

Uma abelha na chuva: interdições da história, interdições do querer

Silvia Niederauer¹
Inara de Oliveira Rodrigues²

Resumo: Desenvolve-se uma análise sobre o romance **Uma abelha na chuva** (1953), de Carlos de Oliveira, visando-se a desvelar as relações entre história e ficção que, nessa relevante narrativa do Neorrealismo literário português, tornam-se visíveis por meio dos desencontros afetivos e desejos cerceados das personagens, a exemplo da trajetória de Maria dos Prazeres.

Palavras-chave: História e ficção; Literatura Portuguesa; Neorrealismo; Carlos de Oliveira.

A bee in the rain: interdicts of history, interdicts of desire

Abstract: An analysis of Carlos de Oliveira's *A bee in the rain* (1953) is developed, aiming to unveil the relationship between history and fiction which, in this relevant narrative of the Portuguese literary Neorealism, become visible through the characters' affective discords and constrained desires, such as Maria dos Prazeres'.

¹ Professora do Curso de Letras do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA-RS), integrante do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Literaturas Lusófonas (PUCRS).

² Professora do Curso de Letras e do Mestrado em Letras Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz. Integrante do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Literaturas Lusófonas (PUCRS).

Keywords: History and fiction; Portuguese Literature; Neorealism; Carlos de Oliveira.

Considerações iniciais sobre o Neorrealismo literário português³

Para o Neorrealismo, informado ideologicamente pelo materialismo histórico e dialético e, por isso, preocupado em apontar caminhos de transformação social por meio da criação estética, o sentido de elevação da consciência histórica possuía peso considerável. Tal elevação recorria-se da participação da História enquanto elemento ativo na construção de seus mundos ficcionais (diegéticos) e não apenas como mero ornamento a moldurar um certo tempo narrado.

Nesse processo de construção ficcional, ganha destaque a representação. Em sentido mais restrito, no âmbito da narratologia, a representação narrativa torna-se um conceito afim à perspectiva narrativa, entendida como o conjunto das várias opções de focalização. Os diferentes focos narrativos permitem a criação de particulares imagens ficcionais, condicionadas pelos variados pontos de vista que a modelizam.

A construção de determinada perspectiva narrativa está implicada, por sua vez, na conseqüente formulação de uma estratégia narrativa específica. Compreendidas como procedimentos de incidência pragmática, colocados em ação pelo narrador, as estratégias

³ Partes deste texto integram a Tese “Entre a história e a ficção: diálogos de várias vozes no resgate da utopia” (PUC/RS, 2001), de Inara Rodrigues.

narrativas destinam-se a provocar junto ao narratário efeitos definidos, ligados diretamente ao contexto periodológico em que se situa a narrativa, bem como com suas dominantes temáticas, metodológicas e epistemológicas.

O reconhecimento da ação comunicativa da narrativa literária coloca-se no centro do problema de como conceber a obra literária, enquanto criação estética, em seu envolvimento com os dilemas da linguagem e do mundo que lhe é exterior. Trata-se, na verdade, de um questionamento sempre atualizado, na medida em que a literatura, enquanto fenômeno humano, é produção permanente e, como tal, não prescinde do diálogo das várias correntes de análise que, em suas discordâncias ou complementaridades, vão potencializando seus incontáveis e surpreendentes sentidos.

Trata-se de reconhecer, assim, que a potencialidade de sentidos da literatura amplia-se no reconhecimento do caráter dialógico de toda obra literária e de sua historicidade. Desse modo, no diálogo que as obras estabelecem dentro de si, entre si, com seu tempo presente e passado, resgata-se a comunicação da arte com a vida.

