
O NEO-REALISMO EM *HISTÓRIAS AFLUENTES* DE ALVES REDOL

Marisa Amarante Cheung GAVASSI¹

RESUMO: Este artigo pretende analisar os aspectos estruturais e temáticos das *Histórias Afluentes*, inserindo-os no universo ideológico do Neo-Realismo Português, apontando as trajetórias delineadas pelo movimento e suas dimensões nas narrativas.

UNITERMOS: Literatura Portuguesa; Neo-Realismo; Alves Redol; *Histórias Afluentes*.

Alves Redol, com a publicação de *Gaibéus* em dezembro de 1939, deu início ao Movimento Neo-Realista em Portugal, do qual foi o principal escritor militante. Ligado à resistência anti-fascista, este movimento literário defendia uma literatura engajada, voltada para os problemas concretos do país, que deveria não só denunciá-los, mas contribuir para a conscientização do público leitor dos mesmos problemas e buscar meios para a transformação da sociedade.

Histórias Afluentes, publicado em 1963 e reeditado em 1972, constitui-se de 14 narrativas curtas que estão organizadas em 4 grupos, cujo critério de seleção é a existência de um elemento comum entre as mesmas que não é obrigatoriamente o tema. As histórias estão divididas em histórias com rapazes, com raparigas, curtas e de Natal.

As narrativas que compõe as *Histórias Afluentes* serão analisadas segundo os seus aspectos estilísticos e temáticos, que seguem divididos em 5 itens (A, B, C, D e E) onde são abordadas a temática e a personagem neo-realistas, assim como o espaço, o narrador e o tempo. Tais aspectos, que constituem o universo ficcional e ideológico do

¹ Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Letras - Área: Literaturas de Língua Portuguesa - Faculdade de Ciência e Letras - UNESP - 19800-000 - Assis - SP.

Neo-Realismo, contribuirão para que possamos traçar uma trajetória do movimento e observar como tal trajetória se presentifica nas narrativas.

I. A temática neo-realista: do grupo ao indivíduo

Segundo Fernando Mendonça (1973, p. 98), o Neo-Realismo poderia subdividir-se em duas fases: influenciado pelo período anterior à guerra num primeiro momento, onde foi enfocada a problemática social ou grupal. E numa segunda fase onde teria evoluído para uma problemática individual, particularizante, que as personagens que eram no primeiro Neo-Realismo personagens-grupo, teriam sido enriquecidas com problemas pessoais. Sob esta ótica, podemos classificar as narrativas de *Histórias Afluente*s como pertencentes a ambas as fases.

A dialética oprimido X opressor que foi largamente abordada pelos escritores neo-realistas da primeira fase como conflito elementar entre os problemas concretos do país, dos quais a literatura serviria de veículo de denúncia e conseqüente conscientização das massas dos mesmos problemas, está presente em diversas narrativas e sob vários níveis:

1. Nível Familiar: Ilustrado pelas narrativas *O Castigo* e *O mar entre as Mãos*, onde o opressor são os pais e o oprimido, o filho. Seja por superioridade da força muscular ou pela própria hierarquia e o pátrio poder, o comportamento dos pais é de descaso, indiferença, opressão e violência:

Agarrou-o ali mesmo, e em peso, pelas orelhas de abano, sacudindo-o bem, para o mandar à sua frente com um pontapé repuxado nos fundos das calças. (Redol, 1963, p.26)

- Faz de conta que estás a dormir quando eles chegarem. Finge que dormes. E eu conto-lhes e digo que tu estás a dormir. Eles não te vêm bater, se tu estiveres a dormir.
(p.41)

2. Nível das Condições Sociais: A opressão é exercida pela sociedade estratificada e o indivíduo sofre pressão pela condição que ocupa. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade* há a discriminação ao

indivíduo ex-presidiário que para a sociedade está sempre na iminência de cometer outro delito:

Já estive preso duas vezes e podem julgar que aceitei este emprego para roubar alguma carteira mais à vontade.
(p. 41)

A figura do policial que usa da autoridade deliberadamente para subjugar as pessoas, que exige respeito e no entanto, não respeita ninguém:

Meta-me esse malandro no calaboiço - diria o chefe, por mais que eu o tratasse por senhor chefe. (p.81)

O instinto de revanchismo das classes inferiores está presente na narrativa na figura do "dandy" como alvo para atirar bolas de trapo:

Devemos dar oportunidade às pessoas vulgares de poderem agredir um tipo pinoca. (p. 62)

3. Nível Racial: A discriminação racial figurando como grande força opressora das classes superiores sobre as inferiores e mesmo entre indivíduos pertencentes às classes menos favorecidas. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade* o preto era a figura tradicional que servia de alvo no jogo das bolas de meia, remete metaforicamente a um tipo de opressão pela força, pela violência.

