

O ROMANCE PORTUGUÊS: DO NEORREALISMO AO EXISTENCIALISMO

META

Estudar o romance neorrealista e as outras vertentes do romance português.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

estudar *Gaibéus*, de Alves Redol;

compreender a revoção do romance em *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira;

entender a problemática existencial de Vergílio Ferreira, em *Aparição*.

PRÉ-REQUISITOS

Aula sobre o neorrealismo.

INTRODUÇÃO

Oi, querido aluno. Chegou a hora de estudar o romance português. Começaremos com *Gaibéus*, de Alves Redol, publicado em 1940, romance que põe em prática toda a caracterização do movimento neorrealista. Dizemos toda porque *Gaibéus* é a obra máxima, seguindo à risca a intenção e proposta do movimento que introduz. Em seguida, veremos como o romance de Carlos de Oliveira, *Uma abelha na chuva*, quebra a ortodoxia neorrealista e constitui um avanço para iniciar o processo de transformação da narrativa de ficção portuguesa. O segundo momento dessa evolução é ocupado pelo romance existencialista de Vergílio Ferreira, de cuja obra, *Aparição*, de 1959, será estudado o prefácio do seu personagem-narrador. Desejamos que o aluno desenvolva o interesse pela leitura do romance português que a partir de *Gaibéus*, sofrerá as transformações necessárias para chegar ao pós-modernismo.

O ROMANCE NEORREALISTA: GAIBÉUS

Não poderíamos estudar o neorrealismo português sem considerar a obra prima do movimento. Seu autor, Alves Redol, falecido em 1969, foi o principal escritor e militante com participação ativa e contundente na nova corrente literária. Além de *Gaibéus* que é de 1939, o autor publicou:

Marés (1941), *Avieiros* (1942), *Fanga* (1943), *Horizonte Cerrado* (1949), *Os homens e as sombras* (1951), *Vindima de Sangue* (1953), *Olhos de Água* (1954), *A barca dos sete lemes* (1958), *Uma fenda na muralha* (1959), *O cavalo espantado* (1960) e *Barranco de Cegos* (1961).

Pode soar estranho para o aluno o nome *Gaibéus*, que não faz parte do português brasileiro. O termo indica os trabalhadores rurais que vêm para a região da Lezíria, em Portugal, para trabalhar na colheita do arroz. O termo *Gaibéus* significa também trabalhadores alugados, e aqui entra a carga semântica pejorativa. Ser alugado significa ser mal-pago, explorado, vilipendiado. Os *Gaibéus*, na Lezíria, eram repudiados pelos rabezanos, nativos da região, e que também trabalhavam na colheita do arroz. Ambos explorados pelos capatazes. Nunca unidos. Aliás, o tema da desunião entre os trabalhadores é bem comum em Alves Redol, marxista de formação, propondo nas entrelinhas o lema trabalhadores, uni-vos. Redol finaliza o romance *Uma fenda na muralha* com uma frase-lema que nos diz “juntos, somos capazes.” A proposta é a de que se vencem as adversidades e a exploração com a união dos interessados. Mas nessa época em Portugal predominava, como vimos, o atraso, e a literatura retrata esse contexto.

Gaibéus é o primeiro romance neorrealista português e põe em prática toda a orientação doutrinária do movimento. Nesse sentido é completo:

é possível nele encontrar as principais características do realismo social. Falemos, então, um pouco mais sobre o romance. *Gaibéus* não conta propriamente uma estória. Descreve uma situação – a do trabalho árduo dos ceifeiros (trabalhadores da ceifa, colheita do arroz). Possui três seqüências narrativas: a inicial que relata a chegada dos alugados à Lezíria, a medial – que descreve o sofrimento dos trabalhadores na ceifa – e a final – que narra a partida dos Gaibéus, com o fim da colheita. A temática central do livro é a desumana exploração de que são vítimas os alugados. Se por um lado há o sofrimento causado pela exploração do patrão que não pára de observar a colheita, por outro há a adversidade da natureza: é o sol, é o calor, a água para beber que é pouca; os ceifeiros gritam por água o tempo todo. Observem os trechos abaixo:

... mas o trabalho não pode parar. Não pode parar, porque lá em baixo, no aposento, o patrão está a fazer contas à colheita, que correu em boa maré. Parece que dos braços as carnes caíram e só ficaram os ossos, como tomados de reumático, e os tendões retesados, como correias de debrulhadoras em movimento. Os peitos arfam – as pernas derreiam-se. A malta trabalha em silêncio e só as foices e as espigas falam. As tosses, de quando em quando, dizem que ali vai gente – isso a distingue das máquinas, que não têm pulmões.

