

A evolução das técnicas experimentalistas na obra de Augusto Abelaira: análise de *Os Desertores e Bolor*

Denise Campos e Silva Kuhn¹

Resumo

O romancista Augusto Abelaira (1926-2003), do período neorrealista português, mostra uma mudança de foco de interesse em sua obra: passa de preocupações sociais e políticas para questões de relacionamento amoroso, mudança acompanhada por um maior experimentalismo com relação à forma dos romances. Experiências com o tratamento do tempo na narrativa, uso de fluxo da consciência, foco narrativo alternante, interpenetração de planos narrativos, resultam em textos que apresentam uma visão subjetiva e fragmentária dos acontecimentos. O presente artigo compara os romances *Os Desertores* (1960) e *Bolor* (1968), mostrando como o autor passa do plano social para o pessoal e a evolução das técnicas experimentalistas presente no segundo romance.

Palavras-chave: experimentalismo, neorrealismo, foco narrativo, literatura portuguesa.

Abstract

*Augusto Abelaira (1926-2003), Portuguese writer of the Neorealism, presents a change in focus along his work: from social and political concerns he turns to relationship problems, change that was accompanied by a greater experimentalism in the form of the novels. Experiences in the treatment of time, the use of stream of consciousness, changing narrative focus and interpenetration of narrative planes result in texts that present subjective and fragmentary views. The present paper compares the novels *Os Desertores* (1960) and *Bolor* (1968). It shows how the author goes from social preoccupations to personal ones, as well as the evolution of experimental techniques present in the second novel.*

Key-words: *experimentalism, neorealism, narrative focus, Portuguese literature.*

¹ Professora do Centro Universitário Barão de Mauá e da Universidade de Ribeirão Preto – UNAERP, Ribeirão Preto – SP. E-mail: de_kuhn@hotmail.com

Augusto Abelaira (1926-2003), escritor português, faz parte da geração de escritores do pós-guerra, de linhagem neorrealista, que se empenhava em desvendar em que espaço sociopolítico-econômico lhe cabia viver.

Após o término da II Guerra Mundial, a esperança e o otimismo não tardaram a ser destruídos pelas duras realidades que vieram a seguir: a Guerra Fria e as guerras reais, as lutas de ajustamento interno dos grandes blocos de nações, a desilusão com as estruturas sociais existentes e profundos questionamentos filosóficos. A sensação de que o mundo e a vida são absurdos prevalecia, a confiança absoluta na razão foi colocada em dúvida, o que resultou numa busca de outras formas de conhecer o mundo. Os sentidos e os sentimentos passaram a desempenhar um papel importante, e isso se reflete na literatura: as estruturas de romances como os de Abelaira não se organizam racionalmente, mas procuram mostrar essa nova maneira de perceber a realidade. A obra de Abelaira aproxima-se do experimentalismo dos novos romancistas franceses, na busca de uma forma alternativa de expressão.

Em Portugal, o movimento que corresponde à época em que a obra de Abelaira foi escrita é o neorrealismo. Segundo Moisés (1973), a revalorização do realismo processou-se ao longo da década de 30: para isso contribuíram a crise econômica mundial desencadeada em 1929 e a literatura de crítica social que daí se originou. O neorrealismo corresponde a essa evolução cujo sentido principiava a definir-se em Portugal, e por isso apresenta como característica básica uma nova tomada de consciência da realidade portuguesa.

O primeiro momento do neorrealismo caracterizou-se, portanto, por essa conscientização dos problemas sociais portugueses. Começa-se a escrever sob a influência do marxismo, denunciando esses problemas. O Salazarismo consolida-se, o que vem a piorar a situação.

No segundo momento, o neorrealismo afirma-se como base de oposição político-social ao Salazarismo. Aqui o Existencialismo começa a exercer influência sobre os escritores portugueses, e ao realismo crítico une-se um realismo psicológico. *Os Desertores* (1960), de Abelaira, pertence a essa fase do movimento: Abelaira e sua geração percebem que o problema social é também psicológico, pois sentem-se paralisados por um imobilismo que lhes é imposto tanto pela ditadura, um fator externo, como por fatores internos: os intelectuais põem em questão a validade do sacrifício a

uma causa mais alta. Os escritores percebem em si próprios o germe de uma problemática mais ampla.

