

Figurações simbólicas e discurso ideológico em *Barranco de cegos*, de Alves Redol

Symbolic figurations and ideological discourse in Barranco de cegos, by Alves Redol

Inara de Oliveira Rodrigues

Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus – Bahia – Brasil



Resumo: Empreende-se uma análise sobre *Barranco de cegos*, de Alves Redol, afirmando-se a importância dessa obra literária no contexto do Neorrealismo literário português, com o objetivo de demonstrar-se a atualidade de alguns de seus principais sentidos axiológicos. Trata-se de problematizar as figurações simbólicas e o discurso ideológico constituídos por determinadas estratégias narrativas colocadas em ação no romance, considerando-se os entrecruzamentos da história com a ficção literária, bem como as relações entre ideologia e utopia, compreendidas como fenômenos constitutivos do imaginário social, seguindo-se o pensamento de Paul Ricoeur (1991).

Palavras-chave: História/Literatura; Ideologia; Utopia; Romance português contemporâneo

Abstract: This paper undertakes to analyze *Barranco de cegos*, by Alves Redol, in order to affirm the importance of this literary work in the Portuguese literary Neorealism. It is intended to demonstrate the current approach of some of his principal axiological senses. It is a problematization of symbolic figurations and the ideological discourse constituted by certain narrative strategies put into action in the novel. It is considered the network between History with literary fiction, as well the relations between ideology and utopia, phenomenon constituted of social imaginary, according to thought of Paul Ricoeur.

Keywords: History/Literature; Ideology; Utopia; Portuguese contemporary novel

Introdução

Em meados da década de cinquenta, o Neorrealismo português foi alvo de controvertidas análises, instaurando-se a polêmica: para parte da crítica, os novos rumos que ia tomando sinalizavam uma crise no seu ideário, apontando para sua superação; já para outra, tais mudanças indicavam somente a maior adequação ou mesmo sofisticação de suas proposições diante das novas configurações filosóficas e estéticas. Nas décadas seguintes, a questão não só não foi esgotada, como ganhou renovados contornos, mantendo-se presente na atualidade.

Empreender um resgate crítico dessas principais abordagens é objetivo deste estudo, visando demonstrar a possibilidade de uma arbitragem, de uma mediação na questão em foco, ao sustentar-se que a ideologia marxista, que informa e demarca a especificidade do Neorrealismo, passando a ser entendida como utopia de transformação social, aponta para a atualidade de alguns dos principais sentidos axiológicos do movimento. Para tanto, o eixo

central de análise recai sobre as relações entre história e ficção literária, de acordo com as estratégias narrativas presentes no romance *Barranco de cegos* (1962), de Alves Redol. Em que pese a relativa arbitrariedade que define a seleção de um *corpus*, o móbil de tal escolha reside na possibilidade de ser problematizado o aspecto que se passa a explicitar.

Para o Neorrealismo, informado ideologicamente pelo materialismo histórico e dialético e, por isso, preocupado em apontar caminhos de transformação social através da criação estética, a busca da elevação da consciência histórica possuía peso considerável. Tal elevação recorria-se da participação da História enquanto elemento ativo na construção de seus mundos ficcionais o que, a ser analisado em *Barranco de cegos*, considerada a obra maior de Redol e, aqui, paradigma neorrealista, permitia a estruturação de uma denúncia, de uma crítica ao presente pela retomada do passado. Deve-se não esquecer que o contexto então vivido era o da ditadura salazarista, sendo o combate ao fascismo a meta sempre

enfocada. Nesse combate encontra-se a força sempre atual dessa narrativa redoliana: em tempos de crise mundial, de recrudescimentos autoritários, de guinadas conservadoras na condução das políticas públicas, torna-se muito interessante revisitar as questões problematizadas e as figurações simbólicas desse romance.

Esse revisitar, pelo prisma proposto, significa reafirmar a dimensão ética da literatura, uma vez que toda obra literária veicula e está, justamente, alicerçada em determinados valores. São eles que fundamentam a leitura dos autores sobre a vida, a partir de certo posicionamento ideológico que faz pulsar o desejo de construção de novos mundos. Acima de tudo, porém, tem-se o desejo de repartir uma prova, um gosto, bem entendido, no sentido etimológico já lembrado por Barthes, do irresistível sabor que possuem os sonhos como ingredientes básicos para temperar a vida, tanto mais saborosa quanto mais pulsante for a literatura. Porque não há tempo prescrito para se colocar em alerta todos os sentidos sobre o mundo da vida e só sente quem não abre mão dos riscos do muito imaginar.

Ideologia e utopia no/para o Neorrealismo

Um dos temas mais caros ao Neorrealismo foi o da alienação social, entendida como a imposição de toda uma ordem de poder que impede aos homens o reconhecimento de sua efetiva condição na realidade em que estão inseridos. Romper com esse impedimento, revelando as contradições que sustentam a manutenção do status quo, era uma das tarefas mais prementes para a arte comprometida como se definia a neorrealista.

Sem a preocupação de traçar um histórico do movimento, não se pode perder de vista que o Neorrealismo deu seus primeiros passos em meio à Guerra Civil Espanhola, à ascensão do fascismo e à crise mundial que fará eclodir a II Guerra. Foi diante dessa conjuntura que os intelectuais polarizados em torno do ideário comunista começaram a questionar o então quadro artístico e cultural que vigorava em Portugal, no qual a *Presença* despontava como proposição estética mais afirmada, e à qual o Neorrealismo reputava a negativa proposição de arte-pela-arte. Nesse clima de polêmica, Alves Redol publica seu primeiro romance, *Gaibéus* (1939), considerado também a pioneira obra neorrealista, cuja epígrafe denunciava o excessivo peso pragmático investido pelo movimento, como reconheceu o próprio autor anos mais tarde:

[...] aí por 38-39 [...] o Neo-realismo quis ser mudança de perspectiva na literatura e, portanto, uma nova experiência para o seu enriquecimento. Como, porém, esses outros escritores se vangloriavam de sua posição extrema de arte pela arte, desfigurando-a, a reacção operou-se também por outro excesso, fenómeno natural

no jogo das contradições, principalmente quando vem de jovens que se supõem, e ainda bem, capazes de renovar o mundo, o homem e arte. O Neorrealismo foi, assim, um sadio combate da juventude (REDOL, 1965, p.32-36).

