.

Os homens de Alcaria são apresentados como *“figurinhas”* (de presépio?) que vivem em casas *“tresmalhadas”*. Atendendo a esta caracterização das casas (continente), os homens que as habitam (conteúdo) são aparentados com gado. Aliás, explicitar-se-á adiante, eles são *“o rebanho que se levanta com o dia, lavra, cava a terra, ceifa e recolhe vergado pelo cansaço e pela noite. Mais nada
115 que o abandono e a solidão”*. A tudo isto acresce a falta de esperança numa vida melhor. Batola não enfrenta aquele tipo de problemas. Pelo contrário, ele dá-se ao luxo de preguiçar, bebe *“o melhor vinho que há na venda”*, carrega um fio de ouro no colete. Todavia, consciente da vida difícil dos demais aldeãos, ele é solidário. E partilha a condição animalesca dos conterrâneos: como já vimos, *“rumina”* a revolta; os suspiros saem-lhe *“como um uivo de animal solitário”*. Em contrapartida, tudo o que rodeia estes homens é personificado ou animizado: assim o tempo (*“Carregado de tristeza, o entardecer demora anos. A noite vem de longe, cansada, tomba tão vagorosamente que o mundo parece que vai ficar para sempre naquela magoada penumbra”*); assim um simples motor de carro (que *“ronrona”*).

A chegada do rádio permitiu que todos os aldeãos soubessem *“o que acontec[ia] fora dali”*.
125 Proporcionou-lhes a comunicação (há *“assuntos de sobra para conversar”*); inclusive, mudou hábitos arreigados (*“até as mulheres vêm para a venda depois da ceia”*). Desistirem dele significaria regressarem à vivência anterior, *“recuar para muito longe, lá para o fim do mundo, onde sempre tinham vivido”*. Para António Barrasquinho, o Batola, que, depois do suicídio de Rata, não tinha *“ninguém para conversar”*, que estava *“preso e apagado no silêncio que o cerca[va]”*, o rádio alterou-
130 -lhe o estado psicológico, conseqüentemente a ação física. Batola passou a levantar-se cedo, a *“aviar os fregueses de todas as manhãzinhas”*, para poder *“continuar as conversas da véspera”*. Ele esperava, ansiosamente, pelas notícias do meio-dia.



A própria relação matrimonial sofre uma previsível alteração. Zangada durante um mês, na véspera do dia de devolução do aparelho, a mulher de Batola emociona-se a ponto de, com “*um ar submisso*”, revelar no olhar “*uma quase expressão de ternura*”. Contrastando com a atitude al-
 135 tiva que a caracterizara até aí, a murmurar, ela sugere ao marido que o aparelho fique, pois, conclui, “*Sempre é uma companhia neste deserto*”. Na verdade, o rádio, reconfortante pela música que oferece, sobretudo pelas notícias que veicula, simboliza isso mesmo: “*uma companhia n[aquele] deserto*”.

140 A radiotelefonía, uma inovação para a aldeia, devolveu a todos parte da humanidade perdida (ou nunca antes experimentada).

Como vimos, as personagens de “*Sempre é uma companhia*” são, à semelhança do que sucede noutros contos do volume *O fogo e as cinzas*, “*personagens em desespero, marcadas pela solidão*” (Maria Isabel Rocheta). Caracterizado disforicamente, Batola é indolente, sujo, bêbedo,
 145 agressivo para com a mulher. Espécie de *anti-herói*, ele é também o que anseia conhecer mundo, o que revela gestos de solidariedade. Sobretudo, tem uma consciência social aguda e entristece-se com o estado de servidão em que vivem os habitantes de Alcaria. Ele sofre com a solidão pessoal e aflige-se com o isolamento a que todos estão sujeitos. O rádio, substituto do companheirismo perdido (de Rata), traz-lhe a possibilidade de saber o que se passa no exterior; em
 150 especial, transforma-se num bálsamo para os seus conterrâneos.

Na expressão “*Sempre é uma companhia*”, o advérbio “*sempre*” tem o sentido não de *todo o tempo*, mas de *ao menos*. Chegados ao final do conto, os leitores pressentem que as ingratas condições de vida (ao nível económico, laboral) dos habitantes de Alcaria não serão modificadas; os efeitos do isolamento continuarão a ser sentidos por todos. Mas a inquietação de saber novas do
 155 mundo, de se sentirem integrados culturalmente, de terem a oportunidade de gerar uma nova dinâmica de relações pessoais, de vencerem a solidão, o silêncio, o abandono, encontrarão resposta na voz do rádio – afinal, um alento para aquela comunidade isolada social e geograficamente.

Este conto de Manuel da Fonseca consagra um retrato (económico, sociocultural) preciso do Alentejo dos anos 40. Por sua vez, oferece-nos retratos humanos que atravessarão outros tem-
 160 pos e outros espaços. As figuras de Batola e Rata, na sua ambivalência, simbolizam – recorramos [...] a palavras de Mário Dionísio – a “*luta entre a incompatibilidade com a vida e a ansiedade de vida*”. A incompatibilidade com a vida manifesta-se, respetivamente, na languidez/bebedeira/violência do primeiro, no suicídio do segundo; a ansiedade de vida, no desejo exacerbado, que Batola e Rata revelam, de correr mundo, a admirá-lo, em busca de um rumo (*topos* recorrente do
 165 neorrealismo literário português). Também a exequibilidade das relações afetivas conturbadas, mormente a partir de um olhar sobre o relacionamento do casal Barrasquinho, é outra possível linha de reflexão que este conto propicia.

Difícilmente, ainda, o leitor de hoje não será tentado a pensar este conto num quadro de atualidade tecnológica. O mundo globalizado em que vivemos (que, se nos integra, não deixa, si-
 170 multaneamente, de nos tornar comunidades isoladas, quais pequenas aldeias perdidas “*lá para o fim do mundo*”), bem como o vertiginoso desenvolvimento de meios tecnológicos e de comunicação a que assistimos implicam, necessariamente, alterações nos hábitos, na convivalidade, no comportamento das populações. As interações que se criam, ao nível comunitário como ao nível familiar, hão de, por certo, influir no modo de ser, no íntimo de cada indivíduo. Batola mostra-nos
 175 isso mesmo, pelo que é, sem dúvida, uma personagem “*bem achada*”.

