

Capítulo III

O SIGNO DA IRA **e o mundo dos batcarás e manducares**

I -- Quem são os batcarás e os manducares.

Durante a administração portuguesa em Goa que durou até 1961, a sociedade goesa era constituída na sua maioria de agricultores e operários rurais assalariados. Havia, sem dúvida, as indústrias tradicionais. Porém, a indústria transformadora era muito escassa, quase nula. A indústria da extracção da mina de ferro e manganês era a coluna vertebral da economia goesa.

As actividades dos operários agrícolas decorriam nos vastos arrozais situados nas *kazanas*, terrenos baixos, alagadios, ao longo dos rios, nas *morodas*, terrenos ao pé de outeiros e montes, *cumerins*, areas cultivadas nos montes, depois de se cortarem os arbustos e árvores silvestres que aí havia.

A média burguesia constituía uns dez por cento da população do território.

O sistema de cultura era tènicamente antiquado. Os lavradores usavam a charrua puxada por bois ou búfalos; a terra que cada agricultor cultivava era apenas um lote de um vasto campo; a semente de arroz de alta produtividade era desconhecida. Faziam-se duas culturas ao ano: uma a de *soródio* que ia de Junho a Setembro, durante a estação das chuvas da monção do sudoeste da Índia, e a outra, de Novembro a Março. Enquanto a primeira cultura dependia, para os efeitos da irrigação, totalmente dos caprichos da natureza, a segunda dependia das águas da monção represadas nas alagoas naturais que cada Comunidade da aldeia possuía, ou, das facilidades criadas pela técnica, tais como a albufeira e o canal de Parodá.

Esta situação, com excepção talvez da introdução da semente de alta produtividade, de uma maneira geral permanece até hoje a mesma.

Os agricultores ocupavam-se com a cultura do campo a tempo inteiro, pois havia bem poucas indústrias ou fábricas em que alguém pudesse empregar-se, quando não houvesse trabalho de campo.

Uma boa parte dos terrenos de cultura de arroz e dos outeiros pertencia (e ainda hoje pertence) às Comunidades das aldeias, corpos sociais que eram proprietários e administradores desses terrenos; outros pertenciam a instituições particulares e a indivíduos.

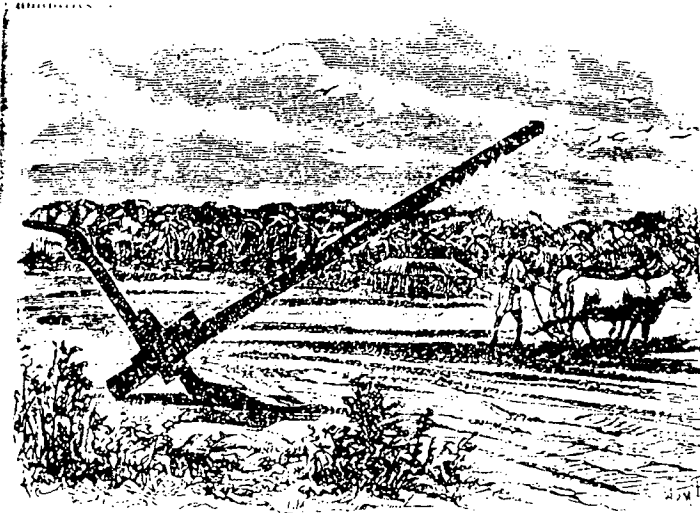
Os indivíduos, proprietários de terrenos onde se cultivava principalmente o arroz, coco, areca, manga, jaca, caju e outros cereais e frutos típicos de Goa, eram conhecidos em concanim pelo nome de *bhatkar*.

"A palavra *bhatkar* que mantém o seu velho significado (de senhor da terra) desdobra-se em *bhat* que em língua vernácula é terra e *kar* que exprime a idéia de domínio sobre uma coisa, a posse de uma profissão ou a origem de um indivíduo relacionado com a aldeia da sua nacionalidade. No caso em referência *kar* traduz o conceito de titularidade (1)". Daí, entrou na língua portuguesa o vocábulo *batacar* com as suas variantes *batacaro*, *batcar*, *batcará* (2).

Senhores de terrenos e não tendo à sua disposição quaisquer facilidades técnicas para cultivar os seus terrenos por si próprios, os proprietários ou batcarás dependiam totalmente da mão-de-obra dos agricultores. Estes eram assalariados para o trabalho dos arrozais, palmares e outeiros. Outras vezes, não podendo ou não querendo dar-se à canseira da cultura dos campos, os batcarás arrendavam os seus terrenos, impondo aos arrendatários a obrigação de pagar uma renda em dinheiro ou artigo pelos benefícios que auferiam dos terrenos.

Os proprietários pertenciam, na sua maioria às duas mais altas castas da Índia, a saber, a casta *brâmane* e a casta *chardó* ou *kshatrya*. Os agricultores e os operários assalariados pertenciam geralmente às castas inferiores de *sudras*, *gauddés* e *kunbis* ou

-
1. Rui Gomes Pereira, *Goa 1510-1961*, um estudo sócio-histórico-jurídico-etnológico, inédito.
 2. Vide José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 1º vol., Livros horizonte, 3ª edit. Lisboa 1977.



BALEAR

curumbins.

Uma descrição quase romântica do que era o dia-a-dia de um proprietário-batcará de Goa no sec. XIX é-nos dada por Nicolau José da Fonseca, no seu livro *An Historical Sketch of Goa* nos seguintes termos:

"Os homens das classes rica e média, que são proprietários (batkarás), advogados, médicos e sacerdotes, têm um género de vida mais ou menos igual modificado em certa medida pelo carácter particular das suas respectivas profissões.

O batkará é o espécime do gentil-homen de uma aldeia de Goa, simples nos seus gostos mas com um espírito culto.

Ele levanta-se de manhã, pelas sete horas, e, após as abluções na casa de banho, e saborear uma xícara de chá ou café, segue à igreja ou à capela mais próxima para ouvir a Missa. Após a Missa ele mete-se numa conversa íntima, por algum tempo, com os seus amigos, na casa paroquial ou no corredor da igreja. Todavia, muitos não vão à igreja; mas, após tomar o chá sentam-se nos seus balcões ou varandas, ou profundamente imersos na leitura de jornais ou falando com os seus vizinhos. Após o pequeno almoço, por falta de ocupação, alguns passam o seu tempo jogando às cartas ou lendo romances ou outras obras literárias ligeiras, até a uma ou duas horas da tarde, quando o almoço é servido. Este é seguido de uma breve sesta, e pelo chá às quatro da tarde, com doces ou fruta; e depois disso, eles põem-se a conversar, na varanda ou na sala de visitas com os membros da sua família, até o pôr do sol".

Como o trabalho dos campos requer intensa mão-de-obra no decurso do ano inteiro, os proprietários de longa tradição tinham à sua disposição um bom número de operários com que mantinham um relacionamento social de características muito peculiares. É que estes operários, desde os tempos que os próprios batkarás não podiam recordar, tinham a sua casa de moradia na propriedade do batcará e, como que fossem membros da família deste, levavam o sobrenome do seu batcará. Estes operários eram conhecidos pelo nome de *manducares*, que é a forma aporuguesada do concanim *mundkar*.

O sistema que ainda hoje existe em Goa é conhecido pelo nome de *mundcarato*. Eis como Gomes Pereira no-lo descreve: "As sociedades familiares, e, mais tarde os proprietários singulares, cederam gratuitamente a seus servidores o uso, a título precário de pedaços de terra necessários para a construção de casebres para habitação.

e, nesta relação o senhor da terra foi chamado *bhatkar* e o ocupante *mundkari*."

Quanto à origem do sistema e do nome *mundkar*, diz o mesmo autor que "anda ainda envolta em trevas a razão de se chamar *mundkaris* aos ocupantes por se desconhecer o verdadeiro sentido da expressão "mund" na língua vernácula. Contudo, Mons. S. R. Dalgado no seu *Glossário Luso-Asiático* dá à palavra *mund* o significado de "fundo, capital" i.e. "certa quantidade que dá o palmareiro ao novo morador do palmar para nele habitar com a família" (3).

Diz mais Gomes Pereira que "os mais antigos documentos que temos encontrado são do século dezoito e eles revelam que existiam dois tipos de contratos. Os do primeiro tipo contêm a obrigação de o *mundkari* pagar anualmente ao *batkara* uma certa importância em dinheiro pela ocupação do terreno concedido, enquanto nos do segundo tipo se compromete a prestar serviço ao *bhatkar* por um salário inferior ao normal e a não trabalhar para outrem em prejuízo do serviço que tinha de lhe prestar."

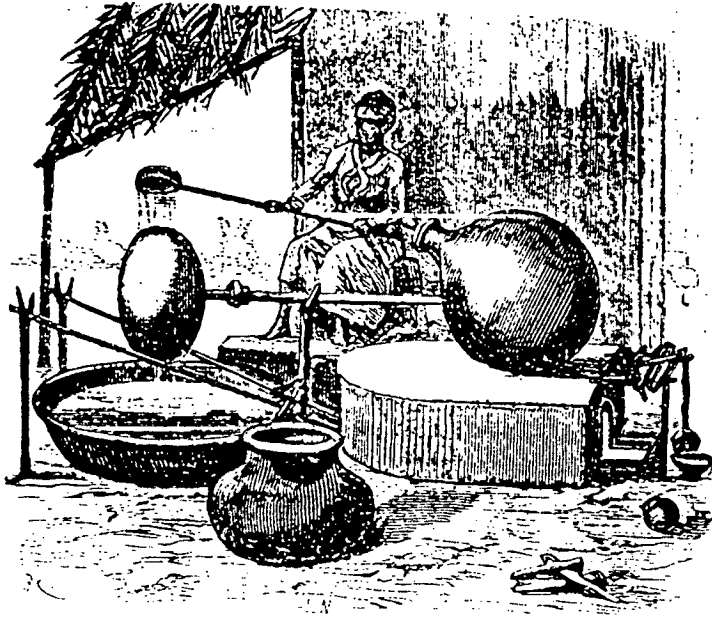
"As cláusulas de vigia dos frutos e de defesa da terra contra a devastação por gado, a sua turbação ou usurpação por terceiros, são comuns a ambos os tipos, sendo da essência deles outrossim a cláusula de ser o contrato rescindível a todo o momento sem aviso prévio "Existem também contratos que contêm a obrigação de o *mundkar* prestar certos serviços domésticos e o de rega de palmeirinhas sem remuneração e por turnos".

