

## A PRESENÇA DE CARLOS CASARES NA LITERATURA GALEGA

The presence of Carlos Casares in the Galician literature

Delia Cambeiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Se a literatura galega imortalizou, na Idade Média, o melhor produto de sua invenção poética - as famosas cantigas trovadorescas - ao longo de certo tempo, porém, a glória do passado sofreu um certo apagamento, devido a problemas político-culturais. Nos séculos XIX-XX, um desejo de renovação e universalização lançou figuras importantes na cena literária da Galiza. Chegamos, assim, a Carlos Casares Mouriño, cuja obra é destaque de nosso estudo. Dentre suas novelas, colocamos em evidência *Os mortos daquel verán*, com o objetivo de refletir sobre sua importância no conjunto da literatura galega dos séculos XX-XXI.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carlos Casares; Literatura Galega; *Os mortos daquel verán*; Renovação literária.

**RÉSUMÉ:** La littérature galicienne immortalise, au cours du Moyen Âge, le meilleur produit de son invention poétique - les fameuses «cantigas trovadorescas» - néanmoins, tout au long des ultérieures années, la gloire du passé subit un certain effacement dû à des problèmes d'ordre politique et culturel. Durant les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, un désir de renouvellement et d'universalisation de la culture et de la littérature lança sur scène d'importants profils de la littérature en Galice. Parmi ces profils se trouve celui de Carlos Casares Mouriño, dont l'oeuvre est mise en relief dans cette étude. Notre objectif est donc de réfléchir à propos de son importance dans l'ensemble de la littérature galicienne du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, notamment dans la nouvelle *Os mortos daquel verán*.

**MOTS-CLÉS:** Carlos Casares; Littérature Galicienne; *Os mortos daquel verán*; Renouvellement littéraire.

### À GUIA DE INTRODUÇÃO

Não podemos falar da literatura galega atual sem a presença de Carlos Casares Mouriño (Orense 1941-Vigo 2002), figura marcante e intensa na cultura do mundo galego. Casares participou, da segunda metade do século XX até sua morte, não apenas na vida literária, ele concorreu para a difusão e destaque da língua galega em sua terra e no exterior, à frente de atividades, tais quais: Conselheiro de Cultura, jornalista (*La voz de Galicia*),

<sup>1</sup> Pós-doutora em Literatura Comparada (UDC-Espanha), IL/UERJ.

membro da Real Academia Galega, deputado, diretor do Editorial Galaxia e da revista *Grial*. Esse escritor-chave no projeto de renovação da literatura, na normatização da língua e na retomada da importância da cultura galegas, plantaria seu nome como escritor, inclusive na literatura para crianças, mas, em especial, em obras como *Vento ferido*, *Cambio en tres*, *Xoguetes pra un tempo prohibido*, *Deus sentado nun sillón azul*, *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán*, *O sol do verán*, este entregue definitivamente para publicação dois dias antes de sua morte. Sublinhamos, ainda, sua participação, em 2000, no Expresso da Literatura Europeia, junto com 80 escritores, percorrendo várias cidades desde Lisboa até São Petersburgo.

Esclarecemos que, apesar de referências ao período medieval no resumo, não é objetivo de nosso artigo falar propriamente de evolução literária, porém, seria interessante lembrarmos, em sintética leitura, as tentativas ulteriores de renovação na História da Literatura galega, a fim de chegarmos ao tempo de Casares - mesmo que o assunto mereça maiores precisões e comentários em provável artigo futuro.

Assim, passaremos do XVI ao XVIII, os Séculos Escuros, e vamos, então, ao XIX, época do Rexurdimento, precisamente aos anos 1863 e 1880-86, quando Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríques, Eduardo Pondal e Manuel Murguía, revigorariam o cenário linguístico-literário-cultural, com obras escritas em galego. Ações importantes se atestam, em 1916, em A Coruña, a partir das chamadas Irmandades da Fala, um dos primeiros passos na identidade coletiva, à qual se seguiriam outras em várias cidades galegas. Quanto à narrativa, em especial, o desejo de modernização foi impulsionado com o jornal *A Nosa Terra* e a revista *Nós*, “[...] considerada um dos proxectos máis emblemáticos do galeguismo. O labor cultural do Grupo Nós é a mostra máis esclarecedora de como a través do particular se pode chegar ao universal [...]” (BERNARDEZ, 2001: p. 60-61).

Entre os anos 10 e 20, no âmbito da Europa, os movimentos de vanguarda artística procuraram novas formas de expressão e, na Galiza, “os poetas que asumen posicións máis renovadoras [...] declaran a sua débeda cos movementos da vanguarda internacional” (BERNARDEZ, 2001: p.112). E não nos esqueçamos do papel de Manuel Antonio com seu manifesto *Máis Alá!*, também nesse tempo de renovação, além de traduções de obras estrangeiras ao galego, criava-se o Seminário de Estudos Galegos, com o fito de difundir a história, a geografia a literatura.

