

PETAR PETROV

Faculdade de Ciências Humanas e
Sociais da Universidade do Algarve
Portugal

**ESCRITAS NEO-REALISTAS: CARLOS DE OLIVEIRA
E GRACILIANO RAMOS***

Resumo: Do ponto de vista da periodização das Literaturas Portuguesa e Brasileira, torna-se possível estabelecer semelhanças entre a produção de determinados autores, filiados em certas correntes e estilos de época, com base em analogias de foro ideológico e técnico-formal. É o que acontece nas obras de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos, o primeiro conotado com o movimento neo-realista em Portugal e o segundo considerado representativo do chamado Romance Social no Brasil. Nesta medida, os romances *Uma Abelha na Chuva* e *Vidas Sêcas* são ilustrativos de escritas neo-realistas, devido à presença de elementos comuns dos planos semântico e pragmático da semiose literária. Relativamente à informação axiológica, por exemplo, as narrativas apresentam um tema comum, característico do ideário marxista, cuja eleição denuncia práticas socialmente empenhadas. Quanto às finalidades injuntivas da sua comunicação artística, a componente ideológica consubstancia-se pelo recurso a estratégias que apontam para uma cosmovisão materialista dos fenómenos retratados.

Palavras-chave: Neo-Realismo, Romance Social, temas, pragmática, ideário marxista

Title: Neorealist writings: CARLOS DE OLIVEIRA AND GRACILIANO RAMOS

Abstract: From the periodic perspective of Portuguese and Brazilian Literature, it becomes possible to establish similarities among the work of certain authors, belonging to certain tendencies and styles of certain history periods, based on ideological and technical-formal analogies. This may be found in the novels of Carlos de Oliveira

* A presente comunicação representa uma versão abreviada de um capítulo do Relatório da disciplina de Comparatismo e Literaturas de Língua Portuguesa, elaborado para concurso de provas de Agregação, em 2007, no âmbito da linha de investigação em Estudos Literários Comparados do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve

(identified with the neorealist movement in Portugal) and Graciliano Ramos (considered as being representative of the so-called Social Romance in Brazil). So, the novels *Uma Abelha na Chuva* (*A Bee in the Rain*) and *Vidas Sêcas* (*Dry Lives*) illustrate a neorealist writing, according to the presence of certain elements both on a semantic level and in a pragmatic level of literary semiosis. As an example, considering the axiological information, both narratives present a common theme, characteristic of the Marxist ideology, which choice is symptomatic of a socially compromised practice. Referent to the injunctive purposes of its artistic communication, the ideological component is achieved by the use of strategies that configure a materialist cosmo-perspective of the described events.

Key words: Neo-Realism, Social Romance, themes, pragmatics, Marxist ideology

1. Do Realismo oitocentista ao Neo-Realismo e ao Romance Social

1.1. O Neo-Realismo português e o Romance Social brasileiro, como períodos literários com características próprias, surgem na sequência de movimentos artísticos cronologicamente próximos que, do ponto de vista periodiológico, ficaram conhecidos pelas designações de Realismo e Naturalismo. Elegendo a narrativa como gênero mais ajustado aos seus princípios doutrinários, os realistas oitocentistas procuraram retratar vários aspectos da vida social, política e cultural e deram primazia ao tratamento dos vícios no seio do núcleo familiar burguês. Daí os temas dominantes do movimento, como o papel da educação no comportamento humano, a degradação do sentimento amoroso, a ambição desenfreada, o adultério como fuga a uma existência vazia e sem sentido. Por seu lado, o Naturalismo introduzirá o determinismo, em função da sua base ideológica, o positivismo, essencialmente materialista e anti-metafísico. Assim, factores como a raça, o meio e o momento histórico levarão os escritores naturalistas a optarem por temas ligados à hereditariedade, à influência do ambiente e da educação. Trata-se de narrativas nas quais é visível a tentativa de questionamento da sociedade com a aplicação de um método de análise que completa o Realismo com procedimentos paracientíficos por forma a explicar, e não só descrever, os fenómenos observados. O resultado foi uma arte literária sem pretensões de intervir nos acontecimentos do seu tempo, limitando-se a registar passivamente o mundo capitalista em degradação. Não passa, assim, de um retrato de desespero no futuro da humanidade, no qual a existência

humana assenta em falsas esperanças, desgostos e enfados, conduzindo a um destino condenado ao fracasso.

