



Na estrada: um passeio com a presença do automóvel na literatura portuguesa contemporânea

PAULO RICARDO KRALIK ANGELINI
UFRGS



Resumo: O famoso caráter desbravador do português traz em seu rastro uma trajetória de deslocamento, tratado não raras vezes pelos autores lusitanos. Este texto articula-se a partir de casos exemplares, dentro da contemporânea literatura portuguesa, de narradores que, com certa frequência, sublinham uma onisciência justificada, igualmente, pelo movimento proporcionado pelas viagens. Partindo de Almeida Garrett, o artigo visita o papel do automóvel enquanto personagem nas obras de José Cardoso Pires, José Saramago, Mário de Carvalho, Filomena Marona Beja e Miguel Sousa Tavares.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa Contemporânea; Narrador; Automóvel; Deslocamento; Onisciência

Abstract: The famous exploring character of the Portuguese brings in its wake a path of displacement, which has often been dealt with by Lusitanian writers. This text is articulated using examples of narrators, within the contemporary Portuguese literature, who not infrequently stress an equally justified omniscience by the movement provided by travel. Starting with Almeida Garrett, the article visits the role of the automobile as a character in the works of José Cardoso Pires, José Saramago, Mário de Carvalho, Filomena Marona Beja and Miguel Sousa Tavares.

Keywords: Contemporary Portuguese Literature; Narrator; Automobile; Displacement, Omniscience

*Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra,
Ao luar e ao sonho, na estrada deserta,
Sozinho guio, guio quase devagar, e um pouco
Me parece, ou me forço um pouco para que me pareça,
Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo,
Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Sintra a que ir ter,
Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir?*

(FERNANDO PESSOA)

É da alma portuguesa a necessidade do deslocamento. Fernando Pessoa já sublinhava: navegar é preciso. Teixeira de Pascoaes, em *Arte de ser português*, da mesma forma registrou que o “gênio de aventura”¹ era uma das características do lusitano. É, pois, uma marca portuguesa essa busca contínua de algo que está lá fora. Sempre lá fora, diria Eduardo Lourenço: “O futuro de Portugal foi desde cedo o ‘lá fora’, a distância, nossa ou alheia. Foi a Índia, o Brasil, a África” (LOURENÇO, 2001, p. 68). Mas, igualmente, uma busca por algo cá

dentro. E se toda a viagem é também uma descoberta, outra vez surge Fernando Pessoa para dizer que todo o estado de alma pode ser representado por uma paisagem. Portanto, o revelar das paisagens portuguesas em viagens, iniciáticas ou não, traz lembranças, vivências, estados de alma, e esse sentimento é transbordado por narradores que, surpreendendo-se ou não com o que vislumbram em suas jornadas, sempre registram essas sensações: “Andando, escrevendo, sonho e ando, sonho e falo, sonho e escrevo” (GARRETT, 1992, p. 43).

Um dos narradores mais emblemáticos da literatura portuguesa está sempre em movimento: “Inclinamos o nosso caminho para a esquerda” (Ibidem, p. 232). Em

¹ “É a força que leva o homem a arriscar a sua vida individual, para conseguir determinado fim de utilidade colectiva” (PASCOAES, 2007, p. 105).

Viagens na minha terra, Almeida Garrett constrói uma voz narrativa que percorre a terra lusa tecendo comentários acerca de sua paisagem, arquitetura, população, muitas vezes gritando uma ausência de bom gosto: “Esse estilo bastardo, híbrido, degenerando progressivamente e tomando presunções de clássico” (Ibidem, p. 183). Com um projeto literário levado em alta conta pelo narrador – “Estas minhas interessantes viagens hão de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna de século” (Ibidem, p. 30) –, as viagens de Garrett levam o leitor conduzido pela mão pouco confiável do narrador: “Piquemos para o Cartaxo, que são horas” (Ibidem, p. 48) ou “Vamos a Santarém, que lá se passa o segundo ato” (Ibidem, p. 177).