Em tempo apontamos que a Guerra Civil Espanhola e o franquismo construiriam, entretanto, uma fissura que velava ou mesmo ameaçava destruir a tradição literária arquitetada pelos escritores já do Rexurdimento. Por isso, por meio dos que não se exilaram, apesar da perseguição acirrada, e permaneceram no País, também dos que não foram executados pelo regime, surgiria a tentativa de reconstrução das letras

galegas. Para tanto, fazemos outro salto cronológico, a fim de chegarmos à presença e importância renovadora de Casares, o que nos remete aos anos compreendidos entre 1954 e 1980, os da Nova Narrativa Galega (N.N.G.)<sup>2</sup>, no entanto, muitas são as críticas que concordam e discordam, quanto às influências e linhas de força percebidas na citada corrente. A partir do que comenta Manuel Forcadela, ao refletir sobre as ligações desse grupo com a realidade política da terra e a influência estrangeira nos autores, compreendemos que:

[...] moitos recitais de poemas, concertos de música no noso idioma, publicacións de libros e revistas, tiñan, polo só feito de estaren escritos en galego, un carácter subversivo [...]. Antes ben, a principal característica dos autores da N.N.G. sería a contraria. Isto é, trátase dunha literatura intelectualizada, difícil de dixerir para un lector escasamente cultivado, aínda que coa suficiente beleza de forma e de contido como para poder resultar atractiva unha vez rotos os primeiros valados que a separan dunha simple lectura frívola. E é que, xustamente, a xuventude intelectual da Galicia de finais dos anos cincuenta, lonxe de se deixar seducir polo ambiente enrarecido da cultura oficial do franquismo, coa veneración a autores que pouco ou nada podía aportar ás ansias renovadoras destes mozos, foran buscar o seu influxo no estranxeiro, fundamentalmente en Francia, con París á fronte, entón o Estado e a cidade de moda, o lugar onde se percibía que se estaba a forxar o futuro (FORCADELA, 1993, p. 18-19).

No rastro do exame da N.N.G. para chegarmos a Carlos Casares, recorremos a Anxo Gómez Sánchez e Mercedes Queixas Zaz, cujas vozes concordam com o fato de que sob tal epígrafe estavam nomes que pretendiam romper com as formas narrativas seguidas até então, e que sugeririam um alinhamento com as das literaturas europeias e americana, no objetivo de universalizar a de língua galega. Sánchez e Zaz (2001, p. 303-305, grifo dos autores) sustentam que tais escritores estavam

[...] moi influenciados polo “nouveau roman” francés e outros escritores como Kafka, Joyce, Faulkner, Dos Passos, etc. Estamos ante unha narrativa urbana, onde se nos representan mundos opressivos; os protagonistas pasan a ser obxectivados, perdendo o carácter de heroes; canto ás técnicas narrativas

---

<sup>2</sup> A seguir indicaremos como N.N.G.

destaca a multiplicidade de vozes narrativas, a utilização de técnicas como o monólogo interior, ou a do “ollo cinematográfico”, a imprecisão nos espaços [...].

A complexidade das obras gerou muitas outras discussões, que aqui não caberiam e contrastam no que se refere àqueles que podem ser ou não considerados do grupo, porém, Carlos Casares vem citado em vários títulos de estudos sobre o tema. As obras de Casares que o filiam à N.N.G. são sua primeira obra, *Vento ferido* (1967), e a seguinte, *Cambio en tres* (1969).

A inclusão de Casares na N.N.G. deu-se, como apontamos anteriormente, por *Vento ferido*, constituído de 12 contos, e pela novela *Cambio en tres*. Quanto ao primeiro título, colocamos em destaque, nos textos, a presença de recursos do monólogo interior; o perfil de personagens em sua maioria jovens; além de lugares e situações a nos sugerir a sociedade galega, cujas figuras e realidade se moldam em um ambiente agressivo, ameaçador, levando-as a atitudes violentas. Como exemplo, a personagem Rafael, do conto “O xogo da guerra”, um revoltado jovem com passagem por um reformatório. Já o segundo título aponta para outra concepção, mais precisamente trata-se da história de um emigrante galego na França, apelidado Cachorro, morto em um acidente de carro. A novela se desenvolve a partir de um narrador em terceira pessoa e de outra voz narrativa em primeira pessoa, uma testemunha diretamente participante da história; observam-se ainda inúmeras interferências espaciais e temporais ao longo de toda a novela.

No que toca à visão do autor a respeito de sua inclusão na N.N.G. convém um breve esclarecimento. Nesse ambiente de renovação, o ourensê Carlos Casares alcançou maturidade criadora, entretanto, por volta dos anos setenta, mostrava não concordar totalmente com a crítica que incluía seu nome na N.N.G., com exceção para a sua novela *Cambio en tres*. Os estudos sobre o autor, de fato, distinguem dois momentos em sua criação. Na primeira fase, como já se apontou, delineava-se um pertencimento ao grupo, plena de intensa renovação formal, quando suas narrativas estariam afinadas com recursos do monólogo interior e da ruptura temporal: entre elas, as já citadas *Vento ferido*, *Cambio en tres*; na segunda, faz-se sentir total afastamento dos pressupostos da N.N.G. e retorno, de certa forma, a formas mais tradicionais. Neste período, Casares criou narrativas ambientadas no passado histórico e político, entre elas, retomamos *Xoguetes pra un tempo prohibido* (1975), ao lado de *Os escuros sonhos de Clío* (1979), *Ilustrísima* (1980), *Os mortos daquel verán* (1987), *Deus sentado nun sillón azul* (1996).

Ao estudarmos a obra de Casares, notamos que *Vento ferido* e *Cambio en tres*, sem dúvida, levam-nos às linhas de aspectos poéticos mais

vinculados à N.N.G. Reproduzimos, porém, um comentário do próprio Casares, quanto ao seu inteiro pertencimento à N.N.G., em entrevista a Víctor Freixanes, autor do livro *Unha ducia de galegos* (1982, p.285-286):

*Cambio en tres*, logo duns anos, non me interesa nada [...]. A novela foi pra min un experimento. Pensei nun tema do país (porque me interesaba escribir sem afastarme dos problemas do país) e escollín un tan tóxico e tan difícil de tratar como o da emigración. Precisamente para fuxir do tóxico e dos lugares repetidos quixen facer unha novela vanguardista. O resultado non me di absolutamente nada. [...] non quero decir que esteña en contra das vanguardas nin dos experimentalismos, non. O experimentalismo é o espírito mesmo de toda creación artística, pero non xustifico unha técnica pola técnica mesma. A técnica tem que estar ao servizo da imaxinación, ao servizo do mundo novelesco, dunha historia que colla da man ao lector e turre del pra adiante.