É justamente a ausência de cosmovisão dialéctica que tenderá a ser superada por uma nova estética, concretizada em alguns movimentos literários do século XX, de entre os quais interessa destacar, em primeiro lugar, o Neo-Realismo português. Historicamente, a corrente neo-realista, que se afirma em Portugal nos anos 40, foi motivada por factores sociais e políticos de uma época em que se vivem as consequências desastrosas da crise económica dos anos 20, da instauração de regimes totalitários na Europa e do início da Segunda Grande Guerra. Genericamente, o novo movimento associou-se à resistência anti-fascista mundial e representou uma oposição ao regime de Salazar. A teoria do Neo-Realismo encontrou espaço para manifestação em revistas e jornais, tendo persistido de meados dos anos 30 a meados dos anos 50. Ao contrário do Realismo oitocentista, regido por um pensamento positivista, os seus adeptos defenderão uma concepção marxista do fenómeno literário e da função social do escritor. Para os teorizadores do movimento, como Mário Dionísio, Manuel Campos Lima, Joaquim Namorado, Raul Gomes, Rui Feijó, Armando Bacelar, entre outros, a literatura representa uma forma de consciencialização do indivíduo e um meio privilegiado de intervenção na vida social e política. Em função deste papel pedagógico-didáctico, a missão do escritor é a de desmistificar as contradições de natureza social e económica, mediante a apresentação das falhas do sistema responsável pela degradação humana. Nesta medida, o Neo-Realismo opor-se-á abertamente ao “descompromisso” da tendência literária que imediatamente o precedeu, o Segundo Modernismo português, encarado como absentista pelo seu psicologismo socialmente gratuito.

Defendendo uma arte comprometida e voltada para os problemas concretos do seu país, os neo-realistas investiram predominantemente no género narrativo, mas também numa produção poética, como demonstra a publicação de uma colecção de livros, entre 1941 e 1944, da autoria de Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira, entre outros. A escolha da ficção estará em conformidade com certas orientações programáticas que, à luz das preocupações axiológicas do materialismo histórico, exigiam uma maior objectividade no tratamento da dialéctica das transformações económico-sociais. Deste modo, o Neo-Realismo privilegiará a temática ligada às classes oprimidas, particularmente ao operariado, e uma das suas características básicas será a da denúncia das várias formas de alienação, entendida esta como a privação de atributos e direitos próprios do ser

humano. Ilustração deste facto será a ficção narrativa de Alves Redol, Afonso Ribeiro, Manuel da Fonseca, Soeiro Pereira Gomes, Mário Braga, Romeu Correia e Carlos de Oliveira, que fornece um quadro um tanto complexo dos diferentes conflitos sociais, fundamentados na exploração do homem e na conseqüente consciencialização de classe das suas personagens. Deste modo, o compromisso literário praticado pelos escritores neo-realistas delineia também uma nova visão dialéctica do indivíduo, substituindo a do humanismo tradicional do século XIX. Trata-se, desta vez, de encarar o sistema como responsável pelas injustiças sociais e considerar o homem como factor determinante de mudanças através da sua acção revolucionária. Esta atitude confiante no possível poder transformador do sujeito histórico, no sentido de solucionar as desigualdades mediante a destruição de uma ordem pela instauração de uma outra mais justa, será chamada Novo Humanismo, camuflando as palavras “socialismo” e “marxismo” durante a ditadura salazarista (*cf.* Pinheiro Torres 1977; Reis 1983).

1.2. Em sintonia com as coordenadas ideológicas assumidas, os neo-realistas dos anos 40, ou da chamada primeira fase do movimento, foram também directamente influenciados por obras e autores estrangeiros do Realismo Socialista soviético, da narrativa norte-americana de feição realista e do Romance Social brasileiro dos anos 30.

Com efeito, o Novo Humanismo do movimento português identifica-se com o exigido aos escritores russos que, após a Revolução de 1917, produziram uma literatura combativa de reivindicação marxista. No início dos anos 30, o Realismo Socialista passará a ser o credo estético oficial do poder comunista e, em 1934, no Congresso dos Escritores Soviéticos, ideólogos como Jdanov e Radek irão apresentar as linhas mestras da nova corrente artística. Segundo estes, o assumir da doutrina marxista-leninista e o conhecimento directo da vida são os fundamentos da criação literária, porque permitem ao escritor representar, de modo verídico, a realidade no seu desenvolvimento revolucionário. Em conseqüência, rejeitaram todas as manifestações artísticas com laivos de subjectividade e formalismo, próprios das teorias estéticas da “arte pela arte”, em nome de uma literatura a perspectivar a sociedade e o homem do futuro. Deste modo, os adeptos do Realismo Socialista encararão a literatura com funções eminentemente didácticas e o Realismo como estética superior, valorizado mais pela sua componente conteudística do que pela sua expressão técnico-formal (*cf.* Reis *op. cit.*; Barrento 1978).