Se na obra *Viagens na minha terra* o deslocamento vinha através do cavalo – “Eram dadas cinco da tarde, a calma declinava; montamos a cavalo, cortamos por entre os viçosos pâmpanos que são a glória e a beleza do Cartaxo” (GARRETT, 1992, p. 63) –, do passeio a pé – “Caminhamos da mesma ordem até chegar ao famoso pinhal da Azambuja” (Ibidem, p. 39) – ou do navio: “O vapor vinha quase vazio, mas nem por isso andou mais depressa. Eram boas cinco horas da tarde quando desembarcamos no Terreiro do Paço” (Ibidem, p. 298) –, com o avanço tecnológico, entra em cena o automóvel. Mesmo longe do rótulo de literatura de viagem, há uma expressiva quantidade de obras de escritores portugueses que trazem esse narrador em movimento, desta vez na boleia de um automóvel. Frequentemente, o veículo é o meio para um descobrimento de paisagens (e de sentimentos), um querido parceiro de jornada, quase da linhagem de um puro-sangue dos cavaleiros medievais. Assim, é possível observar a inclusão do automóvel na família de personagens que algumas obras trazem aos seus leitores. E como membro do clã, a ele se dirigem cuidados especiais, juras de amor ou mesmo alguns impropérios, frutos de desentendimentos advindos dessa convivência íntima.

Dupla jornada de viagem: ao mesmo tempo em que a Península Ibérica desliza pelo oceano, *solta* da Europa, alguns personagens de José Saramago cruzam os dois países em busca de respostas para tal acontecimento. Em *A jangada de pedra*, Pedro Orce, José Anaiço, Joaquim Sassa, Joana Carda e Maria Guavira dividem o *elenco* da narrativa com um simpático automóvel: o Dois Cavalos.²

Na história de Saramago, os personagens (e o narrador), assim como em *Viagens na minha terra*, percorrem as terras ibéricas e exclamam suas impressões sobre os locais por onde passam, seja em Portugal:

“Dois cavalos atravessa a ponte devagar, à velocidade mínima autorizada, para dar ao espanhol tempo de admirar a beleza das paisagens de terra e mar, e também a grandiosa obra de engenharia que liga as duas margens do rio” (SARAMAGO, 2006, p. 93), seja na Espanha: “Na estrada passam os Seates, os Pegasos, reconhecem-se logo pela fala e pela matrícula, e as povoações que Dois Cavalos atravessa têm aquele ar adormecido que dizem ser próprio das terras do sul” (Ibidem, p. 60).

Em diversas situações, o narrador utiliza-se da metonímia: o carro simboliza todos os seus ocupantes: “Dois Cavalos metia-se à estrada, e assim, andando e parando, parando e andando, chegaram à fronteira” (Ibidem, p. 58). O narrador, aproveitando-se da característica do veículo de onde sai seu “nome”, confere-lhe traços equinos. Primeiro, de forma receosa: “Pôs Dois Cavalos em movimento, a passo, se tal se pode dizer de um automóvel” (Ibidem, p. 47), mas, em seguida, explicitamente: “Acabaram de jantar, meteram-se ao caminho sem pressa, no trote curto de Dois Cavalos” (Ibidem, p. 114) e “Está um bonito anoitecer, Dois Cavalos descansa debaixo dos plátanos, refrescando as rodas na água que escorre, perdida, da fonte, e Joaquim Sassa deixa-o ficar, vai a pé procurar a escola” (Ibidem, p. 51). Em certa passagem, a personificação do automóvel é evidente: “Mas não podem aparecer à casa três homens, Dois Cavalos e um cão” (Ibidem, p. 134).