O que desse reconhecimento se quer assinalar é, sobretudo, o fato de que a autorreflexão foi uma constante do Neorrealismo, indicando a busca constante pela coerência e eficácia de sua base programática. Os seus ideais pautavam-se, centralmente, na certeza de que a elevação da consciência das massas era o ideal a ser alcançado, o que significava a mais intrínseca conciliação da ética com a estética, desvelando o conceito de ideologia implícito a todo movimento.

Quando em 1936, na conferência proferida em Vila Franca de Xira, intitulada “Arte”, Alves Redol afirma: “A arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência e para melhorar a ordem social”, pode-se reconhecer que aí está implícita a noção de falsa consciência, a qual se coadunava com o conceito mais clássico de Marx e, certamente, o menos pacífico, para ideologia. Para o esclarecimento desse ponto, seguir-se-á o pensamento de Paul Ricoeur, em *Ideologia e Utopia* (1991).

Partindo da análise dos textos de Marx, substancialmente desde os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* até *O Capital*, Ricoeur afirma encontrar-se nos primeiros escritos marxistas, culminando com a *Ideologia Alemã*, uma noção fundamental de ideologia como imaginário oposto ao real, quando o “materialismo histórico não é ainda uma filosofia, uma teoria, uma doutrina, um dogma; é antes uma maneira de ler a vida humana com base nas condições materiais de sua atividade” (1991, p. 174).

Esse aspecto é importante porque, seguindo a ótica do filósofo francês, sendo o problema da ideologia instituir-se como representação e não enquanto *praxis*, a linha divisória não se dá entre falso e verdadeiro: a distorção ideológica apenas se faz possível porque existe uma estrutura simbólica da ação que é intransponível, como, aliás, pode-se ler no próprio Marx: “A produção de ideias, de concepções, de consciência começa por estar diretamente entrelaçada com a atividade material e com as relações materiais dos homens, a linguagem da vida real” (1996, p.37). A conclusão dessa passagem dá-se com a conhecida metáfora da câmara escura, na medida em que a inversão “[...] decorre de seu processo histórico de vida, do mesmo modo por que a inversão dos objetos na retina decorre de seu processo de vida diretamente físico” (1996, p. 37).

Segundo Ricoeur (1991), as abordagens mais ortodoxas do marxismo incorrem em um mecanicismo equivocado justamente por não levarem em conta o peso metafórico

da afirmação de Marx: o que está em causa são imagens, uma concepção dinâmica que não pode ser congelada e na qual, fundamentalmente, são os indivíduos reais, os seres humanos sob condições históricas, o ponto de referência nodal. Ressalte-se, ainda, que nessa forma de compreender a ideologia está implicado o conceito de alienação como equivalente direto da divisão de trabalho: “A divisão do trabalho só se torna verdadeiramente ela própria a partir do momento em que surge uma divisão de trabalho material e mental” (MARX; ENGELS, 1996, p. 51). Ou seja, para Ricoeur, “o conceito da divisão do trabalho entre trabalho e pensamento pode não explicar por completo o conceito da inversão de uma imagem, mas a condição para se ter uma imagem invertida da realidade é fornecida por meio do isolar do domínio do pensamento em relação ao da *praxis*” (p. 190).

Por essa oposição entre ideologia \times *praxis* é que se encontra, também, a base para uma leitura humanista do marxismo, tal como a procedida pelos neorrealistas. Não é outra a noção axial que se lê na definição do direcionamento filosófico-político do Neorrealismo, procurando ultrapassar o “humanismo burguês oitocentista” do Realismo/Naturalismo. Em artigo anônimo do “Consultório Cultural”, da revista *O Globo*, de 1944, assim definia-se o Novo Humanismo, que diferia do ‘primeiro’ por:

a) não estar voltado para o passado, mas para o futuro, embora considerando sua herança tudo quando no passado significou valores de progresso; [...] b) como consequência [...] uma filosofia do progresso, apoiada na ciência feita técnica, afirmação da realidade na arte e da transformação da realidade pela arte, combate às místicas, utilização da razão e da experiência nas conquistas teóricas e práticas, integração do indivíduo no grupo como meio de enriquecimento espiritual do espírito e da matéria e sua interação dentro da unidade em transformação constante (apud TORRES, 1987, p. 16).

E conclui dizendo que “o Neorrealismo é a expressão artístico-literária do Novo Humanismo”. Ou seja, é na articulação da vida “espiritual” com a realidade material em transformação constante que se encontra o ideal humanista-marxista do Neorrealismo. Foram muitos os textos teóricos neorrealistas que, como esse, levantaram diretamente a questão da necessidade de se articular a vida mental, cultural, com a *praxis*, rompendo o alheamento que a falta dessa articulação tornava consequente.