Isso dá origem ao terceiro momento do neorrealismo, caracterizado por um experimentalismo polivalente. Com o endurecimento da Ditadura Salazarista (necessária por causa da dominação da África, mantida com o empobrecimento gradativo do povo português) os escritores não tinham outra alternativa que escrever sobre problemas estritamente psicológicos e fazer experiências com a estrutura e linguagem de seus romances. Passa-se de uma preocupação de âmbito largo para uma de âmbito restrito. *Bolor* (1968), de Abelaira, foi escrito nessa fase.

Passemos agora a uma análise mais detalhada dos dois romances de Abelaira citados:

Os Desertores

A primeira edição de *Os Desertores* é de 1960, e esse é o segundo romance de Augusto Abelaira.

Os Desertores representa a tomada de consciência da intelectualidade portuguesa, que se dá conta da própria impotência e imobilismo em face da opressora realidade política e social em que se encontra, e que foi desvendada na primeira fase do neorrealismo.

É um romance que se encaixa, portanto, na segunda fase desse movimento; devemos ressaltar, porém, que Abelaira nunca se limitou aos esquemas do neorrealismo, e em *Os Desertores* já se pode sentir uma tendência à utilização de técnicas experimentalistas.

Nesse romance há cinco personagens principais: Ramiro, Gabriel, Jaime, Berenice e Genoveva, que estudaram juntos e encontram-se alguns anos depois. A ação se passa em Lisboa, por volta de 1950. Gabriel e Genoveva descobrem que se amam e casam-se no final do romance; Ramiro ama Berenice, mas ela desaparece num acidente e ele se casa com outra, tendo depois um caso na Itália com uma sócia de Berenice; Jaime vive com uma quase-prostituta no início da narrativa, mas a abandona e fica sozinho.

Embora não haja ainda aqui o experimentalismo de *Bolor*, e de outras obras posteriores, a estrutura não é de todo tradicional. Há muitos diálogos: a narrativa é

quase que totalmente formada de diálogos. Há a narração do fluxo da consciência de uma personagem num parágrafo e no próximo o fluxo de consciência de outra, sem transição:

Era tão estranha aquela situação que esquecê-la só poderia significar ter sua vida tornado uma aventura sem fim. Não, Berenice também nunca deixaria desaparecer da memória o que estava a passar-se. Mas para ele era diferente: para ele era um mundo novo.

Sim, um mundo novo. Alguma vez se imaginara capaz daquele gesto? Pudera supor que numa Vespa roubada havia de correr atrás de Berenice? (ABELAIRA, 1971, p.83)

Isso já demonstra o desejo de Abelaira de mostrar o mundo não racionalmente, mas tal como o homem o sente.

Como o título sugere um dos principais temas do romance é o imobilismo, a falta de ação nos planos social e político. Há um parágrafo bem significativo na página 139:

- Qualquer benefício a meu favor significará sempre que alguém perdeu qualquer coisa, porque a riqueza do mundo não é elástica. Receber a dádiva é conformar-me com a injustiça, conformar-me com a injustiça é desertar. (...) E todos nós, mais ou menos, estamos conformados. No fundo, quem sabe se não pensarei muitas vezes: ‘A revolução social? O quê? Mas terá algumas vantagens?’ Bem sei que a revolução social não me dava vantagens, eu perderia até... É vergonhoso, Berenice!(...) Desertamos! E não é um crime grave, um crime tanto mais grave quando é certo termos consciência da nossa deserção? (ABELAIRA, 1971, p.139)

Mas apesar de mostrar as falhas e a insegurança do homem atual, *Os Desertores* é um romance mais otimista do que as obras que o sucederam: na página 33, por exemplo, Ramiro diz para Gabriel: “Tudo é relativo, passamos o tempo a dizer que tudo é relativo. Mas eu julgo que há neste mundo qualquer coisa de sólido, de imutável, de permanente... (...) de absoluto, sim, de absoluto... É a amizade, hem? A amizade...” (ABELAIRA, 1971, p.33)

Bolor, publicado oito anos depois de *Os Desertores*, mostra um profundo questionamento em relação ao destino, dúvida se há algo que dê sentido e unidade aos nossos atos, ao contrário de *Os Desertores*, em que Ramiro acredita que nada acontece por acaso, que há uma finalidade na vida.