Vemos que o próprio criador se refere a sua criação, tempos depois, de forma crítica e nega que se mantenha, no cômputo geral de sua obra, a importância daquele momento de sua entrada na criação literária. Manuel Forcadela (1993, p.115-118, grifos do crítico) não está de acordo em particular com a visão de Casares sobre *Cambio en tres*, ao afirmar que “non compartimos”, conforme a análise de que

Á marxe da consideración crítica do autor sobre a súa propia obra, que non compartimos, interézanos resaltar os dous aspectos claves: **experimento e tema do país**. [...] Diríamos, entón, que o que conecta *Cambio en tres* coa a N.N.G., escola literária na que se integra por completo, constituindo mesmo un dos mellores textos, é basicamente o experimentalismo. O segundo dos libros publicados por Carlos Casares establece unha nítida mudanza fronte aos criterios creativos expostos no seu traballo anterior. A brevidade dos relatos de *Vento ferido* cede agora a súa presenza á puxanza dunha prosa fluída, ergueita entre unha variedade de voces, con emprego reiterado do estilo indirecto libre e o monólogo interior [...] lonxe daquela primixenia renuncia á omnisciencia que postulábamos [...] como unha das características claves do seu libro anterior.

Como se evidencia, partimos de instantes-chave de intenso renovamento da literatura galega, para chegarmos às duas primeiras obras

que confirmavam, mais uma vez, a capacidade criativa de Carlos Casares e que o lançariam como um autor exponencial no mundo galego. Nesse passo de nosso estudo, passamos a tratar de seu perfil já como uma figura consagrada na arte literária e fazer uma apreciação crítica da obra proposta para estudo.

### O QUE NOS DIZEM *OS MORTOS DAQUEL VERÁN*<sup>3</sup>

Nesse subtítulo, serão expostos os liames que propiciaram o aparecimento da atmosfera reinante na Espanha dos anos 30, de maneira incisiva nessa sua obra de 1987. Não comentaremos mais, daqui por diante, embates de técnica e de revolução nem de rupturas literárias, no sentido de apagarem-se e de reescreverem-se as tentativas de a literatura galega superar o passado conservador e, conseqüentemente, firmar/reafirmar sua presença na arte europeia. Isso porque, após a iniciativa proposta de uma certa contundência durante a N.N.G., já não mais se conformariam com tal movimento autores surgidos na estrada dos anos 1950, pois já sentiam a necessidade de que a literatura se enveredasse pelos fatos políticos ocorridos com a investida franquista.

Carlos Casares, como alguns outros ficcionistas, foi impulsionado pelos instantes trágicos da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), já desligado do movimento em que se iniciara. Deixou-nos títulos que remetem ao período daqueles traumáticos acontecimentos, fincados, sem dúvida, na memória coletiva, pessoal e familiar. O mote da guerra, inegavelmente, serviu de tela para se traçar nas artes, em geral, um quadro provocador e grande parte das obras continua a nos instigar, levando-nos a um contínuo questionamento, não só pela sua importância criativa, mas pela repercussão e recepção do tema tratado de maneira contundente por autores que participaram direta ou indiretamente dos acontecimentos. Tal acervo artístico, sem dúvida, é o registro da memória coletiva, a denúncia do clima que se criava na Galiza. As inúmeras obras sobre o tema apontam momentos de violentos choques de cunho político-ideológicos, em um País submetido por incontrolável vontade de poder de um chefe dominador.

Carlos Casares, nos anos do pós-franquismo, inspirou-se nos duros momentos em que se acirrou o ódio na Espanha, em especial, em sua região, a Galiza, nos primeiros instantes da Guerra Civil. Em *Os mortos* estão os dias de fúria que se anunciavam. Não só os enfrentamentos, devemos frisar, exterminariam grande número de pessoas, de 1936 a 1939, elas também foram cruelmente perseguidas e executadas, quando em oposição à ideologia

---

<sup>3</sup> A seguir, citaremos a obra como *Os mortos*.

do governo que então dominaria a Espanha, até a morte de Franco, em 1975. A respeito de ideologia e poder, sugeridas em *Os mortos*, Emile Cioran (2011, p.13-141-219), filósofo romeno de expressão francesa, assim nos adverte, em seu *Breviário da decomposição*:

Em si mesma, toda ideia é neutra ou deveria sê-lo; mas o homem a anima, projeta nela suas chamas e suas demências; impura, transformada em crença, insere-se no tempo, toma forma de acontecimento: a passagem da lógica à epilepsia está consumada... Assim nascem as ideologias, as doutrinas e as farsas sangrentas.

[...] A cada passo à frente um passo atrás: é a infrutífera agitação da história, devir...estacionário.

[...] O importante é mandar: a isso aspira a quase totalidade dos homens. Se tem em suas mãos um império, uma tribo, uma família ou um criado, empregue seu talento de tirano, glorioso ou caricatural: todo um mundo ou uma só pessoa está às suas ordens. Assim se estabelece a série de calamidades que provém da necessidade de primar... [...].

