

António Cabral, o suor da tradição: Apontamentos para uma abordagem ao autor transmontano

Elisa Gomes da Torre

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Instituto de Filosofia UP (Investigadora Integrada) / CEIL UNL (Colaborador)
elisatorre@utad.pt

Abordar a obra de António Cabral, em espaço de terras de Trás-os-Montes e durienses, seu veio matricial não só de vida, de cidadania, mas também de inspiração e de serviço artístico e intelectual, pela pena de quem nasceu em terras do mar, pode assumir, porventura, estranhamento a quem com este texto se depara quando em contraste o conhece e conheceu pela proximidade e pela comunhão de vida, mas este acidental espaço incerto que nos separa, facilmente se suplanta pelo fascínio partilhado pela literatura e pelo chão que enchemos de imaginário.

Este “país do vinho e do suor”, como define no convite que formula a George¹ para o percorrer, renovando o desafio de António Nobre² é, a um tempo, nascente criadora e de afirmação identitária que orientou, com agravar maior no avançar dos tempos, a sua produção literária e de investigação até ao final dos seus dias. Podemos imaginar facilmente sermos todos nós uma face do George e guiados pela obra vasta de António Cabral ficarmos sobranceiros ao espaço e ao tempo, embrenhando-nos devagar na partilha do senso da terra, na doação do poeta que nos promete: “No alto da serra oferecer-te-ei / um vale humano para contemplanos.”

Um vale humano. Desnudado aos nossos olhos pelo olhar do poeta e ficcionista, desmembrado pelas análises cuidadosas das tradições e dos atos de cultura das gentes que lutam a vinha, o rio, a serra; pelo expor generoso dos seus versos que o autor não só perpetua, mas encarrilha no veio do tempo quando os apropria em poesia sua. O próprio poeta nos diz, assim, claramente qual o seu propósito maior na vida em serviço à comunidade: o vale humano do país do vinho e do suor.

¹ “George, anda ver meu país do vinho e do suor, / onde o suor começa nas ideias / onde as ideias mudam de cor, a cada hora, / cintilantes como os vitrais da Sainte-Chapelle” (in “Carta ao George”, (1967): *Os homens Cantam a Nordeste*).

² “Georges! anda ver o meu país de marinheiros / O meu país das Naus, de esquadras e de frotas! / Oh! as lanchas dos poveiros / A saírem a barra, entre ondas e gaivotas!” (Nobre 1892).

Creio que é sobretudo a sua face de cidadania, que, em António Cabral, se identifica com cultura e ciência, que marca a opção testemunhal do autor. A fundação das revistas *Setentrião*, *Tellus* e *Nordeste Cultural*, a sua participação activa nos jornais locais, nas sociedades culturais da região (foi fundador do Centro Cultural Regional de Vila Real entre outras organizações culturais), com as companhias teatrais transmontanas, com as instituições de ensino como, nos últimos tempos, na Universidade Sénior... manifestam largamente o espírito empreendedor de quem deseja que a sua terra, que as suas gentes, tenham espaço próprio de exposição artística, conceptual, ideológica, poderíamos aventar dizer, quase recordando Neruda, de quem deseja proporcionar a voz, ou o espaço para a voz, àqueles que nem sabem que a têm ou que não têm onde a ter. Voltando aos seus versos, lembremos o aviso “o suor começa nas ideias”. Ideias que o homem suando suporta, nos diz António Cabral, em canto, ainda que qual Sísifo. Algo perturbador, de facto, mas adequado à vivência que oscila entre o fascínio pela e a beleza da terra e a dificuldade imensa do rigor do clima, da geografia e do trabalho incessante. Do que a produção do vinho nestas terras é metáfora clara e arrebatadora e que o autor explora notavelmente nos seus escritos. Ser criado entre a pedra, o calor e o gelo, sulcando rios de força confere ao homem a noção do limite imposto pela matéria mas desafia-o a impor-se pelo recurso à imaginação, ao intelecto e à força, corpo e mente em bravo ato de desafio constante.

