

UMA ABELHA NA CHUVA E A CONSCIÊNCIA DAS CONSTANTES TRANSFORMAÇÕES DO MUNDO PORTUGUÊS

Maria Luíza Ritzel REMÉDIOS (PUCRS)

I

Ao longo da década de 30, processaram-se radicais transformações na concepção de obra de arte e na literatura ocidental, originadas pela crise econômica mundial desencadeada a partir de 1929. A ficção desse período propõe a renovação dos meios, a ruptura da linguagem tradicional e procura apresentar a consciência do país, o desejo e a busca de uma expressão artística nacional, demonstrando que o romance é um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, e não uma representação direta da realidade ou da natureza. O romance de 30, inserido num processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional, analisa o surto dos anos de guerra e pós-guerra, a imigração e suas conseqüências. Por isso, ele se relaciona com uma sociedade industrial tanto na temática abordada como nos procedimentos usados: simultaneamente, rapidez, economia, técnica de montagem.

O estudo da história literária relativa a essa época, apresenta, assim, a convergência de duas faces complementares: a do projeto estético e a do ideológico. O primeiro está ligado às modificações operadas na linguagem; o segundo, à visão de mundo de sua época.

Desse modo, a literatura assume posição crítica; ela se pensa e se revisa, pois romper os procedimentos implica engajar da forma, enquanto o criticar pela base a sociedade em que se insere, supõe o empenhar-se ideológico.

Nessa época, as produções literárias dos escritores norte-americanos Hemingway, Steinbeck, John dos Passos; dos soviéticos Gorki, Ehrenburg; dos franceses Malraux, Aragon; ou dos refugiados em Paris Silone, Moravia, Brecht, Ana Seghers; dos latino-americanos Paz, Gallego, Neruda e dos brasileiros Jorge Amado, Graciliano Ramos, Lins do Rego, Érico Veríssimo, Raquel de Queirós contêm uma visão crítica das relações sociais. O homem é analisado pelo socialismo, pelo freudismo, pelo catolicismo existencial, concepções que também sustentam ideologicamente a ficção de 30. Apresentando o homem dissolvido na massa (realismo psicológico bruto) ou o retorno das consciências religiosas às suas fontes pré e anti-burguesas (realismo subjetivo), essas obras exemplificam a revalorização do realismo e do problema do engajamento, constituindo-se representantes de uma fase de conscientização política da literatura participante e de combate.

Em Portugal, a literatura que se manifesta após a revolução de 1917 procede do republicanismo e da geração realista de 1870 que, fascinada pelas idéias científicas, acreditava na universalidade do transformismo e do evolucionismo. Assim, opunha-se à ação revolucionária caracterizando-se por seu idealismo, pela preocupação moral e por um cristianismo tradicional. Os intelectuais de 1870 optam por recusar qualquer classe que estivesse interessada objetivamente na revolução e inserem-se num socialismo burguês cujo mentor é Proudhon. As estruturas sociais do país e o patriotismo exacerbado que caracterizou

os primeiros anos do republicanismo, mostram que o socialismo de Antero de Quental, Eça de Queirós ou de Oliveira Martins é, antes de tudo, um protesto e não um movimento em cuja base estariam as massas.

Por isso, a literatura burguesa que surge no período mais agitado da Primeira República (1920-1926), por questões sociais, políticas e econômicas, agravadas com o término da Primeira Grande Guerra (1914-1928), salienta o conformismo com a situação decadente do país. Com a ditadura militar (1926-1933), toda a obra da Primeira República é julgada ou como período negativo ou como época de agitação fecunda e criadora. A crise financeira (1927-1928) leva ao poder Antonio Salazar, o qual, restabelecendo o orçamento da nação, é nomeado presidente do Conselho de Ministros e, posteriormente, substitui a ditadura por nova normalidade constitucional. Encontrando-se, portanto, em pleno domínio salazarista, a geração que introduz o neo-realismo (1939) coloca-se a serviço da liberação e igualdade concretas do homem voltando-se para o futuro da sociedade e procurando responder com uma ideologia que possa superar o conformismo burguês do século XIX. Propunha, conseqüentemente, a literatura portuguesa dos anos 40 que a arte não era apenas um prazer estéril, mas servia a um proveito essencial do homem, contribuindo para o desenvolvimento da consciência e melhoria da ordem social. Essa proposição vem demonstrar que o artista e, principalmente, o literato estão comprometidos com a sociedade, subordinando o seu "eu individual" ao "eu social". Toda a obra artística portuguesa, a partir dos anos 40, exprime, então determinada posição político-social como produção artística surgida no desenrolar da década de 30 no mundo ocidental.