Em *Os mortos* estão eternizadas tópicas que consolidaram a retomada de questionamentos sobre a brutalidade física e moral ocorridas na Espanha, nos anos de crise política ligada à tomada do poder após a Guerra Civil. Dialogando com as palavras de Cioran, a respeito do terror e da crueldade exercidos sobre dominados, Alain Vuillemin assim se expressa, em seu livro *O ditador ou o deus farsante*, quanto às ditaduras do século XX:

[...] o terror aparece com toda a sua força [...]. Em toda parte, o horror parece quebrar a resistência dos últimos adversários das ditaduras e a liberdade morrer em inúmeras valas comuns. [...] Deve-se ver no desencadeamento da crueldade [...] o futuro da humanidade? Nada é mais perigoso, talvez, do que as ideias preconcebidas sobre a natureza do poder [...], e o verdadeiro poder, o poder autêntico, existe não para buscar a felicidade dos povos. Existe, sim, para esmagar as massas, destruir os outros, fragmentá-los e anulá-los, infringindo-lhes eternos sofrimentos e humilhações. [...] A história desse século e os ensaios de reflexão teórica e antropológica que ela inspirou, como *A violência e o sagrado*, de R. Girard, ou *Secularização e religiões políticas*, de J-P Sironneau, mostram que os conceitos de crueldade mudam. [...] no século XX, a ideia de crueldade transforma-se, racionaliza-se e ressacraliza-se,

tornando-se substituto singular da mística racional, ritualizada e sistemática (VUILLEMIN, 2001: p.135).

Ao longo desse trabalho, tentamos explorar temas bastante instigadores, tais como a crueldade, o medo e o sectarismo encontrados no romance em tela, assim, afirmamos que a Guerra Civil e a ditadura a seguir instalada guardaram um rastro de vários relatos tanto de cunho pessoal e familiar como coletivo, inspirados nos acontecimentos históricos e, sem dúvida, fincados na memória dos que vivenciaram aqueles anos de chumbo. Muitos acontecimentos, certamente, foram conservados pelas famílias no plano da oralidade e serviram de base para a criação romanesca e a produção de filmes. Dessa forma, a memória seria preservada, revivida na criação literária, ao manifestar, através da elaboração da linguagem, a História, a militância política e o imaginário galegos. Deduzimos, então, que, Casares certamente recriou e manifestou nessa obra a situação da Galiza em meados dos anos 30, ultrapassando a barreira do tempo histórico e fortalecendo, mais ainda, a memória cultural com a intervenção da linguagem criativa, certamente escudado por relatos de famílias e de textos históricos.

A reforçar nossa opinião, vem Maurice Halbwalchs, que, em *A memória cultural*, defende o seguinte:

Em muitos romances que traçam o destino de uma família ou de uma pessoa, não importa lá muito saber a época em que se desenrolam os acontecimentos, que não perderiam nada de seu conteúdo psicológico se os transportássemos de um período a outro. Não é verdade que a vida interior se intensifica à medida que se isola das circunstâncias exteriores, que passam ao primeiro plano da memória histórica? Se mais de um romance ou peça de teatro são situados por seu autor em um período afastado muitos séculos de nós, não será este em geral um artifício para separar o contexto dos fatos do presente e permitir sentir-se melhor a que ponto do jogo dos sentimentos é independente dos eventos da história e se parece consigo mesmo através dos tempos? (HALBWALCHS, 2006, p.99)

Perguntamos, agora, o que nos dizem os mortos daquele verão galego?

Partimos, inicialmente, da ideia de que o passado renasce em *Os mortos*, visto que a narrativa está centrada nos dias que anunciavam o movimento de militares rebeldes, investidos contra a Segunda República espanhola e que culminaram, em 1939, na tomada do poder por Francisco



Franco. Na obra, ouvimos os rumores da História sendo transmitida a partir dos passos de personagens moradoras em um vilarejo da Galiza.

O ponto crítico a realçar é a aparição do cadáver do comerciante Ernesto Vilariño Dacal, nos primeiros ecos da Guerra Civil, e as investigações sobre as circunstâncias ocorridas em torno da morte deste farmacêutico. As indagações policiais apresentariam inúmeras controvérsias e desmentidos, surgiriam contrastes entre a versão oficial de morte por acidente, resultante da queda de um cavalo, e a razão provável da morte: a de a vítima ter sido “paseada”. Explicamos que, no “paseo”, o preso político saía à noite em uma viatura, para ser levado ao local de sua execução, derivando daí seu último passeio: daí o termo “paseado”. Na novela, aquele angustioso tempo vem marcado de forma vaga e dispersa a partir do título, mas, logo no primeiro capítulo, *Cronos* se insinua em “no día vinte e sete do mes de xullo próximo pasado”, e na data de “cinco de agosto que corre” (CASARES, 2004: p.13). Esse é o calendário das fúrias falangistas, encarregadas de plantar, com sangue, terror e medo, o respeito ao poder, que já se avistava. Insinua-se no texto haver um caráter político-ideológico na morte do boticário, forçando a presença do relator, pois os fatos pareciam se alinhar com o propósito de se “destruir a honra de determinadas persoas [...] polo seu entusiasmo, adhesion e axuda à nova causa” (CASARES, 2004: p.13): clara sugestão à causa franquista e aos simpatizantes.

No primeiro e segundo relatos do narrador, além de datas, lemos uma denúncia sobre o possível mandante do assassinato do farmacêutico, informando-nos a voz narrante, ou “o funcionário que subscribe”, que:

En relacion co último escrito desa xefatura, de data do cinco de agosto que corre, [...] esta dependencia informa que o día vinte e sete do mes de xullu próximo pasado, sendo as dezaseis horas e vinte e cinco minutos, presentou-se un individuo o cal denunciou que oíra dicir que o matara don Andrés Fuentes Vilariño, o dono da Fábrica [...](CASARES, 2004: p.13-25).