Por outro lado, uma estética neo-naturalista, presente na produção narrativa dos Estados Unidos da América na mesma época, será objecto de atenção significativa por parte dos neo-realistas portugueses. Trata-se de uma literatura que se inspira numa tradição dos anos 80 do século XIX, representada por uma primeira geração, com destaque para H. Garland, F. Norris, S. Crane e T. Dreiser, sempre a acompanhar os problemas sociais e económicos da nação norte-americana. Com o virar do século, o Naturalismo além-Atlântico, frequentemente apelidado de Novo Realismo, terá a sua renovação e apogeu na produção literária de John Steinbeck, Erskine Caldwell e William Faulkner, bem como na chamada “geração perdida”, representada por John dos Passos e Ernest Hemingway, entre outros. Privilegiando a temática dos deserdados sociais, os seus romances irão explorar problemas como as lutas dos pobres, as manipulações e a ganância capitalistas, a segregação, a competitividade, a hipocrisia, os traumatismos em consequência da crise económica mundial, a desilusão face ao sonho do sucesso, da abundância e da felicidade. Do ponto de vista expressivo e compositivo, a narrativa apresentará novas técnicas formais, sob a influência da psicologia “behaviorista” e da arte cinematográfica, que conduzirão a uma representação mais objectiva e desapaixonada da realidade (*cf.* Reis 1981; First e Skrine 1975).

Outro factor de inspiração será o modelo de um certo romance brasileiro, sobretudo o cultivado por escritores que tinham substituído o realismo impessoal do século XIX por uma visão crítica das relações sociais. Trata-se da corrente realista da Geração de 30 que, abandonando o cientifismo mecanicista dos naturalistas oitocentistas, perseguiu um verismo doutrinariamente orientado. A sua expressão literária, de cariz neo-realista, teve por objectivo registar a crise do sistema capitalista e adoptou progressivamente um carácter político anti-autoritário e anti-fascista. Recorde-se que na altura o Brasil sofria uma recessão económica sem precedentes, em resultado da “quebra” da bolsa de valores nova-iorquina em 1929. Mas foi no Nordeste do país que a crise se tornou mais aguda, devido às contradições resultantes dos mecanismos de uma economia semi-feudal que impunha às massas populares uma radical alienação. A estrutura económica pré-capitalista, ao invés de promover as transformações sociais, contribuiu para o acentuar das desigualdades, gerando um intenso movimento migratório, a miséria e a fome. Bastião de uma cultura latifundiária e patriarcal, a região apresentava um desnível pronunciado entre ricos e pobres e as suas instituições promulgavam o esmagamento do indivíduo, a decadência e a estagnação. As classes mais desprestigiadas estavam sujeitas ao isolamento e à solidão e eram obrigadas a levar

uma vida medíocre, restrita e sem perspectivas. É neste contexto que surgirá uma geração de escritores consciente de que com a destruição da realidade tal como esta se apresentava seria possível a abertura para uma existência mais autêntica e humana. Assim, a novelística dos nordestinos Amando Fontes, José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos e Raquel de Queirós, apresentará estilos marcados pela rudeza linguística e pela captação directa dos factos, numa aparente recuperação do romance-documento. Literatura ideologicamente empenhada, defendendo posições de teor marxista, terá a sua expressão numa vertente de narrativas de tensão extrema, com protagonistas a resistir agonicamente às pressões hostis da natureza e do meio social. Temas como os ciclos da seca, da cana-de-açúcar, o cangaço, o cacau, a decadência do coronelismo, etc., atingirão um nível de denúncia explícita de uma realidade sempre adversa à acção do indivíduo, em luta constante pela sua sobrevivência (cf. Bosi 1982; Moisés 1989).

Face ao exposto, verifica-se que processos análogos no desenvolvimento histórico-social em Portugal e no Brasil proporcionaram condições ideológicas para o surgimento e a afirmação, quase em paralelo, de uma arte literária comprometida de índole anti-esteticista. Nesta medida, o Neo-Realismo português e o Romance Social brasileiro apresentam claras afinidades e analogias tipológico-literárias do ponto de vista técnico-formal e semântico-pragmático. Mais concretamente, o programa ideológico comum, identificado com o materialismo dialéctico, configurou um repertório temático que visava salientar o papel transformador do indivíduo, a sua consciencialização de classe e conseqüente desalienação. No fundo, as narrativas revelam uma forte aspiração, da parte dos seus autores, por uma ordem mais justa, livre da opressão e da exploração do homem pelo homem.

2. A componente temática em *Uma Abelha na Chuva* e *Vidas Sêcas*

2.1. Para efeitos de comparação de escritas neo-realistas no âmbito das Literaturas de Língua Portuguesa, a minha escolha recaiu sobre dois romances, *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira e *Vidas Sêcas*, de Graciliano Ramos, devido à presença de analogias nos dois grandes planos da semiose literária, o semântico-pragmático e o técnico-compositivo. Do ponto de vista axiológico, por exemplo, as duas obras apresentam um tema comum, característico do ideário neo-realista, cuja eleição denuncia práticas literárias socialmente empenhadas. Refiro-me genericamente à

opressão, a nível económico, físico e psicológico, que se associa a alguns sub-temas e motivos, com destaque para os da alienação do indivíduo e da violência social, entre outros. Para o realce da informação semântica contribuem as diferentes categorias narrativas e, em especial, as relacionadas com a hierarquização e a caracterização das personagens, com o modo de participação destas nos eventos e com o tipo de espaços privilegiados.