Em *A jangada de pedra*, o velho automóvel português possui outras importantes características: é pequeno – “Em qualquer lado se pode esconder Dois Cavalos” (Ibidem, p. 48) – e ágil – “Dois Cavalos mudou de velocidade, ganhou balanço numa recta comprida, e, aproveitando o terreno plano, rapidamente deixou para trás os estorninhos” (Ibidem, p. 57). Entretanto, o narrador reconhece algumas dificuldades na condução, e se compadece com o automóvel. A primeira é que o número de viajantes dentro do Dois Cavalos cresce aceleradamente: “O pobre Dois Cavalos começa a ser pequeno para tanta gente, quatro pessoas com bagagem” (Ibidem, p. 114). Apesar de companheiro fiel, o narrador observa as limitações do automóvel, pois ele “sabe que Dois Cavalos não veio ao mundo para altas cavalarias, falta-lhe pedigree, além disso, onde é que a mocidade já vai, e a mansidão do motor é renúncia filosófica, nada mais” (Ibidem, p. 57). Envelhecido, o veículo sente sede: “Pelo caminho, Dois Cavalos foi bebendo onde calhava, alguns postos mostravam letreiro de esgotado” (Ibidem, p. 66) e dorme, como os outros personagens: “O cão teve de ir dormir com Dois Cavalos” (Ibidem, p. 155). Aliás, quando é guiado pelo cão, Dois Cavalos volta a exibir certa vitalidade: “O trote é rapidíssimo, Dois Cavalos acompanha-o alegremente” (Ibidem, p. 154).

² Lançado no final dos anos 40 pela Citroën, o automóvel 2 cavalos marcou época em Portugal.

Contudo, o narrador, a certa altura, procura explicar-se, comentando, de forma contraditória, sobre as emoções que havia concedido ao automóvel: “Os viajantes tinham deixado Dois Cavalos na retaguarda, ao remanso duma sombra, num caso destes não se pode contar com a sua ajuda, é ente mecânico, sem emoções, aonde o levam vai, onde está fica” (Ibidem, p. 86). Nem de longe lembra a descrição quase ativa do automóvel pelas estradas ibéricas, carregando com ele os personagens e os leitores de sua história: “Dois Cavalos apontou finalmente em direção ao sul, já vai por estradas frequentadas, para estes lados não parece haver falta de combustíveis, gasolina, gasóleo, mas aos poucos foi obrigado a reduzir o esperto andamento” (Ibidem, p. 75).

O veículo percorre quilômetros e quilômetros de estradas difíceis, e não resiste. “Na manhã seguinte (...), o motor de Dois Cavalos não funcionou” (Ibidem, p. 180), para desespero de seu dono, Joaquim Sassa, que tenta, em vão, reanimá-lo: “Durante todo o dia Joaquim Sassa lutou com a mecânica renitente (...) Nos íntimos profundos do motor alguma coisa se fatigara e partira” (Ibidem, p. 181). E assim, o narrador filósofo: “Acontece com as pessoas, também pode acontecer com as máquinas, um dia, quando nada o fazia prever, o corpo diz, Não” (Ibidem, p. 181). O veredicto final: “Dois Cavalos morreu” (Ibidem, p. 181).

Melhor sorte teve o jipe de uma dupla de amantes em viagem pelo deserto do Sahara. Em *No teu deserto*, Miguel Sousa Tavares narra a sua aventura pela Argélia a bordo de um veículo especial. Ainda que tenha enfrentado dificuldades extremamente adversas, o jipe nunca deixou a dupla à deriva:

O nosso jipe: um UMM, motor Peugeot e carroçaria portuguesa, seguramente o mais feio, o mais resistente e, para mim, o mais comovente carro que algum dia guiei. Durante um mês e meio, ele serviu-nos sem um desfalecimento através do deserto do Sahara, na Argélia, aguentando dunas e pistas de calhaus, caindo em buracos, partindo molas da suspensão, arrostando com tempestades de areia, calores assassinos durante o dia e frio polar durante as noites, e sempre seguindo em frente, pegando o motor todas as manhãs, quando a medo eu ligava a ignição (TAVARES, 2009, p. 15).

Também, nesta obra, ocorre a personificação do veículo: “Rangeu, sofreu, houve mesmo alturas em que gritou, mas nunca morreu, nunca nos deixou ali, na pista para Tamanrasset” (Ibidem, p. 15). Outra semelhança é o comentário que faz o narrador sobre o temperamento do automóvel: “Era impossível resistir aos humores do UMM...” (Ibidem, p. 17). Embora tenha uma participação pequena em *No teu deserto*, o jipe deixa sua marca, especialmente por conta das contradições que ele provoca: “Lá retomamos a nossa viagem e, confesso, já tinha saudades de me sentar ao volante do nosso querido

e horrendo UMM Alter II – um estranho nome para um estranhíssimo jipe” (Ibidem, p. 77).