- Auga!... Auga!

A água é barrenta e salobra – sabe melhor agora que quantos caudais saltitam claros e saborosos pelas vertentes dos montes.

- Auga!... Auga!

- Vem aqui, cachopo, que eu também sou filho de Nosso Senhor...

(REDOL, s. d., p. 37-38)

Em *Gaibéus* o protagonista é o grupo. Poucos são individualizados como a Ti Maria do Rosário, a Rosa, a Gaibéua do olho azul, o gaibéu que deve ao seu Emílio e, por fim, o ceifeiro rebelde. É sobre este que devemos tecer algumas considerações: o ceifeiro é rebelde porque pensa, porque reflete, porque tem consciência daquela exploração. É o único que percebe tudo e, por isso, se diferencia dos demais, que só trabalham como máquinas, como animais:

Os homens tornam-se máquinas também; não raciocinam nem têm querer. E os homens não guardam pensamentos porque são máquinas a que os volantes imprimem movimentos, por intermédio das correias. (Ibidem, p. 128)

Mas vejam como se diferencia o ceifeiro rebelde. Ele tem consciência de tudo, mas está sozinho, ilhado, não encontra reciprocidade para tentar mudar a situação:

As angústias do ceifeiro rebelde tornam-se maiores do que as dos camaradas – ele sente os pesares de toda malta que ali moireja. No seu peito todas as dores encostam a cabeça e ali deixam um vínculo de amargura.

O ceifeiro rebelde tem bússola – bússola que marca um norte. Por isso ele olha a terra com olhos diferentes, onde o oiro das searas se reflete. (Ibidem, p. 44)

Gostaria de dar a todos os homens o seu amor de irmão, mas homens havia que lhe pediam ódio. Fazia-lhes a vontade: odiava-os tanto como amava os outros. Que bom seria, se todos pudessem dar as mãos e compreender-se. Mas os outros não querem. (Ibidem, p. 88)

O ceifeiro rebelde pensava que estavam a tirar o pão a eles próprios; se todos percebessem, nunca ninguém pegaria numa maçaroca. (Ibidem, p. 110)

... Ele não podia compreender o ódio surdo dos rabezanos pelos gaibéus, mas naquele momento sentia também por eles uma aversão instintiva. Aversão que logo depois se fazia lamento, lamento que era depois confiança. Ele confiava ainda naqueles irmãos que tiravam o pão a eles próprios.

Doía-lhe a alma, mas uma esperança iluminava-o.

Os outros olhavam-no pensando que aquele ceifeiro maltês não se dava bem com o trabalho e pertencia à raça dos que só pegam na foice quando a fome aperta.

Sentiu-se mal ali. Não era rabezano nem gaibéu. Andava de terra para terra, de profissão em profissão, arrastando consigo um sonho e a desgraça. Não tinha até amigos, nem ambições próprias – guardava um sonho para todos. No seu sonho, todos os homens cabiam-rabezanos, gaibéus e vagabundos.

Depois o barulho do trabalho abafou tudo e ficou só com as suas angústias e suas esperanças. (Ibidem, p. 110-111).

Demos o destaque através das transcrições ao personagem intitulado ceifeiro rebelde pela importância que ele exerce dentro da narrativa. Através da sua consciência o autor transmite ideias fulcrais do realismo socialista: a consciência contra a exploração, o desejo de união entre rabezanos e gaibéus, a tristeza e a amargura pela situação vivida, a esperança, o sonho, o amor coletivo, por todos, pelo bem de todos. Eis a proposta social apresentada poeticamente pela narrativa de Alves Redol. É a literatura a serviço de uma causa social bem delimitada: o sofrimento dos ceifeiros, decorrente da exploração na região do Ribatejo, em Portugal.

Cabe-nos agora ler em depoimento do próprio autor a definição exata da sua proposta literária. Em seguida, vocês deverão ler uma parte de um capítulo de Gaibéus; pedimos que observem o lirismo presente na linguagem. Mais do que pela denúncia social, o romance em estudo vale pela beleza da linguagem. Leiam tentando aproveitar isso.