Em *O Cheiro do Branco* é visível o teor de discriminação que sofre o negro na própria oposição que o narrador faz entre o preto e o branco:

O branco não andava bom da cabeça, não, andava sempre zangado, ele percebia isso e queria ajudá-lo, aquele branco era bom, branco fino, nunca lhe chamara cão e negro, e ele era preto não era negro, negro é palavra de más recordações que quer dizer muita coisa que seria melhor esquecer agora; na cidade é melhor esquecer... (Redol, 1963, p.101/102)

Além da exploração do trabalho, aparece no texto a exploração

sexual de uma negra pelo branco:

...acariciara-a como nunca conseguira até ali, prolonguei o que sempre desejava rápido, e depois apeteceu-me falar com ela... (p.113)

4. Nível Tecnológico: O avanço tecnológico em vez de ser um aliado dos trabalhadores é o seu maior inimigo pois substitui a mão de obra humana por máquinas, tirando-lhes o único meio que têm para sobreviver. É a mecanização da lavoura trazendo desemprego, pobreza e fome aos ceifeiros:

Há lá lavradores com terras que nem condados. Metem-lho dentro três ou quatro ceifadeiras-atadeiras e aquilo é um bafo. A gente, os homens, acarretamos lenha como as mulheres. Vão jornas a dezoito malréis. E é para quem quer... Quem não quer é madraço. Pra quem não quer há lazeira ou cadeta... (p. 166)

A denúncia da alienação é uma das características básicas do Neo-Realismo. A alienação, que é o roubo ao indivíduo dos direitos que lhes são próprios, se insere no quadro de opressores X oprimidos como elemento constituinte, pois os oprimidos são alienados não voluntariamente mas como meio de promover a manipulação dos mesmos pelos que retêm o poder. Em *Histórias Afluentes* encontramos ilustrados alguns estágios de alienação.

O estágio primário, onde o indivíduo alienado não tem consciência da alienação nem do que o subjuga, está presente em *O Cheiro do Branco* na figura de Zé, o preto, que é um criado oprimido e discriminado pela sua cor e que é conformado de sua situação, não fazendo absolutamente nada para desestabilizá-la e em *O Castigo* e *O mar entre as Mãos* pelo fato dos protagonistas serem crianças.

O segundo estágio, em que o indivíduo é consciente da alienação de que é vítima, embora ignorando as causas históricas de sua submissão e dos meios de a vencer, consubstancia-se em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade* e *O rapaz não Gostava das Mãos*.

O estágio em que o homem já é conhecedor das causas, mas não

está resolvido a utilizar os meios, que nem sempre estão ao seu dispor, ou por falta de unidade de esforços, é a temática de *Noite Tranquila*, onde dois militantes políticos perseguidos durante a repressão da época da ditadura e da censura se refugiam para não serem trucidados, como acontecera com uma mulher condenada à morte na cadeira elétrica, por escrever versos considerados subversivos. Por isso, assumem a posição de não ir contra as causas da alienação, pelo menos não publicamente. A pintura é o meio através do qual eles se expressam:

Júlio volta a cabeça e fixa o olhar no distico que pintara e pusera sobre o divã. PAZ, PÃO E ROSAS. (Redol, 1963, p. 302)

Esta narrativa reflete o clima conturbado de ansiedade e insegurança vivido em Portugal durante a ditadura salazarista, quando não foi permitida qualquer força de oposição. A censura era extremamente rígida em todos os meios de comunicação. A repressão política é o ponto extremo da opressão pois é, acima de tudo, ideológica. O Estado opressor tenta alienar o povo à base da força.

As narrativas que se passam na África (*O Cheiro do Branco, Noite Esquecida e Viagem à Suíça*) também têm muito de pessoal com a experiência vivida pelo autor nos três anos que esteve em Luanda. Em nenhuma das histórias a permanência é vista de maneira eufórica. Há as saudades de Portugal, o calor escaldante e principalmente a malária como fatores negativos:

Só quem não nasceu ali mesmo à beira do Nabão é que não compreende as saudades, as terríveis saudades que tornaram desgraçados, realmente tristes, aqueles cinco anos que passei em Luanda. (p.104)

Era um dia danado de calor, parecia que o chão deitava labaredas. (p.174)

... vai para seis meses que cheguei, faltam quatro anos e meio para regressar, e depois? mudarei, entretanto, tudo mudará também na minha terra, que vou fazer com o dinheiro

ganho? se uma biliosa não me puser quietinho para sempre, o quinino arrebenta comigo, vou ficar verde como esses gajos que vejo para aí... (p.103)

A solução encontrada para suportar a estadia na África é a embriaguez, o sexo, um ideal ou sonho e reviver nostalgias.