Uma Abelha na Chuva (1996), romance publicado por Carlos de Oliveira em 1953, apresenta duas histórias, o que permite delimitar duas acções, aparentemente autónomas: uma principal, que se reduz às relações conflituosas entre o lavrador Álvaro Silvestre e a sua esposa, D. Maria dos Prazeres, e uma secundária, encaixada na primeira, que apresenta as relações amorosas entre o cocheiro do casal Silvestre, Jacinto, e Clara, filha do mestre António, um oleiro velho e cego. Está-se na presença também de uma série de personagens secundárias, a desempenhar o papel de figurantes, cujos comportamentos e mentalidades reforçam, no seu conjunto, as isotopias referidas. A acção da primeira história, que não chega a definir uma trama, termina em aberto, enquanto a segunda, apostando numa intriga, finaliza de modo trágico, com o assassinato de Jacinto e o suicídio de Clara.

A opressão, como tema primordial do romance, subjaz ao desenvolvimento das duas histórias e transparece da incompatibilidade implícita ou explícita entre quase todas as personagens, devido aos seus diferentes estatutos sociais, circunstância que acentua as distâncias do ponto de vista económico e cultural. Como assinalou Maria Alzira Seixo, a opressão assume, na segunda história, uma dimensão “caracterizadamente física (morte, suicídio, prisão)”, enquanto na principal “a exploração manifesta-se ao nível das puras capacidades, da luta psicológica” (Alzira Seixo 1986: 97).

De qualquer modo, é no primeiro plano narrativo que os antagonismos se evidenciam de modo mais acutilante nas relações mantidas pelos seus protagonistas. Trata-se de duas personagens centrais, uma vez que à sua volta gravitam os restantes figurantes e se articulam as acções principais e secundárias. Vislumbra-se no casal a tentativa de aliança de interesses aparentemente afins, todavia, a sua conjugação torna-se completamente inviável. De facto, Álvaro Silvestre, representando a burguesia rural, está em permanente conflito com D. Maria dos Prazeres que descende de uma aristocracia decadente e saudosista. As disputas entre os dois remetem para a crise vivida no seio dos estratos sociais dominantes e consubstanciam-se em forma de lutas

psicológicas e tentativas mútuas de aniquilamento do outro. Do ponto de vista temático, os desencontros representam a oposição entre os princípios de supremacia económica e do domínio material, baseados no lucro, e os valores de origem aristocrática, relacionados com preconceitos de casta. Neste domínio, assiste-se, por vezes, à exacerbação dos confrontos, em cenas de tensão emocional extrema, nas quais os desfasamentos acabam por condicionar comportamentos particularmente violentos (*cf.* Reis 1980: 79).

A opressão e a violência encontram a sua concretização em outros episódios, como o da morte e o do suicídio dos protagonistas da segunda história (cap. XXI, XXVI a XXVIII), e o do encontro de D. Maria dos Prazeres com a população da aldeia depois do crime (cap. XXX). No primeiro caso, as fatalidades surgem em resultado do litígio entre dois níveis sociais: o proletariado, representado por Jacinto e Clara, e a burguesia, personificada por Álvaro Silvestre. No segundo, a violência exercida pela aristocrata sobre o povo simboliza a prepotência da classe dominante sobre a dominada.

Indissociável do tema da opressão é o sub-tema da vingança, que se dissemina na organização textual tanto da primeira história, como da segunda. É o que se verifica, por exemplo, nos momentos em que Álvaro é humilhado e insultado pela sua mulher (cap. XIII); na procura deliberada de isolamento, por parte de D. Maria dos Prazeres, evitando, assim, as relações conjugais (cap. XIV); nos breves assomos de vigor durante os quais o marido se opõe à esposa (cap. XIII). No que diz respeito à narrativa encaixada, a sede de vingança de António torna-se o móvel do acto criminoso porque, na sua perspectiva, a filha deveria casar com um lavrador rico. Isto conduz ao sub-tema da alienação, protagonizada pelo pai de Clara, devido à pretensão de eliminar os desníveis sociais. Por outras palavras e simbolicamente, a cegueira não lhe permite ver os seus verdadeiros interesses, ambicionando a ascensão a um nível que não é o seu: “António não tem dúvidas em aliar-se a Álvaro Silvestre; e fazendo-o, acaba por ser instrumento servil da materialização física da opressão, cujo prolongamento por meio da temática da alienação social assim se confirma” (*cf.* Reis *op. cit.*: 81).