Propus-me com Gaibéus criar um romance antiassunto, ou melhor, anti-história, sem personagens principais que só pedissem compararia às outras: o tema nasce no colectivo de um rancho de ceifeiros migradores, acompanha-lhes os passos desde a chegada à partida da lezíria ribatejana, no drama simples e directo da sua condição, destaca um ou outro para apontar certos fios mais individualizados, mas logo os faz regressar à trama do grupo.

O trabalho produtivo, a exploração descarnada do homem pelo homem, tomados nos seus aspectos mais crus, na lâmina viva do dia-a-dia, dominam o livro.

Os fios pessoais para a superação do drama desenrolam-se em dois sentidos: um deles pela fuga dos ceifeiros ansiosos por emigrar, cujo inteiro significado só agora se avalia; o outro pela confiança ainda elementar do ceifeiro rebelde, personagem sem rosto e sem nome, um tanto eu próprio com a minha experiência africana; ou ainda pela camaradagem entre os jovens rabejanos e gaibéus que esboça o fim da hostilidade absurda dos adultos, cujas consequências, deveriam levar à concretização de um colectivo mais amplo e dinâmico, quando uns e outros compreendessem qual o inimigo comum, se a mensagem do ceifeiro rebelde tivesse voz ampla para lhes dar unidade.

(REDOL, s. d., p. 16)

MENSAGEM DA NUVEM NEGRA

Pareciam cercados no trabalho pelo braseiro de um fogo que alastrasse na Lezíria Grande. Como se da Ponta de Erva ao Vau a leiva se consumisse nas labaredas de um incêndio que irrompesse ao mesmo tempo por toda a parte.

O ar escaldava; lambia-lhes de febre os rostos corridos pelo suor e vincados por esgares que o esforço da ceifa provocava. O Sol desaparecera há muito, envolvido pela massa cinzenta das nuvens cerradas. Os ceifeiros não o sentiam penetrar-lhes a carne abalada pela fadiga. Lento, mas persistente, parecia ter-se dissolvido no ar que respiravam, pastoso e espesso. Trabalhavam à porta de uma fornalha que lhes alimentava os pulmões com metal em fusão.

Quase exaustos, os peitos arfavam num ritmo de máquinas velhas saturadas de movimento.

A ceifa, porém, não parava, e ainda bem – a ceifa levava o seu tempo marcado. Se chovesse, o patrão apanharia um boléu de aleijar, diziam os rabezanos na sua linguagem taurina. Eles próprios não a desejavam; se as foices não cortassem arroz, as jornadas acabariam também. E se ao sábado o apontador não enchesse a folha, as fateiras não trariam pão e conduto da vila.

Então os dias tornar-se-iam ainda mais penosos e o degredo por terras estranhas mais insuportável.

Vencidos pelo torpor, os braços não param. Lançam as foices no eito, juntando os pés de arroz na mão esquerda, e o hábito arrasta-os em gestos quase automáticos, mais um passo e outro, a caminho da maracha que fecha o extremo de cada canteiro. Caminham sempre no mesmo balouçar de ombros; as pegadas do seu esforço ficam marcadas na resteva lodosa.

Talvez muitos deles pensem que o arroz deitado nas gavelas repousa primeiro do que os seus corpos. Se pudessem deter-se também, por instantes, e descansarem depois a cabeça nos montes de espigas que deixam atrás de si, a ceifa poderia animar.

Mas o bafo que vem da seara queima mais em cada minuto e as cabeças dos alugados pesam já tanto como o cabo das foices nos braços esgotados. Estão atafalhadas de amarelo, de pensamentos e de grãos de fogo que a canícula doente lhes insuflou no sangue.

Ninguém entoa cantigas para animar, embora os capatazes tenham incitado as raparigas cantarolelras para o fazer. Nos ranchos não há agora quem saiba cantar.

Como podem as cachopas entrar em cantos ao desafio, se os peitos parecem fendidos pela fadiga e o ar que respiram se tornou lava do vulcão da planície?!

– Auga!... Auga!... – gritam os rapazes aguadeiros.