A consciência política e a participação da nova literatura, incorporando processos fundamentais do modernismo (como a linguagem despida, o tom coloquial, a presença do popular) possibilitam a representação da *práxis* humana liberada do real no universo sógnico constituído. O romance torna-se um sistema de representação que parece caminhar sob o impulso de sua projeção episódica, isto é, ele apresenta uma infra-estrutura sobre a qual se ampara historicamente, desvelando o lastro referencial ordenado em formas discursivas. Dentre essas formas, desempenha o narrador uma função primordial, pois, através de sua palavra, é possível a apresentação do universo romanesco. Por conseqüência, a obra literária, constituída pela fusão de um universo mental e de uma construção sensível, de uma visão e de uma forma, não é apenas um procedimento formal, mas a expressão direta de uma concepção do mundo e do homem assumida por um narrador.

II

Nessa interseção do Romance de 40 entre ficção e História, a obra de Carlos de Oliveira, manifesta diferentes elementos estruturais compositivos, que destacam a realidade não como um caos desordenado, porém, motivada por processos históricos passíveis de serem objetivados no texto. Uma análise atenta à homologia entre composição e realidade nacional portuguesa revela as marcas profundas, na literatura romanesca de Carlos de Oliveira, da consciência do caráter histórico e do espaço social da Gândara, que é reconstituído

tanto em sua obra poética quanto ficcional. Sua integração dinâmica ao neo-realismo deve-se à consciência de classe, à firmeza ideológica, ao rigor ético com que observa as grandes desigualdades sociais, a repressão política, social, ideológica e cultural com que conviveu durante o regime autoritário salazarista.

Vivendo no período do movimento estético neo-realista, integra-se, pois, ao seu programa estético, evoluindo e relacionando-se entretanto, com outras tendências da literatura portuguesa contemporânea. Segundo Carlos Reis (1986), sua integração ao Neo-Realismo português faz-se por meio da poesia, através da coletânea *Novo Cancioneiro*, que surgiu em Coimbra (1941-1942) e que apresentava um discurso poético de caráter social. A temática tratada pelos poetas do *Novo Cancioneiro* ligava-se à terra, ao cotidiano, à coletividade, e era tratada a partir de uma informação ideológica marxista.

Ao lado da produção lírica, desenvolveu-se a narrativa ficcional, tendo, também, Carlos de Oliveira demonstrado nesse domínio, preocupação em revisar ou refundir edições num "percurso de progressiva depuração temática e formal". As narrativas *Casa na duna* (1943), *Alcatéia* (1944), *Pequenos burgueses* (1948), constituem a trilogia da Gândara e são romances bastante localizados e circunscritos ao esquematismo ideológico do Neo-Realismo. *Uma abelha na chuva* (1953) representa um salto qualitativo em relação aos romances anteriores porque, mesmo presentes como um plano de fundo, esses códigos ideológicos são esmaecidos até se ocultarem numa "escrita embaciada", conforme expressão do próprio romancista. Tal escrita atinge a máxima complexidade em *Finisterra, paisagem e povoamento* (1978). Os textos de Carlos de Oliveira em contínuo transformar-se são

livros em que, conforme Alexandre Pinheiro Torres (1976), "o momento subjetivo é tão o mais importante que o mero objetivismo", pois a atenção do escritor não está voltada apenas para a deterioração de um sistema agrário de raízes feudais, mas também aos conflitos do homem face à degradação de uma situação sócio-político-econômica estabelecida. Esses fatos são analisados e não simplesmente relatados por uma ou várias consciências autônomas integrantes da ação diegética que se processa no espaço da Gândara, sendo que desse espaço particular sua obra atinge o universal pelo tratamento peculiar da temática e das técnicas narrativas.

