
DO MARAVILHOSO EM A TORRE DA BARBELA, DE RUBEN A.

Márcia Froehlich*

O romance **A torre da Barbela**, do escritor português Ruben A., nos faz adentrar no universo dos Barbelas, família nobre cujas raízes remontam à época da fundação da nacionalidade lusa. Nesse aspecto, Ruben A. filia-se à tradição literária portuguesa de reflexão sobre a História pátria a partir da história de uma família, como já fora feito por Eça de Queirós e Almeida Garrett. Entretanto, no romance em questão, cumpre assinalar um aspecto: todas as personagens-membros da família estão mortas. Assim, a trama romanesca desenvolve-se a partir de um evento sobrenatural: a ressurreição noturna dos Barbelas de épocas históricas diversas. Por isso, impõe-se, para análise da obra, o exame das diversas categorias narrativas relacionadas ao sobrenatural que ora pretendemos empreender, bem como buscar uma interpretação para sua utilização na referida obra.

Antes, porém, convém apresentarmos o autor e sua obra. Ruben A., ou melhor, Ruben Alfredo Andresen Leitão nasceu em Lisboa, em 26 de maio de 1920, mas cresceu no Porto e formou-se em Ciências Histórico-Filosóficas pela Faculdade de Letras de Coimbra. Foi professor no *King's College* em Londres entre 1947 e 1951 e funcionário da Embaixada do Brasil em Lisboa entre 1954 e 1972. Entre 1972 e 1974, exerceu o cargo de administrador da Imprensa Nacional-Casa da Moeda e diretor-geral dos Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, vindo a falecer em Londres em setembro de 1975. A seu respeito, Antônio José Saraiva afirma:

O surrealismo interessa-o desde os anos quarenta, quando estudante em Coimbra, mistura-se com outras fantasias de estilo em **Páginas**, seis volumes [...]; sugere-lhe um romance contado às avessas, **Caranguejo** [...], uma coleção de contos com personagens caracterizados pelo domínio de uma tonalidade cromática, **Cores** [...], até atingir a sua melhor forma com o texto autobiográfico **O mundo à minha procura** [...]. **A torre da Barbela** [...] é a elaboração visionária da convivência noturna dos seus antepassados, entre um hipotético séc. XII e o salazarismo, com amores impossíveis

por anacronismo, um fumeiro de trutas, e outras particularidades descritas no volume anteriormente mencionado [...].¹

Além das obras citadas no fragmento acima, escreveu também os romances **Silêncio para 4** e **Kaos** (este publicado postumamente), a novela **O outro que era eu**, uma peça de teatro intitulada **Júlia**, um livro de viagens e uma obra historiográfica, **Diário da viagem à França de el-rei D. Pedro V**.

A torre da Barbela, romance de 1964, é considerada por muitos críticos como uma obra *sui generis* dentro da literatura portuguesa. Fugindo do modelo ficcional neo-realista, Ruben A. construiu o relato insólito de uma família cujos membros levantam de suas tumbas ao anoitecer para conviverem no espaço comum do solar da Torre. Embora mortos, os Barbelas permanecem presos às frustrações sofridas em vida, tendo suas existências além-túmulo condenadas a um eterno presente. O foco central da trama é a visita à Torre da prima francesa Madeleine. Sua estada no solar produz nos demais Barbelas sentimentos díspares, de amor e ódio, atração e rejeição. Sua relação com os parentes é marcada pela cordialidade, num equilíbrio frágil que será definitivamente rompido após o episódio do seu casamento malogrado, culminando com a sua imolação na fogueira no final da trama. A respeito de Madeleine, o crítico português José Palla e Carmo, no ensaio que podemos considerar como o texto inaugural de crítica da obra, afirma que sua presença no romance é fundamental “para que nós [portugueses] vejamos os Barbelas também pelos seus olhos [de estrangeira], já que esses decerto não terão o mesmo ângulo de visão dos nossos”², e também para apresentar a reação dos Barbelas diante de uma mulher estrangeira que eles consideram frívola. A personagem serve, portanto, como contraponto à visão dos Barbelas sobre si mesmos.

Já sobre o aspecto que nos interessa aqui mais especificamente, ou seja, a representação do sobrenatural na obra, o exame da fortuna crítica relativa ao romance conduziu-nos à observação de que é um aspecto pouco explorado e, quando referido, parece inadequado ou insatisfatório. Em seu ensaio, Palla e Carmo refere-se ao fantástico na obra, afirmando que este se desdobra em dois graus de maravilhoso. Mas a distinção entre as duas categorias, fantástico e maravilhoso, não é clara. Outra crítica portuguesa, Ana Paula Coutinho Mendes, já no título de seu artigo

fragmentum, nº 8. Laboratório Corpus: UFSM, 2004.