Já em finais da década de 1960, com o advento da chamada informação estruturalista do marxismo, principalmente a partir das concepções de Louis Althusser, termos como “homens” (indivíduos concretos), “enriquecimento espiritual” ou “desenvolvimento da consciência” e o próprio “humanismo” passam a ser

combatidos enquanto heranças idealistas que cumpria serem ultrapassadas. A via para essa ultrapassagem residia, acima de tudo, em ver-se como a verdadeira oposição à ideologia, a ciência, que seria, enfim, a própria teoria marxista, concebida enquanto teoria da história (materialismo histórico), cujos objetos estão no cerne d’*O Capital*, como classes, modos de produção, relações de produção, entre outros; e em uma teoria filosófica, o materialismo dialético.

A crítica neorrealista logo passou a questionar suas próprias orientações teóricas, e em “Notas (polêmicas) para um ‘anti-humanismo’”, Eduardo Prado Coelho então postulava a necessidade de se recusar o humanismo no que tem de “mistificador [além] de alastrar, absorver o que lhe é radicalmente estranho: o domínio da ciência e da teoria. É contra uma tal tendência que o Neorrealismo deverá reagir – estabelecendo, desde já, uma estratégia anti-humanista” (1972, p. 34). No entanto, como assinala Fernando Guimarães, essa polêmica de base althusseriana não fez parte de um questionamento mais generalizado dentro do movimento, permanecendo “líquida a convicção de que a filosofia da *praxis* se referia ao homem e sua história, a ponto de ser usada a palavra humanismo com um sentido próximo do de marxismo” (1987, p. 27). Ou ainda, como aponta Eduardo Lourenço, “o marxismo que impregna o Neorrealismo poderia, se isso não escandalizasse, rotular-se de marxismo afetivo” (1982, p. 3).

Concordando-se com Paul Ricoeur, uma vez que a linguagem científica althusseriana só permite falar em aparelhos, instâncias, estruturas, etc., fica em suspenso a importante questão: para a compreensão do que é ideologia, “não temos de falar dos motivos do povo, de indivíduos em certas circunstâncias, da relação adequada ou inadequada entre o comportamento humano e as suas condições?” (1991, p. 266). É aí que se pode depreender que a permanência da face humanista do marxismo neorrealista significou, acima de tudo e ao insistir na oposição ideologia \times *praxis*, uma também permanente flexibilização de qualquer ortodoxia que lhe quisessem imputar.

Para além de posicionamentos mais ou menos heterodoxos, contudo, uma limitação inerente às propostas programáticas do movimento deve ser admitida: buscando descortinar e, assim, romper com a ideologia por intermédio das criações ficcionais (sem abrir mão de componentes propriamente estéticos) a representação literária neorrealista, longe de qualquer objetivo especular (inclusive criticando-o) não deixou de se pautar pela crença de construir uma realidade efetivamente possível. Dito de outro modo, deve-se compreender a impossibilidade do movimento em reconhecer que toda “*praxis* incorpora uma camada ideológica; esta camada pode vir a ser distorcida, mas é uma componente da *praxis*”

propriamente dita” (RICOUER, 1991, p. 381). A limitação estava, dessa forma, em não ser levado em conta o fato de que a realidade é sempre mediada simbolicamente, não havendo uma realidade primeira a ser desvendada por uma segunda, criada artisticamente (mas não só). Porque, fundamentalmente, não existindo um lugar privilegiado, neutro ideologicamente, há que se concordar com Paul Ricoeur:

a única maneira de sair da circularidade em que as ideologias nos mergulham é assumir uma utopia, declará-la e julgar uma ideologia a partir dessa base. Como o espectador absoluto é impossível, é então alguém de dentro do próprio processo que toma a responsabilidade pelo juízo. Talvez seja mais modesto dizer que o juízo é sempre um ponto de vista – um ponto de vista polêmico, embora afirme assumir um futuro melhor para a humanidade – e um ponto de vista que se declara como tal (1991, p. 310).

Reconhecer a base utópica do Neorrealismo significa empreender um duplo percurso: atestar sua coerência e expor, nos seus limites, as possibilidades de sua ultrapassagem.

De acordo com o filósofo francês que privilegiamos como base desta análise, no caso do marxismo ortodoxo, a distinção entre ideologia e utopia tende a desaparecer. Isso porque, na concepção baseada em *A ideologia alemã*, em que a praxis se opõe à ideologia, ambas, ideologia e utopia, são encaradas como pertencentes ao mesmo agrupamento do que é irreal, imaginário. Igualmente, na esteira da oposição ideologia x ciência, tanto com Engels, como mais tarde com Althusser, a utopia tende a diluir-se enquanto proposição pré-científica, sem positividade.

Assim, seguindo-se as proposições de Ricoeur (1991), a um primeiro nível do conceito de ideologia, isto é, quando é sinônimo de distorção, a utopia constitui-se enquanto o irrealizável, a visão negativa de um sonho que não opera nenhuma transformação concreta, traduzindo-se em evasão, escapismo. Embora muitas vezes de forma implícita, pode-se considerar que essa noção de utopia é a que aparece em variados textos preocupados em estabelecer uma distinção entre o humanismo neorrealista e o da *Presença*, por um lado; e, por outro, explicitamente, é justamente contra o socialismo utópico que informou politicamente o Realismo oitocentista que se articula a definição da poética e da teoria do Neorrealismo.

Na perspectiva neorrealista, estava em jogo uma proposição estética que, efetivando a construção do mundo ficcional, pelas potencialidades próprias da criação literária, apontasse, contudo, para uma realidade efetivamente concretizável. A noção de busca “da verdade”, como análise crítica e não ideológica do real, tem seus alicerces na crença inabalável de que a sociedade

caminharia para o comunismo pelos passos do sujeito histórico por excelência, o proletariado.