Casa na duna é editada em 1943 ao lado de uma série de publicações importante como *Fogo na noite escura*, de Fernando Namora; *Cerromaior*, de Manuel Fonseca; *O caminho fica longe*, de Vergílio Ferreira; *Fanga*, de Alves Redol; *Aldeia*, de Afonso Ribeiro. Surge, pois, no momento de fixação do neo-realismo, quando os escritores procuravam "alicerces para um novo tipo de cultura extensiva às grandes massas" (1976). Esse romance trata da classe média e da média burguesia rural na zona da Gândara; a ação diegética transcorre na casa dos Paulo e na aldeia de Cooroçovo, no início do século, mostrando a desintegração do mundo interior e exterior da Família Paulo e, por extensão, da burguesia rural. O deterioramento da família burguesa rural ocorre simultaneamente à aceleração econômica e à expansão do capitalismo, que destrói as estruturas sócio-econômicas da Gândara. Em 1944, publica *Alcatéia*. Nessa narrativa, o narrador, ao relatar a história de uma quadrilha de ladrões da Gândara, mostra os interesses da burguesia os quais condenam os homens da terra à marginalização. Entretanto, é da alienação burguesa que surge a

consciência das personagens Raquel e Fernando, que se posicionam contra a própria burguesia. A ação de *Pequenos burgueses* situa-se, também na zona gandarésa, apresentando, através das figuras do major e D. Lúcia, a solidão em que vive a burguesia dominante. A finalidade do romance, entretanto, não é apenas demonstrar a solidão agônica da classe dominante, mas também revelar, através do fluxo de consciência das personagens, os dilemas vivenciados pela burguesia e a decadência da aristocracia, representada por D. Alvaro; denunciar o sistema opressivo que é responsável pela marginalização de Raimundo e pela alienação dos dominados. Nesse romance, o conhecimento dos fatos restringe-se ao das personagens e instaura um cerrado processo dialógico.

O processo dialógico na obra romanesca de Carlos de Oliveira confirma a peculiaridade de sua linguagem estética em *Uma abelha na chuva* (1953)¹. Ajustada aos objetivos nucleares do Neo-Realismo, essa narrativa tem sua ação diegética situada, também, no espaço da Gândara e centraliza-se na situação conflituosa entre Alvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres, determinante das demais relações do texto e apresentando a crise instalada no seio da classe dominante. Os significados ideológicos do romance são inferidos a partir de diferentes perspectivas narrativas articuladas dialogicamente e moduladas pela intervenção do narrador.

Finisterra, paisagem e povoamento (1978) é outro texto de Carlos de Oliveira voltado para a problemática sócio-histórico-político-econômica. Nele, parecem mesclar-se a poesia e a prosa, pois a

¹ OLIVEIRA, Carlos de. *Uma abelha na chuva*. 22. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1984. Todas as citações serão retiradas dessa edição, indicando se, no texto, apenas as páginas.

narrativa constrói-se de forma condensada, alternando discursos em primeira e terceira pessoas e desenvolvendo o código simbólico já presente em outros romances do autor, principalmente em *Uma abelha na chuva*. A ação de *Finisterra, paisagem e povoamento*, centrada numa família de classe média rural, avança para a história dos peregrinos e desvela, através dos conflitos no interior da família (mulher/marido; mãe/filho; pai/filho/avô), um problema maior: o da escravidão que deflui da opressão existente nas relações dominador/dominado. Nesse romance, o código simbólico vai reforçar o significado ideológico da oposição de classe, permanecendo a postura do Autor de denunciar o capitalismo e a conseqüente exploração do homem pelo homem.

III

Esse percurso pela narrativa de Carlos de Oliveira justifica a leitura de *Uma abelha na chuva*, retomando os aspectos essenciais que aproximam o texto do momento estético literário e político-social vigente à época de sua publicação. Segundo Carlos Reis, o aparecimento desse romance coincide com o deflagrar de polêmicas no campo neo-realista, pois, por assim dizer, reflete o

ponto crítico de um movimento literário de certo modo dividido entre as solicitações de um programa ideológico preciso e um fascínio cada vez mais indisfarçável pelas potencialidades de uma linguagem estética (a literária) cuja peculiaridade podia decerto por em causa a eficácia desse programa, mas não a fidelidade aos seus valores fundamentais (REIS, 1987, p. 30).

