

# Iniciativas

## Cerromaior, um romance neo-realista nas mãos da Censura

### Opinião



#### Carina Infante do Carmo

A história de *Cerromaior*, o primeiro e único romance de Manuel da Fonseca que sofreu censura prévia, começa antes da sua publicação, em 1943, pela Editorial Inquérito, com capa de Manuel Ribeiro de Pavia. O jornal *O Diabo* dera à estampa dois trechos do livro, em 1939 e 1940. Nada a estranhar: era esse um periódico central do movimento neo-realista que se firmara, ao longo da década de 1930, na imprensa cultural juvenil e regional e que, por volta de 1937, congrega intelectuais e artistas à volta do horizonte ideológico e estético-cultural marxista e antifascista. Em Julho de 1943, é a vez de a revista *Panorama*, do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), revelar um capítulo da obra, com ilustrações de Pavia, desenhador que tinha concebido as capas do livro de poemas *Rosa dos Ventos* (1940) e de *Aldeia Nova* (1942). Em 1943, já *O Diabo* e *Sol Nascente* tinham sido extintos e a revista *Vértice* ainda não pertencia à esfera neo-realista. O compromisso de não-colaboração com o SPN (depois SNI) só será efectivo no imediato Pós-Guerra, com a adesão de muitos artistas ao MUD e alguns ao PCP, como sucedeu com Fonseca. Visibilidade e problemas económicos poderão, assim, ter pesado nesta segunda pré-divulgação de *Cerromaior*, que tem duas edições no final de 1943, fazendo-nos pensar num êxito de vendas.

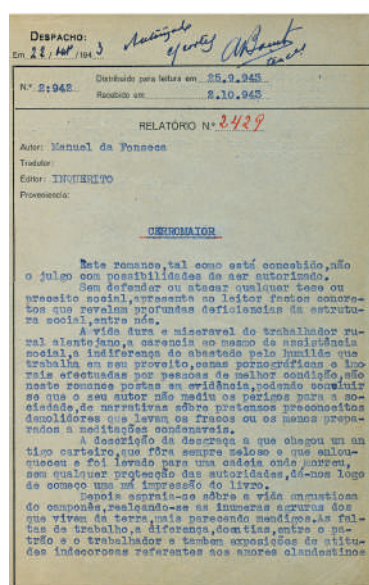
Trata-se de uma edição autorizada com cortes, a 22/10 desse ano, pela Direcção dos Serviços de Censura, se bem que o despacho do director divirja no carimbo da capa do exemplar guardado no processo onde apenas se lê “Autorizado”. Sobre o assunto temos informação privilegiada no prefácio da 5.ª ed. revista do livro, de 1982, bem próxima no tempo da sua

adaptação ao cinema por Luís Filipe Rocha, em 1980. À distância de quase 40 anos, Fonseca procura aproximar-se da forma primitiva do romance, mutilado pela Censura em 1943 – e, depois, nas edições de 1967 (Portugália) e até de 1976 (Forja) –, com base em apontamentos incompletos, numa versão alternativa do texto e na sua própria memória.

O prefácio relata o momento da entrega à Censura de *Cerromaior*, que não foi, de facto, escrito em duas semanas, como nele se declara; comprovam-no as publicações acima identificadas. Assim, conhecemos esse momento-chave, cruzando a entrega à Censura de *Cerromaior*, que não foi, de facto, escrito em duas semanas, como nele se declara; comprovam-no as publicações acima identificadas. Assim, conhecemos esse momento-chave, cruzando a história com H: por certo a 26/7/1943, quando se dirige à sede da Censura, Fonseca lê as parangonas dos jornais que anunciam o derrube e prisão de Mussolini, numa antecipação esperançosa, mas ainda prematura, do fim da guerra e da derrota do nazifascismo. Em retrospectiva, vê-se a repetir o secular destino censurado dos homens de letras portugueses, então submetidos à violência coordenada da PIDE e das “mãos mercenárias, viscosas, disformes da Censura”, para usar os seus termos. Após várias idas àquele lugar sinistro, chega à fala com o director dos Serviços de Censura da altura, o tenente-coronel Álvaro Salvação Barreto, que, acompanhado por dois guarda-costas, anui em eliminar um dos cortes do censor, numa passagem com personagens militares.