Enquanto ação comunicativa, portanto, a obra literária institui-se como artefato estético pleno de significações que são acessadas por sua constituição em linguagem, fundada na noção de alteridade, seguindo-se a ótica de Bakhtin (1988). Por outro ângulo, que se permite acrescentar a esse último, a relação entre ficção e história estabelece-se também como dialógica, seguindo-se a conceituação bakhtiana de cronotopo: todas as determinações espaciais e temporais são inseparáveis no

campo (da arte e) da literatura, estabelecendo a unidade da obra literária em suas relações com a realidade. Isso significa que, interdiscursivamente, toda criação artística interage com a história, para além das possíveis referências históricas explicitamente representadas.

A interdependência irrevogável que permeia essas duas áreas do conhecimento humano (acreditando-se no caráter cognitivo de toda formulação histórica e literária) se estabelece, ainda, por sua conformação textualizada e, no plano que aqui importa vincar, narrativa. No ato de narrar, o homem tenta descobrir-se e descortinar o mundo e, nesse processo de busca, rememorar o passado revela-se como possibilidade de construção de um sentido para a existência. No cuidado com o lembrar, enraízam-se a história e a literatura. Assim, no entretecer da narração à representação, estabelecem-se dialeticamente as intercambiáveis fronteiras entre a história e a ficção, cujas conflituosas definições “territoriais” são, antes de mais nada, regidas pela própria historicidade.

No campo da ficcionalidade, também deve ser abordada a questão da referência. A referencialidade ficcional deve ser entendida como pseudo-referencialidade tendo em conta que as práticas ficcionais também abrangem uma dimensão perlocutória no que tange às injunções ideológicas exercidas sobre o receptor. Para Paul Ricoeur, é através da leitura, principalmente, que se concretiza

a referência metafórica, resultante da inevitável fusão de horizontes, o do texto e o do leitor e, portanto, a intersecção do mundo do texto com

o mundo do leitor (1994, p. 15).

O ato da leitura ganha, portanto, dimensão efetiva de presentificação de sentido como fundamento da significação tanto da narrativa histórica quanto da narrativa ficcional. Nas palavras de Maria Luíza Ritzel Remédios,

o leitor do discurso histórico tal como o leitor do discurso ficcional interagem com o texto atualizando-o e atribuindo-lhe significado presente, sendo, portanto, responsáveis pela ficcionalização da história e pela historicização da leitura (1999, s/p.).

Deve-se salientar, contudo, que, nas proposições analíticas sobre as relações entre a história e a ficção (literária), alguns teóricos acabam apontando peculiaridades que garantem mais nítidas fronteiras entre esses dois campos da atividade humana. Nesse caso, é significativo, por exemplo, o trabalho de Luiz Costa Lima intitulado **A aguarrás do tempo**, no qual apresenta, como uma das diferenciações entre história/ficção, o fato de que à primeira cabe

designar o mundo que estuda. [...] Designá-lo no caso significa: organizar os restos do passado, tal como presentes ou inferidos de documentos, em um todo cujo sentido centralmente não é da ordem do imaginário. [Quanto à ficção, seu intento] é criar uma representação desestabilizadora do mundo. [...] O correto será dizer que ela cria uma representação desestabilizante das

representações (LIMA, 1989, p. 102).

Necessita-se, fundamentalmente, neste campo de diferenciação, abarcar a noção e a importância da história de acordo com o materialismo dialético. Em primeiro lugar, torna-se necessário reafirmar que, relativamente à questão das relações entre infraestrutura e superestrutura, de acordo com o ideário marxista, essas são relações dialéticas, em que as forças econômicas, somente em última instância, determinam as outras esferas da vida humana - como a arte. Fato é que, para o marxismo, no momento em que se instaura o sistema capitalista, rearticulam-se essas relações em favor de um primado da estrutura econômica, e isso pelo fenômeno que Marx denominou como fetichismo da mercadoria (ou reificação, na terminologia de Lukács).