"O contrato do primeiro tipo nasceu provavelmente no período da dominação portuguesa e predominou nas relações entre as Ordens Religiosas católicas e os ocupantes de suas terras. O segundo parece ser de instituição muito antiga pois cláusulas semelhantes às que o estruturam, vigoravam no período pre-português regendo as relações entre os concessionários de mocassos e os ocupantes das terras concedidas" (4).

As relações entre os *batcarás* e *manducares* eram, em maior parte, muito humanas pois o batcará era um amigo, socorro nas necessidades, providência nas carências para com o manducar. Mas havia casos numerosos em que o batcará era um explorador dos seus manducares, que não acatava os ditames da justiça e da caridade. "Muitos batcarás

3. Mons. S. R. Dalgado, *Glossário Luso-Asiático*, II vol., Coimbra 1919-1922, pag. 25-26. Em 1592: "o qual remédio lhes tiravão os Manducares e pessoas que vivem nos palmares dos fidalgos e Portuguese poderosos que tem palmares na dita aldeia" carta régia cit. por Dalgado, *loc. cit.*

4. Gomes Pereira, Rui, *loc. cit.*



ZOSTHO



Opetato distido
de camisola, langotim e cambolim

Mulher coberta com Conndi

diz Gomes Pereira, trouxeram os mundcares impiedosamente escravizados e muitos outros tiveram-nos em grande estima, ajudando-os nas suas crises e doenças e amparando-os sempre que fosse preciso. Muitos manducares por seu turno velaram carinhosamente pelo interesses de seus senhores e, não poucas vezes os ampararam na sua decadência".

"Ao lado destes, muitos outros exploraram os seus *bhatkares*, ampliaram suas casas sem sua autorização, roubaram-lhes os frutos de suas plantações, e libertando-se das suas obrigações converteram-se em parasitas."

Em Salsete, os manducares, de uma maneira geral, pertenciam à classe de *kurumbins* ou *kunnbis*. Fortes, de tez escura, lábios grossos, os curumbins, supõe-se, são descendentes dos drávidas, habitantes originários da terra que, escorraçados pelos arianos invasores, foram esbulhados das terras que lhes pertenciam de direito. A origem étnica dos curumbins não está ainda determinada fora de toda a dúvida histórica e antropológica.

Do que se expôs pode-se concluir que o manducarato tinha algumas feições comuns com o sistema feudal que prevaleceu na Europa Medieval. Os manducares viviam e tinham suas casas em terrenos que não lhes pertenciam; também amanhavam terras que não lhes pertenciam de direito. O batcará é que era o verdadeiro proprietário e filho do solo. Os manducares pareciam antes filhos do vento e do sol. Esta circunstância tinha uma consequência psico-social: os manducares viviam à mercê do batcará. Esta dependência e sujeição ao batcará criava no manducar um certo dever de deferência social ou uma certa espécie de vassalagem para com o batcará, pois o primeiro tinha de estar sempre pronto à chamada para o trabalho de qualquer género, rural ou doméstico que o batcará lhes podia fazer em qualquer altura. Este relacionamento prestava-se, por vezes, à exploração sócio-económica da parte do batcará.

A acrescentar a isto havia um hiato social, porquanto o batcará pertencia à classe ou casta mais alta e o manducar à classe ou casta mais baixa. Este hiato era tal que ainda em casos de levantamento social de um manducar, ficava neste o ferrete de ele continuar a ser um sudra ou curumbim.

Há ainda um outro aspecto: os manducares eram realmente proletários no sentido etimológico da palavra. De uma maneira geral, a única riqueza que eles tinham era a sua prole e na organização social, contavam unicamente pelo número de filhos.

II -- O mundo de batcarás e manducares e a literatura indo-portuguesa

Sendo este o quadro da realidade social de Goa, não podia deixar de haver reflexos dessa realidade na literatura da Terra. De facto, " o fenómeno literário é por natureza complexo: se persegue um objectivo estético ou satisfaz uma necessidade de expressão do 'mundo interior', outras vezes torna-se, cumulativamente, um meio de servir interesses colectivos, criticando os costumes, defendendo um ideal de justiça social, apontando aos responsáveis o que se pensa ser o melhor caminho. Então o escritor cumpre, de modo mais ou menos consciente, com maior ou menor elevação, uma missão cívica" (5).

As relações entre batcarás e manducares estão retratadas na literatura goesa de expressão portuguesa tanto na prosa como na poesia. Vimala Devi tem dois contos que estão publicados no seu livro de contos intitulado *Monção* (6). Num deles, intitulado *Ocaso*, a contista dá-nos a figura de *batcan*, a avó, que é venerada pelos manducares como "um ídolo providente e protector". Quando a avó-*batcan* falece, os manducares sentem-se "desamparados com o desmoronamento da propriedade de que faziam parte integrante havia tantas gerações. Entram no salão, encostados uns aos outros, com uma expressão de pânico, como em busca de protecção ".....". E, pouco a pouco, numa timidez ousada, começaram a ocupar as cadeiras dispostas em fila aos pés do catafalco, rezando em voz alta". Esta atitude dos manducares causa indignação nos netos da avó-*batcan*. Perante esta "catástrofe" social, a mãe, filha da *batcan* falecida, fraca no exercício dos seus poderes de *batcan*, lembra ao seu filho pequeno e franzino, que ele tem uma "grande responsabilidade," a saber, a de guardar o seu prestígio de batcará e gerir a propriedade e governar os manducares que são em grande número.

Um outro conto subordinado ao título *Vénus e os seus Braços* é uma tela em que é delineado o batcará como um senhor feudal para quem a sua várzea é a única preocupação. Ele é intransigente para com os seus manducares "humildes e obedientes que, tomados de medo, não respondiam quando o batcará vociferava para eles em voz autoritária durante o trabalho do campo. Um dia uma manducar, Mogrém, "uma

5. Prado Coelho, Jacinto do, *Dicionário de Literatura* da direcção de, 3ª edição 1985 4º vol., Figueirinhas Porto, art. "Social (Literatura de intenção)."

6. Devi, Vimala, *Monção* (contos) Colecção Dédalo, Lisboa 2, 1960.

figura de Vénus," mãe de seis filhos morre. Nesse dia, o batcará está em casa dos seus manducares, mudo e abatido a compartilhar a dor da família enlutada. Há um momento em que, no meio do silêncio da dor, o marido da falecida revela a profundidade da sua dor: "Não é a beleza de Mogrém que me faz falta *baí*... Mogrém, para mim, representava dois braços apenas dois braços vigorosos, meus melhores colaboradores nesta luta contra a fome".

Estes dois contos são quadros literários feitos com realismo, documentos etnográficos em ficção das relações sociais entre batcarás e manducares. Eles são uma expressão do seu 'mundo interior' dos escritores, antes, do mundo exterior apreendido pela sua atitude romântica perante aquele mundo de relações sociais.

Os manducares, porquanto sociològicamente pertencentes ao grupo étnico de *curumbins* ou *gauddés*, foram também tema da poesia indo-portuguesa.

A mesma escritora Vimala Devi, mostra-se deslumbrada com a beleza plástica das curumbinas, aliada ao seu encanto de trabalhadoras, no seguinte poema, *Vénus Drávidas* (7):

*As curumbinas esvoaçam
Por entre arrozais de ouro...*

*Seus trajos risonhos, leves,
Parecem fugir ao vento,
Desnuando seios redondos
Moldados por mãos de sonho!*

*Como coqueiros agarrados à gleba,
Os curumbins constroem o amanhã,
Descalços nas várzeas longas
Da Goa-curumbina, como um acto de posse...*

Vénus drávidas!

7. Vimala Devi, *Súria*, Lisboa 1962.



Grupo
de
Curumbinas



Zagôr
(teatro
dos
curumbins)

Neste poema, a atitude da poetisa não é meramente romântica. Quando diz ... "Da Goa-curumbina, como um acto de posse," parece querer mostrar simpatia por essa gente que, como habitantes originários de Goa, deveriam ser os legítimos representantes da terra e os legítimos proprietários das várzeas -- referência ao tratamento dado pelos arianos invasores. Mas neste poema, o seu impulso estético domina, de certo, a sua preocupação social.

Outros poetas indo-portugueses também se deixaram fascinar com a beleza dos curumbins ou gauddés. Assim, Laxmanrao Sardessai, um poeta hindu, brâmane, exprime o orgulho da sua identidade ancestral com o *gauddó* que,-- sente ele como poeta --, a divisão em castas da Velha Índia (esta apareceu mais tarde com a organização ariana) não pôde destruir. Eis o seu poema *Sou Teu Filho* (8):

Disse-me ontem uma velha gauddi:

"Filho, tu não és brâmane".

"Sim, mãe", respondi,

"Nasci brâmane mas sou gauddó

Como teu Vassu; escuro e forte,

Durmo no chão raso

Por ti artisticamente embostado

Como do ambil que me dás,

Em companhia dos teus netos.

Extasiado, fico a contemplar

As arequeiras que as tuas filhas regam,

Acaricio com admiração

Os caules das bananeiras

E, às vezes, enfio um langotim

E estendo-me na relva

Aos raios do sol nascente.