Não se trata aqui de fazer uma análise histórica do marxismo, mas intenta-se demonstrar como o conceito de utopia efetivamente passava ao largo das problematizações visadas pelos neorrealistas, justamente pela coerência com que definiam, ainda que implicitamente, o conceito de ideologia. A questão, então, muito claramente é: os limites do Neorrealismo, enquanto problemática, assentam-se na pretensão de, por meio de sua base marxista, acreditar estar fora do jogo ideológico e, portanto, acreditar também na impossibilidade da utopia. Essa impossibilidade, entretanto, é que se demarca como limite, aí sim, impossível, acreditando-se num sentido mais alargado do conceito de utopia: “se chamarmos ideologia à falsa consciência da nossa situação real, podemos imaginar uma sociedade sem ideologia. Não podemos, contudo, imaginar uma sociedade sem metas” (RICOUER, 1991, p. 464).

Evidencia-se o problema, assim, de que reside nos próprios limites do Neorrealismo o seu desejo de utopia, por meio do qual o movimento se lança para além de seu próprio tempo. Isso não significa rasurar a coerência de seu ideário. Pelo contrário: “não podemos eliminar da ética social o elemento de risco. Apostamos num certo conjunto de valores e tentamos depois ser consistentes com eles; a verificação é, pois, uma questão de toda a nossa vida” (RICOUER, 1991, p. 504). Essa consistência encontra-se nas palavras de Redol: “Na verdade não se recolhem os materiais da vida; vivem-se. Ou inventam-se. Mas escolhem-se as vivências ou as invenções quando um escritor sabe para que vive. E como lhe importa viver” (no Prefácio de *Avieiros*, 1967). Nesse “saber viver” está a ideia recorrente para os neorrealistas de luta contra a alienação e, desse modo, contra qualquer orientação utópica, desgarrada da realidade concreta, material. Realidade, pois, fundamentalmente histórica, numa compreensão da história como totalidade.

Mais do que fator de verossimilhança, a participação da História no mundo do romance neorrealista implica, dessa forma, a busca pela ampliação do conhecimento histórico. De tal sorte que procura garantir à literatura a função de, por sua dimensão pragmática, contribuir para a desalienação da sociedade, rumo à sua transformação.

Somam-se a isso ainda, as íntimas implicações entre a História e a ficção como modos capazes de orientarem e recriarem o tempo humano, com base na sua incontornável narratividade. Porque narrar é re-presentar o mundo da vida, ato inelutavelmente atravessado pelo tempo, daí o presente imediato constituir-se na palavra radical do indizível. Contornar esse incontornável reveste-se no atributo próprio à função narrativa, seguindo-se o pensamento de Paul Ricoeur (1989, p. 26). Trata-se de uma instância imperfeitamente mediadora entre o futuro

como projeção e o passado como tradição, construindo o presente como sempre novo possível, na re-configuração de nossa condição histórica.

Por meio do ato narrativo, consubstanciado na significação da ação humana como acontecimento, o mundo da vida que se apresenta, assim, sempre mediatizado simbolicamente, ou seja, em sua dimensão textual, garante sua inteligibilidade pela leitura que dele faz o sujeito, que só se compreende, por sua vez, diante do texto. Compreensão que, desse modo, erige a possibilidade de nossa consciência histórica. Sendo ilegíveis, fora da dinâmica narrativa, modos do discurso como a história e a ficção narrativa literária têm, em comum, por “desafio último [...] o caráter temporal da experiência humana” (1989, p. 15): a humanização do tempo só é viabilizada na medida em que a temporalidade articula-se de modo narrativo.

Voltando-se para o enfoque marxista, deve-se considerar que:

ele atribui um peso considerável no desenvolvimento da História como força motriz e espaço de projeção da luta dos homens contra alienação, e levando-se em conta que o realce de que goza a componente cronológica em qualquer teoria da História, não é difícil aceitar a relação de homologia estabelecida entre as concepções do marxismo e a dinâmica da narrativa (REIS, 1987, p. 148).

Daí se inferir que o romance, enquanto gênero narrativo propício a abarcar uma representação englobante de determinados aspectos da vida, tenha sido privilegiado na incursão literária do Neorrealismo. Importa salientar, assim, a relevância, para as diretrizes do marxismo, da imbricação da História com a ficção literária como componente de peso para a conjugação de seus ideais estéticos e éticos.

Por esse ângulo, e em consonância com tudo que já foi exposto, é mais uma vez pela concepção de luta contra a ideologia e contra toda utopia que a História aparece, para o Neorrealismo, como prova de fundo a corroborar e alicerçar seus ideais. Essa prova e alicerce, contudo, não era motivo de inspeção crítica para além do resgate de sua “verdadeira” dinâmica, colocando-a a serviço das classes oprimidas, e não mais contando os feitos dos vencedores, a não ser como argumento para a necessidade de mudança.

Barranco de cegos: figurações simbólicas e os (des)encontros entre ideologia e utopia

Publicado em 1962, *Barranco de cegos* obteve uma insuspeita maioria de opiniões favoráveis, sendo considerado um grande romance e obra-prima de seu autor. Aspecto menos pacífico, no entanto, é dar-lhe o crédito de consti-

tuir-se em um romance paradigmático do Neorrealismo. E isso por duas razões principais: a primeira, ligada à concepção de parte dos seus intelectuais de que o movimento não poderia ter produzido um livro definido como obra exemplar, pois nunca se propôs a criar figurino, molde ou uniforme (SACRAMENTO, 1968). A segunda diz respeito à própria polêmica sobre a continuidade do movimento a partir de meados dos anos cinquenta.