Das muitas facetas públicas de António Cabral, uma harmonia se destaca, o seu empenho pelo estudo e exposição poética das raízes profundas que assinalam a identidade duriense e transmontana. Para os que coabitam com o texto literário, seja erudito ou popular, um outro fator se notabiliza, o diálogo que António Cabral estabelece constantemente com os textos daqueles que o marcam. Já aqui referi António Nobre, mas ele é meramente um exemplo. A prosa e poesia de António Cabral desafiam-nos constantemente à decifração de modelos com os quais temos que disputar argumentativamente para entender o texto. De forma mais ostensiva ou menos, (é por exemplo óbvia a referência à tragédia de Shakespeare em “Os muros de Verona”, uma das peças que integra o projeto dramático *7 peças em um acto*³). A leitura dos textos deste autor, para uma mais completa receção, implica um leitor literato, capaz de reconhecer as evocações coligadas. Neste propósito, a referencialidade não é somente a da literatura consagrada, canónica, no senso mais académico como institui Steiner, mas transporta-nos, e muito, à cadência do verso redondilhado de cariz popular.

Com efeito, António Cabral, para além de escritor do país do vinho e do suor, é o estudioso antropológico e etnográfico da região. O seu interesse pelas tradições locais, com o destaque notável não só dos estudos sobre os jogos populares como pela iniciativa de os trazer de novo à população, através da

³ Em parceria com António M. Pires Cabral em 1977: *Temos Tempo, Matilde; Os muros de Verona; Ouve-se uma flauta; Virá um dia virá; O consultório; O poço; Seguir viagem.*

organização de jornadas dos mesmos, evidenciam bem a sua orientação histórica e antropológica. O jogo é um mero recreio nas lides trabalhosas. Este facto ganha estatuto de solidez na tese de António Cabral. Não se pode dissociar o jogo do trabalho, pois é um que permite e justifica o aparecimento do outro. Este dado é-lhe uma evidência. Podemos dar o exemplo do jogo do malhão, cuja origem o autor pressupõe ter ocorrido pelo simples lançamento de uma pedra encontrada entre os vinhedos, por exemplo. Uma coisa é certa, a socialização passa muito pela instituição lúdica, mas esta não vale de *per se*, necessita no índice de valoração de ser integrada na comunidade de trabalho. Talvez resida neste fator, variável no tempo das sociedades, a motivação para o esbatimento e /ou desaparecimento de certas práticas lúdicas. Trabalha-se diferente, joga-se diferentemente, também.

Nos seus estudos sobre os jogos, António Cabral destacou os jogos infantis. A sua preocupação pedagógica – traço provável da sua função como professor, talvez! – leva-o a ocupar-se também do jogo infantil. Neste âmbito, há observações absolutamente deslumbrantes para todos os que defendem que a infância deva ser um tempo dourado, de algum modo, o mais possível isentado da corrupção, ou corrosão, da sociedade, suas rotinas rígidas, horário firmes a cumprir, etc., etc. Lembro a nota que faz relativamente às regras de jogo.

[...] num jogo tão simples como a Corrida do Arco, entrar em detalhes que nada têm a ver com a actividade lúdica infantil, complicando, por exemplo, o sistema de pontuação relativamente à queda do arco, ao derrube de obstáculos e aos minutos de prova, transforma-se o jogo numa autêntica gincana. Assim, com exagero de procedimentos em relação às regras de jogo, este deixa de ter características simples e perde espontaneidade e naturalidade. (1990: 197)

Este cuidado, em alerta, alarga-se a outras dimensões do seu labor. O cuidado na preservação da voz cristalina e essencial, marca, de igual modo, a sua poesia em tributo à terra. É de assinalar ainda no âmbito da preservação do património imaterial a edição do *Cancioneiro Popular Duriense* (1983), cujos ecos surgirão nos apontamentos de certas personagens dos seus romances, quando entoam cantigas, ou nas suas peças de teatro, como iremos constatar n' *A Moura Encantada* (2008). As notações que faço sobre o uso que António Cabral procede relativamente às tradições populares não atestam, da minha parte, um rótulo que se poderia supor de autor regionalista. De modo algum. Haverá eventualmente a tentação numa leitura precipitada de fazer de António Cabral um autor do Douro e de Trás-os-Montes. Os próprios títulos das obras o poderiam indiciar: *Falo-vos da Montanha* (1958); *Poemas Durienses* (1963); *Os homens cantam a Nordeste* (1967); *Aqui, Douro* (1979); mas tal não é correto nem ajustado. A opção por tratar matéria bem conhecida é mero meio para alcançar o objeto final: o humano na sua revelação mais verdadeira, mais real,

o tal “vale humano”. Esta opção, a meu ver, não é senão justamente o inverso, ou seja, o assumir de um poeta do universal.