Outro automóvel emblemático da frota portuguesa aparece com destaque na obra *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*:

“– Olha, vai ali um *Renault Quatro*.
E Nelson Lencastre, com entusiasmo:
– Máquinas destas já não se fabricam, pá”
(CARVALHO, 2003, p. 158).

Histórias entrelaçadas coabitam na obra de Mário de Carvalho. Há um apicultor, de nome Eleutério, que transporta mel numa bicicleta e tomba ao atender um telefone móvel. Quem o socorre é Emanuel, jovem motorista de um *Renault Quatro*, que cruza o país (e também a narrativa) no seu automóvel. Emanuel, além de professor de xadrez – “Estava pois, em ocasião já esclarecida, o jovem jogador de xadrez no banco dianteiro corrido de seu *Renault Quatro*” (Ibidem, p. 112) –, carrega com ele uma antiga ciência: a de descobrir a existência de água em terrenos tidos como inférteis³. É ele quem vai ajudar o coronel Bernardes a instalar uma piscina, fato que surpreende alguns moradores, mas que é o sonho do militar: “Uma piscina, sim, senhora, mas queria-a era ali, em pleno campo, privativa, ao dispor, alumiada e amornada pelo valente sol alentejano...” (CARVALHO, 2004, p. 64).

Em sua primeira *participação*, a descrição: “Surge e trava ao pé do apicultor uma carrinha *Renault Quatro* de cor bege, muito empoeirada” (Ibidem, p. 14). Tal qual os narradores de Garrett e de Saramago, que tecem comentários e opiniões enquanto cruzam terras portuguesas, também em *Fantasia para dois coronéis e uma piscina* isso ocorre:

Vamo-nos afastando, desliza Portugal, verdeja-nos por baixo, ora se afunda, e distinguimos lá ao largo a nítida orla do mar, ora se nos chega, é tudo pinheiro bravo, mansidões de montes e córregos, picamos, e eis-nos numa estrada de macadame, dentro de uma carrinha *Renault Quatro* que marcha cautelosa e com vagar (Ibidem, p. 34).

O narrador em movimento tem o auxílio de um automóvel para, de certo modo, endossar sua onisciência.

³ “Emanuel, de braços estendidos esticava a faixa de metal pelas pontas e ia percorrendo o terreno, erráticamente, ao que parecia. Andaram, andaram, e aquilo começava a tornar-se monótono. (...) Mas, de súbito, Emanuel desatou a tremer e a vara de metal a zunir-lhe nas mãos, a agitar-se como uma cobra, a ponto de quase atingir os circunstantes” (Ibidem, p. 69). Mais adiante, explicações de Emanuel a um lavrador do Alentejo, impressionado com a técnica da varinha a buscar água.
“– Atão tu nã fazes umas rezas, nem umas mezinhas...
– Não senhor – disse Emanuel —, isto aqui é tudo científico. É uma ciência que a gente por enquanto só sabe a técnica, mas ainda há-de vir nos livros. (...)
– Ah, ê, se fosse a ti, fazia aí sociedade com um bruxo e pronto” (Ibidem, p. 152).

Há muitas passagens em que ocorre uma aproximação entre o tempo da escrita e o tempo da narrativa: “No tempo de escrever estas linhas, aplica Emanuel duas aceleradas, dois golpes de volante e já repousa o Renault” (Ibidem, p. 45).

De forma idêntica aos casos anteriores, o veículo aqui igualmente possui características de um ser vivo: “O *Renault Quatro* era velhote e ofegante, esfalfava-se na corrida, agradecia se estimado e poupado” (Ibidem, p. 97). Porém, o narrador emenda: “decrépito, mas simpático *Renault*” (Ibidem, p. 165). Ainda que bastante antigo, o carrinho possui muita agilidade: “Nisto passalhe em frente dos faróis, num misto trapalhão de galope e rastejo, uma forma curvada que só não foi atropelada devido à extrema cautela e refinada manobra do *Renault Quatro*” (Ibidem, p. 100). A personificação é acentuada em certas passagens que mostram uma espécie de diálogo entre o motorista e o automóvel, como o trecho: “apesar dos protestos do motor do *Renault Quatro*” (Ibidem, p. 100) e: “Aí os ares eram mais espessos, e o motor do *Renault Quatro* entrou a funcionar muito baixinho, num sussurro miúdo de quem não quer incomodar” (Ibidem, p. 121). Aliás, o narrador sempre procura ressaltar a amizade entre ambos:

Calhou vir lá muito atrás o jovem Emanuel, no seu simpático *Renault*, ronceirando sem pressas e emitindo em cada recanto rangeres, toques metálicos, grilos e matraqueios, à vez, que não eram propriamente sinais de ancianidade, mas antes uma maneira gentil e prestável de a máquina manter apertada a atenção do dono, de forma a que não dormisse (Ibidem, p. 99).

Autorreflexivo, o narrador a todo instante brinda o leitor com suas ponderações a respeito do trabalho de arteficialidade literária. Um exemplo interessante é quando comenta: “Porque insistes, nesta emergência, (...) em cumprir com as exigências de verossimilhança? Que incompetentes regras são essas que regem, afinal, os automóveis mágicos?” (Ibidem, p. 225). Tal comentário sobre verossimilhança é tecido porquanto o mítico *Renault Quatro* andou sozinho: “mas o fato é que o carro veio, muito de mansinho, encostar-se ao muro” (Ibidem, p. 109). E completa:

Deve haver muitas situações parecidas na vida, em que os objetos apaziguam, facilitam, apressam-se para os sítios competentes, aninham-se debaixo de nossa mão, mas andamos sempre distraídos e não reparamos. Atentamos sim, e com zanga, quando as coisas nos contrariam e nos complicam a vida (Ibidem, p. 109).

De certo modo, as confabulações do narrador com o leitor suavizam a forma quase mágica com que o automóvel é exibido na narrativa. Outra interessante passagem mostra uma espécie de confronto entre o antiquado *Renault* e o moderníssimo e veloz *Volvo*:

Maria José reflectia, no escuro. De vez em quando, as luzes dos carros que se cruzavam com o *Volvo* do coronel incendiavam-lhe breves faíscas nos óculos (...) Foi então ultrapassado por um *Renault Quatro* creme, que petardeava do escape e era conduzido por Emanuel, numa de fazer estrada (Ibidem, p. 95).

Apesar da ultrapassagem improvável, em seguida o *Renault* obstrui o caminho do *Volvo*: “Mas a atenção de Maria José concentrava-se agora numa questão técnica complicada. Desengonçava-se à sua frente um velho *Renault Quatro* que os faróis do *Volvo* ansiava por ultrapassar. Maria José hesitava” (Ibidem, p. 97). Porém, finalmente, o inevitável: “O jovem Emanuel deixou-se ultrapassar por aquele *Volvo* e não teve outro remédio” (Ibidem, p. 97). Também o pequeníssimo automóvel *Smart* surge em comentário irônico: “Quando se conduz um *Smart* fica sempre a dúvida sobre se o carro obedece a jeitos de volante ou a coleantes movimentos do corpo” (Ibidem, p. 47). Igualmente divertido é o trecho em que o narrador divaga sobre outro aspecto envolvendo automóveis: o estacionamento. Recheado de ironia, ele discursa, num tom absolutamente garretiano:

Entre a poeirada de adversidades que ensombram e inquinam a já de si pequenina qualidade de vida portuguesa existe uma prática ilegal e, portanto, livremente exercida, chamada ‘estacionamento em segunda filha’. Consiste em alinhar automóveis ao lado daqueles que já estão arrumados, bloqueando-lhes a saída. (...) Deixar alguém na despreocupação? A fruir dos seus direitos? Isso é antilusitano. O bom cidadão deve sofrer a grosseria dos seus conterrâneos, sujeitar-se a ver todas as legítimas expectativas malogradas e guardar-se para a sua própria vez, quando tiver ocasião de tirar esforço e lesar triunfalmente a comodidade do próximo (Ibidem, p. 53).