E quando durmo, o meu espírito

Estende a sua asa

Sobre os teus miúdos

8. Devi - Seabra. *A Literatura Indo-Portuguesa (Antologia)* Lisboa, 1971, pag. 352

*Que trabalham de dia
e dormem de noite;
E tu, às vezes, de madrugada
Enquanto lá fora
Os galos cantam
E o orvalho desce dos céus
E o vento sopra frígido,
Vens para fora, de mansinho,
E estendes sobre o meu corpo estirado
O teu velho cambol.
Sim, mãe, sou gaúddó
E sou teu filho!"*

Um outro poeta indo-português, R. V. Pandit, também hindu, exprime com grande intensidade emocional o drama da sorte do manducar pobre e faminto, frente ao batcará implacável em arrancar do manducar o que é seu:

A chuva (9)

*Vem, ó chuva
Trepidando
Em torrentes.
Veio a chuva
Inundou os campos
Correu pelos campos
Dessedentou a terra
Germinou as sementes
Reviveu a várzea
Plantazinhas cresceram
Lavradores alegraram*

.....
.....
.....

9. *Ibidem*, pag.391

.....
Comerão os lavradores?
Como? Antes que levem
À boca a côdea
Virão demónios; Virão agentes
Para cobrar as dívidas
Do ano presente e do ano passado
De muitos anos atrás
Contas escritas em velhos livros
Compensação de três gerações

.....

.....

.....

Um montão de dívidas
Nos livros do batcará

O agente do batcará
Ficará à minha porta
Ao tempo da colheita
Com uma longa folha de contas

Para arrecadar tudo
Arroz e palha

Os agentes levarão tudo
De que é que os lavradores viverão?
De que viverão os lavradores
Se, antes, os demónios
Tudo levarão?
Hão-de partir tudo
Levar tudo...

Festa em casa do batcará
Lamentações na nossa
E lágrimas quentes dos meus filhos
Na canja fria...

Chuva, vem de novo
Encher a lagoa do batcará
Para vangana.
E chuva, vem!
Vem na minha várzea
Só uma vez, meu amigo,
Para comigo chorar!

Comparando os dois poetas hindus, dir-se-ia que Sardessai é sentimental, enquanto Pandit é sensível. Enquanto o primeiro, quase românticamente, faz apelo à sua ancestralidade, o segundo dissecava a sua experiência humana directa e violentamente realçando as contradições sociais. Está muito chegado aos neo-realista.

De todos os escritores indo-portugueses, nenhum, porém, retratou o mundo das relações entre batcarás e manducares melhor e numa obra de tão largo fôlego como o romance, do que Orlando da Costa. O seu romance intitula-se *O Signo da Ira* (10). Esta obra revela, sem dúvida, a sua visão desse mundo e valeu-lhe o Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa. João Gaspar Simões disse que a obra é "o primeiro romance adulto de ambiente goês" (11).

O Signo da Ira

O entrecho

Capítulo Primeiro: A acção do romance tem lugar em Goa num dos primeiros anos da década de quarenta quando decorria a Segunda Guerra Mundial. Anos maus haviam sido esses últimos para os trabalhadores do campo -- os curumbins -- com muita chuva e pouca semente. Com a ocupação japonesa do sudeste asiático a situação tinha piorado, pois não havia a hipótese de o arroz ser importado. Os agricultores esperam que a sementeira da segunda época, a *vangana*, no mês de Novembro lhes traga uma boa colheita, "o pouco que a vida concede aos homens humildes como eles em tempo de amor e de morte".

10. Orlando da Costa, *O Signo da Ira*, livros de bolsa Arcádia, 1ª edi 1961, Editora Arcádia Ltda, travessa de S. Paulo 7-3ª, Lisboa 2.

11. Cit. por Devi - Seabra, *op. cit.*, pag. 208

Nas esperanças de uma boa colheita, estão entrelaçadas as esperanças de felicidade dos jovens, dos velhos, e dos ainda por nascer.

Este capítulo esboça a paisagem rústica do povoado onde decorre a acção -- uma aldeia, a de Fatordá - Bordá de Margão, com os seus casebres de terra amassada cobertos de olas secas e telhas quebradas, com o seu poço onde as mulheres do povoado se encontram, as várzeas que, após a primeira colheita de soródio, aguardam a lavoura para a vangana -- bem como a galeria das personagens que vão povoar o române: - *Jaqui*, o veterano do povoado que, já velho e cansado, "vê passar os dias aquecendo -se ao sol", com um canudo apagado repousando na sua orelha ressequida e vive "preso àquela terra de míngua não se sabe se mais por amor, se pela servidão;"

- *Gustin e Quitru*, um jóvem par que espera o seu primeiro filho; - *Bostião*, o rapaz que aparece " com o cambolim dobrado sobre o ombro e as pernas musculosas nuas até as virilhas" e traz em si o pensamento e a esperança de casamento com Natel, neta de Jaqui que, no ano que corre acabou de fazer dezasseis anos e se tornou já mulher.

- *Coição*, filha de *Pedru* é uma rapariga com o seu destino amargo. "Ninguém a quis até hoje porque, quem a tomar (em casamento) terá de sustentar a mãe que é uma inválida e, dentro em pouco, o pai, alcoólico e velho precoce; - *Pidad*, mãe de *Bostião*; e *Bostian*, mãe de *Pidad* pensa que "as pessoas devem casar-se novas, enquanto têm forças para suportar o amor e sofrimento".

Para todos eles "a vangana representa toda a esperança".

Há um elo de ligação social entre todos eles: eles são manducares de *bab-Ligor*, o batcará. Este falou com Jaqui para este, por sua vez, perguntar a Natel, sua neta, se não podia ir para a casa do batcará ajudar nos trabalhos da casa. Finalmente, o soldado expedicionário, o *pacló*, é uma outra personagem que integra este quadro inicial. Aparecendo de súbito de trás de um tamarindeiro e deixando-se fascinar pela beleza de Natel, tenta falar-lhe a sós. Natel sente que o *pacló* tem um calor e doçura de voz.

Capítulo Segundo: Do povoado de casebres dos curumbins, a acção passa para um outro local, não muito longínquo do primeiro: a taberna de *Rumão* que é um ponto de encontro dos homens da povoação. É lá que os operários vão beber o seu *fenim* (aguardente de palmeira) e" buscam o curto repouso de mais um dia de trabalho nas várzeas," e os soldados brancos expedicionários, a sua *macheira* (corrupção de Macieira). Rumão

traz em si laivos de cupidez é, mesmo quando serve Pedrú, vê erguer-se na sua frente o perfil tantas vezes sonhado de Coinção " filha de Pedrú. Evidentemente, tem segundas intenções quando dá a Pedrú numa garrafa algum espírito para este levar para a casa para a mulher.

Gustin reparte com o seu companheiro *Zuão Domingue* as esperanças de uma boa sementeira. Este porém, acha que é melhor não falar; é melhor esperar e confiar nas orações do *Padre Antú*.

Quando Jaqui volta para a casa, Natel diz-lhe que não quer ir trabalhar como empregada doméstica em casa do batcará, porque tem medo de que este trate mal os manducares ou talvez seja mal para as mulheres, para as raparigas como ela; que Coinção que é mais forte do que ela e é mais velha irá por ela. Jaqui aborda a questão de casamento de Natel. Ao ouvir o avô perguntar se alguém quer casar com ela, Natel não tem coragem de revelar-lhe o segredo de amor que Bostião lhe confiou um dia junto do poço. Entretanto, Natel informa ao avô que um pacló se aproximou dela; e pede ao avô que não diga nada a ninguém, especialmente a Bostião.

Na sua taberna, Rumão vai satisfazendo os pedidos de Pedrú para mais álcool e, por fim, acompanha Pedrú até a casa, no meio da escuridão. Chegado à casa deste, risca um fósforo e à luz daquela pequena chama, chega a ver o corpo semi-descoberto de Coinção. Nessa noite, o taberneiro satisfaz a sua lascívia, apalpando à vontade o corpo da donzela.

Capítulo Terceiro: Em Dezembro, *bab-Ligor* celebra uma festa que -- só ele o sabe - - representa seu último acto oficial como proprietário que é por herança. No momento em que aparece em toda a sua pompa e glória de mordomo da festa, ele "parece ignorar que a ruína o ronda e que o seu declínio ficara lavrado naqueles últimos tempos de privação e desgosto". Ele "fora hipotecando tudo aquilo a que a necessidade o obrigara para salvar a honra da família. Agora pensa que a honra da família está depositada nele".

Nesse dia, todos os manducares que vestem as suas melhores roupas acorrem à procissão para verem passar o seu batcará no meio da procissão da festa.

Há pequenos dramas nos corações dos manducares: num contentamento confuso e intraduzível, Natel pensa em Bostião de quem ficara noiva e para quem, desde o dia do noivado não mais pudera erguer os olhos; Coinção está assaltada por um pensamento:

quem teria sido aquele que naquela noite soturna se tinha deitado com ela na esteira?

No meio da feira, Pedrú tem uma confrontação com um soldado branco que, sob a sua embriaguez e altivez, desfecha duas vergastadas que atingem Pedrú no rosto e no pescoço.

Na tarde desse dia, os manducares vão à casa do batcará para, entre comer e beber, partilharem da alegria da festa e, depois, gozarem o espectáculo do fogo de artifício que o mordomo da festa mandou queimar no largo da igreja. Coinção encontra os olhos do batcará e sente um longo desejo de lhe dizer que estava disposta a servir em sua casa. Natel fica impressionada com o interior da casa do batcará e, já noiva prometida de Bostião, não resiste a procurar na feira, discretamente, o seu soldado.

Capítulo Quarto: Mês de Dezembro. No coração de cada homem e de cada mulher germina oculto e calado um sonho de espera. Na noite do Natal, ouve-se da boca do Padre Antu o seu desejo de que todos tenham a benção do Senhor porque eles o merecem, e palavras de reconciliação com o seu (dos curumbins) destino. Nessa noite, no meio daquela gente na capela, Natel descobre o 'seu' soldado que por sua vez não tira o olhar de cima dela. Coinção debate-se numa ansiedade a seu respeito: se o pai morresse ali mesmo ela iria mais descansada para a casa de *bab-Ligor*, que estaria cheia de guloseimas do Natal; ou então fugiria do povoado para um sítio distante e desconhecido. Uma outra sofreguidão assalta-a nessa noite: quem teria acompanhado o pai até a casa, nessa outra noite? É que ela não consegue impedir a sensação de um corpo quente e sôfrego, colando-se ao seu, no meio do silêncio desencantado das noites.