Aliás, o intento de atingir o abstrato mais geral é constante no autor. Nos estudos sobre os jogos, passa depressa da descrição e contextualização para a ludoteoria; num romance como *A noiva de Caná* (1995), uma trama supostamente regional filtra-se por paradigmas de toda a humanidade cristã e maiormente mediterrânica.

Os seus *Poemas Durienses*, de igual modo, jogam com a memória do leitor, que se vê obrigado a fundir modelos improváveis. Ouçamos os versos sobre Leonor:

Descalça vai para a fonte
Leonor pela verdura:
Vai formosa e não segura.

II
Se tivesse umas chinelas
iria melhor...; mas não:
com dinheiro das chinelas
compra um pouco mais de pão.
Virá o dia em que os pés
não sintam a terra dura?
Leonor sonha de mais:
vai formosa e não segura.

Formosa! Não vale a pena
ter nos olhos uma aurora
quando na vida – que vida! –
o sol se foi embora.
Se os filhos se alimentassem
com a sua formosura...
Leonor pensa de mais:
vai formosa e não segura.

Há verduras pelos prados,
há verduras no caminho;
no olmo de ao pé da fonte
canta, livre, um passarinho,
Mas ela não canta, não,
que a voz perdeu a doçura.
Leonor sofre de mais:
vai formosa e não segura.

Porque sofre? Nunca soube
nem saberá a razão.
Vai encher a talha de água,
só não enche o coração.
Virá um dia... virá...
Os olhos voam na altura
Leonor não anda: sonha.
Vai formosa e não segura.

LEONOR

A Leonor continua descalça,
o que sempre lhe deu certa graça.

Pelo menos não cheira a chulé
e tem nuvem de pó sobre o pé.

Digam lá se as madames do Alvor
são tão lindas como esta Leonor

Um filhito ranhoso na mão,
uma ideia já podre no pão.

Meia dúzia de sonhos partidos,
a seus pés, como cacos de vidros.

Digam lá se as madames do Alvor
são tão lindas como esta Leonor.

Quase dá vontade de explorar o conceito de beleza aqui exposto. De autenticidade, entende-se de imediato, formosa porque autêntica, assumida na realidade do pão podre e pés descalços, mas linda porque vida genuína. Entende-se ainda o recado social, à sociedade que desmerece o regional, tudo aquilo o que não é visto na capital. E todos nós recordamos instantaneamente o veredicto ainda, infelizmente, acertado de Eça de Queiroz.

A obra de António Cabral é vasto campo para reflexão e degustação, mas, olhemos, por agora, para as suas produções para teatro.

Iniciou-se cedo no texto dramático com *O Herói*, em 1964, com o qual venceu um prémio internacional. Constam ainda da sua pena: *A linha e o nó* (1977), *7 peças em um acto*, *Semires* (1994), *A fraga das dunas* (2005) e a obra publicada postumamente, em 2008, *A Moura Encantada*.

Este texto, que escreveu para a companhia “Urze”, congrega referências múltiplas à tradição popular, desde o tema que dá origem ao enredo das lendas das mouras encantadas (ou encantadoras?) cujas tramas remontam às origens hispânicas na luta entre cristãos e mouros; às técnicas do teatro italiano da *commedia dell’arte*, chamadas ao palco pelas palavras do autor. Surgem palhaços, polichinelos de origem, mas que, curiosamente, dão figuras do teatro tradicional mirandês, na figura apelidada de gracioso, personagem rebelde, vestido de forma cómica e que no palco, mesmo nas tramas mais trágicas e dramáticas, tem o papel dinamizador da gargalhada do público, assentando na improvisação das falas e nos gagues cénicas⁴.

⁴ Esta figura do teatro tradicional é marcante no teatro ibérico desde o séc. XVI/XVII. Recordando o bobo medieval, mas enriquecido com as movimentações cénicas da *Commedia* e a adaptabilidade às realidades identitárias regionais.

Da mitologia transmontana, como afirma, aproveita, ainda, a figura do lobisomem, protagonista vilão de tantos contos da região, uma fada, vestígios da tradição celta, uma feiticeira – e quantos feitiços não conhece a gente de Trás-os-Montes! – que, em cena, representam a luta do bem e do mal. Também o protagonista, um menino, nos evoca a literatura popular, um menino indefinido, sem nome, e por isso facilmente identificado como um qualquer dos que assistam ao espetáculo.