Exemplar no embaralhamento das fronteiras da ficção, José Cardoso Pires em *O Delfim* cria uma obra de multiplicidade de discursos: depoimentos, documentos históricos, dados sociológicos, citações literárias, trazidos à tona por um narrador que conta (e *desarruma* os componentes tradicionais da ficção, como bem lembra Maria Alzira Seixo⁴) a história de um crime brutal em um vilarejo português. Gafeira é mandada e desmandada por um engenheiro agressivo, Tomás Manuel Palma Bravo, que praticamente proíbe a esposa, Maria das Mercês, a sair de casa. Rico, poderoso, autoritário, o Engenheiro prende a mulher em casa, ao mesmo tempo em que preza sua própria liberdade a bordo de seu Jaguar. Com o automóvel, o Engenheiro provoca a atenção de todos na pequena cidade de Gafeira.

⁴ SEIXO, 2001, p. 33.

Corto as considerações da minha hospedeira porque me vem à lembrança um estrondo poderoso, rasgando a apumada linha do meio-dia. Que é isto?, perguntará, se perguntar, alguém desprevenido. O largo ficou a tremer, o Jaguar transformou-se num ronco que já passou a aldeia, que já se perdeu na estrada e uiva pela serra acima, a devorar curvas sobre curvas até mergulhar no pinhal (PIRES, 1999, p. 52).

O Jaguar exercita de forma mais ampliada o egocentrismo do personagem, conferindo-lhe uma distinção ainda maior, uma vez que o veículo é importado, símbolo de *status* e de poder. Como nas outras obras aqui citadas, o automóvel igualmente ganha vida própria, sendo comparado a um animal feroz: “Os faróis do Jaguar alojavam-se, rasgados e frios, num focinho chato e feroz, focinho de tubarão” (Ibidem, p. 204).

Uma interessante passagem é a que contempla a observação do narrador, do Engenheiro e de sua esposa, Maria das Mercês, ao trabalho do Domingos, o mestiço, criado de Tomás, que tenta fazer o Jaguar funcionar. Outra vez, ocorre o processo de personificação, insinuando que também os automóveis sofrem de certos humores:

“Abre a boca”, dissera ele, aproximando-se do Jaguar para lhe abrir o capot. E, como não fosse obedecido, não o forçou. Estendeu um pedaço de arame, sondou o gancho do fecho para o soltar, mas nada feito. Havia ali um capricho que era preciso tornejar, decidiu – e os Jaguars eram cheios de caprichos (Ibidem, p. 204).

Domingos segue tratando do automóvel-animal, quase em simbiose:

Voltou ao carro. Pôs-se a apalpar o dorso metálico com a única mão, correndo-o desde as guelras dos ventiladores ao traço da boca do capot, à procura do ponto justo da ferida, do defeito ou da entorse que impediam a articulação. [...] ‘Vamos’, murmurava. Dava a impressão de aconselhar, de querer pôr fim a uma teimosia sem sentido (Ibidem, p. 205).

Além do tubarão, a imagem a que o narrador remete agora é a da baleia bíblica: “As maxilas soltaram-se, a boca do grande esqualo abriu-se à luz do dia, deixando à mostra um ventre de tubos, traqueias e tendões de aço onde o mestiço mergulhou. ‘Jonas e seu mundo privado’, pensei” (Ibidem, p. 205). Finalmente, o *bicho* começa a dar sinal de vida: “O Jaguar respondeu-lhe com uma fâisca. Saltou imediatamente. ‘O quê, tu mordes?’ E sorriu para nós, cá para cima. Sabia falar às coisas e aos animais, era o seu condão” (Ibidem, p. 205).

Também na cena do crime aparece a imagem do Jaguar, pois o Engenheiro havia se acidentado com o carro momentos antes: “Por fim, *quarto e último ponto*, como a pressa fosse muita, derrapou na precipitação da fuga, atingindo um poste de iluminação com as traseiras do carro, rasgou um sobrolho e seguiu” (Ibidem, 150).

O acidente provoca comentários na população, que compara o prestigioso veículo com seu dono:

Velho: “O carro é o menos. Mais porrada, menos porrada, anda sempre”

O Dono do Café: “É material inglês, não há nada que o faça calar”. Fala assim porque depois de encontrarem o corpo de Maria das Mercês, subira a encosta, como muitos curiosos, até o pátio da casa e vira o Jaguar. Estava numa poça de óleo e salpicado de sangue no vidro e nos estofos.