A sugestão semântica do título, aludindo ao verão europeu, está plena das lembranças, que trazem a lume uma época umbrosa, através da investigação da morte suspeita e denunciada, dos relatos de enfrentamentos entre patrão e empregados de Vilariño e dos desentendimentos ocorridos. Vamos tendo notícia dos fatos que se passavam na vila, aos poucos, ficam marcadas, por exemplo, referências históricas à greve, à “Folga Xeral Revolucionaria de novembro de mil novecentos e trinta e cinco [...]” (CASARES, 2004, p.26), data próxima aos enfrentamentos entre militares e civis, em julho de 1936. A obra se compõe de dez capítulos-informes,

escritos, pela primeira vez, em linguagem forense por um funcionário, que, encarregado de esclarecer o caso, envia seu relato a um superior.

Trata-se de uma forma de narrar marcadamente inovadora fixada nessa obra, em que o relato oficial, de certa forma parodia registros encontrados em livros de cartórios, também empresta um cunho de verdade a fatos imaginados.

Os relatos das declarações e diligências sobre o “acidente” são feitos pelo funcionário-narrador, que filtra as opiniões das várias personagens, sem interferir nem expressar juízos nem sentimentos quanto ao caso. Não temos nenhuma indicação da identidade, nem da procedência do narrador-escrevente, ele se nomeia, ao longo da obra de várias formas já apresentadas e como “o instrutor asinante”, “o funcionario informante”, o “funcionario dicente”. As fórmulas são, sempre, de alguém não participante dos acontecimentos, com o foco narrativo externo, passando em terceira pessoa apenas o que diziam os habitantes chamados a depor, preocupando-se em transmitir as declarações com precisão de informes e devida distância. Ele participaria ainda como testemunha, ao acharem o corpo trucidado de outra vítima das brigadas executoras, um operário, que, durante sua declaração, não poupou críticas pesadas ao dono da Fábrica (assim em maiúscula e sem nome), um simpatizante de Franco, afirmando todos saberem ser ele “adepto da nova causa”:

[...] o señor Fuentes Iglesias tiña guardado no seu despacho, ben á vista de todos e metido nunca caixa de cristal, un puro habano para ser fumado desde o balcón do concello o día que caera a República; e que ese habano llo vira fumar o pobo enteiro o pasado día vinte pola noite, cando se fixo a concentración na Praza Maior e el falou desde o balcón” (CASARES, 2004, p. 32).

O afrontamento, a coragem em denunciar o simpatizante do regime, que já então se plasmava, e provável mandante de crimes na vila, indicavam ser a vítima mais um “paseado”. Essa e outras personagens acusadoras do possível mandante haviam fugido, anteriormente, depois de participarem das reivindicações trabalhistas durante a República, quando dirigiam o comité revolucionário de 1935. A atmosfera geral e o assassinato político de dois não-simpatizantes “com a nova causa” denunciam marcas extremadas do comportamento humano, em busca do poder, retratados por Casares.

A partir da incontestável autoridade e conseqüente eficácia da narrativa casariana, fortemente determinada a levantar a memória de fatos de seu mundo e a eternizar momentos históricos relevantes, Tucho Calvo estima

a obra do escritor ourensê pertencente “a un ciclo narrativo de temática histórica e política, concentrada na violència do poder, [...] sobre o pensamento dogmático, o fanatismo, a violència e a intolerância” (CALVO, 2003, p.135). Recorremos mais uma vez a Manuel Forcadela (2007, p.146-147), que considera ter a obra de Carlos Casares contribuído para que as narrativas

[...] de fin de século sexan novelas vinculadas ao que aquí denominaremos novelas de reconstrución histórica. [...] *Os mortos daquel verán* [...] preséntannos a recreación dun tempo que vai desde o inicio de século ata a Guerra Civil. [...] [A] neutralización da enunciación a través da linguaxe xudicial dispón na ficción a crueldade da represión fascista desde o que poderíamos denominar asepsia narrativa.

Reforçada por Forcadela a importância da creación casariana, conferimos desfilarem em *Os mortos* personagens fictícias, que se insurgem tanto contra o cura e os milagres acontecidos por intermédio de uma fanática ou contra os que adotavam “a nova causa”. Trata-se, portanto, de fatos fictícios, de inegável reconstrução histórica, ocorridos entre novembro de 1935 e agosto-setembro de 1936, sem a participação, nem nomeação de figuras históricas. É interessante assinalar a concepção de Dolores Vilavedra, quanto a certos autores - no caso, também Casares - que não viveram a Guerra Civil, pois não eram ainda nascidos, ou eram muito jovens, porém narraram fatos não vividos nem presenciados, sendo-lhes passadas as experiências oralmente pela família ou também por militantes antifascistas. Na Galiza e em língua galega, aponta Vilavedra -, historiadora e crítica de literatura galega -, surgiria uma literatura produzida por uma segunda geração não espectadora, que daria configuração literária ao conflito, produzindo obras de surpreendente espectro histórico e memorialístico. Para a estudiosa, tal literatura chancela o papel da memória coletiva, ao afirmar que esses autores “[...] desenvolveron en clave ficcional historias que oíran contar, [...] e que lles serviron para codificar o medo, a violencia e arbitrariedades” (VILAVEDRA, 2006, p.130).

A seguir, abrimos outro subtítulo para a tópica relativa a uma geração de autores que não viveram, entretanto, produziram sobre a Guerra Civil. Essa última parte servirá de fecho para nosso estudo.

A novela de Casares, integrante de uma segunda geração não espectadora da Guerra Civil, traz-nos a memória/pós-memória dos instantes em que a Galiza entraria em profundo mal-estar histórico, ao elaborar uma trama ficcional constituída por personagens que testemunham a resistência à tortura, ao autoritarismo e à desumanidade.