O texto afirma-se como mais alto ponto de uma produção romanesca coesa, pois abriga um conjunto de vetores temáticos já delineados nos romances anteriores: a decadência da aristocracia, a crise da burguesia rural, a denúncia da opressão e da marginalização social instituídas por um sistema semi-feudal, *Uma abelha na chuva* destaca procedimentos narrativos cujas raízes já se encontravam nos seus primeiros romances, como o incremento de personagens psicologicamente complexas, progressivos investimentos técnico-literários incidindo sobre áreas como a articulação do tempo, discurso interior das personagens e pluriperspectivação narrativa. Tudo isso vem a serviço de uma problemática que se ajusta perfeitamente aos objetivos do Neo-Realismo: a representação de um irrefreável devir histórico-social de que cada ação particular é apenas uma parcela localizada.

Importa salientar aqui a representação da ideologia, considerando-se o estatuto da personagem, componente essencial da ficção neo-realista. A peculiaridade desse romance quanto à articulação do discurso ideológico neo-realista consiste na sua capacidade de superar o maniqueísmo quando da apresentação de diferentes estratos sociais. Para a crítica, tal superação realiza-se pela plena denúncia de fissuras e tensões no interior do estrato dominante (burguesia rural e aristocracia), evidenciadas por meio da conformação psicológica dos protagonistas. É na instância do psicológico que têm lugar: o remorso "cíclico como as estações" (p.28) e a obsessiva preocupação com a morte que atormentam Álvaro Silvestre; a sensualidade recalcada e a repulsa pelo marido vividas por D. Maria dos Prazeres, num cenário em que se sente exilada ("Porque Maria dos Prazeres, cercada de gelo e umidade, é um ser em fogo(...) e nisso se opõe ao marido" (p.32).

Considerando-se os romances neo-realistas, principalmente aqueles da década de 40, observa-se que, diferentemente deles, em *Uma abelha na chuva*, a esfera do psicológico interfere na representação ideológica. Para poder-se desvelar essa interferência é necessário recorrer ao papel do narrador e à perspectivação narrativa. Constata-se, então, que a *práxis* do sujeito de enunciação efetiva-se sobretudo de forma dialógica com as personagens do enunciado, sendo justamente o processo dialógico que permite a alternância de reflexões e percepções dos protagonistas (Alvaro e Maria dos Prazeres):

e a viagem recomeçou, não sem que D. Maria dos Prazeres comentasse:

-Devagar, Jacinto. E mesmo que te mandem esfolar a égua, não a esfoles.

O rapaz sufocou sabe-se lá como a risada irreprimível que lhe subiu do fundo da garganta: isto é ali como safardana; mas o safardana mal ouvia; a jornada a pé do Montoura à vila e o vexame a que a mulher o obrigara no escritório do Medeiros tinham-no derreado: a tua fúria agora pouco adianta. O pior era o longo patinhar da charrete na lama. Covas, paragens, lentidão. Fechava os olhos e deixava-a bramar. Responder, para quê? A modorra ia-lhe empurrando os pensamentos até um sítio escuso da cabeça, donde não viriam aborrecê-los por enquanto; e tenho sono; podes mandar-me novas ferroadas: à vontade. Bastava-lhe a ele cingir as pálpebras, apertá-las mais, um pouco mais ainda; quando sentia o canto dos olhos bem franzido, deixava de a ouvir; e pouco a pouco ia-se enconchando no seu próprio cansaço; dormitava, ao mesmo tempo que Alvaro Silvestre assim resvalava pelo sono, nela cresci ao fogo: com que então indiferente, vejam bem, superior à canseiras que me dá, ao lamaçal que me obrigava a trilhar por um tempo desses, Sua Excelência cabeceia, qual cabeceia, Sua Excelência dorme, indiferente ao que eu digo, às mazelas da égua, à estupidez desta viagem que nunca mais acaba, indiferente ao mundo;

corro atrás dele como de um filho, mas o Silvestre, dos ilustres Silvestres do Montouro, quer lá bem saber disso, trago-o às costas para casa como um fardo e o Silvestre, o das confissões que é ladrão e não sei quê, ressoa há uma eternidade que eu oiço, que eu me mexo no bico dos pés para o não acordar; a charrete desfaz-se nas covas, mas o Silvestre não se rala, o Silvestre não se compra éguas dessas que não atam nem desatam, desencanta cocheiros destes tão frescos com as éguas e depois ronca satisfeito, mas isto acaba, meu Deus, acaba já (p.33-34)