Na manhã seguinte, Pedrú, ao ver a sua filha adormecida, pergunta-se a si próprio se era possível que ela não mais se casasse; mas por outro lado, se não seria sua obrigação manter-se solteira e ficar junto dos pais que estavam velhos; se seria sua obrigação ir trabalhar para a casa do batcará. Perguntando-se, num conflito íntimo, se ele deveria dá-la aos *paclé*, como Rumão sugerira, ele rejeita terminantemente a opção com um "nunca" enérgico.

Em casa, Gustin, olhando para a sua mulher grávida e vendo antecipadamente seu filho crescer, deposita grandes esperanças naquela sementeira, porque aquele primeiro filho tem de viver e crescer.

À beira dos casebres as mulheres trocam os seus pareceres e impressões: ao

notarem que Coinção olhava para todos à sua volta com estranha tristeza e uma sensação de inimizade, perguntam-se entre si o que teria Coinção. Julgam que, em casa do batcará, ela terá fartura mas sentir-se-á uma estranha. Contudo, se ela for trabalhar para o batcará, este talvez lhe arranje um marido.

Em casa, Jaqui aborda a neta, Natel, sobre se, porventura, o soldado branco continua a aparecer por lá, se é algum daqueles que estava nessa noite do Natal. Entretanto, o expedicionário estava lá por detrás do bambual a espiá-la, quando ela foi ao poço buscar água, embora ela não o soubesse. Ao mudar a roupa, o pano despreendeu-se, caindo-lhe aos pés. Ela apanhou a roupa imediatamente. Um misto de desgosto -- a perguntar a si mesmo se essa gente não teria o menor pudor -- e secreta satisfação invadia-o, à vista de uma mulher nua.

Capítulo Quinto: Coinção parte para a casa de *bab-Ligor*. A velha Bostian vai, por força do destino, descer à cidade num lúgubre cortejo de andrajos e orações, de chereta estendida, à porta dos batcarás que não lhes dão arroz mas uns míseros poiças. Depois da partida de Coinção, Natel e Quitru relacionam-se numa amizade e num calor doce e animador. Elas compartilham suas impressões sobre o tempo e a sua incidência sobre a vangana, as suas aflições e seus medos a que não eram indiferentes nem o amor de Quitru por Gustin nem a vida do filho por nascer, as confianças postas na colheita, o casamento próximo futuro de Natel com Bostião.

Na terceira noite que passou em casa do seu batcará, Coinção, esmagada pelo silêncio e lançada de encontro ao celeiro, é violada por *bab-Ligor*, sem ouvir da sua boca uma palavra que fosse, uma expressão de luxúria, ou de desprezo.

Capítulo Sexto: Chega a época da colheita. Sob o olhar do mocadão do batcará, as mulheres ceifam as espigas de arroz. Natel trabalha para além das suas forças. Na opinião dos entendidos foi um ano de fartura. Porém, o arroz, após secado e descascado, desaparece no mercado negro. Há escassez de géneros -- arroz, açúcar e petróleo -- mesmo em casas abastadas. Os comerciantes continuam a enriquecer-se, enquanto os proprietários cada vez mais endividados hipotecam, um após outro, os seus prédios.

Os expedicionários são invejados por terem suficiente para comer e beber, dinheiro e poder para mandar e serem obedecidos. Pedrú é tratado com rispidez pelo seu batcará, eventualmente, pensa ele, por culpa da filha. Ele deseja que *bab-Ligor* fique completamente arruinado. Na taberna de Rumão, os homens conversam sobre *bab-*

Ligor. Pedrú dá a notícia de que as várzeas do proprietário estão hipotecadas. Rumão informa seus clientes de que o arroz de *bab-Ligor* -- o arroz plantado por eles e colhido pelas suas mulheres -- tinha desaparecido, pois tinha sido roubado na máquina de descasque, embora o dono da máquina tivesse indenizado o batcará.

Esta situação significa que eles terão de suportar mais uns meses de fome e espera. Tristeza e revolta reconhecem-se nos olhos de todos, particularmente nos de Bostião que pensa agora com angústia na sua noiva, Natel.

Os trabalhadores vão à procura de trabalho -- rachar lenha, retelhar casas -- que os ajudará a viver. *Bab-Ligor* diz-lhe cinicamente que ele próprio não tem arroz. Porém, dar-lhes-á uma parte, que será muito pouco, para as crianças, e caberá aos manducares dividir aquilo entre si. O arroz dado a si -- Gustin assim o decide -- destinar-se-á só à sua mulher, Quitru, até a criança nascer.

Pedrú vai no coro dos pedintes, pedir esmola e, chegado à casa do batcará, sua filha Coinção tenta ver se vai arranjar alguma coisa para o pai levar à mãe. Mas sabe bem que a filha não terá coragem para pedir coisa alguma.

Capítulo Sétimo: Pedrú dá a Jaqui a notícia de que Rumão foi preso e, com ele, cinco soldados. Ao ter conhecimento do ocorrido, o capelão da aldeia, Padre Antú, vai ter com o comandante por causa de Rumão. O comandante informa o padre de que Rumão sofre de lepra e que, além disso, roubou seus homens que após se embriagarem se tinham tornado inconscientes na taberna. Pede a colaboração do reverendo para descobrir quem seria aquele seu soldado que, segundo o que lhe chegou ao ouvido, vai ao povoado por causa das mulheres.

Quando o padre informa a Jaqui tudo o que fez por Rumão e o mais sobre o que o comandante falou, o velho sente um certo contentamento pelo que sucedeu ao taberneiro que sempre amesquinhava os curumbins e exaltava os gostos e os costumes dos expedicionários.

Era o dia da Páscoa, o dia de anúncio da esperança e certeza de que, mesmo com sofrimento e perigos, a vida renascia. Coinção rouba um saco de arroz da casa do batcará e faz chegá-lo aos seus, deixando-o num sítio combinado, a taberna de Rumão de que agora Quitrú toma conta na ausência do dono. Aquele arroz é o único sinal da vangana em que eles tinham acreditado, uma reconquista do que haviam perdido. À pergunta do

Padre Antú de se, porventura, ele seria capaz de reconhecer o soldado que vem ao povoado, Jaqui, ao cabo de muitas evasivas, responde com um 'talvez'. Porém, no fundo do seu coração, Jaqui teme pela sina da sua bela e frágil neta. Para ele, o soldado é o anjo mau da predestinação.

Capítulo Oitavo: Entre Março e Abril, começa o longo brasedo que durante três longos meses irá secando a terra. Este é o pano de fundo por detrás dos dramas que correm nas mentes e nos corações de algumas das personagens, principalmente, Padre Antú. Este pastor de almas olha o mundo à volta e nele encontra todo o apelo que um ser humano pode encontrar: a beleza, o pecado, a dor dos outros, a miséria infinita dos outros. O pastor sente que o sofrimento das suas ovelhas é demasiado para a sua pequenez. É isso que ele desabafa nos seus colóquios com Deus.

Rumão confessa ao padre que roubou as moedas que os soldados presos com ele traziam nos bolsos, pois eles, debaixo da embriaguez, tinham causado danos aos copos e garrafas da taberna e, por outro lado, era sua convicção que o seu dinheiro devia ser gasto na terra. O seu outro pecado foi que uma noite, estando bêbado, foi deitar-se ao lado de Coinção e apalpou, com avidez sensual, o seu corpo. Isto foi o culminar dos maus pensamentos que nutrira durante muito tempo a respeito da donzela. Ao fim da confissão o pecador ouve palavras de perdão da boca do padre.

Coinção, que está a servir em casa de *bab-Ligor*, no meio da sua solidão, revolta e amargura contra o seu patrão e medo de que este descubra que foi ela quem roubou o arroz, entretém o pensamento de fugir da casa de *bab-Ligor*. Rumão também fugiria, pensa, se tivesse uma oportunidade.

Padre Antú vai prevenir *bab-Ligor* do perigo de contágio de lepra que podiam correr Coinção e todos em sua casa. *Bab-Ligor* diz que Coinção estava virgem... confessando aí implicitamente o seu comportamento desumano para com a criada e continua a sua conversa com o padre para, entre cinismo e desdém, exaltar os sacrifícios que tem sido forçado a fazer por Coinção e pelos seus manducares em geral. Nessa noite, dirige-se a Coinção numa voz carregada de desprezo, para a informar de que, no dia seguinte, ajustará contas com ela.

Na manhã seguinte, Quitru vem confessar ao padre que Gustin, seu marido, pediu-lhe para guardar na taberna de Rumão, o arroz enviado por Coinção. Seria isso realmente um roubo? é a dúvida que assalta a penitente. Todas estas confissões

esmagam o pobre pastor de almas.

Capítulo Nono: A seca continua. O sol ardente do verão é cruel e é sob o seu reinado que se alumia "um destino de desespero colectivo e se consomem as esperanças e os ódios acumulados ao longo das gerações".

Há soluços, tristeza, revolta nos corações daquela gente humilde do povoado por causa de um facto que se passa com uma brutalidade e uma cruel rapidez: no celeiro de *bab-Ligor*, *Coinção* enforca-se e morre. É *Natel* quem sente imenso, pois fôra por sua causa que *Coinção* se oferecera a ir para a casa do *batcará*. Ao cair da noite, o corpo de *Coinção* vai à sepultura, sem acompanhamento do padre que a lei canónica não permite. Uma onda de desespero invade o coração do pastor. No povoado, trocam-se conjecturas sobre as causas da morte: *Gustin* pensa que talvez fosse o remorso do roubo do arroz. *Bostião* julga que foram eles todos que a mataram, pois não deveriam ter aceite o arroz; *Jaqui* faz a revelação de que *bab-Ligor* lhe dissera (e a este fôra o padre que dissera) que *Rumão* abusara dela. Então *Pedru* pensa que a vergonha teria levado sua filha a suicidar-se. Entretanto, há receio de que a criança de *Quitru* nasça naquele dia fatídico. Porém, a velha *Bostian* com a sua experiência de mãe desfaz o receio.