A chancela crítica de Forcadela e de Vilavedra trazem à tona, no texto de Casares, uma interessante investigação, direcionada sobre o duo formado de ficção e História, que apontaria, disseminados no discurso desta ciência, inegáveis recursos próprios da narrativa de ficção e que se insinuam em *Os mortos*. Conforme assinala Pedro Brum Santos,

[...] a própria História, que criara uma tradição no uso de métodos normalmente aceitos como científicos, parece reticente na confiabilidade desses princípios. Há dúvidas em relação à eficácia das formas teleológicas usadas na construção do discurso historiográfico e existem mesmo propostas concretas no sentido de revisá-las. [...] alinhadas com as proposições [de] que a historiografia deve utilizar-se das variações e criatividade que podem ser constatadas nos diversos níveis da narrativa literária. Desse modo, incorporaria no próprio discurso o caráter relativo inerente a todo conhecimento sobre o passado (SANTOS, 1996, p.19).

Para reafirmar a importância da presença de Carlos Casares no mundo ficcional galego, seguimos o rastro dos discursos sobre o processo de ficcionalização da matéria de cunho histórico, assim, queremos assinalar a opinião do escritor José Saramago, ao sustentar que

[...] o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora. [...] parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação (SARAMAGO, 1990, p.7-19).

Casares e outros autores, antes limitados pelo controle da censura, tiveram a oportunidade de se expressarem, após a morte de Franco, em obras que reconstituíam em relatos ficcionais os instantes do passado. Quanto a fatos históricos sugeridos e/ou reconstruídos na Literatura -, especificamente em *Os mortos* -, devemos buscar a palavra do escritor e crítico Mario Vargas Llosa, que, em *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura* (1992: p.14-15-16), assim nos adverte:

La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz jugada en terminos de objetividad histórica. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras - o, más bien, por ello mismo - la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar. [...] Estas fronteras bien delimitadas entre literatura e historia - entre verdades literarias y verdades históricas - son una prerrogativa de las sociedades abiertas. En ellas, ambos quehaceres coexisten, independientes y soberanos, aunque complementándose en el designio utópico de abarcar toda la vida, [...] es que en ella ocurre así: autónomas y diferentes, la ficción e la historia coexisten, sin invadir ni usurpar la una los dominios y las funciones de la otra. [...] En una sociedad cerrada el poder no sólo se arroga el privilegio de controlar las acciones de los hombres - lo que hacen y lo que dicen -; aspira también a gobernar su fantasía, sus sueños y, por supuesto, su memoria. En una sociedad cerrada el pasado es, tarde o temprano, objeto de una manipulación encaminada a justificar el presente

E assim opina, também, Milan Kundera:

Si el autor considera una situación histórica como una posibilidad inédita y reveladora del mundo humano, querrá describirla tal cual es. El caso es que la fidelidad histórica es algo secundario en relación al valor de la novela. El novelista no es un historiador ni un profeta: es *un explorador de la existencia*.” (KUNDERA, 2006, p.6, grifos nossos)

De fato, Casares encarna um ficcionista explorador da existência. Colocamos em destaque tais ponderações, pois, as fontes que suscitaram a composição de *Os mortos* vieram não especificamente de documentos escritos, mas da chamada história oral, oriunda, segundo Vilavedra, da

memória familiar e coletiva, registradas num indelével horizonte de expectativas do universo habitado por gerações nascidas após a instalação do franquismo. Devido a esse entrecruzamento interdisciplinar de ciência e de arte, e diante do que se depreendeu dos debates, seriam a História e a Literatura campos em que se dá, efetivamente, a manifestação do real.

Muitas são as vozes em diálogo, como apresentamos anteriormente, todas impregnadas de fortes perquirições, na intensão de se esquadriharem os sinuosos terrenos localizados entre o ficcional e o histórico, o que nos remete a labirintos escondidos nos veios da memória, eternizados e renascidos no literário. Os questionamentos dos críticos citados auxiliaram-nos, sem dúvida, no estudo, análise e interpretação da novela de Casares.

Voltamos ao texto e, dentre tantas passagens sobre o inquérito instalado sobre a morte do farmacêutico Vilarinho Dacal, selecionamos a que o narrador nos descreve que um dos moradores da vila

[...] por detrás do penedo descubriu, en posición de decúbito supino, o corpo dun home duns vinteito anos, co rostro completamente destruído e deformado por varios disparos, o máis aparatoso dos cales, con penetración probable pola zona occipital, tiña saída á altura do arco ciliar dereito, con perda de masa encefálica e explosión do globo ocular do mesmo lado, mentres que na zona frontal, un tiro preciso, feito quizais despois de que o corpo estivese xa inerte e tendido no chan, lle deixou o buraco exacto e limpo dunha bala. Iniciadas no momento as dilixencias destinadas a establecer a correcta identificación do cadáver, o funcionario que suscribe atopouse coa dificultade derivada do estado que en primeira instancia aquel presentaba, co rostro deformado non só polos destrozos ocasionados polo impacto e a traxectoria dos proxectís, senón tamén por unha acción posterior, seguramente intencionada, que consistiu en pasar coas rodas do vehículo sobre a parte do corpo comprendida entre o tercio superior do peito e o maxilar da vítima; o cal lle confería unha aparencia mongoloide, cunha hipertrofia mecánica da parte da cabeza situada por riba da liña que une o lóbulo da orella dereita co extremo inferior do apéndice nasal, que aparecía desmesuradamente inchado e confundido co labio superior, como se ámbolos dous formasen un único órgano, anatomicamente semellante ó fuciño dun boi... (CASARES, 2004, p.136-137).