O Batedor: “Tal carro, tal dono” (Ibidem, p. 151).

Arrogante, intempestivo, agressivo, poderoso: adjetivos que tanto servem para o Engenheiro, como para o Jaguar.

Finalmente, uma obra recentemente publicada em Portugal traz, da mesma forma, um automóvel como um dos personagens centrais, e desta vez é um modelo clássico: o *Buick*. Em *A Cova do Lagarto*, Filomena Marona Beja reconstrói a vida do mítico ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, um dos homens fortes de Salazar, e as suas incontáveis viagens, a trabalho, a bordo do lendário automóvel, que possui até uma biografia própria:

O *Buick* saiu de Detroit no princípio de Fevereiro de 1937. Uma semana depois, em Portland, içaram-no para bordo do *Michigan*, largando para a Europa. Encomenda da República Espanhola à General Motors, feita dois anos antes. A Guerra Civil, entretanto. (...) O *Michigan* que deveria rumar a Barcelona teve um encontro com submarinos alemães. (...) Aportou a Vigo. Em Vigo, nem alfândega nem divisas. Neste caso, o comandante do *Michigan* não iria deixar a sua mercadoria num pontão meio arruinado. (...) Não se sabe de custos, mas os automóveis acabariam por ficar sob registro português. Alguns foram despachados por particulares. Três passaram à posse do Estado. BD-10-42. Chapa acabada de esmaltar. Lá estava, na nova garagem do Ministério das Obras Públicas, quando Duarte regressou. 18 de maio de 1938 (BEJA, 2008, p. 88-89).

Com um estilo de frases curtas, secas, o narrador de Beja é bastante econômico e visual. As descrições do *Buick* pontuam toda a obra e, assim como nos outros exemplos, o automóvel é citado de forma animada, viva. Tem-se a impressão de que ele se desloca sozinho: “O *Buick* devagar, virando para o Largo do Pelourinho” (Ibidem, p. 137). Cenas de paisagens portuguesas são reveladas nessas *viagens*, porém com um narrador muito mais discreto que o de Garrett, pois não desfia tantos comentários: “Já de madrugada o *Buick* parou diante do farol. Fizera a marginal depressa. Muito depressa. *Buick Roadmaster*. Para trás, o gabinete de luzes apagadas. O Terreiro do Paço. Depois a Ribeira. Lanternas, carroças, canastras” (Ibidem, p. 21).

Contudo, a maior característica desse personagem amado por Duarte Pacheco é a sua velocidade: “Extraordinário o *Buick* ali, roçando carresqueiros e estevas. Indo depressa. Mais depressa, porque Duarte mandava” (Ibidem, p. 86).

A alta velocidade, sempre perseguida por Duarte e ordenada a seu motorista – “Depressa Joaquim” (Ibidem, p. 149) –, que por sua vez alertava sobre os perigos das rodovias ainda precárias em Portugal – “A estrada é má, excelência” (Ibidem, p. 149) – causa um primeiro susto, quase acidente, relatado pelo narrador. É curiosa a inversão de papéis; a árvore é narrada como se estivesse em movimento: “Os pneus do *Buick* resvalaram no asfalto. Depois, na terra solta da berma. Uma azinheira parou, rente ao vidro. Bruscamente. Diante de Duarte” (Ibidem, p. 93).

Parceiro fiel de Duarte, o “*Buick*. Sempre o *Buick*, desde 1938. Salvo nos casos de ruelas e becos, que o *Sedan* resolvia com mais eficácia. E ao domingo, o táxi de Manuel Brito” (Ibidem, p. 149), o automóvel segue sendo exigido em potência máxima nas estradas portuguesas. E, então, o célebre acidente que tirou a vida do ministro de Obras Públicas:

Começara a chover. E a estrada a inclinar.

– É este o desnível de que eu falava... a gente daqui chama-lhe Cova do Lagarto.

Escorregaram os pneus do *Buick*. Pneus novos. Os travões. A guinada do volante. Alguns metros em ziguezague. E os troncos das árvores a abrirem a carroçaria do *Roadmaster* (Ibidem, p. 268).