Natel e *Bostião* encontram-se em casa de *Gustin*. Há algo de estranho neste encontro pois, *Bostião* pensa que, quando a tristeza junta os olhares de dois amantes é porque estes estão prestes a separar-se. Ele parte sem dizer nada. Saberá ele que o soldado a procurava e a desejava também? é a dúvida que assola o espírito de *Natel*.

Entretanto, *Pedru* decide-se a ir ao quartel e denunciar junto ao comandante, *Rumão* que escondia na sua taberna garrafas de gasolina que o *pacló*, o soldado expedicionário, lhe trazia e que eram vendidas no mercado negro. Desta maneira, vingar-se-ia do homem que, servindo-se da sua fraqueza de embriaguez abusara da filha, bem como daquele outro que o espancara e insultara no dia da festa, em frente à cadeia de *Margão*.

A meio da noite desse dia, o soldado branco, cúmplice de *Rumão*, comunica a este que algo de grave se está a passar e que envolvia a segurança de ambos. Usa as suas artimanhas para libertar *Rumão* da caserna onde estava preso. É que o comandante soubera dos desvíos de gasolina que era vendida ilegalmente na taberna. Era preciso fazê-la desaparecer imediatamente nessa mesma noite e destruir o mais pequeno sinal capaz de os comprometer e ele, *Rumão*, fugir.

Apontando-lhe a arma, o soldado obriga Rumão a ir à taberna. Com revolta e angústia no seu coração, Rumão ergue os braços para alcançar a última prateleira. Ao tentar pegar na primeira garrafa, esta desprende-se-lhe da mão e o seu corpo vem deslizando até ao chão, trazendo consigo as garrafas perfiladas nas velhas prateleiras. Os seus olhos não tornaram a ver o rosto do soldado que o acompanhava. Num último arranque, o seu olhar enxerga uma chama azul que caminha por um rasto de álcool, de gasolina e de sangue.

Capítulo Décimo: A taberna incendeia-se e a velha Bostian que no decorrer da noite descera ao terreiro para urinar, vê as labaredas e lança um grito súbito. No meio da escuridão, o fogo cresce e baixa bailando, suspenso acima das cabeças dos curumbins.

Todos bradam a que se traga água. Homens e mulheres saem a correr pegando em calções e cordas na direcção do poço.

Quitru previne, alertando em voz alta que é preciso salvar o arroz escondido na taberna. Dorida ansiedade, desânimo, um sentimento de maldição por parte do seu destino, apossam-se dela.

Um brilho de desespero cresce nos olhos de Gustin e Bostião que, se vão apercebendo de que, a partir daí, apenas assistem vencidos ao findar de um combate em que eles puseram todas as suas forças. Agora qualquer esforço para recuperar o arroz era inútil. Era o recomeço da longa, torturada e incerta espera até a nova sementeação.

No meio do bulício, Bostião vai encontrar-se, junto do poço, com Natel que está a puxar água e, depois de lhe dizer que nem sequer valia a pena tentar apagar o fogo por ser um incêndio incontrolável, estende o braço à sua noiva e, ambos vão caminhando lado a lado.

Momentos depois, o Padre Antu chega ao local do sinistro e, logo a seguir, dois jeeps cheios de expedicionários e, com eles, o comandante.

Quando este ouve da boca do padre que foi a taberna de Rumão que ardeu, exclama intrigado e, num berro, diz que é preciso investigar o caso e interrogar os curumbins. Em todos os rostos, há um brilho de desgraça e aflição. Jaqui vive inquieto partilhando

da desgraça do taberneiro, embora nunca tivesse gostado dele. Pedrú sente remorso por ter acusado o taberneiro. Trocam-se os olhares entre os curumbins e os expedicionários, e Natel vê entre os primeiros, o 'seu' soldado. Jaqui surpreendera-o ao olhar para ela.

Quando os soldados puxam para fora da taberna incendiada o corpo carbonizado de Rumão, há angústia no rosto de Natel que se lembra de Coiñão; e Pedrú exclama que sabe quem foi que deitou o fogo.

Logo depois, Jaqui aponta para o soldado que olhava para a neta e diz que deve ter sido ele o culpado, pois ele vinha muitas vezes ao povoado. Bostião corrobora que também ele o viu. Nesse momento, Natel atira-se aos pés do padre e confessa que esse homem que eles apontam vinha por causa dela e desata em soluços e lágrimas de desespero.

Ao romper do dia, Natel abandona a casa do avô e o povoado e, com saudades amarguradas, estremeimento, ódio, tortura pelos seus e por tudo o que até então a tinha rodeado, vai seguindo em direcção aos montes e cerros. Ela prefere morrer e desaparecer. Para tanto ela necessita de coragem.

No casebre de Gustin, Quitru ajudada pela velha Bostian, que faz de parteira, dá à luz uma criança. A velha anuncia com olhos marejados de lágrimas aos que se encontram fora da porta e, entre estes Gustin: --"Estão vivos os dois... É um rapaz".

Nas covas daqueles rostos queimados, os olhos brilham lugubrememente e o silêncio não os deixará até que as chuvas das grandes monções desabando sobre eles, façam reverdescer novamente a terra.

Uma Análise

O Signo da Ira conta uma história simples, sem uma intriga complexa, mas uma história comovente da existência e da vida de uma comunidade de operários rurais cristãos de Goa - os curumbins de Salsete - gente simples desprovida de quaisquer artifícios da civilização, mas humanamente rica, porquanto tiram o seu sustento do trabalho das suas mãos em contacto com a terra bendita. A história é apresentada de uma maneira dramática e com um toque poético e alegórico.

O autor, diz o parecer da Academia das Ciências de Lisboa que lhe atribuiu o prémio Ricardo Malheiros em 1961, "neste romance muito bem construído e de estilo ductil e pujante... ergue perante nós, com objectividade que não exclui a piedosa compreensão um friso de almas simples, agitadas pelo amor, pela esperança e pelo ódio."

Orlando Costa mergulha as raízes desta obra no que de mais autêntico Goa têm - o povo, esse povo trabalhador que amanha e transforma a terra que alimenta a todos com o suor do seu rosto.

Com quatro partes -- a primeira compreende os primeiros dois capítulos; a segunda, os capítulos três, quatro e cinco; a terceira, os seis, sete e oito; e a quarta, os nove e dez --, o romance parece ser, nas intenções do autor, um painel em quatro partes em que a condição humana desses trabalhadores -- a paisagem humana -- com as esperanças e angústias, revoltas íntimas e desesperos combina-se harmoniosamente com a paisagem natural.

A paisagem natural nos mais diversos elementos esboçados -- o solo duro de amanhar, um sol ardente e inclemente que tudo cresta e devora, o casario precário feito de terra amassada, as estradas poeirentas, a dureza das pedreiras a que se arranca a sangue a laterite -- torna a paisagem humana mais aguda e viva e forma com ela um todo integral.

"Natureza, psicologia e acção fundem-se magistralmente no romance de Orlando da Costa" (11a).

A condição humana aqui esboçada, de certo, não tem a dimensão-vastidão da tragédia dos sofrimentos e da revolta de um povo inteiro que, por exemplo, geme sob a tirania de um czar ou um Macbeth, ou é assolado pelos tormentos de uma grande guerra imposta contra a sua vontade. Todavia, não lhe falta a dimensão-profundidade da tragédia dos sofrimentos e da revolta que resultam da opressão social cujas coordenadas se delineiam em traços largos, na exploração do homem sob as mais diversas formas, tais como o aviltamento da personalidade humana, a impotência comum devido à sujeição a um destino inexorável goivado em grande parte pelas forças

11a. Alvaro Salema em *Diário de Lisboa* citado na capa-guarda da 2 ed. de *O Signo da Ira*, 1962.

humanas. "Orlando Costa converte, diz João Gaspar Simões," em literatura de ficção o seu conhecimento directo de uma condição humana cujas premissas não discute identificando-se, com o destino de um povo que há milhares de anos resignadamente suporta a ira de Deus e dos homens." (12)

Neste aspecto, *O Signo da Ira* está na linha desses outros romances da escola neo-realista.

A tragédia da condição humana dos curumbins e curumbinas não tem um desfecho grandioso com efeito catártico à maneira das tragédias clássicas, mas ela termina com uma nota de serenidade e confiança na vida. A condição trágica é transfigurada pela resiliência da vida.

O tema do romance traz à memória de quem conheça o cinema indiano, o excelente filme *Paar* do bengalês Shyam Benegal. Um par de jovens operários, no rescaldo de um conflito na sua aldeia, emigra para Calcutá onde se bate, com uma impotência conflagradora, contra as forças mais estranhas do meio urbano para ganhar um lugar ao sol. Em toda esta luta, uma única força o sustém e anima : a esperança da criança que está por nascer.

As personagens

Passando uma vista rápida pelo romance, o leitor sente imediatamente que Orlando da Costa "levantou como figuras de uma humanidade extrema homens e mulheres agindo, lutando, trabalhando e sofrendo num ambiente adverso que é, afinal, a sua própria terra, aquela que amam" (13).

Indo mais a fundo, o leitor achará que a acção do romance decorre entre dois mundos, antes, dois cosmos: um microcosmo e o outro um macrocosmo. A objectiva de Orlando da Costa transporta-nos ora para um ora para o outro.

No microcosmo, os seus habitantes -- os curumbins e as curumbinas -- assistem

12 João Gaspar Simões, *Crítica Literária: O Signo da Ira romance de Orlando da Costa* in *Diário de Notícias* de 31 de Agosto de 1961.

13. Recensão de *O Signo da Ira* in *Círculo de Leitores* Rua Eng. Paulo de Barros - Lisboa 4, Jul-Aug-Set. 1972

indefesos e finalmente resignados, dirão uns, impávidos, dirão outros, ao desenrolar da sua sorte inexorável, à voragem do seu destino.