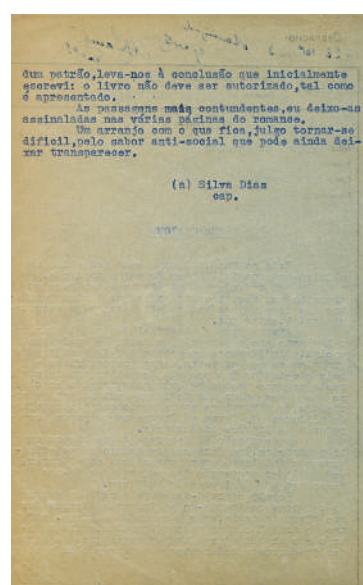
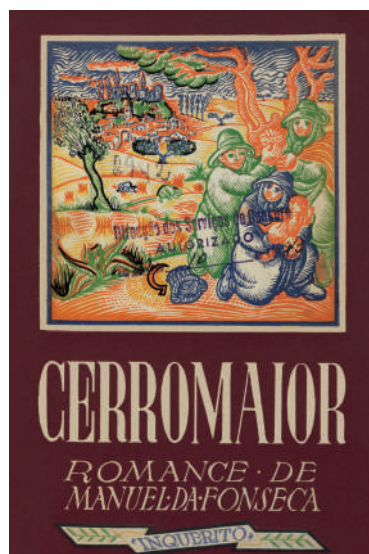
Destá conversa constrangedora resulta a decisão de Manuel da Fonseca de não mais se sujeitar à censura prévia. O veredicto final de publicar com cortes respeita o parecer do censor, entregue a 2/10/1943 e que assenta em três motivos de reprovação: a denúncia da miséria dos camponeses (a quem o narrador dá voz, acrescento eu) e do despotismo da casta terratenente, assim como a “cenas pornográficas e imorais efectuadas por pessoas de melhor condição”.

*Cerromaior* é um romance de aprendizagem, de formato clássico,



Relatório n.º 2429, Ephemera, Arquivo da Censura

**(...) três motivos de reprovação: a denúncia da miséria dos camponeses (...) e do despotismo da casta terratenente, assim como “cenas pornográficas e imorais efectuadas por pessoas de melhor condição”**



cujo jovem protagonista recorda, a partir da prisão, o despertar da consciência sobre o seu destino e as injustiças sociais que o rodeiam. É uma personagem *fora do lugar* que de modo algum se cola à imagem de herói positivo, mobilizador de massas populares, figurino, aliás, de presença limitada na ficção neo-realista. Desclassificado na sua pertença ao clã latifundiário, pela morte do pai, enterrado em dívidas, e abalado pela perda da mãe em criança, Adriano acaba preso, por favorecer a fuga do jornalista Tóino Revel que, em desespero e auxiliado pelo Maltês, atenta contra a vida do patrão e incendeia a eira da Casa Vã. A partir do seu drama íntimo e dos seus pontos de fuga, como a atracção gorada pela prima Lena e pela criada Antoninha ou o envolvimento com a adúltera D. Céu, desenha-se o fresco social de uma vila alentejana. *Cerromaior* é um epicentro ficcional batido pelo vento suão e pelo grito (brandoniano?) de um carteiro enlouquecido, de cabeça exangue contra as grades da prisão, que irrompe logo na abertura do romance. Nesse tempo-lugar, sinédoque do Portugal salazarista, se testemunham a bárbara espoliação do proletariado rural e a frustração surda das personagens burguesas, sobretudo femininas. Face a *Cerromaior*, o

capitão-censor é arguto ao ponto de não ver nele o ataque ou defesa de “qualquer tese ou preceito social”, quando “apresenta ao leitor factos concretos que revelam profundas deficiências da estrutura social, entre nós”. Traduzida esta apreciação, o censor presente, ainda assim, que o texto explora um modo de ver e dar a ver a paisagem e os seus habitantes, dentro da engrenagem socioeconómica do latifúndio, com eficácia na consciencialização dos leitores. Para isso concorrem, como sucede no conjunto da obra do escritor, o vocabulário concreto, do quotidiano e da natureza, ou a representação da mundividência e da voz de camponeses e moradores da povoação. Assim se captam vozes em conflito, num espectro social alargado, para contar uma história do latifúndio alentejano, feita de fome e solidão humanas.

É decerto por esta opção não-maniqueísta de Manuel da Fonseca que o livro acaba contestado por companheiros neo-realistas, nos seus rigores doutrinários sobre a arte socialmente empenhada. A rematar, sem ser muito preciso, o prefácio de 1982 recorda o abalo e o desencanto do autor com tais críticas, mas também a defesa de Armindo Rodrigues, para quem “no livro, salta à vista a acção repressiva da classe dominante” sobre a vila, sem endeusar os camponeses. A reacção solidária daquele seu amigo indiciava, afinal, como, desde a sua génese, a constelação neo-realista evoluiu em polémica, especialmente aguda à entrada dos anos 1950, não obstante conungar um ideal de democratização cultural. Revelava, em suma, como não era unânime a compreensão da arte e do próprio marxismo, expressa pela tensão entre certa ortodoxia crítica e a individualidade criativa dos escritores que organizaram o campo literário do neo-realismo.

**Universidade do Algarve/  
Centro de Estudos  
Comparatistas,  
Faculdade de Letras,  
Universidade de Lisboa**