Quanto à razão inicialmente invocada, em que pese a certeza de que o Neorrealismo não pode ser reduzido a uma noção de escola literária, a exemplaridade aqui pretendida para esse romance redoliano reside em que ele é ponto de culminância da criação literária de Alves Redol, autor considerado “mestre” do movimento, do qual foi fundador e ao qual se manteve ligado durante toda a sua vida. Nesse sentido, é sobretudo a segunda motivação levantada que possibilita a afirmação do cariz paradigmático de *Barranco de cegos*. Já se assinalou que determinadas posições da crítica viam como desvio (e mesmo ruptura) do movimento sua incursão pelos caminhos do existencialismo, mas também pelos da psicanálise e até por incorrer em elaborações mais tecnicamente experimentalistas. Alves Redol não deixou de contemplar essas “variações” em suas obras que, de um realismo socialista mais ortodoxo (*Gaibéus*), chega a *Barranco de cegos* no qual tais incursões se fazem bem presentes. A peculiaridade desse último, no entanto, reside em que tais traços “inovadores” comungam com um retorno ao espaço (Ribatejo) “e a algumas personagens mais típicas do romance dos anos 40, [procurando] constituir uma tentativa de regresso às origens do Neorrealismo”.

Assim, concordando-se com Ana Paula Ferreira (1992), o que se evidencia como conjunto favorável ao reconhecimento de *Barranco de cegos* enquanto paradigma do Neorrealismo é o fato de que Redol, “aderindo à polêmica em torno da continuidade e vitalidade do movimento, procura [...] reafirmar a vigência de sua visão de mundo e da sua correspondente expressão estética”, por meio desse romance.

Ao refletir-se sobre a situação portuguesa dos anos finais da década de cinquenta e o início dos anos sessenta, não parece infundado se creditar a esse contexto o direcionamento do referido retorno de Redol às origens neorrealistas. Nesse período, desencadearam-se tanto mobilizações populares contrárias ao governo quanto golpes abortados visando ao endurecimento do regime, e registra-se o início dos combates da guerra colonial em Angola. Não se admira, portanto, que esse quadro conjuntural possa ter mobilizado a escrita redoliana com vistas a recarregar a carga de ataque, com sua ficção literária, ao regime salazarista. Essa carga tinha como uma de suas principais munições o resgate da história

portuguesa e, no caso específico do romance em foco, no não menos conturbado final do século XIX, estendendo-se até a atualidade do momento de escrita/publicação do romance.

Para tanto, a estruturação de capítulos/episódios foi dividida em três Livros, nos quais a marcação temporal dá o ritmo que une os acontecimentos em sua dinâmica humanizada, ao reportarem-se à trajetória do protagonista, o Senhor de Aldebarã, Diogo Relvas. O primeiro é o “Livro das Horas Plenas”, o segundo intitula-se “Livro das Horas Amargas” e o último, bem mais curto que os anteriores, o “Livro das Horas Absurdas”.

Pautando-se o romance pela dialética marxista, não é difícil, como se verá, conceber-se o primeiro livro como tese, o seguinte como antítese e o terceiro como sendo a síntese da obra. Entretanto, o esclarecimento que antecede a epígrafe de abertura de *Barranco de cegos*¹ não deixa dúvidas quanto à preocupação do autor em advertir para o equívoco de se entender como especular a relação entre a história resgatada e a história a ser narrada no romance. Sobretudo faz ressaltar a importância da recorrência histórica como meio necessário para a verossimilhança da trama romanesca:

Ao assinalar que a acção deste romance se inicia numa semana de Maio de 1891, poderia levar alguém a supor que houve intenção de arremedar a história dando a factos e personagens o justo equilíbrio de luz e de sombra que sempre se projectam na arena de cada época. Esclareça-se desde já o possível equívoco. Certos acontecimentos, decisivos na vida dos homens de então, só aqui aparecem na medida em que a trama romanesca deles precisa para envolver os homens imaginários que vivem e morrem nesta história sem ecos prolongados. Prolongue-se somente a imaginação do leitor para esta vida efêmera de algumas horas de convívio.

Além disso, a ironia que perpassa toda a “Breve nota de culpa”, imediatamente posterior, desvela a importância da História também em outros significativos sentidos. Quando o autor anônimo dessa nota assinala que se penitencia por ser ele o “cronista” da mitologia que se ergueu em torno do Senhor de Aldebarã, Diogo Relvas, principalmente porque “a um neto de campino nunca deveria ser permitido o acesso a certos meios de expressão que o progresso, sorratamente, enfiou pelas nossas fronteiras” (p. 24); quando, ainda, ele reitera a sua autoacusação por ter “rompido, [...] as cadeias, as ameaças e os sortilégios do cercado em que conviria permanecermos por mais uns séculos para glória e proveito de nossos amos” (p. 24) – o que está assim colocada é a importância de se compreender o processo histórico para a efetivação de uma tomada de consciência do real, que já significaria a própria transformação da realidade.

Nesse sentido, há que se considerar a menção de dois grandes vultos da literatura portuguesa presentes na “nota”: Camões (“Pobre de engenho e arte, aqui me têm de como testemunha...” p. 24) e Fernão Lopes, citado como testemunho “no que respeita a dificuldade do ofício do escritor” (p. 25). Se o primeiro representa a mitificação da história portuguesa, nada mais apropriado do que sua citação intertextual em uma obra que pretende desmitificar o poder fascista no mito ficcionalizado que o representa por meio da figura de Diogo Relvas².

Já a referência a Fernão Lopes traz mais implicações. A começar pelo registro de oralidade: no encadeamento dos episódios, é um recurso recorrente do cronista servir-se de expressões como “Já tendes ouvido” ou “Já ouviste”, entre outras (1988). Além disso, não poucas vezes o narrador tece comentários e faz exclamações em meio ao relato. Os mesmos recursos utiliza o narrador da obra redoliana em algumas passagens³, uma vez que o efeito conseguido é a maior participação e cumplicidade do leitor/“ouvinte”.