O macrocosmo é povoado pelo batcará, *bab-Ligor*, o taberneiro Rumão e os soldados expedicionários brancos com o seu comandante. Todos eles representam as forças-circumstâncias económicas sociais que condicionam o *homo ruralis* do romance.

Entre estes dois cosmos, o Padre Antu actua como um catalisador, um vaivém no torvelinho das tensões entre os dois cosmos, mas sempre uma personagem que não é "gratuitamente inquieta", cujo valor humano reside "na complexidade dolorosa dos momentos de contradição quase sacrílega entre o amor a uma doutrina e o amor a seres humanos, sofridos em circunstâncias concretas. (14)

A natureza das relações humanas neste romance é, evidentemente, determinada pelas relações de produção: perdas e ganhos, lucros e hipotecas. As figuras populares que são sempre matéria-prima da ficção neo-realista, contrapõem-se às personagens em cuja mão está a riqueza da terra (o arroz está em posse completa de *bab-Ligor*; o *fenim*, o vinho que alegra o coração do homem, nas mãos de Rumão; o dinheiro, a autoridade, o poder e o à-vontade em andar, como senhores, pela terra, nas dos expedicionários e do seu comandante).

O destino dos habitantes do microcosmo "escravizados à lei do sol e das chuvas" (15) começa a delinear-se a partir do momento da nova sementeira, quando eles "erguem com humildade os olhos para o céu e entreolham-se em busca da confiança" (16), por entre a desesperança que nos últimos anos crescera prisioneira dos seus corações. (17) É com este quadro que o autor inicia os leitores a este estrato do mundo de trabalho, das carências primárias (a fome, o desejo sexual, o medo, a inferioridade social) e ainda das suas convicções religiosas e morais.

O quadro final será o da festa da Ressurreição de Cristo. *Sob o silêncio dos três homens, uma estranha sensação de ansiedade e alegria debatia-se contra o persistente*

14. Depoimento de Orlando da Costa no Colóquio Literário promovido pela Delegação da Sociedade de Escritores do Porto no teatro de Bolso 6. T.M., em 17 de Fev. de 1963 em *Jornal de Letras e Artes*, 27 de Março de 1963.

15. *O Signo da Ira*, 1ª Edição, pag. 16.

16. *Ibidem*, pag. 14

17. *Ibidem*, pag. 17.

receio de que aquilo que haviam decidido fazer era contrário à ordem estabelecida pelos homens poderosos da terra. Mas eles, nessa manhã, sentiam-se os verdadeiros mensageiros de Deus. Dev givont zala! fôra o que tinham anunciado de porta em porta, semeando novamente a esperança e a certeza de que, mesmo com sofrimento e perigos, a vida renascia. (17)

Entre estes dois quadros transfigura-se "a condição humana de uma raça que em iguais circunstâncias, numa terra que não fosse a Índia, não teria podido revelar-se com tal espiritualidade e tal grandeza moral. Por mais sórdida que seja a vida dessa gente, algo a eleva nos sentimentos e nas atitudes". (18) O que impressiona o leitor "na história trágica desses curumbins e curumbinas, vítimas de um clima implacável e de uma implacável miséria económica é o seu fundo religioso, afinal muito mais deles do que nosso". (19)

Uma das características "essenciais do romance e da novela neo-realistas é a ausência do "herói". (20) Neste aspecto, pode-se encontrar, em *O Signo da Ira*, fortes traços daquela corrente literária. As personagens que povoam o microcosmo do romance -- e eles são a personagem principal -- passam a constituir, desde o início, um colectivo.

A projecção do colectivo na acção do romance decorre de um conjunto de procedimentos: eles irrompem como vozes no meio da paisagem natural:

- Ei, Bostião! Ei Gustin! - a voz ressoa alto para além dos casebres de taipa, indo perder-se no outro lado do bambual. (21)

A partir daqui, a narrativa obedece fundamentalmente à dinâmica do colectivo: a acção de sementeação é uma acção colectivamente assumida.

A vivência é uma experiência tão solidária que as personagens em diálogo são personagens minimamente identificadas:

17. *Ibidem*, pag. 197.

18. João Gaspar Simões, *loc. cit.*

19. *Ibidem*

20. Nota introdutória a *Constantino, guardador de vacas e de sonhos* de Alves Redol, 9ª edição, livros de Bolso Europa-America.

21. *O Signo da Ira*, pag. 14

- Ó Pidade... Uma voz eleva-se, interrogativa no extremo da fila -- Quando é que o seu filho se casa?

- Quem sabe? ... responde ela evasivamente sem olhar para trás e continuando no seu passo certo e apressado -- o tempo não está para casamentos. Quem sabe? acrescentou com ar resignado.

- A neta de Jaqui -- interveio alguém maliciosamente -- está casadoira ... É rapariga perfeita e acaba de fazer dezasseis anos...

- Fazia uma boa nora, é verdade! ... -- acrescentou outra mulher (22)

Nos momentos das apreensões e receios que afectam o aglomerado, a voz que cumpre destacar é mais a do grupo do que a do indivíduo:

- Aqueles é que estão bem... dizia-se na cidade, apontando para os expedicionários, que todos os dias passavam aos grupos a caminho do mercado.

- Nada lhes falta. Têm aquilo que querem... para comer e beber...

- Têm dinheiro ... -- intervinha um -- se não fosse isso ... queria ver ...

- Não é só isso! -- havia quem respondesse -- Têm poder, mandam ... são obedecidos! ...

- Foi sempre assim! -- replicava Jaqui, sentado na taberna do Rumão -- Houve sempre os que mandaram e os que tiveram aquilo que queriam ... (23)

O narrador capta apenas o entrecruzar de discursos que, na sua intenção, traduzem as experiências do colectivo.

É ainda esse colectivo que se confirma como tal em momentos em que o diálogo parece conferir a uma determinada personagem o estatuto de individual:

A partir daí os homens vagabundearam pelas estradas e caminhos e de machado ao ombro bateram a todas as portas em busca de trabalho.

... ..

- Vão com Deus, trabalho não vos há-de faltar.

- E o arroz, bab... para os nossos filhos?

- Perguntou Zuão Domingue, baixando os olhos.

... ..

22. pag. 26.

23. pag. 159-160.

- O arroz, o arroz! -- bradou encolerizado.

- E eu a quem vou pedir o arroz? -

... ..
... ..

- Mas ... a nossa parte -- disse [Jaqui] sem baixar os olhos --, bab-Ligor não mandou para a máquina ... (24)

Através desta personagem colectiva, Orlando da Costa parece ter querido insinuar uma atitude de resistência contra a opressão geral ambientada no romance, bem como aquela que é articulada no conflito-revolta que se explicita, por exemplo, no espírito de Pedrú quando decide ir denunciar o expedicionário.

No perfil dos deserdados da fortuna que povoam o microcosmo, encontram-se traços nitidamente pícaros que fazem deles uma comunidade socialmente definida como um grupo mas sem características individuais: eles andam pela feira da festa em Margão à compra de bugigangas; a mendicância a que a velha Bostian se entrega, integrando-se no lúgubre cortejo de andrajos e orações; a condição deles como pessoas que vivem num terreno que não lhes pertence e de que podem ser expulsos se os caprichos do senhor o levarem a tanto.

O roubo para matar a fome é uma outra característica das comunidades pícaras. Em *O Signo da Ira*, há o incidente de roubo que Coinção pratica de combinação com os outros, para salvar os seus de morte por fome. Vê-se, além disso, que os curumbins são observadores sagazes do seu senhor, bab-Ligor. Eles sabem, por exemplo, que bab-Ligor aproveita-se das jovens para satisfazer seus desejos carnavais. (25)

No macrocosmo as personagens desenvolvem-se uns na sua animalidade ou bestialidade, outros no desbotamento da personalidade. Antes de mais, o perfil do batcará é o de uma criatura que, sob pressões do momento, regressa à brutalidade latente em si. Após desflorar a sua empregada Coinção, bab-Ligor não revela qualquer

24. pag. 164-165.

25. Leia-se a propósito Urbano Tavares Rodrigues, *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*, cap I "O Real e o Imaginário em Esteiros, A comunidade pícaro dos adolescentes", Morais Edit, 1ª ed. 1981

tipo de comportamento (tal como pesar pelo que aconteceu ou desculpas pelo seu mau procedimento ou seu dever de compensar pelo mal causado) que fale da sua humanidade. Pelo contrário, *bab-Ligor* consubstancia em si arrogância, desprezo que o revelam como uma "besta humana". Esta sua característica transparece no diálogo com Coinção à página 222.

O desaparecimento do arroz no mercado negro é apresentado aos mandurares, numa voz de estranha firmeza, autoridade e cinismo, como uma grande falta para si próprio e uma situação a que os mandurares deveriam estar habituados. Efeito de um roubo perpetrado pelos mandurares de outros batcarás, o desaparecimento do arroz é uma perda que deve ser suportada pelo batcará e pelos mandurares com aquela equanimidade com que ambas as partes teriam partilhado os ganhos. (26)

O taberneiro é outra personagem brutal que se comporta sob os instintos animais. Ele embebeda Pedrú e dá-lhe álcool a fiado, sabendo bem que o homem não estará mesmo em condições de lhe pagar o favor. Mas fá-lo com os olhos ávidos de cupidez sexual, postos na filha de Pedrú. Prestando-se aos jogos de venda clandestina do arroz de *bab-Ligor* ou da gasolina trazida pelos expedicionários, Rumão é uma criatura cujo livre arbítrio, e responsabilidade pelas suas acções são, até uma certa medida, condicionados pelos efeitos do meio ambiente social fazendo dele um ser não inteiramente com controlo de si próprio.