Trata-se do fenômeno em que ao valor de uso se sobrepõe o valor de troca; a partir daí todas as relações sociais são transformadas num jogo em que o que conta realmente são os aspectos quantitativos e as necessidades aparentes, sempre remodeladas em favor do lucro dos grandes detentores de capital. O jogo, contudo, é de tal forma colocado, por intermédio dos vários aparelhos ideológicos a serviço da classe dominante, que acaba também aparentando uma realidade natural, daí o nome reificação, diante da qual se “mascara o caráter histórico e humano da vida social, transformando o homem em elemento passivo” (GOLDMAN, 1991, p. 123).

A possibilidade de essa imposição ideológica ser ultrapassada dá-se, justamente, por seu constante desmascaramento por processos de desalienação do homem - a resistência e as lutas das classes exploradas,

quando, então, essas se tornam conscientes de seu papel na história. Portanto, a partir de Marx, a utilização da história é fundamental nesse processo de desalienação - pelo que foi, explicando o que é, e apontando o caminho de sua transformação.

Como fundamento de sua práxis ficcional, o Neorrealismo português procurou, em muitas de suas obras, seguir essa orientação no equacionamento do difícil equilíbrio de uma estética voltada a claros princípios políticos, na articulação das relações entre história e literatura. Em **Uma abelha na chuva**, como se intenta mostrar a seguir, Carlos de Oliveira alcança, com maestria, o tom crítico fundamentado nos pressupostos neorrealistas sem descurar da configuração de um universo ficcional que não aceita pinceladas fáceis enquanto representação artística literária.

Ficção e história em *Uma abelha na chuva*

Também ele tinha ajudado, anos e anos, aquela obra de pintar, repintar, a colméia dos Silvestres, sem atender a que lá dentro o enxame apodrecia. (Uma abelha na chuva – Carlos de Oliveira)

O jogo discursivo que **Uma abelha na chuva** apresenta vai-se delineando pouco a pouco, na medida em que os contornos subjetivos ganham maior relevo do que as ações vividas pelas personagens da trama. Seguir os pensamentos e as lembranças, principalmente das personagens centrais, faz-se, aqui, imperioso para que as pontas dos desejos possam ser amarradas e

entendidas na sua plenitude.

Lançado no ano de 1953, **Uma abelha na chuva** é o terceiro romance de Carlos de Oliveira, que já havia estreitado, em 1942, na poesia, com **Turismo**, que integra a coleção **Novo Cancioneiro**. Vinculada à estética Neorrealista Portuguesa, a obra em questão tematiza, principalmente, os dissabores de uma vida conjugal estreitada, única e exclusivamente, por um acerto econômico. Nesse cenário de aparências nem sempre mantidas, emergem as figuras de Álvaro Silvestre e “Maria dos Prazeres Pessoa de Alva Sancho... Silvestre”⁴, ao lado de Clara, Jacinto, Mariana e António, que compõem a trama romanesca, dando a ela o suporte necessário para que se descortinem as relações de opressão e desejos reprimidos vividas pelas *personas*.

Percebidas as relações estreitas que se estabelecem entre as personagens, entendidas estas como “categoria fundamental da narrativa” (REIS; LOPES, 2002, p. 314), é possível desenhar-se o quadro de oposição que se concretiza, especialmente, na figura de Maria dos Prazeres, esposa de Álvaro Silvestre. Casados por conta de um acerto feito pelo “pai fidalgo, que era Pessoa, Alva e Sancho, descendente de um coudel-mor, de um guerreiro das Linhas de Elvas e primo do Bispo missionário de Cochim” (UAC: 21), Maria dos Prazeres opõe-se a Álvaro Silvestre, da família dos “Silvestres de Montouro, lavradores e comerciantes” (UAC: 21), por questões sociais e econômicas. O conflito, então, instala-se

⁴ OLIVEIRA, Carlos de. **Uma abelha na chuva**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1984. Todas as demais citações foram retiradas desta edição e serão apresentadas, a seguir, com a sigla UAC seguida do respectivo número de página.

justamente porque ambos são de extração social diferente e em tudo são diversos: atitudes, posturas, ambições.