Há uma nota de autor prévia ao texto que convirá chamar aqui

Por favor, não busquem influências para este texto a não ser no teatro medieval e na Commedia dell'Arte. Outra coisa: a feiticeira aqui distingue-se da bruxa: aquela é andarilha e esta sedentária. O lobisomem, ao contrário do dos filmes americanos, é um cavaleiro elegante, de aguilhada em punho.

O texto de apresentação da moura é um fazer ao modo do romance popular. Aliás, o autor, em didascália, aconselha que se ouça música dolente ao modo de romance popular

Era uma Moura Encantada
que se chamava Maria.
A sua gruta fechava-se,
apenas o sol nascia.

Nos seus olhos duas aves
cantavam sem alegria;
cantavam tristes, cantavam
toda a noite e todo o dia.

Os seus lábios tinham mel,
perfume de malvasia,
e nos seus longos cabelos
uma chama negra ardia.

– Quem pôs a linda agarena
nessa colina sombria?
Quem lhe derramou nos olhos
taças de melancolia?

Perguntou um cavaleiro,
mas ninguém lhe respondia.
A sua espada brilhava
como sol ao meio dia.

*(A quarta quadra pode ser mimada em voz off, falada,
passando no telão um cavaleiro.)*

O registo de romancero mantém-se ao longo da peça. O momento da intervenção dos cegos, recordando a literatura de cordel ou romances de cegos, como também se conhece, retoma a forma dialogada com alusão ao cavaleiro, interveniente em tantos romances e pastorelas:

Onde vais ó cavaleiro,
nesta noite de luar?
– Procuo a Moura Encantada
com quem me quero casar.

– Volta atrás, ó cavaleiro,
que a não podes encontrar.⁵
Ela esconde-se na gruta
quando sente alguém passar.

Cem jovens a procuraram,
foi vão o seu procurar.
Volta a trás, ó cavaleiro,
não passes deste lugar.

– Velho agoirento, não fales
a quem decidiu amar.
Terei a moira nos braços,
antes de a noite acabar....

Ao longo da peça, vão aparecendo momentos vários recriando o gosto da poesia popular

O meu amor foi-se e disse
que por ele não chorasse,
que lhe não desse mais penas,
que o não mortificasse.

do provérbio e ditos (Bago, baguinho, livra o menino). O ambiente da feira, contexto da trama, é avivado com os palhaços, as figuras típicas, as rurgas, os robertos.

A obra é quase uma síntese da produção de António Cabral. O cuidado com a espontaneidade popular, com a raiz que faz o homem saber o que é, o gosto pelo imaginário, poético, fantástico, mas cumprido na consciência da pedra, do chão, da realidade.

A última fala desta peça é como um enigma que o autor lança ao público, desafiando-o a tomar consciência do valor do património, do passado, da história, da tradição, afinal, e a valorar aquilo que não se vê imediatamente, mas

⁵ Evocação dos versos do romance tradicional “Condessa de Aragão”, também ele em forma dialogada.

que importa olhar e decifrar para que o tal vale humano entenda o que é ser-se como tal.

Pergunta o menino:

Menino – Ó madrinha, se agora já não há moinhos, diz-me cá uma coisa:
por que é que ainda se fala tanto de moleiras e moleiros?

Referências Bibliográficas

- Cabral, António, (1958): *Falo-vos da Montanha*. Vila Real: Ed. Autor.
- (1961): *Aqui, Douro*. Vila Real: Ed. Autor.
- (1963): *Poemas Durienses*. Vila Real: Ed. Autor.
- (1967): *Os Homens Cantam a Nordeste*. Tomar: Ed. Autor.
- (1977): *A linha e o nó*. Coimbra: Centelha.
- (1977): *7 peças em um acto*. Coimbra: Centelha.
- (1983): *Cancioneiro Popular Duriense*. Vila Real: Centro Cultural Regional.
- (1990): *Teoria do Jogo*. Lisboa: Ed. Notícias.
- (1994): *Semires*. Vila Real: Boletim Cultural.
- (1995): *A noiva de Caná*. Lisboa: Ed. Notícias.
- (2008): *A Moura Encantada*. Vila Real: Boletim Cultural.
- Nobre, António (1892): *Só*. Paris: Léon Vanier.