Os seus brados parecem vogar sobre o rancho e não se dissolvem. Ficam a boiar na massa espessa da lava de fogo e angústia que cobre as searas. As palavras não naufragam.

Talvez por isso também as raparigas não cantem. Agora só saberiam canções tristes que lhes recordassem a sua condição de alugadas.

– Auga!... Auga!...

Os três gaibéus andam numa roda viva a encher os cântaros e a entregá-los às mãos suplicantes dos ceifeiros. As gorjas agitam-se na sofreguidão da sede, mas o travo amargo da boca não desaparece com a água choca e morna. O sol amolece tanto a água como os corpos dos ceifeiros.

– Auga!... Auga!...

Os rapazes vão de fila em fila e recordam-se da história do pai do Cadete. Só agora compreendem as suas aventuras de ladrão.

Para o ceifeiro rebelde os brados dos aguadeiros assemelham-se a gritos de socorro no meio do incêndio. Sente-se mais abatido do que os outros, porque compreende as causas da angústia do rancho e sabe

que os outros sofrem mais. Ele tem um norte. E os camaradas ainda não encontraram bússola.

“Se todos a tivessem...”

O ceifeiro rebelde pende mais a cabeça para a seara, como se as torturas e as esperanças lhe pesassem.

As camisas e as blusas estão empapadas de suor. Os homens trabalham com as camisas abertas e mostram a cabelugem crespa dos peitos afogueados. As mulheres gostariam agora, mais do que nunca, de ser homens também.

A espaços metem as mãos nas golas das blusas e sacodem-nas, para que o ar, mesmo quente, lhes refresque os seios.

– Eh, lá!... Essas mãos!...

– Eh, gente!...

O ar fica a repetir aquela chicotada no silêncio opressivo.

Nem um pássaro anda no ar. Não conseguem singrar agora naquele céu de metais em fusão.

Os pássaros não voam, Mas os ceifeiros trabalham.

A ceifa não pára – a ceifa não pára nunca.

O Agostinho Serra tem os seus encargos, fala deles a toda a hora, e se começa a chover apanha um boléu dos grandes. A Senhora Companhia não perdoa a renda da terra, haja o que houver.

De quando em quando, um deixa a foice e vai saltando as travessas para se ir abaixar a boa distância do olhar dos capatazes.

E procuram todos o mesmo rumo. É que um deles passou ao companheiro do lado que na regadeira do meio a água ainda corre para os canteiros mais rezentos.

A notícia correu de ceifeiro em ceifeiro. Por isso levam todos o mesmo rumo quando largam a foice nas travessas.

Deitados de borco na linha que faz berço às águas, podem refrescar o rosto e molhar a cabeça à vontade. Um deles atirou-se para dentro da regadeira, querendo apagar a chama que lhe consumia o corpo. Quando voltou ao rancho, disse ao capataz que caíra à regadeira, numa explicação tola.

– Empeci num almeirão, seu Francisco.

– Vais fresco, vais. Largas-te aí com algumas sezões que não te ajudas com elas. Vai lá mudar de fato, homem.

– Obrigado, seu Francisco! Não vale a pena...

Pouco imaginativos, houve mais dois que tropeçaram no almeirão.

E logo os capatazes se puseram à espreita.

– Nem mais um vai àquele lado. Quem se quiser abaixar, não passa do canteiro desta ponta. Ninguém os cobiça... Se o patrão soubesse desta paródia, era eu que o ouvia.

– Raio de danados!... Tenho aqui uma carga de abusões... – acrescenta outro.

A lâmina das foices vai cega de todo. Os punhos não lhe podem dar luz, pois o vigor já morreu de há muito. Só o impulso dos braços

tomba as espigas.

A ceifa corre lenta. Dolorosa e lenta.

E os capatazes bramam.

– Com essa porrada já temos sementeira para o ano. É mais o arroz que fica do que o que vai na espiga.

Os ceifeiros não os podem ouvir. Os ralhos não os espertam, porque todos amodorraram por igual. Homens e mulheres, novos e velhos.

Nos corpos não há tréguas. As pernas estão alquebradas e os braços quase bamboleiam sem ganas. Os troncos desenham-se a dores e as cabeças pendem como cabeças de enforcados. Nos rostos serzidos de esgares, os olhos apagam-se e as bocas resfolegam a quererem digerir o ar de lava.