Maria dos Prazeres concentra toda a gama de frustração possível, tanto no plano econômico, pois que é representante de uma classe social em franca decadência, quanto no plano afetivo/emocional, uma vez que seu casamento mantém-se por questões financeiras, apenas. Ela traduz a densidade de uma atmosfera de luta de interesses e de valores já relativizados pela impotência de sua condição social. O próprio nome pomposo que ostenta - Maria dos Prazeres Pessoa de Alva Sancho Silvestre -, característico de uma nobreza que não mais existe, entra em conflito com o nome simples de Álvaro Rodrigues Silvestre, sarcasticamente chamado por ela simplesmente de 'Silvestre'. A rudeza da formação do homem acentua ainda mais os resquícios guardados por ela de um tempo de riqueza e de fidalguia:

e a minha cama de Alva?; as rendas minuciosas, o cristal, a prata [...] festas de aniversário, setenta convidados sob o lustre estelar, o pai com a taça de champanhe na mão; as gravuras de caça ainda mais minuciosas do que as rendas, as louças frágeis como a espuma; e o calor do quarto (UAC, p. 80).

As lembranças são parte de um passado que, ao mesmo tempo em que torna o presente mais suportável, atenuando o sofrimento, acentua o desconforto e o inconformismo deste tempo atual, pois “tudo tão distante [...] sem nenhuma esperança de voltar atrás: porque não se pode, evidentemente” (UAC, p. 80). A frustração econômica e social concretizada na

personagem Maria dos Prazeres é evidenciada no jogo narrativo que permeia toda a obra: ora a narração está no tempo presente, ora se volta para o pretérito, num entrecruzar temporal que permite conhecer-se o ontem e o hoje de maneira contrastiva.

O eixo temporal, ao deslocar-se do presente para o passado, e vice-versa, vai-se estruturando de maneira a dar espaço para que os conflitos sociais e econômicos sejam acentuados de forma a perceber-se o quão deslocada está a figura de Maria dos Prazeres neste cenário de solidão e desarmonia que é a “sua” casa: a dos Silvestres. Nela, centra-se uma força de repulsa a sua atual situação, só remediada e, de certa forma, atenuada, pela nostalgia dos tempos passados, quando ainda desfrutava de uma situação econômica privilegiada.

O deslocamento temporal se coaduna com as diferentes focalizações ou perspectivas narrativas presentes em **Uma abelha na chuva**. Com o privilégio do monólogo interior, que traduz a temporalidade psicológica vivenciada pelas personagens, são as lembranças e a subjetividade de seus pensamentos que se acentuam na estrutura trama narrada. A visão predominante da diegese da obra em questão revela os conflitos sociais e psicológicos por meio de uma focalização interna, transgredida raras vezes por uma focalização externa. Assim, segue-se a trilha percorrida pelo casal Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, bem com as demais personagens da obra, via lembranças e monólogos interiores, conhecendo-se, então, os dissabores de cada segmento social presente no universo romanesco em foco.

Para além das questões temporais, pode-se inferir

uma relação contrastiva entre Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre no que diz respeito aos seus modos de vida: eles habitam a mesma casa, mas cada um 'destila' a sua solidão de maneira diferente. Álvaro desconta suas frustrações na bebida e, com isso, permanece 'imóvel' e sem atitude alguma em relação à vida conjugal de aparências. Por seu turno, Maria dos Prazeres depura sua solidão e infelicidade em atitudes de infidelidade conjugal, mesmo que apenas isso ocorra em sua imaginação, pois que tem sonhos adúlteros com o cocheiro Jacinto e com seu cunhado, Leopoldino. É por esse viés de liberdade que ela assume a relação de opressão em contraste com o marido. Enquanto Maria dos Prazeres domina a situação, impondo sua presença orgulhosa e ativa na casa, Álvaro imobiliza-se, temente ao olhar de sua esposa. É ela, então, quem detém o querer e mostra-se, sempre, superior a ele, mesmo que, muitas vezes, refugie-se sozinha em meio a recordações e sonhos impossíveis.