Na longa citação, temos uma fotografia do ódio manifestado, desta vez, nos primeiros meses da Guerra Civil, revelando-nos rostos e corpos desfigurados, mentes e espíritos atormentados. A repetida prepotência e a brutalidade de ações de certas figuras que ascendem ao poder, levou-nos a Etienne de la Boétie, que nos adverte, em forma de reflexão filosófica, sobre o que os escritores transformam em matéria literária: o poder como forma de opressão. No texto de La Boétie, está o medo como suporte e força do poder, quando, em uma espécie de exortação, o filósofo questiona a legitimidade de toda autoridade sobre uma população e nele o autor tentou analisar a submissão, a impassível ligação com o dominador e a atitude servil, derivada do medo: “Esse que tanto vos humilha tem só dois olhos e duas mãos, tem um só corpo e nada possui que o mais ínfimo entre os ínfimos habitantes das vossas cidades não possua também; uma só coisa ele tem mais do que vós e é o poder de vos destruir, poder que vós lhe concedestes [...]” (LA BOÉTIE, 2006, p. 7).

Em nosso diálogo com *Os mortos*, encontramos a figura de Anunciata Romero Figueirido, cujos prodígios, visões, milagres são mais um estratagema de Casares para criticar o uso da devoção religiosa com objetivos de conivência com os poderosos. Os mais impressionáveis se colocaram do lado dos que acreditavam na capacidade de Anunciata operar milagres. O boticário Vilarinho Dacal constrangido pela situação, “chegaba á conclusión de que a Virxe do Carme choraba, [...] ainda que el tiña para si que o señor cura da parroquia e o señor Fuentes Iglesias se puxeran de acordo para convencer os veciños de que Deus Nosso Señor estaba contra das protestas [...]” (CASARES, 2004, p.116). E tal capacidade em operar pelo céu perpassa a ação em continuados relatos do escritor-narrador, a partir de “informes orais de persoas directamente coñecedoras do ocorrido, entre elas e de xeito principal o señor cura párroco, o cal con emoción contida fixo un relato detallado do sucesos, que se iniciara ás vinte horas e trinta minutos do día indicado cos berros de Anunciata [...]” (CASARES, 2004, p.118.). A agravar os aludidos milagres anunciados por berros, “[...] o médico don Benito Castro Lodeiro certificou [...] que Anunciata Romero Figueirido tiña un crisantemo carinado gravado no peito” (CASARES, 2004, p.122). Em meio às discussões sobre se as lágrimas da imagem eram ou não verdadeiras, um membro do sindicato dos trabalhadores chegou à conclusão de que se a divindade “tivesse a vontade inequívoca de actuar dunha maneira sobrenatural sobre a materia, o mundo acabaria convertido nun verdadeiro circo” (CASARES, 2004: p.125). Ao lado da questão dos assassinatos, corria a da manipulação de beatos e fanáticos, de que Anunciata fora premiada pelo céu, pois, ela, que rezava “pola alma de [...] outros pecadores do sindicato [...], viu como a imaxe da Santísima Virxe do Carme que se venera na capela lateral

do mesmo nome abria a boca, pechaba os ollos e púñase a chorar desconsoladamente” (CASARES, 2004, p.121).

Em verdade, o que se configura aos poucos é a variada gama de opressão, de intimidação moral. Às artimanhas dos curas e beatas, aos jogos manipuladores dos políticos importantes da vila, cujo objetivo eram submeter as mentes fracas, acrescentam-se as amarguras por que passava o povo nas cidades espanholas, já sob o feroz fogo das armas. Em alusão às supostas visões decorrentes do intercâmbio entre o céu e Anunciata,

[...] os traballadores non estaban dispostos a permitir que se invocase o ceo nunha loita que era única e exclusivamente causa de homes, e que nessa loita nada pintaban nin Anunciata Romero Figueirido nin a flor que lle saíra no peito nin a Santísima Virxe María e as lágrimas que esta presuntamente vertera, senón o sindicato e mais o señor cura e o enunciante, dándose o caso de que nessa loita o señor boticario xa tomara parte desde o momento [...] emitira os oportunos ditames diante da autoridade correspondente, polo cuio pensaben eles que era lóxico e ainda necesario que acudese a prestar o testemuño que o sindicato lle solicitaba [CASARES, 2004: p. 77).

Insistimos na exploração das crenças religiosas para manipulação política e transcrevemos o que informa o narrador, ao nos relatar que

[...] solicitaronse a continuación determinados informes orais de personas directamente coñecedoras do ocorrido, entre elas e de xeito principal o señor cura párroco, o cal con emoción contida fixo un relato detallado do suceso, que se iniciara ás vinte horas e trinta minutos do día indicado cos berros de Anunciata Romero Figueirido, e que proseguiu con a comprobación, [...] de que a imaxe da Santísima Virxe do Carme [...] tiña algo parecido a dous pequenos sucos acuosos e brillante que lle baixaban de cada ollo [...]. [...] á cal proclamación contestou o señor cura párroco desde o púlpito dicindo que por fin o ceo se acordaba daquela vila desgrazada e que o pranto e a oración dunhas poucas almas ata entón humilladas pola soberbia e a prepotencia impune da barbarie conmoveran os oídos de Deus Nosso Señor (CASARES, 2004, p.119-121).

Nos capítulos-informes, os relatos religiosos tomam um largo espaço na obra, neles o narrador procura ser neutro quanto à relação de



Anunciata e a Virxe Maria. Casares não acredita, porém, em tal neutralidade, ao dizer em entrevista a Nacho Chao que: “É bastante xeral nos meus libros. É unha maneira de non caer en maniqueísmos, aínda que toda neutralidade é relativa” (CHAO, 1996: p.5). Essa técnica de “relativa neutralidade” se estende nos dez capítulos dessa novela de fins do XX e princípios do XXI, em que o questionamento da ideologia política e religiosa se encontram e assinalam os problemas existentes não só na fictícia sociedade rural da Galiza, mas na Galiza de sempre.