E a ceifa não pára – a ceifa não pára nunca.

As velhas ciciam preces para que ela não pare – a ceifa é o pão.

Mas a ceifa corre lenta. Dolorosa e lenta.

E os capatazes bramam.

– Eh, gente!... Vá de animar essas mãos, que isto assim vai de enterro. Porrada pequena!...

– Eh, Ti Maria do Rosário!...

Aquela velha ficara para trás a cortar o espaço com a foice, e não via nem ouvia.

Imaginava que nunca cortara arroz em toda a sua vida com mais frenesi – nem nos seus tempos de moça.

O capataz saltou ao canteiro e sacudiu-a. Ela volveu os olhos e o Manel Boa-Fé sentiu-lhe o bafo quente da boca.

– Então, Ti Maria do Rosário?!..

– Hum?!...

– Sente-se doente?!... Vá um quartel para o barracão...

O corpo da velha sacode-se num estremecimento de pânico quando o capataz lhe fala em descansar.

Nem para ela nem para os companheiros a ceifa pode parar – a ceifa é o pão.

– Eu, homem?!

– Pois!... Ficou-se cá atrás... Ainda consegue andar?

A velha vê os camaradas lá mais adiante, ora voltados à seara, ora voltados à resteva, naqueles movimentos que à distância parecem absurdos.

O cérebro diz-lhe que deve ir para junto deles, e depressa, mas as pernas já não obedecem ao seu mando. O capataz segura-lhe os braços magros e tira-lhe a foice.

– Isso não, Manel!... Isso não!... – clama a Ti Maria do Rosário num desespero.

O corpo treme-lhe, os olhos gotejam. Levanta as mãos numa súplica, não percebe o que faz e depois luta com o homem, desesperada.

Ó Manel!... A foice... dá-me a foice!...

A ceifa não pode parar – a ceifa é o pão.
Os companheiros continuam lá à frente, cada vez mais longe, a derrubar espigas e a amontoar gavelas.
– Auga!... Auga!...
De ceifeiro em ceifeiro, os três gaibéus oferecem água salobra e requentada que não mata a sede. Mas eles deixam-na escorrer pelo queixo e a água ensopa-lhes a camisa suada.
A figura da Ti Maria do Rosário, dobrada e trémula, torna-lhes mais penoso o trabalho. Cada dia um conhece nela o futuro que lhe baterá à porta, um dia. O futuro atabafa-lhes o peito mais do que o ar ardente que queima os pulmões.
– Ó Manel... A foice... Dá-me a foice!...

(REDOL, s. d., p. 82)

ATIVIDADES

Com base no estudo a caracterização do movimento neorrealista, produza um texto com a análise do capítulo que vocês acabaram de ler.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Para executar a atividade proposta o aluno deve retornar à caracterização estudada na aula passada.

O ROMANCE SIMBOLICO: UMA ABELHA NA CHUVA

Cabe-nos agora estudar o romance português e suas outras vertentes. A influência do neorrealismo se expande e se prolonga mas outras tendências vão-se consolidando.

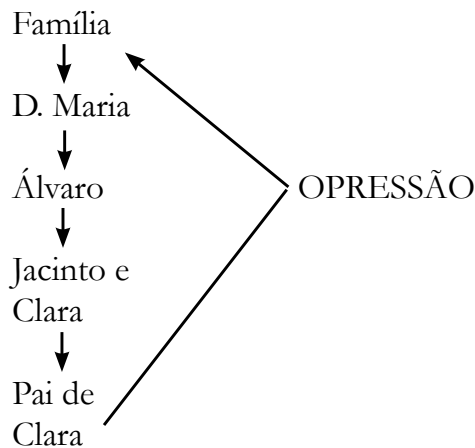
Em relação a *Gaibéus*, o romance *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira, apresenta boas diferenças e é considerado uma evolução do neorrealismo. Observem que o ano de publicação da obra em pauta é 1953; ele pertence, portanto, ao que se convencionou chamar de geração de 50. Ao contrário de *Gaibéus*, o romance de Carlos de Oliveira conta uma estória

enredada e bem interessante. Os personagens são individualizados e têm vida íntima apresentada pelo narrador. Já não é mais o romance – documentário, retrato de uma situação, com predomínio da realidade exterior. Agora, o romance se abre para a representação da opressão psíquica, além da social. A professora Maria Alzira Seixo diz que *Uma abelha na chuva* é um romance da opressão. Nesse sentido ele é bem neorrealista, mas vai além disso. E nos interessa para estudar a transformação do gênero.