O aspecto mais importante, contudo, é ter sido Fernão Lopes o cronista que pela primeira vez transforma o povo, “a arraia-miúda”, em personagem atuante da História: “é o ‘comum povo livre e non sujeito a alguns que o contrário disso sentissem’ que pede ao Mestre [de Avis] ‘por mercê que se chamasse Regedor e Defensor dos regnos’” (1988). Então, perante o silêncio dos “honrados cidadãos” de Lisboa, ergue-se a voz de um “tanoeiro”, um representante do povo, a afirmar veementemente a consciência da nacionalidade, alheia a interesses econômicos e a manobras políticas (cap. XXVI da *Crônica de Dom João I*).

Significativo nesse sentido é o episódio do capítulo VIII de *Barranco de cegos*, intitulado “Dois campinos pedem licença para entrar no romance”, cuja sequência inicial é a seguinte: “Não pedem. Sugerem, quando muito. E tanto basta para que se entendam por si. Os outros que lhes obedçam ou passem de largo, de maneira a não lhes pisarem a sombra” (p. 90).

Claro está que os princípios de Fernão Lopes e de Alves Redol são díspares: no caso do primeiro, não se tratava de reivindicar poder político para um grupo ou classe social excluída, mas, para a ótica redoliana, o contrário disso é que se reveste em objetivo, dadas as diretrizes marxistas do Neorrealismo. Desse modo, a

¹ REDOL, Alves. *Barranco de cegos*. 4. ed. Lisboa: Europa-América, 1973. Trecho de abertura do romance (s/p.). Todas as citações subsequentes do romance foram retiradas dessa edição, passando-se a indicar somente os números de páginas correspondentes.

² Importantes reflexões sobre essa intertextualidade são feitas por Ana Paula Ferreira (1992): consultar especialmente as páginas 246-247 da edição referida.

³ Vejam-se, por exemplo, as passagens das páginas 67, 181 e 390 da edição referida.

relevância da referência (e presença intertextual) de Fernão Lopes, condizente com a tônica de ironia que informa a “nota”, situa-se no mesmo plano de intenção com que é invocado Camões. Afinal, já houve quem considerasse o cronista mais épico e nacionalista do que o poeta, e a ambos cabe à narrativa redoliana desmitificar, desmitificando a História que oficializam.

O capítulo de abertura do “Livro das Horas Plenas” inicia-se *in medias res*, apresentando Diogo Relvas no auge de seus 44 anos, situando a narrativa cronologicamente no ano de 1891, data central no desenvolvimento da trama romanesca. Intitulado “A semana negra”, esse primeiro episódio descreve o funeral do genro de Relvas, Rui Portela Araújo, morto por um ataque cardíaco diante da iminência de sua ruína financeira. Em conformidade com a situação de tragédia e luto da família, se refere o título, também, a toda conjuntura econômica que vivia Portugal naquele momento de sua História:

O Governo procurava um travão para o descalabro, mas estava também a contas com credores que lhe impunham liquidações já vencidas. A falência do Baring, em Inglaterra, prestamista do Estado, fora um dos sinais da crise. Dera-se a inflação, aumentara a circulação fiduciária. Subiam os preços. E a instabilidade, o receio do pior pegara-se aos espíritos quando, depois da implantação da República no Brasil, surgira o ultimato inglês, em Janeiro de 90, por causa de África. [...] O Banco Lusitano já rachara ao meio. E nos descalabros das finanças entrelaçavam-se as concessões do caminhos-de-ferro de Lourenço Marques, o escândalo da Companhia de Niassa e as consequências do novo tratado com a Inglaterra.

Caminhava-se para a bancarrota (p. 32).

Nesse contexto, analisado por Diogo Relvas, passa-se a conhecê-lo como o aristocrata rico, latifundiário preocupado com os avanços da indústria a minar a ordem e o poder por ele herdados e mantidos com mão-de-ferro. Defensor da tradição agrária do país, administrava a fortuna da família desde os seus quinze anos, após a morte do pai, resoluto em garantir os princípios erguidos em lei pela estrutura feudal descendente do avô. A tal ponto, que se chega a “escutar” a voz do Velho do Restelo em sua fala quando censura a elite urbana, como era o caso da família dos Araújo, por sua falta de empreendimento sério nos destinos do país: “Era o mal ruim da Índia, do Brasil e das outras terras descobertas, todas a porem a teta na boca de quem se habituara a luxar, sem suor que lho merecesse” (p. 31). Diante da crise nacional, ainda exclamava: “– No fundo estão cegos todos e, mais ainda, os que vão adiante; esses acabam por atirar com os outros para o barranco, como disse S. Mateus” (p. 33).

Na certeza de saber o melhor caminho para a condução desse rebanho sem visão, define-se a sua trajetória como o fio condutor da narrativa, constituindo-se a constante luta contra a cegueira o principal mito do Senhor de Aldebarã: afirmar a crença na sua lucidez, por conta da qual se torna o porta-voz das principais análises das diversas situações conjunturais da realidade portuguesa atravessada pelo romance. Isso por um lado, pois, de outro, torna-se evidente a figuração simbólica do universo de ação do poderio dos Relvas como um microcosmo da vida portuguesa de então, “encarnando” claramente o regime e da própria figura de Salazar no protagonismo do patrão ribatejano.