Conclui-se, portanto, que nesse romance Abelaira busca transmitir uma mensagem otimista, apesar de tudo. Em *Bolor* essa visão de mundo modifica-se, acarretando uma mudança também na forma da narrativa.

Bolor

Em *Bolor*, Abelaira explora plenamente as técnicas experimentalistas. É nesse romance que o escritor demonstra sua habilidade no uso de técnicas inovadoras e sua grande criatividade. *Bolor* pertence, portanto, à terceira fase do neorrealismo.

Os Desertores apresenta uma narrativa na terceira pessoa (quase na totalidade do romance); a narrativa de *Bolor* é feita na primeira pessoa. Apresenta-se em forma de diário: o narrador não onisciente, mas um homem comum que descobre a narrativa ao mesmo tempo em que o leitor. Isso acentua a atmosfera de incerteza pretendida pelo autor: a visão do narrador é necessariamente subjetiva e fragmentária.

Há três personagens centrais: Humberto, sua esposa Maria dos Remédios e Aleixo, amigo de Humberto e amante de Maria dos Remédios. Maria dos Remédios é a segunda esposa de Humberto. Estão na faixa de 35 a 40 anos, e são pessoas inteligentes, cultas, sensíveis, de boa situação financeira. Vivem em Lisboa, na década de 50. Não há enredo tradicional: apenas a narração de alguns acontecimentos e as reflexões do narrador.

Há uma característica muito especial no romance: o tratamento do foco narrativo. Inicialmente o leitor pensa que é Humberto o personagem narrador; mas depois de alguns capítulos, Maria dos Remédios revela que esteve a escrever como se fosse Humberto, tentando adivinhar o que Humberto escreveria. Então Humberto volta a narrar, dizendo que por meia hora mascarou-se de Maria dos Remédios e assim por diante. Isto também acontece com Aleixo: ele também se transforma em personagem narrador. Estabelecendo uma relação entre esse tratamento do foco narrativo e o conteúdo da narrativa, percebemos que há uma perfeita adequação entre ambos.

Isso se dá em *Bolor* da seguinte maneira: Humberto conheceu Maria dos Remédios e Catarina pelo telefone, quando elas discaram um número ao acaso e marcaram um encontro com ele. Então, Catarina foi ao primeiro encontro, e disse chamar-se Julieta; ao segundo encontro foi Maria dos Remédios, dizendo ser Julieta, também. Agiam como se fossem a mesma pessoa, querendo continuar a conversa no

ponto em que a outra a tinha deixado. Humberto dizia chamar-se Daniel; Aleixo também resolveu passar-se por Daniel e começou a sair com elas. A situação resultante era como se houvesse um casal abstrato — ele e ela — representado por quatro pessoas. Mais tarde, Humberto casa-se com Catarina e ela o trai com Aleixo; depois Humberto casa-se com Maria dos Remédios, e ela também tem um caso com Aleixo: o casal abstrato continua a existir, sendo que Humberto e Aleixo desempenham o papel do homem, e Catarina e Maria dos Remédios desempenham o papel da mulher.

Estabelecendo uma relação com o ponto de vista, temos o seguinte: Humberto, Maria dos Remédios e Aleixo têm diários; e não se sabe qual deles é o verdadeiro narrador do que estamos lendo, o que sugere que todos escreveriam da mesma maneira. Portanto, tanto a estrutura, com a mudança do foco narrativo, como o conteúdo sugerem a mesma coisa: a despersonalização, a massificação das pessoas.

Mas por que isso acontece? O título do romance dá uma indicação: acontece por causa do “bolor” que reveste nossos gestos e palavras. Ou seja, a rotina imposta pelo mundo em que vivemos tece uma teia ao redor da pessoa: ela não fala e não age espontaneamente, deixando sua própria personalidade vir à tona, mas sim de acordo com seu papel social, de acordo com a expectativa da sociedade em relação àquele papel. Dessa forma, sua verdadeira personalidade fica embotada e desconhecida. Por causa disso, não importa se é a Maria dos Remédios ou a Catarina ou outra ainda que está casada com Humberto, pois todas agiriam da mesma maneira, diriam as mesmas fórmulas. Diz Humberto em *Bolor*:

Eis um objetivo para este diário: observar minuciosamente as minhas relações com os outros (amigos e simples conhecidos), verificar se sim ou não os nossos diálogos gozam da propriedade comutativa, são intermutáveis, se onde está **eu** poderia estar indiferentemente ele. (ABELAIRA, 1974, p.59)

As pessoas, então, têm a ilusão de que, se se relacionarem com desconhecidos, poderão recuperar sua verdadeira personalidade, poderão criar algo diferente. Diz Aleixo, por exemplo:

Ora contigo, contigo enquanto ainda não nos tivermos encontrado muitas vezes, posso renovar-me, não dependendo já do que a minha esposa espera de mim, posso até renovar-me fazendo e dizendo o que tu esperas de mim, descobrir-me diferente, sentir-me diferente ao ver-me com os teus olhos. Não! Inventar-me, ter a

sensação de que não me conhecia ainda, e ao fim e ao cabo descobrir que não me conheço efectivamente, que no fundo de mim próprio havia segredos importantes. (ABELAIRA, 1974, p.129-30)

No entanto, depois de algum tempo, as pessoas caem na mesma rotina, na mesma rede de expectativas que não as deixa agir espontaneamente e ser elas próprias. Segundo Nelly Novaes Coelho (1973), esse é o problema fundamental levantado pelo romance: o fato de vivermos desvinculados da verdadeira essência das realidades, reduzidos a meros repetidores de gestos e convenções herdadas.

Há então uma busca da verdade das coisas, que está oculta. Essa busca do conhecimento é o objetivo do diário de Humberto: logo no início ele tenta conhecer a verdadeira personalidade de sua mulher. Mas ele procura atingir esse objetivo através da observação minuciosa do relógio e dos brincos dela. Isso talvez demonstre uma insatisfação com os meios que normalmente empregamos para conhecer as outras pessoas: através da linguagem, por exemplo. Os sentidos são valorizados; no exemplo acima, a visão foi privilegiada. Maria dos Remédios diz, na página 35: “Aprende a olhar, pois as palavras são cegas, são surdas, não têm sabor, nem tacto.” (ABELAIRA, 1974, p.35). A linguagem é restrita e pode se tornar ambígua, causando inúmeras interpretações incorretas. Mas um conhecimento adquirido através dos sentidos, dos sentimentos, dificilmente deixará de traduzir a realidade de maneira exata. Através de todo o romance percebemos essa busca da verdade: as personagens questionam continuamente tudo o que sentem e a realidade que as cerca, e querem saber o porquê de tudo.

O fato de não sabermos quem, na verdade, escreve o diário, e o fato de conhecermos os acontecimentos da narrativa através da visão das personagens, ou da visão que uma personagem acha que é a da outra, nos mostra a relatividade de tudo quanto existe. Aqui já não há, como em *Os Desertores*, nada que sugira a existência de verdades absolutas.

Simultaneamente ao contínuo confronto entre a realidade exterior e a interior (aparência e essência) em busca das diversas hipóteses de verdade que cada gesto pode conter, encontramos nas narrativas de Abelaira o grande debate entre o tempo exterior e o tempo interior, segundo Nelly Novaes Coelho (1973). Esta autora mostra que há uma interpenetração de planos narrativos: o que se passa dentro e fora das personagens; os fatos de ontem, de hoje e de amanhã. A partir de um incidente

exterior insignificante desencadeia-se, na mente das personagens, um fluxo de ideias, emoções ou indagações que escoam livres do tempo cronológico. Com essa interpenetração dos planos exterior e interior, as fronteiras tempo/espaco se diluem, e o que passa a importar é um “espaco interior”. O tempo real e verdadeiro é o tempo interior. Além disso, a utilização de “*flash-aheads*” permite uma melhor avaliação de cenas passadas; o “*flash-ahead*” lança uma nova luz sobre o passado (COELHO, 1973).

Isso acontece em *Bolor*: o tempo recebe um tratamento especial. Apesar da narrativa se apresentar em forma de diário, as datas não obedecem à sequência lógica: por exemplo, depois de abril há uma volta para janeiro, etc. A técnica representa uma tentativa de reproduzir o tempo psicológico das personagens.