Para esclarecer melhor vejamos um pequeno resumo da estória do romance. São duas estórias que se cruzam: na primeira narram-se os fatos que envolvem a relação conjugal de Álvaro com D. Maria. O tema da opressão já aparece aí porque D. Maria não casou com Álvaro por amor. Foi opressão familiar sobre ela. Desse fato decorre um comportamento vingativo e ela passa a exercer a opressão sobre Álvaro; jamais lhe concede o amor de esposa. Nessa parte do romance o narrador adentra os pensamentos íntimos de D. Maria e ficamos sabendo do seu desejo pelo cocheiro Jacinto e do seu repúdio total pelo esposo: “Meu Deus, este homem viscoso agarrado às saias, até quando?” (DE OLIVEIRA, 1984, p. 25)

A segunda estória envolve a relação amorosa de Jacinto – o cocheiro, com Clara, filha do lavrador Antônio. Vem de novo o tema da vingança: sabendo do desejo de sua mulher pelo cocheiro, Álvaro exerce a tirania sobre Jacinto, denunciando ao pai de Clara o amor clandestino dos dois. No final, Jacinto é assassinado pelo pai de Clara e esta suicida-se. Uma revolta popular é esboçada contra a tirania exercida.

Como esquema da opressão temos o seguinte gráfico:



Mas, transcendendo a estória esquematizada no gráfico, o romance de Carlos de Oliveira rompe as fronteiras do neorrealismo e envereda pelo campo do simbólico. Há um conjunto de símbolos fundamentais na narrativa que podem ser estudados como substitutos dos conceitos reais. A abelha, a chuva, a água, o poço, o rio, a fonte perspassam a estória dando-lhe uma dimensão poética e simbólica. Ao ler o romance observamos a

presença constante da chuva, marcando os mais relevantes momentos da ação. O título da obra *Uma abelha na chuva* remete a essa presença constante. Mas quem é a abelha? Dentre outras interpretações ficamos com a mais corrente: a abelha é Clara, que se suicida jogando-se em um poço cuja água viera da chuva. E os outros símbolos o que significam? Aqui chamamos sua atenção, caro aluno, para as várias possibilidades de interpretação de um texto simbólico. A partir de seu título, já simbólico, o romance em estudo permite que as leituras se renovem. Sobre a morte de Clara, a abelha da estória, transcreveremos para vocês a interpretação de Carlos Reis. Observem com atenção a produção de sentido que o estudioso da obra realizou: (REIS, 1980, p. 102)

O que daqui pode inferir-se como mensagem final alicerçada na constelação de sentidos da obra é que a destruição da abelha não implica necessariamente a do enxame...

... a morte de uma 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.

O ROMANCE EXISTENCIALISTA: APARIÇÃO, DE VERGÍLIO FERREIRA

LEITURA

Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro *Uma lua quente de Verão* entra pela varanda, ilumina uma jarra, de flores sob a mesa. Olho essa jarra, essas flores, e escuto o indício de um rumor de vida, o sinal obscuro de uma memória de origens. No chão da velha casa a água da lua fascina-me. Tento, há quantos anos, vencer a dureza dos dias, das ideias solidificadas, a espessura dos hábitos, que me constroem e tranquiliza. Tento descobrir a face última das coisas e ler aí a minha verdade perfeita. Mas tudo esquece tão cedo, tudo é tão cedo inacessível. Nesta casa enorme e deserta, nesta noite ofegante, neste silêncio de estalactites, a lua sabe a minha voz primordial. Venho à varanda e debruço-me para a noite. Uma aragem quente banha-me a face, os cães ladram ao longe desde o escuro das quintas, tremem no ar os insectos nocturnos. Ah, o sol ilude e reconforta. Esta cadeira em que me sento, a mesa, o cinzeiro de vidro, eram objectos inertes, dominados, todos revelados às minhas mãos. Eis que os trespassa agora este fluido inicial e uma presença estremece na sua face de espectros... Mas dizer isto é tão absurdo! Sinto, sinto nas vísceras a aparição fantástica das coisas, das ideias, de mim, e uma palavra que