O espaço é outro elemento textual que corrobora a informação temática relacionada com a opressão e a violência. Dois aspectos da componente espacial chamam a atenção pela sua importância: os quadros de convívio colectivo, que sintetizam posições individuais sobre acontecimentos e conjunturas, e os ambientes físicos nos quais decorrem alguns dos eventos. Vejam-se, a este propósito, os cenários sociais, cuja representação remete para ambiências mesquinhas e asfixiantes. Exemplo

elucidativo são os serões que têm lugar na casa dos Silvestres e que denotam, na sua essência, um universo rural e provinciano (cap. VII a X, XXXII e XXXIV). Por outro lado, importa reter as referências à atmosfera agreste e à fúria dos elementos naturais, pano de fundo que enfatiza o comportamento assassino de António e do seu servente. De igual modo, no quadro simbólico do romance, a agressividade do espaço físico e do tempo atmosférico surge como responsável pela morte da abelha, símbolo do destino fatal de Clara, com que finaliza a narrativa (cf. Oliveira, 1996: 123 e 180).

2.2. A problemática da opressão, como componente semântica central, ocupa também as páginas do romance *Vidas Sêcas* (1964), de Graciliano Ramos, cuja primeira publicação data de 1938. O enredo da narrativa, correspondendo à realidade simples anunciada no título, retrata as deambulações de uma família de retirantes que, tangidos pela seca, emigra em busca de uma região mais propícia e menos agreste. O grupo, composto por Fabiano, a sua mulher, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia termina por se fixar numa fazenda abandonada, onde Fabiano começa a trabalhar após acordo com o patrão. Com o anúncio de um novo ciclo de seca, o trabalho temporário termina, o que obriga as personagens a abandonar a fazenda e retomar a emigração.

Em função do enredo, facilmente se pode deduzir que a questão da opressão está estreitamente ligada à representação espacial que condiciona toda a *performance* dos protagonistas. O espaço rural não deixa margem de dúvida quanto à sua localização geográfica: trata-se do nordeste brasileiro, uma das regiões mais pobres do país e palco de crises sociais e económicas agudas. A sua descrição, apesar de escassa, configura uma paisagem com condições climatéricas particularmente adversas, sugerindo a destruição e a morte. Contrariamente aos quadros bucólicos e idílicos, característicos de uma certa literatura regionalista, os espaços externos no romance são explicitamente desafiadores e remetem constantemente para a violência e a opressão (cf. Ramos 1964: 12). A única vegetação existente é aquela que consegue resistir ao clima tórrido: os juazeiros, os xiquexiques e os mandacarus, no meio de um deserto cheio de plantas mortas e catingueiras murchas. Também o espaço interior da casa da fazenda, ocupada pela família, não escapa à negatividade e o seu retrato denota um lugar sombrio e escuro, com teias de aranha e rachaduras nas paredes, com personagens enclausuradas como ratos, levando uma existência de pobreza alarmante (cf. Ramos op. cit.: 79 ss.).

Outro elemento espacial que corrobora o tema da opressão é a ambiência social, relacionada, no caso, com o universo urbano, que assume contornos ameaçadores aos

olhos de Fabiano. Como bem assinalou Nelly Novaes Coelho, “nas poucas vezes que Fabiano é obrigado a misturar-se com os homens em colectividade, a sua reacção é de aturdimento e incompreensão”, revelando, assim, “uma total impossibilidade de compreender o real sentido dos gestos e reacções dos outros” (Novaes Coelho 1978: 70). Tome-se, como exemplo, o capítulo “Cadeia”, onde o protagonista, na sua rusticidade, se mostra desconfiado de tudo que caracteriza o mundo citadino. A conjuntura adversa e repressiva é retomada noutra capítulo, intitulado “Festa”, no qual a família exterioriza os seus receios perante cenários a que não está habituada: as crianças sentem medo das pessoas, Fabiano e a mulher sofrem por estarem deslocados e desfasados do seu meio, até a cadela estranha o ambiente que a desconcerta.

A relação entre as personagens funciona igualmente como suporte da informação temática e transparece em episódios marcados por situações de antagonismos e injustiças. Assinale-se, em primeiro lugar, a violência que reina no seio familiar, devido ao perfil das personagens que impossibilita as tentativas de uma comunicação. Fabiano, por exemplo, é caracterizado como um homem tosco, desajeitado, incapaz de dialogar com Sinhá Vitória e os filhos; a mulher é analfabeta, com horizontes extremamente limitados; os filhos, que nem nome têm, sem nenhuma instrução, comunicam, tal como os pais, através de onomatopeias, grunhidos, exclamações e gestos. As suas capacidades intelectuais são tão reduzidas que ficam condicionados a reagir em função de impulsos naturais e instintivos. Trata-se de gente miserável e substantivada, cujo comportamento se assemelha ao dos bichos, facto constantemente reiterado ao longo do romance (*cf.* Ramos op. cit.: 20, 22, 71, 74, 79-80). Daí os litígios familiares, alguns concretizados em cenas de uma brutalidade inexplicável, como acontece nos capítulos “Mudança”, “O menino mais nôvo” e “O menino mais velho”.