Pode-se perceber claramente a alternância de reflexões entre as personagens: enquanto Álvaro resvala pelo sono, em Maria dos Prazeres cresce o fogo. A partir da relação dialógica que se estabelece entre as personagens, e à que se acresce a voz do narrador em comentários marginais, configura-se um polifonismo judicativo que permite inferir os significados ideológicos que compõem a narrativa. Maria dos Prazeres vive em tensão, deixa transparecer a sua superioridade agreste, contrapondo-se à passividade, ao acovardamento, à alienação e ao sentimento de inferioridade de Álvaro Silvestre. Em conseqüência, a apreensão dos sentidos ideológicos afirmados pela articulação dos pontos de vista, de certa maneira reduplica a crise existente na classe dominante (aristocracia X burguesia rural).

Os conflitos, o recalçamento das tensões e as frustrações de D. Maria dos Prazeres fazem-na mergulhar no passado, permitindo a análise de uma problemática que ultrapassa a própria personagem - a dialética irrefreável dos fenômenos históricos e sociais. Maria dos Prazeres é capaz de situar a dialética histórico-social, reforçando a sua superioridade psicológica. É superior ao marido, alienado, que

equaciona o tempo em moldes estáticos. Sem vislumbrar o futuro, os protagonistas voltam-se somente ao passado.

Ao lado dessa configuração temporal, a representação simbólica que se constitui através de certa insinuação de segundos sentidos a partir da observação de dados concretos, é de difícil decodificação, exigindo sutileza de interpretação das personagens e do leitor. Destaca-se uma série de elementos que, no romance, apresentam conotação simbólica: a abelha, o mel, a chuva e a água. A abelha, segundo Carlos Reis (1987, nota 6), conota a capacidade de organização social, a disciplina do grupo, o labor contínuo; o mel, a doçura, a pureza natural e uma espécie de cristalização do que existe de positivo no surdo operar do tempo, a água, agressão (quando surge como chuva) ou irrefreável escoar da temporalidade em sua dinâmica transformadora, revelando o sofrimento a que esta dialética temporal obriga.

Esse romance cumpre o papel de conscientizar os indivíduos sobre sua função de agentes da transformação social, isso porque, num momento de mudanças do próprio Neo-Realismo, ele altera sua estrutura reduplicando as alterações radicais da sociedade portuguesa que vive num sistema ditatorial. Como romance representativo do período da ditadura salazarista, *Uma abelha na chuva* revela a consciência de que o mundo está em constante mudança e de que há necessidade de o homem encontrar-se e dar um sentido próprio à sua vida. Relaciona-se, pois, o romance com a evolução por que passa Portugal e, desse modo, a dialogia, bem como a reprodução realista, alternam-se, atribuindo ao leitor um papel maior ou menor, conforme a orientação do discurso estético. Além disso, no momento em que surge a narrativa espacializada, funcionando em três dimensões - sujeito, destinatário e

contexto - como um conjunto de elementos sêmicos em constante diálogo, tem-se uma modalidade dialógica que absorve e transforma o texto ideológico da sociedade portuguesa dos anos 50.

Referências bibliográficas

- LOURENÇO, Eduardo. *Sentido e forma na poesia neo-realista*. Lisboa: Ulisséia, 1968
- OLIVEIRA, Carlos de. *Uma abelha na chuva*. 22. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1984.
- REIS, Carlos. *O discurso ideológico do Neo-Realismo português*. Coimbra: Almedina, 1986.
- REIS, Carlos. *Introdução à leitura de Uma abelha na chuva*. Coimbra: Almedina, 1987. p. 30.
- SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética neo-realista?* Lisboa: Dom Quixote, 1968.
- SEIXO, Maria Alzira. *Uma abelha na chuva: do mel às cinzas*. Pós-fácio. In: OLIVEIRA, Carlos. *Uma abelha na chuva*. Porto: Limiar, 1976.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-Realismo português*. Lisboa: Moraes, 1976.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal em sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.