o diga coalha-me logo em pedra. Nada mais há na vida do que o sentir original, aí onde mal se instalam as palavras, como cinturões de ferro, aonde não chega o comércio das ideias cunhadas, que circulam, se guardam nas algibeiras. Eu te odeio, meu irmão das palavras que já sabes um vocábulo para este alarme de vísceras e dormes depois tranquilo e me apontas a cartilha onde tudo já vinha escrito ... E eu te digo que nada estava ainda escrito, porque é novo e fugaz e invenção de cada hora o que nos vibra nos ossos e nos escorre de suor quando se ergue à nossa face.

A mancha da lua fosforesce como o vapor de uma lenda. Um bafo quente sobe dessa água, sagra-me de silêncio como um dedo na fronte. E outra vez agora me deslumbra, em alarme, a presença iluminada de mim a mim próprio, o eco longínquo das vozes que me trespassam. Como é difícil, miraculoso, pensá-lo. Quanta coisa aprendi e sei e está aí à minha disposição quando dela preciso. Mas esta simples verdade de que estou vivo, me habito em evidência, me sinto como um absoluto divino, esta certeza fulgurante de que ilumino o mundo, de que há uma força que me vem de dentro, me implanta na vida necessariamente, esta totalização de mim a mim próprio que me não deixa ver os meus olhos, pensar o meu pensamento, porque ela é esses meus olhos e esse meu pensamento, esta verdade que me queima quando vejo o absurdo da morte, se pretendo segurá-la em minhas mãos, revê-la nas horas do esquecimento, foge-me como fumo, deixa-me embrutecido, raivoso de surpresa e de ridículo... E, todavia, sei-o hoje, só há um problema para a vida, que é o de saber, saber a minha condição, e de restaurar a partir daí a plenitude e a autenticidade de tudo – da alegria, do heroísmo, da amargura de cada gesto. Ah, ter a evidência ácida do milagre do que sou, de como infinitamente é necessário que eu esteja vivo, e ver depois, em fulgor, que tenho de morrer. A minha presença de mim a mim próprio, e a tudo o que me cerca é de dentro de mim que a sei – não do olhar dos outros. Os astros, a Terra, esta sala, são uma realidade, existem, mas é através de mim que se instalam em vida: a minha morte é o nada de tudo. Como é possível? Conheço-me o deus que recriou o mundo, o transformou, mora-me a infinidade de quantos sonhos, ideias, memórias, realizei em mim um prodígio de invenções, descobertas, que só eu sei, recriei à minha imagem tanta coisa bela e inverossímil. E este mundo complexo, amealho com suor, com o sangue que me aquece, um dia, um dia – eu o sei até à vertigem – será o nada absoluto dos astros mortos, do silêncio. Mas tudo isto é quase falso, é quase estúpido só de estar a pensá-lo, a dizê-lo, porque a sua evidência é um milagre instantâneo.

A lua subiu ao céu quente, a sua água escorre-me agora pelo corpo. Lavo nela as minhas mãos e é como se me purificasse num tempo anterior à vida, num luminoso halo de coisas por nascerem. Súbito, neste silêncio mineral, a porta da sala range e o vulto de minha

mulher, o seu corpo franzino, esfuma-se na sombra. Senta-se ao meu lado, estende os pés ao luar sem dizer nada: ao fim de muitos anos aprendemos a verdade, na aparição da graça, num limiar de presença, antes que sobre a Terra fosse pronunciada a primeira palavra. Tomo as suas mãos nas minhas e no deslumbramento da noite abre-se, angustiada, a flor da comunhão...

(FERREIRA, 1971, p. 10-1)

O texto que você acabou de ler é o prefácio do narrador–personagem em *Aparição*, de Vergílio Ferreira, obra publicada em 1959 e considerada marco na transformação do romance português. Vergílio Ferreira evoluiu do neorrealismo para uma prosa de ficção intimista abordando temas existenciais. Pela leitura do prefácio vocês devem ter percebido que já não é o grupo social nem as questões econômicas o que interessa ao romancista. Temos agora um romance filosófico, um pouco ensaístico, surgido por influência da filosofia existencialista desenvolvida por Jean Paul Sartre e outros. Conforme depoimento do próprio autor em (FERREIRA, 1981, p. 173), o seu humanismo já não está mais ligado às questões econômicas – preocupa-o agora a interrogação fundamental sobre a vida e o destino do homem, o transcendente e a plenitude.