Os expedicionários com o seu comandante constituem um grupo cuja personalidade é deslustrada pelo poder, dinheiro e autoridade. Na criação do seu romance, Orlando da Costa "teve de enfrentar um material humano por assim dizer virgem de interpretações novelísticas" e criou-o de forma que a obra ganhou feições "mais de poema trágico ou idílico que de romance propriamente dito". (27)

Orlando Costa: sua arte e sua técnica

No seu depoimento sobre a sua obra, Orlando da Costa disse que "tinha dado efectivamente um relevo especial à paisagem n'*O Signo da Ira*. E fizera-o porque tinha estado interessado em recriar para um público que desconhecia a Índia, a realidade física da terra descendo aos pormenores "da cor do pó" e aos "da luminosidade" a várias

26. *O Signo da Ira*, pag. 165.

27. João Gaspar Simões, *loc.cit.*

horas do dia...., tinha conferido à paisagem não um carácter meramente descritivo "de pintura" mas o de personagem mais importante do livro". (28)

Poder-se-á discutir isto. Mas o facto é que à paisagem está dado um relévo especial.

A narrativa do romance é um documento artístico um "tipo superior de reportagem" (29). Esta superioridade deriva da arte do romancista em descrever o objecto -- factos, cenas, personagens -- em todos os seus pormenores, em vez de meramente evocar sensações e imagens como faziam os românticos. Orlando da Costa recolhe e grava a realidade como um artista técnico-foto-fonográfico com um toque poético.

"Este autor é dos que sabem absorver e conservar, para além da experiência amadurecida, as verdades originárias e mais íntimas, que sabem convertê-las em substância literária numa simbiose rara de realismo e poesia que consegue efeitos fortemente impressivos". Em virtude destas qualidades do autor, *O Signo da Ira* torna-se "um livro que cumpre admirar na pureza e harmonia poética do seu estilo e da sua larga significação humana." (29a)

Assim, quando o romancista descreve a paisagem (por exemplo à pagina 23), ou dá um quadro das curumbinas nos seus afazeres diários (à pagina 26) revela-se como um retratista do exterior e de episódios do quotidiano, atendo-se mais à preocupação de surpreender ou redescobrir a realidade da vida rural, regional. Sua linguagem forte, abundante, ágil -- ele "escreve com simplicidade sem lugares - comuns, por vezes até com uma adjectivação feliz" (30) -- não esconde a vista aguda do homem sensível e teatrólogo que é capaz de perceber e pintar matizes e subtilezas de toda a ordem.

Há passagens em que essa linguagem se torna poética despertando no leitor emoções e sensibilidades finas diante do quadro esboçado. Assim por exemplo:

28. Depoimento de Orlando da Costa, *loc. cit.*

29. António José Saraiva e Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 13ª ed., pag. 1073.

29a. Alvaro Salema em *Diário de Lisboa* citado na capa-guarda da 2ª edição de *O Signo da Ira*, 1962

30. João Gaspar Simões, *loc. cit.*

A verde frescura do chão, o ar transparente que o sol aquece, os rumores que as folhas parecem fazer evoluar da sua própria imobilidade, transportam Natel para um mundo de desprendimento e docilidade.

O amor despertando nela pela primeira vez, alvoroça-lhe o corpo, dando-lhe ânsias entreabrindo-lhe os lábios, onde um sorriso doce e demorado ilumina o rosto afogueado. (31)

Na tradição do romance regionalista português, um elemento capital é a gíria linguística da região escolhida. O neo-realismo, embora tentasse interpretar certos aspectos da vida do povo, não perdeu o seu carácter regionalista. Ao criar o seu romance, Orlando da Costa, segundo o seu depoimento, teve de resolver "um dos mais graves problemas" no seu romance: o da tradução dos diálogos dos manducares para português", visto que eles se exprimiam somente em concanim. A fidelidade ao real Orlando da Costa manteve-a, enxertando na sua narrativa termos concanim que emprestaram um realismo foto-fonográfico. Assim, acham-se palavras como *podgué*, *ambil*, *pez* com referência à alimentação dos curumbins; *lenddé*, *baji* com referência à horta. As palavras *bab*, *batcará*, *pacló* têm a sua conotação especial; nem o 'canudo' nem o 'grãos da festa' em português poderiam substituir as locuções em concanim, tais como *viddi e festache sone*.

Uma outra forma da fidelidade ao real, da parte do romancista aparece na transposição, em português, da idiossincrasia da conversação dos curumbins. De facto, estes conversam, de uma maneira geral, em frases recortadas dando à sua fala um carácter impreciso e vago.

Daí, o autor de *O Signo da Ira*, diz J. G. Simões, 'escreveu um romance regionalista sem regionalismo... linguístico pelos menos' (32).

Quanto à história do romance, J. G. Simões considera-a 'de impecável estrutura'. Nascido em Lourenço Marques (hoje Maputo) em 1929, Orlando da Costa passou em Goa toda a sua infância e aí viveu até aos dezóito anos para depois ir estudar na Faculdade de Letras de Lisboa. A história de *O Signo da Ira* é, sem dúvida, uma história que o autor criou a partir das memórias de Goa levadas para Portugal*, e que levedaram em contacto com as correntes literárias em voga. Longe desse palco dos anos passados

31. *O Signo da Ira*, pag. 29.

32. *loc. cit.*

* Vide "Entrevista dada por Orlando da Costa ao Pe. E. Miranda" no Apêndice, Documento

em Goa, procurou com "entendimento poético e ternura humana" ou, como diria Óscar Lopes, "com fina sensibilidade e compreensão humana" (33) apreender os agudos conflitos da aldeia mais próxima da cidade de Margão onde viveu.

A história de *O Signo da Ira* é uma história com força de probabilidade, que o autor criou para o objectivo que tinha em vista: criar uma obra de arte -- "recriar para um público que desconhecia a Índia, a realidade..." --, dentro da qual pudesse dar expressão às suas preocupações sociais. A força da probabilidade vem, antes de mais de uma efabulação daquilo que, em todos os seus promenores, podia bem ter acontecido em Goa nos primeiros anos da década de quarenta.

A história do romance documenta harmoniosamente os dados sócio-históricos das relações entre batcarás e manducares, da presença de tais figuras da sociedade goesa como o taberneiro, o padre e os expedicionários europeus, bem como dos efeitos dessa presença na sociedade.

Não há nada de fantástico ou fora de comum, com excepção, talvez, de uns elementos que só quem conhece de perto a sociedade curumbim sabe que seriam excepcionais. Assim, a emigração entre os curumbins era rara; a cena de intimidade entre Natel e Bostião (à pagina 18) é algo estranha à psicologia social dos curumbins; não é comum entre eles o noivo ir fazer uma proposta de casamento aos pais ou avós da noiva; o enforcamento por desespero foi inaudito entre aqueles homens e mulheres.

Sem dúvida, Orlando da Costa introduziu estes elementos, subordinando-os ao objectivo que tinha em vista, criando efeitos dramáticos. Nele, a preocupação estética predominou, ao que parece, sobre a preocupação social. "No ponto da vista da efabulação e até no ponto de vista da própria animação das personagens parece-nos excepcional o romance de Orlando da Costa", disse J. G. Simões (34).

Do exposto, ressalta que o tema do romance foi colhido "do contemporâneo do autor" e a história é "uma reconstituição dos cenários históricos que precederam o presente". A intenção do romancista foi exprimir uma solidariedade com os trabalhadores rurais de Goa, os curumbins e as curumbinas, e valorizar "uma representação de tipo dinâmico, adequada como tal a sugerir a transformação do homem concreto

33. Saraiva-Lopes, *op. cit.*, pag. 1134

34. *loc. cit.*

projectado para um futuro que beneficie dessa transformação. Ele desenvolve o tema subordinando-o "a procedimentos de natureza dialéctica" através da denúncia feita de uma maneira subtil da miséria e desvendamento dos antagonismos de classes-casta de Goa. E nisto encontram-se "três características fundamentais subjacentes a toda a prática literária informada pelos princípios neo-realistas (35). O mérito literário do romance reside no facto de que "sem declamação polémica sem interferências ideológicas expressas, *O Signo da Ira* põe-nos problemas de consciência como a própria vida os levanta, na sua crueza implacável" (Parecer da Academia das Ciências).

35 Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Livraria Almedina, Coimbra 1983, pag. 40-41.

Apêndice

Documentos

Entrevista com o Sr. Dr. Orlando da Costa

- 1) Sr. Dr. Orlando Costa, sente-se consciencioso e orgulhoso das suas raízes goesas-indianas?
- 2) O intelectual goês sentiu sempre a necessidade de emigrar para os centros maiores que a sua amada Goa, para aí se realizar totalmente. Acha que isto é verdade em relação à sua pessoa e à sua obra literária?
- 3) Que que é que a sua radicação em Portugal ^{contribuiu para} ~~aproximou~~ a sua formação de escritor — poeta e romancista?
- 4) Refiro-me ao seu romance O Sino da Ira, Prémio Ricardo Malheiros, da Acad. de Ciências de Lisboa. Com que preocupação foi ele escrito? Foi ele escrito com uma preocupação estética a que não estava alheia uma preocupação social ^{ideológica} própria dos primeiros escritores neo-realistas ou foi vice-versa?
- 5) O Sr. Doutor considerá-lo-ia um romance da literatura indo-portuguesa integrada

auts que é uma obra da Tradição Literária Portuguesa (Tradição, assim como T. S. Eliot ^{considera}) em que o meio social de Goa é apenas um pano de fundo ^{uma obra} carregada de um sentimento da sua terra?

6) O Sr. Doutor teve intenção de se integrar (conscientemente) no Neo-Realismo Português? ou o romance nasceu espontaneamente (como uma resposta) dentro de uma corrente em voga nos anos 50-60?

7) Eu admiro a riqueza dos detalhes da paisagem natural e humana n' O Siquo da Ira. Podi-me dizer se todos estes detalhes o Sr. Doutor levou-os na sua memória dos 18 anos passados em Goa ou levou-os numa agenda ou reconstituí-los em companhia dos goeses estudantes em Lisboa?