O “Livro das horas plenas” pode-se considerar, sem dificuldade, como a tese do romance, na medida em que apresenta o poder incontestado do protagonista. A ela sobrevém, de forma consequente, a antítese que se configura no “Livro das horas amargas”. Sintomaticamente, o primeiro capítulo da segunda parte intitula-se “Ao espelho das realidades e das aparências”, e será sobre esse duplice enfoque que toda a narrativa parece se estruturar, ora dando a ver a hipocrisia que sustentava o poder de Relvas, ora significando o verdadeiro teor de sua força ideológica.

Nesse sentido, nunca passou despercebido ao poderoso senhor as conveniências políticas com as reformas liberais, que muito contribuíram para aumentar seus bens em tempos de crise. O que não admitia, de forma veemente, eram os novos rumos progressistas que minavam o bom andamento dos interesses da lavoura, por ele considerada a base econômica nacional – ou seja, os seus interesses. Em nome deles, pregava a necessidade da mais absoluta austeridade na condução da política econômica, seja a que preço for. Um dos slogans do salazarismo é por ele diretamente parafraseado:

O povo não estava preparado para usar de liberdades, principalmente as liberdades francesas que eram as mais apregoadas. Cada roca com seu fuso, cada terra com seu uso. [...] O melhor seria fechar os Pirineus ao contrabando das ideias; e se tanto fosse necessário, nem pessoas nem coisas passariam a barreira, mesmo que houvesse de defrontá-las á má cara. E a gente havia de se governar – sozinhos até, pois então! – sem más vizinhanças. O mundo ainda acabaria por nos agradecer a lição (p. 275).

Todas essas inquietações, somadas aos problemas de desagregação familiar, levaram Diogo Relvas a questionar-se: “O que se passava à sua volta?... Que se passava, na verdade, sem ele perceber?... Quereriam todos juntar-se, para que ele concluísse, derrotado, pela inanidade do esforço que empreendera para os pôr ao abrigo dos azares da fortuna?...” (p. 282). Com as suas

dúvidas frisadas nas reticências, ainda assim sua resposta mais sincera é a de que estaria dramatizando, pois não podia conceber sua falência.

A narrativa avança, nessa segunda parte, até o regicídio de 1907, e Relvas não tarda a criticar o governo da acalmção, quando “tudo indicava que se reforçassem as medidas da ditadura” (p.372). Sem essas medidas, temia por um abalo em seu potentado, pois o mais alarmante para Diogo Relvas era a consciência de classe que se desenvolvera entre os valadores, como denunciava a resposta que o trabalhador Zé Fornecas deu a um agricultor bem conhecido da região: “– Se os patrões não gostam da Associação é porque ela é boa pra gente” (p.383).

Ao armar uma manobra para conter os trabalhadores, parecia a Diogo Relvas que lhe era possível reter as mudanças, reter o tempo e manter-se firme com as rédeas do poder, como as próprias rédeas do cavalo Benhur, tão nobre nome, escolhido para dar uma volta até a vila, na expectativa de saborear seu domínio sobre tudo e todos. Até que, enfim, Norberto caiador, trabalhador miserável, expressa a medida exata de sua decadência ao negar-lhe obediência e ainda afrontá-lo. É o fim do Senhor de Aldebarã, que se recolhe para morrer em sua Torre dos Quatro Ventos, onde o “caruncho roía, roía, continuava a roer, como se fosse um relógio a devorar o tempo...” (p.396).

Fecha-se, assim, o Livro II e o andamento central da narrativa. O “Epílogo” que antecede o livro final parece ser o principal indício desse fechamento e é quando se desvela a concepção marxista dialética da História, sempre apontando para sua transformação:

[Norberto Caiador] herdando talvez naquele momento exacto, a raiva de muitos homens emparedados na cobardia, incitado, também, por certo, pelos que tinham lutado por uma associação de valadores, a verdade é que foi ele quem apressou a libertação de nossa irreverência. De repente, sem o esperarmos, saltávamos todos do medo bisonho e venenoso para o gáudio da gargalhada destruidora de mitos. E nada há de mais sadio do que oferecer o riso aos que foram ultrajados uma vida inteira (p.397).

Note-se o reconhecimento de que a ação transgressora de Norberto diante de Diogo Relvas apenas “apressou” o processo de contestação dos demais trabalhadores. Quer dizer, indicando que a previsibilidade da História reside unicamente em seu irrefreável avanço (das forças produtivas, das contradições do sistema e, finalmente, de sua superação), o processo de irreverência necessariamente transformou o medo no “gáudio da gargalhada destruidora de mitos”, como escreve o autor da mencionada “Breve nota de culpa” que abre o romance. Será essa a tônica do “Livro das Horas Absurdas”, espécie de farsa alegórica que é oferecida no final da obra.

O primeiro capítulo do derradeiro desfecho abre-se com a visão que têm os servos do grande senhor de Aldebarã, metido na torre “há um ror de anos”, de onde impõe seu poder como o “deus minaz de uma tribo agrária” (p.401). No “cemitério de almas mortas” em que se transformou a vila, ele mantém seu reinado, transformado em lenda eterna.

O afastamento de Relvas do convívio familiar não o tornou menos presente, senão que agora tinha tempo para organizar seus planos de desforra, na posição literal de quem está acima de todos. Com sua visão de superioridade não tinha dúvidas de que “Aldebarã era um mundo em si mesmo. Exactamente. O seu, o que lhe importava manter fora de miragens alheias. Tomasse cada qual boa conta do que lhe coubera no quinhão e a cordura voltaria aos rebanhos” (p.407).

A analogia com a ideologia do regime ditatorial salazarista é por demais óbvia, tanto mais com a questão que Relvas levanta em seguida: “Os tempos, porém iam duros. Onde andava agora a doçura tradicional da nossa gente, tão brandinha, tão inhazinha? Aí estavam os inconvenientes da instrução e da imprensa” (p.407). Sabia Diogo Relvas que não poderia conter o rumo da História – na Torre, sonhava e delirava diante da realidade de sua impotência.