“D’A *torre da Barbela* – panorama fantástico de uma relação mítica”, relaciona o romance ao fantástico e, em seu texto, também não o distingue do maravilhoso ao apontar que a atmosfera surrealista do romance “se articula com as [...] dimensões do maravilhoso e do fantástico”³.

Analisando as diversas modalidades discursivas que representam o sobrenatural, entendemos que a mais próxima de **A torre da Barbela** é o maravilhoso, conforme o exposto pelo historiador Jacques Le Goff em seu texto “O maravilhoso no Ocidente medieval”. Este texto, por ser um trabalho de história das mentalidades e pela época enfocada, toma como fontes documentais fundamentalmente textos literários. Para Le Goff, no meio culto medieval, o termo que mais se aproxima do sentido atual de maravilhoso é *mirabilia* (plural de *mirabilis*), embora fosse entendido como um universo de objetos e não como uma categoria narrativa. Observando a etimologia de *mirabilia* (do latim *miror, mirari*), destaca-se sua ligação com a visão, revelando um imaginário organizado em torno de um sentido, materializado por meio de uma série de imagens e metáforas visivas. Segundo o historiador, houve uma irrupção do maravilhoso no meio erudito a partir do século XI, após um período de repressão do mesmo por parte da Igreja, que o considerava perigoso devido às suas raízes pré-cristãs.

Le Goff apresenta, ainda, duas hipóteses para as funções do maravilhoso no ocidente medieval. A primeira é a de um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano. Nesta perspectiva, observa que as *mirabilia* tendem a se organizarem como um universo às avessas, cujos temas principais são a abundância alimentar, a nudez, a liberdade sexual, o ócio. A segunda hipótese é a de o maravilhoso funcionar como forma de resistência à ideologia oficial do cristianismo. Assim, a sua desumanização do universo, que desliza para um universo animalista, significaria uma recusa do humanismo cristão e seu antropomorfismo.

Prendemos daqui por diante, apontar, no texto romanesco, os elementos que nos conduziram a considerá-lo maravilhoso. Além disso, apresentaremos as características que nos permitem afirmar que não se trata de uma obra fantástica, de acordo com a concepção de Tzvetan Todorov, e também que não pertence ao realismo maravilhoso, categoria desenvolvida por Irleamar Chiampi, tendo como objeto o romance hispano-americano.

Em primeiro lugar, no que tange ao fantástico, não há, na narrativa, a condição fundamental definida por Todorov, ou seja, a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais perante um acontecimento aparentemente sobrenatural. Para o teórico, o fantástico só existe enquanto há hesitação. No caso de a solução dar-se pelas leis da realidade, abandona-se o terreno do fantástico em favor da categoria do estranho. Se, pelo contrário, a solução é dada pela inserção de novas leis da natureza, tem-se o maravilhoso. **N'A torre da Barbela**, não há dúvida, sendo os eventos sobrenaturais apresentados pelo narrador como tais:

De noite, [os Barbelas] ressuscitavam e, de companhia, traziam os amores e os ódios de outras eras e de outras sensibilidades, os dramas pessoais e a contagem de fábulas capazes de entrarem pelas goelas aveludadas dos vizinhos de Serzedelo e de Vitorino das Donas. Aquele ressuscitar transfigurava a Torre. A procissão saía a pé ante pé dos túmulos de pedra, dos sarcófagos egípcios [...] e também da vala comum.⁴

O fragmento acima, que descreve a ressurreição noturna dos Barbelas, é enunciado por um narrador heterodiegético, isto é, ausente como personagem, portanto, não representado dentro da narrativa, diferindo do modelo de narrador proposto pelo teórico búlgaro para a narrativa fantástica. E o evento insólito é relatado sem permitir dúvidas seja sobre sua ocorrência, seja sobre seu caráter sobrenatural. Além disso, não é dada nenhuma explicação para o acontecimento, o que é característica da modalidade do maravilhoso.

Há, ainda, que ressaltar a possibilidade de leitura alegórica, que o fantástico não permite, mas que, no romance em estudo, é sugerida pelo próprio texto:

[...] tudo se definia como querendo dar a explicação que transforma uma família e seus pecados numa nação e seus defeitos. (p. 30)

Em segundo lugar, o plano real serve de moldura para a irrupção do maravilhoso, que se configura como um plano, um mundo à parte, e não apenas como eventos que se manifestam no real. Desse modo, ambos – maravilhoso e realidade – permanecem

fragmentum, nº 8. Laboratório Corpus: UFSM, 2004.