Em tempo de finalizar nosso estudo -, sem concluir totalmente, já que nossas pesquisas continuam e o autor ultrapassa as conclusões fechadas -, afirmamos que em *Os mortos daquel verán* Carlos Casares selou, mais uma vez, com linguagem inconfundível, a importância de sua presença na literatura galega.

As primeiras investidas literárias renovadoras nos contos de *Vento ferido* deram-lhe passagem para a primeira narrativa *Cambio en tres*, que o apontaria, em obras ulteriores, como o grande narrador de sua geração. Sem dúvida, não apenas esta novela traçou a ascensão do escritor, seu perfil de grande autor seria confirmado e reconfirmado em novelas anteriormente citadas: *Xoguetes pra un tempo prohibido*, *Deus sentado nun sillón azul*, *Ilustrísima* e *Os mortos daquel verán*. Não mencionaremos -, pois aqui não cabem ao final do trabalho -, os contos infantis nem seus inúmeros textos jornalísticos, estes por fugirem à categoria de ficção.

Quanto ao universo temático e às chaves semânticas, a obra casariana tem como fundo um mundo em transformação provocado, em *Os mortos daquel verán*, pelo choque de valores e de velhos hábitos, em que também velhos esquemas e estruturas socioeconômicas tradicionais se debatem. Este processo vai-se delineando ao largo da narrativa, com os domínios senhoriais do vilarejo em que se dão os “paseos” dos que se colocam contra os ecos da mobilização dos partidários de Franco.

O tema principal da obra é o enfrentamento político, dentro de um mundo em modificação, acrescentam-se ao primeiro o sectarismo e o fanatismo religioso, que tentavam deslocar o olhar crítico dos habitantes para a predeterminação divina.

A manipulação religiosa e a perseguição política emprestam a essa obra de reconstrução histórica uma ambiência realista, a partir da ambientação espacial, em que os acontecimentos são relatados por um narrador observador, que transcreve aquilo que ouve e vê sobre as execuções no vilarejo.

Em meio a matanças, desentendimentos com autoridades locais e fanatismo religioso, Casares usa de ironia e humor ao comparar as demonstrações de fanáticos a um circo. O comportamento do povo, porém,

está centrado na omissão da maioria e crítica de alguns suspeitos de serem antagonistas: as duas vítimas executadas brutalmente por algozes.

O autor não detalha, praticamente, através da voz narrante, a vida socioeconômica nem política das gentes do lugar, tais pormenores vêm ao leitor por meio da alusão ao comportamento das personagens, sem pormenores da vida da maioria dos moradores rurais, e todos trabalhadores. A novela alude a um momento histórico em que, de fato, hoje podemos conhecer as bases fundamentais da liberdade e do respeito humanos na terra de Casares. A intensão do autor, sem dúvida, não se norteou em retratar fielmente uma geografia e um tempo determinados, seu objetivo fixava-se na possibilidade de refletir sobre o homem que se defronta com um tempo -, contado linearmente pelo agente da justiça -, cheio de instabilidades, de mudanças na política, de não menos ameaçadoras e fanáticas atitudes religiosas.

Para finalizar, afirmamos estar a novela em pauta inserida no quadro da maior potencialidade literária e que colocamos Casares em destaque como um dos grandes narradores galegos da segunda metade do século XX, quiçá do XXI, apesar de sua morte em 2002.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVO, Tucho. *Carlos Casares. O conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia, 2003.

CASARES, Carlos. *Os mortos daquel verán*. 4.ed. Vigo: Editorial Galaxia, 2004.

BERNARDEZ, Carlos L. et al. *Literatura galega. Século XX*. Vigo: Edicións A NOSA TERRA, 2001.

CHAO, Nacho. “Entrevista con Carlos Casares”. In: *El Mundo*. nº 14, ano IV, 1996.

CIORAN, Emile Michel. 3.ed. Trad. José Thomaz Brum. *Breviário da decomposição*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FORCADELA, Manuel. *Nova narrativa galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1993.

\_\_\_\_\_. “Novela e política en Galicia de 1968 á fin de século: ficción e ideoloxía em Carlos Casares”. In: NOIA. C; RODRÍGUEZ. O;

- VILAVEDRA, D (orgs). *Actas Simposio Carlos Casares*. Ourense: 2007, pp.125-150.
- FREIXANES, Víctor. *Unha ducia de galegos*. Vigo: Editorial Galaxia, 1982.
- GÓMES SÁNCHEZ, Anxo; QUEIXAS ZAS, Mercedes. *Historia xeral da literatura galega*. Vigo: Editorial A NOSSA TERRA, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Trad. Fernando de Valenzuela; Maria Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets Editores, 2006.
- LA BOÉTIE, Etienne de. *Discurso da escravidão voluntária*. Disponível em: [http://www.miniweb.com.br/biblioteca/Artigos/servidao\\_voluntaria.pdf](http://www.miniweb.com.br/biblioteca/Artigos/servidao_voluntaria.pdf). Acesso em 30 jun 2016. LCC Publicações Eletrônicas, 2006.
- QUEIZÁN, María Xosé. “A Nova Narrativa ou a loita contra o sentimentalismo”. In: *Grial*, nº 63, xaneiro-marzo, 1979.
- SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.
- SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras*, Lisboa, p. 7-19, 1990.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Ensayos sobre literatura. 3.ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1992.
- VILAVEDRA, Dolores. A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral. *Grial*. Revista Galega de Cultura, 170, 2006. 128-133.
- VUILLEMIN, Alain. *O ditador ou o deus farsante em romances franceses e ingleses de 1918 a 1984*. Trad. Delia Cambeiro. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

Data de recebimento: 30/06/2016

Data de aprovação: 30/11/2016