O terceiro e último livro, enquanto síntese, revela, além disso, principalmente o absurdo do não reconhecimento da famosa frase de Marx de que a história nunca se repete, a não ser como farsa. É a tentativa de negar o processo histórico a principal meta da farsa armada pelo neto de Relvas, quando, já morto o avô, o mantém empalhado na Torre, para assim dar continuidade ao seu reinado. Dessa recusa em admitir sua falência, voltam-se os Relvas para uma visão mitificadora do passado, aguardando “quando soasse a hora da monarquia absolutista e tradicional que o País esperava com devoção e sonolência” (p.430).

O que ocorre, entretanto, é uma lufada de vento que faz Relvas se ‘desmanchar’ com o ‘ar’ que entrou na Torre; uma poeira

tão fina e tão branca que [parecia] uma espécie de nevoeiro começou a cerrar-se à volta dos limites de Aldebarã, envolvendo-a com o manto espesso de uma noite estranha e alva na qual voavam abutres, prontos a acometer quem viesse perturbar a doce paz dos lagartos de loiça (p.434).

As referências intertextuais à *Mensagem* de Fernando Pessoa completam o quadro do nevoeiro mítico que cobriu as forças da reação em Portugal, durante um regime que definhava, mas continuava sonhando com seu poder, e mantendo o pesadelo daqueles que teimavam em se manter alertas.

Considerações finais

A busca pela representação da totalidade histórica é o pano de fundo sobre o qual se assenta toda diegese do romance de Alves Redol. Demonstrar que as forças da História são imparáveis, que os homens são sujeitos, mas também atores do processo histórico (a greve dos valadores é a expressão maior disso) é o objetivo sobre o qual repousa toda tese geral de *Barranco de cegos*.

Tendo essa concepção dialética do processo histórico, o que está em causa no romance é a subversão do tom épico ironicamente construído desde os paratextos da obra, erigindo-se essa narrativa como antiepopéia, ao pretender desconstruir os mitos nacionais, subvertendo a própria História oficial sobre a qual se sustentam. Desnudando os interesses em jogo, apontando as contradições das diferentes situações da vida política e econômica de Portugal, o romance estabelece um panorama histórico que, dentro de seu universo diegético, mantém a ordenação cronológica da História, indo desse “negro” ano de 1891 até meados dos anos de 1960. Assim, dessa subversão, o que se garante é a importância do resgate da História como fiel da balança capaz de eliminar o peso da ideologia que não permite desvelar o processo histórico em seu rumo dialético: dinâmico e transformador.

O problema a ser colocado é que a noção de inexorabilidade do andamento da História vem acompanhada de uma concepção teleológica dessa mesma trama histórica, conforme o ideário marxista. De forma conseqüente, o progresso das forças produtivas levaria necessariamente ao estágio adequado para fazer sobressair a conscientização dos trabalhadores rumo à sua emancipação.

Nesse quadro de reflexões, não há lugar para a utopia, se por esse conceito se designar um projeto que não leve em conta os “verdadeiros” e “únicos” caminhos para sua realização. A noção de sonho almejado como horizonte do devir, só muito afetivamente ganha espaço na doutrina neorrealista assentada sobre as bases marxistas: se a luta contra a ideologia significava recolocar a ordem das coisas no seu devido lugar, rompendo com a inversão provocada pela ótica capitalista dominante, esse processo não dava lugar a uma perspectiva positiva sobre os sentidos da utopia. Pelo contrário, não era necessário construir nenhum sonho utópico: bastava a cada um desvelar as contradições do seu tempo, contribuindo para

o fortalecimento de um processo coletivo de solidariedade para sua superação.

Quando o sonho é assim concebido como possível, entretanto, e por um lado, o que se afirma é a impossibilidade da utopia e, no limite, da própria arte. Por outro, importa reconhecer que as questões levantadas pelo movimento literário neorrealista continuam sem respostas efetivas e, dessa maneira, continua muito atual a necessidade de se assumir o quanto somos res-ponsáveis nesta vida que nos cabe viver. Do mesmo modo como se mantém vivo o desejo de que a literatura continue sonhando a vida para que a vida possa continuar sendo sonhada.

Referências

- COELHO, Eduardo Prado. *O reino flutuante – exercícios sobre a razão e o discurso*. Lisboa: Edições 70, 1972.
- FERREIRA, Ana Paula. *Alves Redol e o neorrealismo português*. Lisboa: Caminho, 1992.
- GUIMARÃES, Fernando. A expressão artística – uma polémica entre presencistas e neo-realistas. *Colóquio – Letras*, n. 96, mar./abr. 1987.
- LOPES, Fernão. *Crônicas*. Seleção, introdução e notas de Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Ulisséia, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. A ficção dos anos 40 ou o neo-realismo e o resto. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n. 32, maio 1982.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. (I - Feuerbach) São Paulo: HUCITEC, 1996.
- REDOL, Alves. *Barranco de cegos*. Lisboa: Europa-América, 1973.
- REDOL, Alves. *Gaibéus*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1965.
- REDOL, Alves. *Avieiros*. Prefácio da 6. ed. Lisboa: Europa-América. 1967.
- REIS, Carlos. *Para uma semiótica de la ideología*. Madrid: Taurus, 1987.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- RICOEUR, Paul. *Do texto à acção*. Porto: Rés, 1989.
- SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética neo-realista?* Lisboa: D. Quixote, 1968.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes, 1977.

Recebido: 05 de agosto de 2012

Aprovado: 17 de setembro 2012

Contato: inarabr@uol.com.br