separados, ao contrário do que ocorre no realismo maravilhoso, que é, segundo Chiampi, não disjuntivo, isto é, no qual os pares contraditórios natural/não-natural e sobrenatural/não-sobrenatural combinam-se, através dos procedimentos de desnaturalização do real e de naturalização do maravilhoso. N'**A torre da Barbela**, os planos coexistem, mas não se interseccionam, sendo o real reduzido ao mínimo. Vivos e mortos não mantêm contato, os dias pertencem aos primeiros, as noites, aos segundos. Uma interseção, diáfana, entre os planos dos vivos e dos mortos ocorre apenas no capítulo final, na hora do crepúsculo (também momento de interseção entre o dia e a noite), quando os mortos ouvem o diálogo dos vivos. Essa moldura de realidade pode ser observada no início do primeiro capítulo, na cena da visita dos turistas à Torre (plano da realidade, portanto), que é construída como um preâmbulo para o evento sobrenatural, contendo diversas indicações de que a Torre é um espaço onde ocorrem fatos insólitos:

A esfinge que, do fundo do tempo, vinha oferecer um plácido rosto indecifrável, afastava-se ou aproximava-se consoante a inclinação no parapeito da Torre. Perdia-se a vista na História. Quem subia lá em cima expunha-se a uma sensação muito nova. [...] havia quem, guloso de lembranças, fotografasse a natureza, mas não a esfinge...

O mágico corporizava-se aos olhos dos que demoravam meia hora. Do nascente, podiam vir, em forma e cor, todas as surpresas. [...] E aquela visão do nascente era prenúncio de noites de bruxas.

Captava-se um quê de inexplicável que se imiscuía na sensibilidade do mais singelo observador. Dali, daquela Torre triangular, a realidade ultrapassava a imaginação. [...] Os visitantes pouco mais davam. Raro aparecia alguém que indagasse os reais motivos da fama dos Barbelas e do fantástico das noites, que só podia pressentir quem tivesse uma segunda visão.

Ao fim da tarde, antes do crepúsculo cantar as suas loas e sem se descortinar a realidade, apoderava-se da Barbela um sentido incógnito da existência. [...] Existissem ou não estrelas, fosse breu ou luar a jorros pelos campos marginais, o mundo abria-se então dividindo o tempo. De um lado o espaço entre o crepúsculo da tarde e o da manhã; pela outra banda, o dia do caseiro e a visita habitual dos passantes em

romagem ao monumento nacional. No entanto, nada de comum entre a noite da Barbela e o dia do calendário do caseiro. (p. 13, p. 14, p. 17-18)

Destaca-se, nas citações acima, a remissão constante à faculdade da visão, ou melhor, a uma vidência, não disponível a todos os seres, mas apenas a alguns afortunados a quem seria permitido vislumbrar o “fantástico das noites”. É este o “convite” que o narrador faz aos leitores: penetrar num mundo a que poucos têm acesso. O leitor é, pois, alçado à categoria do privilegiado que possui a “segunda visão”.

No último fragmento, ressalta-se a separação entre os planos real e maravilhoso: “De um lado o espaço entre o crepúsculo da tarde e o da manhã; pela outra banda, o dia do caseiro e a visita habitual dos passantes em romagem ao monumento nacional.” (p. 18). A Torre é, desse modo, apresentada pelo narrador como um espaço regido por dois tempos: um diurno, natural; outro noturno, sobrenatural. A partir da narração da ressurreição dos mortos, a narrativa mergulha no universo maravilhoso (sobrenatural) para só retornar ao plano da realidade (natural) quando próxima do seu final. Nesse aspecto, é importante assinalar o desfecho do romance, que repete a cena inicial da fala do caseiro apresentando a Torre aos turistas:

– Aqui estamos em frente da Torre, meus senhores, peço que se descubram e ao mesmo tempo um minuto de silêncio pela alminha dos Senhores que lá estão. (p. 347)

Obtém-se, assim, um efeito cíclico, em que ao fim retorna-se ao começo. Ou ainda, o efeito é de estagnação, de tempo parado: o eterno presente a que estão condenados os Barbelas mortos também atinge os vivos, os dias, como as noites, repetem-se sempre iguais. A Torre, em seu isolamento, seja noite ou dia, configura-se como um espaço destacado da realidade, um lugar “fora do tempo”.

Retomando o exposto por Le Goff em relação à etimologia do termo *mirabilia* e sua ligação com o sentido da visão – o imaginário revelado pelo maravilhoso através de imagens visivas – observa-se, no romance, exatamente este procedimento. O sentido da visão domina a narrativa, com destaque para o fato de que, embora a ação no plano maravilhoso transcorra durante a noite, há uma

fragmentum, nº 8. Laboratório Corpus: UFSM, 2004.

intensa luminosidade, sendo freqüente a menção à cor verde nas descrições (cor que não pode ser visualizada no escuro):

Lá do alto da varanda alpendrada penduravam-se uns novos Barbelas há pouco chegados de perdidas Índias e Austrálias. Debruçados do muro do suporte da estendida varanda, tomavam um verde tinto que ao longe coloria o branco caído das paredes.