Nelly Novaes Coelho afirma que “O tempo é a tela onde Abelaira, conscientemente, tece seus fios narrativos, indagando sempre, qual é o sentido de tudo.” (COELHO, 1973, p.114). O acaso também é uma de suas preocupações: o escritor busca algo que justifique cada fato como parte de um todo, algo que dê sentido e unidade à vida.

Outra grande preocupação de Abelaira, mostrada em *Os Desertores* e também em *Bolor*, é o imobilismo em que o homem moderno se vê mergulhado. Para ele, os problemas do indivíduo só podem ser resolvidos se os da sociedade o forem também; e para que esses problemas sejam resolvidos, é necessária a participação efetiva de todos os indivíduos na formação da história. Por exemplo, na página 94 de *Bolor*, Humberto diz ao Aleixo:

Descobri a razão por que a minha vida está vazia. Há em mim uma certa energia política, digamos assim: sinto necessidade através do voto, através de um ou outro artigo escrito para o jornal, sei lá que mais, de dar a minha contribuição à marcha do mundo (...) E que sucede? Não voto, não posso escrever esses artigos (...) Isso destrói-me, torna-me céptico, céptico até em relação às coisas em que acredito, pessimista. (ABELAIRA, 1974, p.94/96)

O homem, então, impedido de atuar no processo histórico, volta-se para o casamento, amor, sexo, vendo-os como a única área em que lhe é permitido o exercício de sua vontade livre e criativa. Porém o amor também o decepciona, como já foi visto, por causa da rotina que o envolve, e porque o amor não lhe dá tudo o que ele precisa. Há então a infidelidade conjugal, com a ilusão de conseguir o que está fazendo falta.

Novamente temos uma perfeita adequação entre estrutura e conteúdo: Humberto diz que o objetivo do diário é observar para chegar ao conhecimento — portanto ele escreve, observa ao invés de agir — a forma “diário” é um símbolo da imobilidade vital em que vivem os homens. Esse é um problema do homem moderno, portanto universal; mas *Bolor* também pode ser visto como uma denúncia da estagnação portuguesa ocasionada pela ditadura. Um regime forte reprime as pessoas e não as deixa serem elas mesmas, o que causa a falta de identidade mostrada no romance.

Concluindo, ao longo da obra de Abelaira há uma mudança de foco: da preocupação com a atuação política do homem (relações homem/mundo) Abelaira passa para a atuação amorosa (relações homem/ mulher). Paralelamente a esse afunilamento no conteúdo, há o mergulho no experimentalismo: o romance voltando-se para si próprio, como que se autodevorando, na impossibilidade de despertar consciências para o problema real da situação portuguesa.

Porém, um livro que carrega um questionamento profundo, como *Bolor*, incomoda, fere, e nos obriga a refletir sobre nós mesmos, possuindo assim um caráter de universalidade. O homem ainda não conseguiu responder às perguntas básicas: “Quem sou eu?” e “Qual a minha missão?” e parece ainda estar longe de chegar a qualquer conclusão a esse respeito.

Assim, parece-nos que *Bolor* tem todas as chances de ser lido e apreciado por muitas gerações futuras, que poderão encontrar nele o reflexo de grande parte de suas dúvidas mais profundas.

Referências bibliográficas:

ABELAIRA, A. *Os Desertores*. 3ed. Amadora: Livraria Bertrand, 1971.

ABELAIRA, A. *Bolor*. Amadora: Livraria Bertrand, 1974.

COELHO, N.N. *Escritores Portugueses*. São Paulo: Quíron, 1973.

MOISÉS, M. (org.) *Literatura Portuguesa Moderna*. São Paulo: Cultrix, 1973.

SANTILLI, M.A. “*Bolor*, de Augusto Abelaira: ‘Gênese’ ou ‘Apocalipse!’?” In: _____ *Arte e Representação da Realidade no Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Quíron, 1979. p.169-190.

TORRES, A.P. *Romance: O Mundo em Equação*. Santa Maria de Lamas: Portugália, 1967. 321p.

TORRES, A.P. “Um Exemplo de Questionar Metafísico do Neo-Realismo” In: _____ *O Neo-Realismo Literário Português*. Lisboa: Moraes, 1977. p.128-131