Quanto à injustiça, recorde-se o episódio do encarceramento de Fabiano pelo “soldado amarelo”, no já referido capítulo “Cadeia”, acto que remete para a arbitrariedade do poder instituído. A reacção do protagonista é de manifesta resignação, facto que evidencia a sua cega subserviência à autoridade estabelecida. Fabiano comporta-se de modo idêntico quando é enganado pelo patrão, no pagamento do seu trabalho, no capítulo “Contas”. Perante a exploração a que é sujeito, conforma-se com a sua subalternidade, oprimido por uma consciência secular de servidão.

Justamente, a condenação do protagonista às imposições duras da terra, a sua marginalização involuntária da comunidade, a impossibilidade de se relacionar com os seus semelhantes, transformam-no numa figura passiva. O romance introduz, assim, o

subtema da solidão, inseparável da condição do caboclo nordestino, que leva uma existência nómada, em luta com uma sociedade inóspita e um espaço hostil de forças naturais incontroláveis. No plano mais geral, do ponto de vista axiológico, veicula-se a ideia da “solidão do homem como determinante de sua impotência trágica em face dos problemas que a vida lhe coloca, como obstáculo que se opõe à realização humana e a uma vida autenticamente vivida” (Nelson Coutinho 1978: 105).

3. A dimensão ideológica em *Uma Abelha na Chuva* e *Vidas Sêcas*

3.1. Estreitamente ligada às finalidades injuntivas da comunicação literária, está a componente ideológica que assume uma importância ímpar nos romances *Uma Abelha na Chuva* e *Vidas Sêcas*, devido à filiação das duas obras na estética neo-realista. Em termos gerais, os signos que estruturam o código ideológico provêm de outros códigos literários e, em particular, do semântico, do sintáctico e do pragmático. No que diz respeito à informação temática, assunto já examinado no ponto precedente, pode-se afirmar que o seu teor corrobora as preocupações dominantes de uma escrita que se quer interventiva. De facto, o tema central da opressão, com os sub-temas da alienação, violência e segregação, entre outros, patenteiam uma visão do mundo que assume a dialéctica das confrontações sociais como motor da transformação histórica da sociedade. Torna-se evidente que este projecto de empenhamento literário se situa na linha ideológica do Neo-Realismo e da filosofia marxista que o informa.

No entanto, se a escolha do repertório temático veicula explicitamente a cosmovisão materialista que preside à escrita dos dois romances, a revelação dos seus sujeitos de enunciação contribui implicitamente para a definição do código ideológico. Trata-se da activação de certas estratégias a nível da arquitectura dos enredos e do modo da sua representação, ou seja, as que se relacionam com a estruturação das histórias e com as intrusões dos enunciadores no narrado.

Assim, e quanto ao plano sintáctico do romance *Uma Abelha na Chuva*, a posição crítica do narrador transparece da forma de organização da(s) trama(s), que se particulariza por uma intencional desconstrução espaço-temporal. Refiro-me à violação da ordem cronológica dos eventos ao longo da diegese, resultado de uma elaboração específica do tempo da(s) história(s). A reordenação discursiva das acções é particularmente visível no primeiro plano narrativo e é conseguida mediante o recurso a

analepses. Note-se que tanto Álvaro Silvestre, como D. Maria das Prazeres recorrem constantemente à memorização do passado e sempre em momentos de grandes tensões e conflitos que os opõem em termos culturais e sociais. As recordações dos privilégios da aristocracia desfrutados por D. Maria dos Prazeres contrastam com o seu presente dominado por frustrações económicas e conjunturais. Evocando o seu passado, a personagem estabelece dicotomias irreversíveis entre uma felicidade remota e uma existência medíocre e asfixiante (*cf.* cap. XIV). De modo semelhante, a analepse surge nos episódios de profunda solidão vivida por Álvaro Silvestre, como resultado da humilhação psicológica que sofre por parte da esposa e do remorso que o corrói por ter participado no assassinio de Jacinto. Desiludido com um presente confrangedor, isolado em termos sociais e afectivos, o protagonista refugia-se na sua infância, lembrada em termos de esperanças e vigor existencial (*cf.* cap. XVII).

Do ponto de vista ideológico, o saudosismo e a alienação, relacionados com os valores do passado das personagens, enfatizam o estado de degradação em que estão atolados os representantes da classe dominante. Em contrapartida, na segunda história, Jacinto e Clara situam-se nos antípodas da degradação em causa, uma vez que os seus projectos apontam constantemente para um futuro, cheio de esperança e optimismo. O facto de a referida esperança não conseguir vencer em termos diegéticos, não permite encarar a mensagem romanesca como pessimista. A razão para tal interpretação prende-se com a dimensão simbólica da narrativa: a destruição de uma abelha, metáfora do suicídio de Clara, “não implica necessariamente a do enxame”, “a morte da abelha isoladamente não só não compromete a sobrevivência e coesão social do enxame que a perdeu, como sobretudo faz dessa abelha semente de um processo de transformação da vida que evitará a existência de futuras abelhas na chuva” (Reis 1980: 102).