De forma sintética, essa relação do casal poderia ser assim compreendida: a opressão social, decorrente da crítica mais ou menos velada sobre a situação da ditadura salazarista então vivida, atinge a ambos, Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre. Entretanto, ela permanece representando um passado de superioridade que (Portugal?) já não tem, mas continua desejando. Já Álvaro Silvestre mantém-se alienado e inferiorizado (como o povo português). Por certo essas relações das personagens com a situação histórica portuguesa não são especulares nem diretas, mas pode-se admitir que o contexto da narrativa permite o reconhecimento desse contexto a implicar na configuração de suas ações e vivências afetivo-emocionais.

Essa relação de opressão também é reduplicada nas personagens António/ Clara/ Jacinto. António, o oleiro pai de Clara, sonha para a filha um futuro melhor em termos econômicos, o que se traduz em um casamento com um “lavrador com terras, com dinheiro...” (UAC, p. 87). Entretanto, ela enamora-se por Jacinto, cocheiro dos Silvestres, de igual situação social a dela, o que contraria os desejos de António.

A situação de Maria dos Prazeres também contrasta com a de Clara: enquanto a primeira deseja, mesmo que só em pensamento, os amores de Jacinto, quem o tem verdadeiramente, e para sua desgraça, é Clara. Se Maria dos Prazeres é casada com um homem de posses, a ela falta justamente o amor de seu homem, ao contrário de Clara que, mesmo às escondidas, tem reciprocidade afetiva. Jacinto ama a filha do oleiro e desfaz das insinuações da mulher de seu patrão: “mas lá que a D. Prazeres me comia com os olhos...” (UAC, p. 88). “O lavrador Silvestre, que não chega para a mulher, que nem um filho se lhe atreveu a fazer” (UAC, p. 93).

O próprio nome, ‘Maria dos Prazeres’, traz à tona uma série de (im)possibilidades, o que a faz, enquanto constructo de um signo narrativo, depositária de uma concentração de sentidos e sentimentos importantes a sua caracterização. Nela, recaem toda a sorte de potencialidades que a identificam com o objetivo de “transformação da sociedade com a denúncia das iniquidades sociais”⁵. É o caso do contraste explícito entre ela e seu marido, uma vez que ambos, encarcerados na relação conjugal infeliz, caminham

⁵ MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 537.

para o seu aniquilamento pessoal. Dito de outra forma, nada resta a essas personagens, como reflexo de uma sociedade economicamente díspare, a ser feito: a falta de entendimentos e desejos próximos os afasta cada vez mais, acentuando o conflito pessoal e, por extensão, coletivo. Assim, a ironia do nome 'Prazeres' fica ainda mais presente, pois, isolada em suas memórias, sonhos e desejos reprimidos evidencia com maior clareza o seu papel também de alienada.

É notável a presença da água em toda a narrativa, em especial nos momentos fulcrais para as personagens, nos quais, por meio das referências ao líquido, seu estado psíquico torna-se evidente. O fluir do tempo, referenciado pela água, evidencia a passagem do tempo, que é irreversível. Essa irreversibilidade é, ainda, perceptível pela volta ao passado, via recordação saudosista, efetuada por Maria dos Prazeres: ela vive presa ao tempo pretérito que lhe era mais ameno e feliz. Daí sua alienação e inconformismo com o momento presente e sua condição frustrada de esposa/mulher:

Deu um salto na cama. Francamente, ciúmes duma negra, dum cocheiro, e ciúmes porquê? Há quinze dias que a carta de Leopoldino a trazia mais alvoroçada que uma rapariguinha (UAC, p. 82).

A subjetividade que perpassa toda a obra expressa as relações contrastivas que se estabelecem entre as personagens centrais, Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, e a vigência de inconformismos verificados por meio da oscilação de seus monólogos interiores. É

por meio da alternância de tempo que, por exemplo, a solidão e o isolamento, especialmente de Maria dos Prazeres, vem à tona. Sujeito do querer, é nela que se revelam os vestígios de uma subjetividade projetados em **Uma abelha na chuva**.