É interessante a descrição da cena, pois, mais uma vez, a forma relatada mostra as árvores “avançando” sobre o veículo, como se elas tivessem invadido aquele espaço sagrado, aparentemente inviolável, que era o *Buick*, um dos automóveis mais modernos do mundo na época.

Temperamentais, companheiros, velozes como um *Buick* nos anos 30, um *Jaguar* nos anos 60, ou mais lentos, mas míticos, como um *citroën* dois cavalos, um *Renault Quatro* ou um jipe UMM, motor *Peugeot*. Amados e odiados, os automóveis transitam por muitas histórias portuguesas. Seria possível levantar mais alguns interessantes exemplos, mas o que se percebe é a manifestação da força e da simbologia do automóvel, aliás, enorme em diferentes sentidos. Basta uma olhadela na mitologia para que se lembre de casos em que carros eram símbolos de poder e de força. Na simbologia clássica, aliás,

o carro relaciona-se estreitamente com o simbolismo da roda e, daí, com o do Sol; por isso, é associado ao culto das divindades, da vegetação e do Sol (Mitra, Cibele, Átis, Apolo). O carro que percorre o céu produzindo enorme estrondo é o símbolo de Zeus; o “amante de raios” e o “sublime tonitruante”. Divindades boas e más figuram em muitas religiões vindo para a Terra em um carro (LEXICON, 2007, p. 46).

No cinema, o enorme êxito da série de filmes vividos pelo *Volkswagen Herbie*, em *The love bug*, invade o imaginário sobre a relação próxima entre o automóvel – que só faltava falar – e seu motorista. A propaganda também explora este filão, mostrando geralmente um carinho gigantesco do dono por seu carro, cercando-o de extremos cuidados, não raro deixando-o tão limpo e brilhante, através do uso de diversos produtos químicos, que o proprietário se vê narcisisticamente refletido nele, tal qual um espelho. Se no final dos anos de 1960, início da geração *hippie*, os veículos muitas vezes eram uma espécie de domicílio ambulante, sempre em direção à liberdade, nos dias atuais, a mais alta tecnologia fez com que carros literalmente falassem, oferecendo a seus motoristas não apenas lembretes para que se feche a porta ou se desligue os faróis, mas também indicando caminhos mais curtos e sinalizando possíveis dificuldades no trânsito. A extrema velocidade dos veículos apaixonados numerosos fãs e, em uma releitura moderna das corridas de biga, o automobilismo, em diferentes categorias, já secular, abunda na mídia. Enfim, o automóvel deixa de ser um mero objeto de uso cotidiano e passa a receber uma aura de intimidade, um espaço sagrado, quase uma extensão de seu proprietário, pois como diz o verso de Pessoa, “só domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim” (PESSOA, 2007, p. 313). Curioso é, dentro da literatura, quando esse bem de consumo transforma-se em personagem e, como se viu, interage dentro da história, carrega gentes e vozes narrativas, em seu processo de onisciência, por um mundo a ser descoberto, de paisagens, de culturas, de vidas outras. Viajar em algumas obras da literatura portuguesa é também passear – confortavelmente ou não – dentro de um automóvel.

Na estrada de Sintra ao luar, na tristeza, ante os campos e a noite,

Guiando o Chevrolet emprestado desconsoladamente,
Perco-me na estrada futura, sumo-me na distância
que alcanço,

E, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível,
Acelero...

(FERNANDO PESSOA)

Referências

- ABELAIRA, Augusto. *O triunfo da morte*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1981.
- BEJA, Filomena Marona. *A cova do lagarto*. 2. ed. Lisboa: Sextante Editora, 2008.
- CARDOSO, José Cardoso. *O Delfim*. 18. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- CARVALHO, Mário. *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 2003.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

LOURENÇO, Eduardo. "Nós como futuro". In: *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PASCOAES, Teixeira. *Arte de ser português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEIXO, Maria Alzira. Para uma leitura crítica da ficção em Portugal no século XX. In: *Outros erros*. Ensaios de Literatura. Lisboa: Ed. ASA, 2001.

TAVARES, Miguel Sousa. *No teu deserto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido: 24 março de 2010

Aprovado: 15 abril de 2010