Importa também referir, a propósito da dimensão ideológica do romance, um outro signo temporal que contribui para a sua explicitação. Trata-se das cenas dialogadas, protagonizadas por Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres, que veiculam os sentidos gerais dos seus conflitos, desgostos e enfados. No caso, o que se patenteia é o “contraste entre anseios, interesses e projectos de vida diametralmente opostos”, o que acaba por denunciar “a impossibilidade de diálogo entre entidades divididas por motivações contrastivas; porque para haver diálogo autêntico (...) é preciso que haja possibilidade de instaurar uma relação de solidariedade. E essa é impossível no contexto humano e socioeconómico representado na história de *Uma Abelha na Chuva*” (Reis *op. cit.*: 48).

Quanto à componente pragmática como factor de promulgação dos sentidos nucleares da informação ideológica, retenho-me somente na presença explícita do narrador na economia discursiva. E isto porque a focalização assume diferentes feições, oscilando, conforme os episódios, entre omnisciente, externa e interna. São três as passagens que atestam as intrusões do responsável pelo enunciado, onde este revela a sua posição crítica relativamente ao representado: episódios dos “retratos” (cap. XIII), da “denúncia” (cap. XVIII) e do “crime” (cap. XXII). Diga-se, relativamente a isto, que não há consenso entre os críticos quanto à presença efectiva do narrador nas referidas passagens. Em função do leitor e do ponto de vista adoptado na recepção da mensagem, as mesmas podem ser interpretadas como monólogos interiores das personagens envolvidas nas acções. Tratar-se-ia, no caso, de um “desdobramento da consciência da personagem, num *eu* e num *ele*”, de uma espécie de solilóquio e não de uma afirmação do narrador” (Santos Alves 2004: 668). Seja como for, para a maioria dos estudiosos, e apesar de alguns terem notado uma certa dificuldade na definição da voz narrativa, as passagens funcionam como exemplos de uma “focalização interventiva”: “o narrador, tornando subitamente bem visível a sua presença, interpela a própria personagem, marcando claramente a distância ideológica e ética que os separa” (Aguiar e Silva 1973: 338). Assim, e nesta linha de pensamento, é possível deduzir que o enunciador de *Uma Abelha na Chuva*, “aparentando uma intimidade dialogante com as personagens nos momentos mais críticos da acção (...) ironicamente insinua (...) o seu distanciamento ideológico relativamente aos alicerces socioeconómicos dos conflitos em causa” (Reis op. cit.: 91).

3.2. A estrutura de *Vidas Sêcas*, comparada com a do romance de Carlos de Oliveira, apresenta-se diferente, ou seja, a disposição dos eventos obedece ao princípio de encadeamento, nos moldes de uma estética tradicional de índole realista. Apesar da existência de algumas invocações do passado das personagens, elas não chegam a introduzir anacronias radicais, sucedendo-se as acções, na sua generalidade, numa ordem lógica e cronológica. A par desta linearidade, o tempo da história particulariza-se, também, por ser cíclico, facto que se prende com o ciclo da seca reiterado anualmente no quadrante nordestino. Examinada sob o prisma da pragmática literária, a construção em causa denuncia a preocupação do enunciador em remeter para a dimensão trágica do flagelo natural, realçando-o como uma fatalidade inevitável aos olhos do leitor.

Ainda no domínio dos desígnios pragmáticos, merece especial atenção o código representativo, relacionado com o estatuto do narrador, no que diz respeito à focalização enunciativa e à sua presença na diegese. Assim, e quanto ao ponto de vista, o enredo do romance é perspectivado por um narrador heterodiegético, oscilando a sua visão entre omnisciente e externa. À luz do código ideológico, a última indicia uma atitude de distanciamento relativamente ao representado e uma perplexidade perante o mundo hostil que oprime as personagens. Por outro lado, o enunciador transita sistematicamente de uma narração na terceira pessoa para outra, na primeira, que instaura a focalização interna. Activam-se, nestes casos o monólogo interior indirecto e o discurso indirecto livre que se manifestam explicitamente nos capítulos dedicados às personagens, inclusive à cachorra Baleia (*cf.* Freixeiro 1978). Trata-se de revelações do íntimo das personagens, verdadeiros estudos psicológicos, cuja presença foi justificada pelo próprio autor nos seguintes termos: “Procurei auscultar a alma do ser rude, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação” (Ramos *apud* Cristóvão 1986: 77).