O texto lido por vocês remete ao cerne da problemática existencial de *Aparição*. O título do romance significa um processo íntimo de auto-conhecimento, tão profundo que produz uma aparição de si a si próprio. É essa a experiência filosófica que o personagem–narrador desenvolve ao longo da estória. A aparição é a descoberta de si, é o desnudamento íntimo; é pôr-se no centro de si mesmo e ver-se de dentro para fora, descobrindo a própria pessoa e sua verdade. Isso implica o conhecimento filosófico do Ser, a descoberta da face última das coisas e a tomada de consciência sobre a condição humana. Nesse momento, uma das interrogações mais frequentes no romance refere-se à Morte. De um lado o milagre da vida e, de outro, o ter que morrer – o absurdo da morte. Daí decorrem outras questões existenciais como o sentido da existência (ele existe?), a angústia que nos persegue, e a marcha inexorável para o nada. Em síntese, diremos que o tema central de *Aparição* é a condição humana, expressa no conflito íntimo de Alberto (o narrador-personagem) e nos dramas dos outros personagens. As questões metafísicas vão marcar também outros romances de Vergílio Ferreira como *Estrela polar* (1962), *Manhã submersa* (1954), *Apelo da noite* (1963) e *Alegria breve* (1965).

ATIVIDADES

Releia o prefácio de *Aparição* e nele identifique as questões filosóficas.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

O aluno pode sublinhar no texto os momentos em que as questões metafísicas afloram.

CONCLUSÃO

De *Gaibéus*, romance neorrealista ortodoxo, a narrativa de ficção portuguesa evolui para o romance simbólico. *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira, renova o romance, quebrando, pela presença de símbolos, a rigidez da representação literária. O romance existencialista, por sua vez, constitui outra vertente que se abre na década de 50. O romance se transforma. Carlos de Oliveira evoluiu para o simbólico; Vergílio Ferreira para as questões metafísicas. São autores representativos da geração de 50. Foram muitos os escritores neorrealistas que modificaram a representação da realidade. Infelizmente, devido aos limites do curso, não pudemos estudar outros autores. Um deles, muito importante, é Cardoso Pires, autor de um romance marco, *O delfim*, de 1968, também considerado simbólico e já dando um passo para a polifonia, que será um item da próxima aula, quando complementaremos o estudo do romance.

RESUMO

Nossa aula foi dividida em três partes. Na primeira, estudamos *Gaibéus* de Alves Redol, obra que introduziu o neorrealismo em Portugal e que apresenta muito bem as características do movimento. No segundo estudamos *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira, um romance sobre a opressão entre as classes sociais, mas que renova o romance pelo seu teor simbólico. Por fim, na terceira parte, lemos o prefácio do personagem-narrador de *Aparição*, de Vergílio Ferreira, que muito bem representa outra vertente: a do romance existencialista, com uma temática ligada às questões metafísicas e inerentes à condição humana.

PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, continuaremos ainda a estudar o romance português para completar o estudo da sua evolução.



AUTOAVALIAÇÃO

Fui capaz de perceber em *Gaibéus* as características do movimento neorrealista? Compreendi a renovação trazida por *Uma abelha na chuva*? Fui capaz de assimilar as questões principais do romance existencialista?



REFERÊNCIAS

- DE OLIVEIRA, Carlos. **Uma abelha na chuva**. Lisboa: Sá da Costa, 1984.
- FERREIRA, Vergílio. **Aparição**. Lisboa: Editorial Verba, 1971.
- PADRÃO, Maria da Glória. **Vergílio Ferreira: um escritor apresenta-se**. Vila da Maia: Casa da Moeda, 1981.
- REDOL, Alves. **Gaibéus**. Sintra: Europa-América, s.d.
- REIS, Carlos. **Introdução à leitura de uma abelha na chuva**. Coimbra: Almedina, 1980.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **Gaibéus: narrativa metafórica de estruturação metonímica**. Porto Alegre: Metacomunicação, 1976.
- _____. **O romance português contemporâneo**. Santa Maria: Edições UFSM, 1986.