A presença de Maria dos Prazeres frente a Álvaro Silvestre desencadeia nele a ruína mórbida de seu estado de espírito atormentado a ponto de querer declarar publicamente suas atitudes pouco ou nada recomendáveis. É ela que o humilha junto ao diretor do jornal, impedindo, naquele momento, que Álvaro publique na primeira página a confissão de roubos e enganos que fizera durante a vida:

- Imagine o senhor que veio do Montouro a pé por este tempo. Com charrete em casa, cavalos e cocheiro. Uma criança de cinquenta anos. Não sei o que o trouxe aqui. Seja lá o que for. O certo é que anda doente, com idéias estranhas, e tem de se lhe dar o devido desconto. O que ele diz não é nenhuma bíblia, compreende? (UAC, p. 17).

A mulher “figura álgida, terrível” (UAC, p. 73) o intimida e, por extensão, reafirma sua impotência frente as mais diversas situações, chegando a desencadear a morte de Jacinto e de Clara por conta de sua frustração amorosa e sua condição de homem rude e temente pela revelação que fez ao oleiro sobre sua filha:

- Não te matam, descansa, posso lá ter tamanha sorte; hei-de aturar-te até o fim da vida, até que Deus me leve deste inferno que é tua casa. Tenho nojo de ti, nojo, entendeste bem? Que te

admiras tu que eu sonhe?, sonhos sobre sonhos, sempre, para esquecer a tua cama, o pão da tua mesa (UAC, p. 153).

Da oscilação entre os pontos de vista de Maria dos Prazeres e de Álvaro Silvestre decorre o fluir de suas reflexões a respeito de seu estar naquela situação de conflito para ambos. Dessa insatisfação, ressalta-se, sempre, a quase inexistência de ações perpetradas por eles. Portanto, seus estados de espírito, suas vontades e posicionamentos vão sendo percebidos por uma combinação simbólica que margeia toda a história: é a água, em suas formas mais variadas – chuva calma, temporal, poço, mar, fonte – que determina o estado psicológico dessas personagens atormentadas e sofridas. Por consequência, a água é premonitória do conflito das personagens, tanto íntimos quanto coletivos.

Uma abelha na chuva, ao mimetizar os conflitos sociais em âmbito mais amplo, mesmo que se ocupe apenas em referir os do universo diegético onde circulam Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre e, por conta deles, as demais personagens, configura uma teia de tramas em que o ‘fel’ transborda das ações e das frustrações de todos.

Do querer, Maria dos Prazeres recebe apenas sonhos cada vez mais longínquos e solitários. Sua vida, marcada pelo desejo, finda aí, sem a menor possibilidade de retornar ao passado de luxo e fausto de sua família. Agora, entregue à podridão causada pelo acordo financeiro que foi seu casamento, resta-lhe apenas continuar levando a vida de sonhos frustrados: “o perfil luminoso apagado, a moeda de oiro gasta; tudo

mais escuro e empobrecido” (UAC, p. 170).

Esse Portugal escuro e empobrecido não deve ser esquecido. Por certo, hoje, outros e sérios conflitos assolam a nação portuguesa, mas nunca é demais se fazer referências a um tempo que tentou extinguir dos sujeitos o seu direito de pensar e transformar a vida. Por meio da literatura, entretanto, sempre sopraram ventos de resistência, capazes de afirmarem o desejo de construção de novos mundos.

Referências

BAKHTIN, Mikail. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 123. .

OLIVEIRA, Carlos de. **Uma abelha na chuva**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1984.

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2000.

REMÉDIOS, Maria Luíza R. **O entretecer da História e da Ficção: movimento de reflexão e reescrita na literatura portuguesa da atualidade, 1999**. (Fotocópia não publicada).

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994, Tomo I.