Madeleine contemplava a Ribeira Lima como quem através das imagens do amor vê qualquer coisa por estrear. [...] Não só a cor extraordinária que Madeleine agora retinava, era o seu à-vontade de conversão com as margens. [...] Sentia-se que, no seu orgulho, o rio esperava sempre visitas e aperaltava-se de verdura verde e céu límpido pela transparência da luz.

Aí encontravam-se com uma verdura radiante que se balouçava ao capricho dos ritmos líquidos de movimentos ondeados. As plantas formavam camadas de verdura bem quente para os corpos do Cavaleiro e de Madeleine. (p. 64, p. 142, p. 151)

Um último aspecto a ser ressaltado refere-se à construção em oposição dos planos real e maravilhoso, constituindo-se este como um mundo às avessas, inclusive repetindo os temas enumerados por Le Goff ao descrever esse fenômeno no maravilhoso medieval. Há, no romance, a abundância de comida (é constante a remissão a iguarias diversas e banquetes), a liberdade sexual (os Barbelas ligam-se uns aos outros, sem maiores restrições), o ócio (os mortos passam suas noites em passeios e quermesses no Jardim dos Buxos). Pode-se citar, ainda, o fato de ser um mundo noturno, dos mortos, e no qual todos são nobres. Já a realidade é construída como banal, sem maiores atrativos, o espaço da Torre abandonado ao trânsito inócuo dos turistas e às histórias do caseiro:

O dia-a-dia vegetava-se desta maneira simples. Chegava outubro e já poucos se aventuravam a uma visita. [...] Assim ficava a Torre, isolada nas suas aventuras, adormecida pelos tempos. Parecia um mundo trivial, sem mais nem menos, sem amores e ódios. O que estava, estava à vista. O resto ninguém via. (p. 16-17)

Assim, opera-se uma inversão: no mundo dos vivos, a Torre está “morta”. Alçada à categoria de monumento nacional, é reverenciada, mas não desvendada. No mundo dos mortos, todavia, o espaço revive.

Concluindo, cumpre-nos expor uma possível justificativa para o emprego do maravilhoso no romance. Duas hipóteses se nos apresentam: uma relaciona-se ao contexto de produção da obra. **A torre da Barbela** veio à luz em 1964, ano no qual Portugal amargava mais de trinta anos de ditadura salazarista. Neste contexto, o maravilhoso funcionaria como disfarce alegórico para a sátira à sociedade portuguesa e ao regime ditatorial, com seu isolamento cultural, seu culto do passado histórico, dos monumentos nacionais. Na segunda hipótese, a utilização dessa modalidade deve-se à influência do movimento surrealista, que aportou a Portugal na década de 50, e que, dentre outras características, preconizava que, “no domínio literário, só o maravilhoso pode[ria] fecundar obras oriundas de um gênero inferior como o romance e, de um modo geral, tudo o que participa da anedota”⁵.

NOTAS

* Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível Mestrado – da Universidade Federal de Santa Maria. Membro do Laboratório *Corpus*. Bolsista da CAPES.

¹ SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto, 1996. p. 1058.

² CARMO, José Palla e. Ensaio. In: A., Ruben. **A torre da Barbela**. 3. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966. p. X.

³ MENDES, Ana Paula Coutinho. D’A *torre da Barbela* – panorama fantástico de uma relação mítica. In: **Revista da Faculdade de Letras do Porto**. Série II, v. X, 1993. p. 141.

⁴ A., Ruben. **A torre da Barbela**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996. p. 18. Todas as demais citações são referentes a esta edição, sendo indicado, portanto, apenas o número da página.

⁵ BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Lisboa: Moraes, 1969. Manifesto do surrealismo (1924). p. 36.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

fragmentum, nº 8. Laboratório Corpus: UFSM, 2004.

-
- A., Ruben. **A torre da Barbela**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.
- BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Lisboa: Moraes, 1969. Manifesto do surrealismo (1924). p. 23-70.
- CARMO, José Palla e. Ensaio. In: A., Ruben. **A torre da Barbela**. 3. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966. p. I-XII.
- CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso**. Forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1990. O maravilhoso no ocidente medieval. p. 17-35.
- MENDES, Ana Paula Coutinho. D'A *torre da Barbela* – panorama fantástico de uma relação mítica. In: **Revista da Faculdade de Letras do Porto**. Série II, v. X, 1993. p. 133-143.
- MOISÉS, Massaud (org.). **A literatura portuguesa moderna**. São Paulo: Cultrix, 1973. A., Ruben. p. 13-14.
- SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.