Do ponto de vista ideológico, o estilo indirecto livre confirma a relação de solidariedade que une o sujeito de enunciação às personagens, porque estas, no seu estado primitivo, não são capazes de exprimir, por si só, as preocupações e os anseios que os atormentam. Caso paradigmático é o de Fabiano, acompanhado de perto pelo narrador nos momentos mais dramáticos do seu percurso. Refiro-me aos episódios onde a passividade do protagonista se combina com um profundo sentimento de revolta e insatisfação, quando é obrigado a aceitar as condições que o meio lhe impõe. Recordo o “diálogo” que o narrador estabelece com Fabiano no sentido de evidenciar melhor a atitude contraditória do protagonista no confronto com o “soldado amarelo”, o seu desafio aos habitantes da cidade e o seu desejo de abandonar a vida de humilhações pelo cangaço. Trata-se de uma estratégia que sublinha o inconformismo da personagem, apesar da sua manifesta impotência para modificar a realidade.

Note-se, também, que nos momentos de introspecção, os actantes projectam os seus pensamentos para um futuro idealizado, cujas características contrastam com o presente desolador. É o que acontece no capítulo “Mudança”, quando Fabiano, inserido num cenário conotado com a morte, imagina o espaço idílico da fazenda, com a caatinga ressuscitada, os meninos robustos, a mulher bem vestida e os animais alimentados. No

capítulo dedicado a Sinhá Vitória, a personagem, na sua extrema humildade, só tem uma ambição: substituir a incómoda cama de varas por outra de lastro de couro. O mesmo acontece com “o menino mais nôvo”, cuja admiração pelo pai leva a perspectivar, na idade adulta, uma vida dedicada ao trabalho rural. Acrescente-se, ainda, a visão da cachorra Baleia, um pouco antes da sua morte, imaginando-se a viver num mundo melhor, cheio de felicidade e bem estar, sem a fome e a miséria. Trata-se de sonhos por realizar, mensagem ideológica inequivocamente optimista, confirmada também pelo desfecho do romance. Perante a fatalidade implacável de uma conjuntura torturada, a atitude de descrença de Fabiano é substituída por uma esperança, não numa “complexa busca de valores (individualistas ou comunitários) que caracteriza o romance do capitalismo evoluído: é a manifestação imediata do que há de mais elementar no homem, *o seu desejo de viver*. E é este simples desejo de viver, de autoconservar-se, que o opõe decisivamente a um mundo inóspito, a um sistema de morte e destruição” (Nelson Coutinho op. cit.: 107).

Uma palavra é devida ao registo linguístico utilizado pelo narrador em *Vidas Sêcas* e, em especial, à sua extraordinária concisão, que faz chegar a mensagem de forma directa e sem subterfúgios. Os vocábulos surgem depurados, a pintura da realidade assenta num repertório conceptual exacto, disposto em frases curtas e incisivas, que se centra, pela sua precisão, no essencial. Em consequência, a economia discursiva, o estilo seco e contido, a substantivação do relato funcionam como factores de persuasão e de adesão emotiva ao universo sub-humano que se pretende retratar.

BIBLIOGRAFIA

Activa

OLIVEIRA, Carlos de (1996 [1953]) *Uma Abelha na Chuva*. Lisboa, Sá da Costa.

RAMOS, Graciliano (1964 [1938]) *Vidas Sêcas*. São Paulo, Martins Editores.

Passiva

SILVA, Vítor Manuel de AGUIAR e (1973) *Teoria da Literatura*. Coimbra, Almedina.

ALVES, Manuel dos SANTOS (2004) “Da voz enquanto mimese: o monólogo interior em *Uma Abelha na Chuva* de Carlos de Oliveira”. Em: Carlos Mendes de Sousa e Rita

- Patrício (org.) *Largo Mundo Iluminado*, vol. II. Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos.
- BARRENTO, João (1978) *Realismo, Materialismo, Utopia*. Lisboa, Moraes Editores.
- BOSI, Alfredo (1982) *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- COELHO, Nelly NOVAES (1978) “Solidão e luta em Graciliano”. Em: Sónia Brayner (sel.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- COUTINHO, Carlos NELSON (1978) “Graciliano Ramos”. Em: Sónia Brayner (sel.), *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- CRISTÓVÃO, Fernando (1986) *Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um Modo de Narra*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- FIRST, L. e SKRINE, P.N. (1975) *O Naturalismo*, Lisboa, Ed. Lysia.
- FREIXEIRO, Fábio (1978) “O estilo indireto livre em Graciliano Ramos”. Em: Sónia Brayner (sel.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- MOISÉS, Massaud (1989) *História da Literatura Brasileira* (vol. V – Modernismo). São Paulo, Cultrix.
- REIS, Carlos (1980) *Introdução à Leitura de Uma Abelha na Chuva de Carlos de Oliveira*. Coimbra, Almedina.
- REIS, Carlos (1981) *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*. Lisboa, Ed. Comunicação.
- REIS, Carlos (1983) *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra, Almedina.
- SEIXO, Maria ALZIRA (1986) *A Palavra do Romance*. Lisboa, Livros Horizonte.
- TORRES, Alexandre PINHEIRO (1977) *O Neo-Realismo Literário Português*. Lisboa, Moraes Editores.