8) Permita-me uma indiscrição: O Sr. Doutor diz que se sente orgulhoso das suas raízes indianas. Sente-se, assim, orgulhoso de pertencer a uma família brãmãne, batcará de Salsete. Ora os brãmãns e os batcarós são a classe dominante de Goa. Não vê uma contradição entre o seu justo orgulho e o seu empenhamento comunista (filiação como o Sr. Doutor está no P.C.P.)?

Entrevista dada por Orlando da Costa ao Pe. Eufemiano Miranda

1- Sempre ^{mes} senti consciente dessas raízes e isso, de certo modo, colocou-me na sociedade portuguesa numa posição de ^{sempre} sempre presente a importância da diferença. Fui desde a minha adolescência um indianófilo, o que, reconheço, abafava o que se poderia chamar a identidade goesa. Nesse sentido, a importância civilizacional da Índia contribuía para um verdadeiro orgulho, que, no entanto, me parecia afectado pelo facto de ser goês. isto é, representante de uma comunidade culturalmente híbrida e historicamente fragilizada, sujeita a influências de uma cultura importada europeia ou, melhor, europeizante, mais concretamente portuguesa. que, além dizer, foi mais redutora do que amplificadora. sobretudo se abstrairmos a importância, positiva e negativa, do cristianismo.

2- O fenómeno da emigração dos habitantes de Goa era desde longa data usual e julgo que numericamente mais importante entre não intelectuais do que entre intelectuais. De qualquer modo, no caso dos intelectuais não há d'que duvidar que a necessidade de prosseguir estudos superiores e encontrar mercados de trabalho mais compatíveis com a sua preparação, moveu ^{em} gerações sucessivas de goeses muitos a deslocarem-se da sua terra natal, quer para centros universitários da vizinha Índia, quer para os da então "metrópole". isto é, Portugal. Não sou excepção a essa ordem de razões no que respeita ao meu projecto universitário — projecto que para a maior parte dos goeses constituía a expressão ^{máxima} de uma realização convencional traduzida numa carreira socialmente prestigiada — e, quanto à minha actividade literária, não tenho dúvida em afirmar a importância dessa minha "emigração".

3- Em primeiro lugar, foi o contacto com colegas da Faculdade de Letras com inclinações e curiosidade literárias, com quem me identifiquei quanto a aspirações e gostos culturais, ou seja, foi um mundo novo de relações que se me abriu e em pouco tempo ultrapassou os limites da universidade passando ao convívio em grupos e tertúlias, onde confraternizavam escritores e aspirantes a escritores, bem como outros artistas. Em segundo lugar, foi a possibilidade de acesso a livros, revistas, conferências, espectáculos, concertos, que me permitiram, apesar de todas as limitações que então existiam, tomar conhecimento e reflectir, com diversas correntes de pensamento e de criação artística — uma possibilidade de me deixar sensibilizar por modernas tendências, textos e livros vários de actualidade contemporânea, sem menosprezo, claro, pela cultura clássica, pelas obras dos clássicos.

Estas duas ordens de factores agiram de modo decisivo na minha formação

como escritor. o que não seria de modo algum imaginável na nossa Goa colonial onde a estreiteza e a escassez de fermento e agitação, indispensáveis ao florescimento e desenvolvimento de quaisquer talentos, haveriam certamente de vitimar, como, de certo, vitimou muitos que por lá ficaram, quero dizer, que não chegaram a atingir a dimensão correspondente às suas capacidades.

4- "O Signo da Ira", que é o meu primeiro romance, foi escrito ^{antes de mais,} ~~em 1910~~ por razões, digamos assim, cívicas, porque foi verdadeiramente o apelo de Goa e das suas gentes que mais forte e determinantemente agiu sobre mim. A distância isto é, o afastamento, a ausência já de mais de dez anos, a par com o conhecimento do que por lá continuava a passar-se, despertou em mim uma certa má consciência?, não sei, mas uma espécie de nacionalismo, uma necessidade de intervenção de "nos" afirmarmos, de eu não me sentir desenraizar. O enquadramento desta primeira disposição num projecto literário de algum fôlego deu-se naturalmente e se é certo que as preocupações na sua elaboração foram de natureza estética também não deixaram de estar presentes outras, designadamente as de ordem social. Quis decididamente escrever um romance sobre Goa, que tivesse toda a dignidade que eu lhe pudesse dar e isso só seria conseguido através de uma escrita que não poderia passar pela mediania e através da recriação de uma realidade que tivesse um conteúdo de autenticidade capaz de comunicar, enquanto obra de arte.

O neo-realismo, mais como atitude de criação, deu-me essa oportunidade, uma vez que eu me identificava com determinados pressupostos ideológicos e tinha a certeza de que o estilo e a forma, esses seriam necessariamente pessoais, ainda que, como é natural em toda a criação artística, marcados pelo conteúdo. Para mim, esse romance não podia ser uma obra folclórica ou de motivações meramente exóticas nem, tão pouco, panfletária. Julgo ter conseguido, sem abdicar dos meus propósitos nem da minha individualidade, enquanto artista-criador.

6- Como já disse, escrever esse primeiro romance, sobre a realidade de Goa, foi um profundo apelo que senti e a que acedi. As perspectivas com que na altura encarava essa realidade e as relações que definiam a sociedade local encaminhavam de modo coerente para uma visão social verdadeiramente materialista e de fundas raízes humanistas. O neo-realismo oferecia naturalmente a via para que o trabalho de criação se fizesse nos termos e que se fez, na toda a sua plenitude e liberdade artística. Não falarei, pois, de maneira separada e intencional e em espontaneidade, antes na sua conjugação, algo que se centrou na consciência do autor.

5- Penso que em "O Signo da Ira" o meio social e o meio físico de Goa não são um simples pano de fundo,mas constituem ambos,integradamente,a própria matéria do romance que recria uma realidade distinta e que se exprime em lingua portuguesa.Nessa medida,penso,deve considerar-se uma obra da literatura indo-portuguesa.No quadro da produção literária do neo-realismo português — e o meu romance,enquadrado nessa tendencia,já pertence a uma fase avançada — "O Signo da Ira" é considerado um seu testemunho destacado,não só pela temática como pela qualidade literária,e,ao fim e ao cabo,é isso que importa e isso justamente me orgulha.

7- É verdade que devo à minha memória dos 18 anos praticamente tudo em que assenta o meu romance "O Signo da Ira".Quando,em Setembro de 1947,desembarquei em Lisboa não levava na mão nenhuma agenda com notas,mas...um violino, que era,ao tempo,a minha companhia das horas vagas!É verdade que ainda em Goa já pretendia escrever alguma prosa novelística sobre a nossa realidade rural, que ~~me~~ me tocava particularmente,mas tambem é verdade que não fui bem sucedido nessas primeiras tentativas e nem sequer organizei apontamentos para ~~um~~ qualquer trabalho futuro.Devo tudo,sim,à minha memória,mas antes concerteza à minha própria sensibilidade e a essa faculdade,que não sei como classificar,de estar inconscientemente atento,por vezes curioso,aberto ao que nos rodeia e ao que acontece.E existia já,num dado periodo da minha adolescencia,uma certa comunhão com a natureza e,do ponto de vista humano,solidariedade,por um lado,e propensão crítica,por outro,relativamente a certos aspectos da nossa vida social.Apesar de nunca ter vivido numa aldeia,mas sempre em Margão e um ano — o sétimo do liceu — em Pangim,consequi uma certa aproximação ao mundo rural e dei-me conta da situação e condições de vida da gente que trabalhava no campo.Como?De modo perfeitamente casual e inesperado:num ano em que o meu pai teve um ataque de angina de peito,devia eu ter os meus 12 a treze anos.não pudeos fazer as habituais férias grandes na praia de Colvá e,por indicação médica fomos para o "campo",alugou-se uma casa para as bandas de Trósan-Zori. Foi nessa estadia que eu,sem dizer nada a ninguém do que estava a fazer,dei longos passeios de bicicleta,penetrei até às faldas de Gogola e,no sentido inverso,indo por de trás de Bordé,por caminhos desconhecidos e por entre várzeas e palmares chegava até Futordá e à estrada para Nuvém,hoje talvez possa dizer que foram passeios de reconhecimento,embora sem um objectivo imediato definido.Esse periodo,além de quanto observei desde criança em colhimentos a que assisti em Madel,Funzul ^{próximo de} Nuvém, forneceu uma parte significativa do meu imaginário ^{de} sobre Goa,que,de um modo geral,como tema social e humano,devo dizer sinto e sei que não se esgotou quando escrevi a peça de teatro "Sem flores nem coroas".Espero voltar a ele.

8- O orgulho que sinto pelas minhas raízes indianas e o facto de pertencer a uma família de casta tida como superior são realidades que assumo sem blemas. Quanto a isso de ser brâmane. "batcará" de ~~Sixete~~ Salcete, não corresponde a qualquer espécie de orgulho. Contento-me com sê-lo de modo crítico. Sou defensor de uma sociedade sem classes (utopia?) e opositor de qualquer código ou prática de castas, que tendem a dividir os homens entre dominados e dominantes, entre integrados e marginalizados, entre explorados e exploradores. O meu empenhamento pela constituição de uma sociedade socialista que vague a dignidade plena do homem e da mulher e a justiça social, isto é, que reconheça e faculte a todos iguais direitos no plano económico, político, social e cultural, esse meu empenhamento, diz-se, corresponde efectivamente a uma transformação do meu modo de pensar e agir, relativamente às minhas origens sociais. Penso que, ao fazer a minha opção ideológica, dei um importante passo qualitativo, embora não tenha a certeza de ter resolvido completamente a contradição a que se refere. Mas isso não me preocupa muito. Tenho consciência das minhas limitações e tenho, acima de tudo, tanto respeito pela coerência das minhas ideias como pelas ideias dos outros, desde que sérias e não deshumanas. Os meus avós brâmanes ^{ve com todo o orgulho que eu (herda)} ~~podem, a título póstumo, orgulhar-se~~ disso.

Manoel A. Costa

Lisboa, Dezembro de 1988.