A crítica ao sistema capitalista é incisiva à medida que este sistema é hierárquico e resulta num quadro de opressores e oprimidos. Dentro deste contexto outro tema abordado é o da concorrência desleal entre pequena e média empresa, em face das grandes empresas e o papel da classe média numa sociedade estratificada, que vive um clima de expectativa e insegurança proveniente da instabilidade de sua sobrevivência. De um lado, a classe média almeja a ascensão social e por isso prestigia as classes mais altas. Em contrapartida, precisa da classe operária como elemento necessário para suas conquistas e por isso a manipula.

A hierarquia que pressupõe a prática capitalista resulta num quadro descendente de prestígio e identidade e ascendente de poder e manipulação. Este poder e manipulação são exercidos pela pressão e violência (não propriamente física) no mesmo sentido.

Em *A festa de Natal* temos a seguinte hierarquia:

Raul Silveira: *dono*
Gonçalves: *guarda-livros*
João Gregório: *mestre da fábrica*
raparigas do enxugo
ajudante de forno
homens do barreiro
camionista
alimentador de fornos, etc.

A manipulação está ilustrada na própria organização da festa de Natal, onde as instruções e até o discurso do operário são elaborados pelo patrão. A própria finalidade da festa não é a confraternização dos operários, mas a vaidade do patrão e um meio de impressionar o africanista e conseguir o capital para a empresa. E como a festa não satisfaz as expectativas de Raul Silveira, ele exerce seu poder reprimindo os operários (já que a festa não era para eles).

O próprio Silveira é que teve de pôr cobro à algazarra, mandando o Artur para o fundo do refeitório, o pobre diabo, que pensava deslumbrar o amo com seu talento. (Redol, 1963, p.284)

Quando a automóvel partiu entre os aplausos de alguns, o Silveira voltou-se para o guarda-livros e só disse: - Ponha o Caetano no olho da rua! (p.290)

Outros ataques ao capitalismo está presente na crítica à burguesia em *Emigram as Andorinhas* e do funcionalismo público, e seus meios ilícitos e negociatas em *Algumas Maneiras de um Homem Sozinho Passar a Noite de Natal*, onde o protagonista tenta capitalizar sua própria vida e o seu próprio fracasso.

II - Simplicidade e complexidade da personagem realista

Se dividirmos o movimento neo-realista em duas fases (período anterior e posterior à Segunda Grande Guerra) poderemos apontar dois tipos de personagens de ficção: o herói-grupo-social e o herói-indivíduo que instaura uma problemática particularizante.

As personagens-tipo aparecem na sua maioria totalmente despersonalizadas, ou seja, não possuem nome nem lhes são descritas características físicas ou psicológicas. É o caso dos protagonistas de *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade*, *Emigram as Andorinhas*, *Páginas de Testamento* e *O Rapaz não Gostava das Mãos*. Este procedimento sugere a generalização da problemática imposta por cada personagem, ou seja, a crítica é bem mais ampla e se dirige a um grupo indefinido de ex-presidiários, de casais burgueses, de escritores narcisistas, de lavradores desesperados, etc.

Inseridas na dialética opressor X oprimido, as personagens-tipo se dividem em dois grupos distintos. O primeiro, representado pelo patrão, figura essencialmente opressora. No decorrer das narrativas ele é caracterizado pelas suas ações arbitrarias e por nomes próprios (Senhor Borges, Afonso, Tóino de Souza, Raul Silveira, João Marques Folgado). Outro opressor está configurado na imagem dos pais sob a ótica infantil, que justificam o pátrio poder com violência, gerando medo, insegurança

e revolta nos filhos.

A personagem-grupo-social aparece nas narrativas desta primeira fase designada como: malta, maltesia, matula, matulagem, gentalha, etc. O sentido pejorativo e a discriminação impostos por estes vocábulos remetem à condição subjugada dessa classe desprivilegiada, composta de gente comum, cujos problemas e anseios comuns não são alvos de atenção numa sociedade capitalista.

É relevante o papel do cachorro Teu Nome em *O Castigo* e mesmo da figura do boi. Ambos representam na arena a eterna *tourada* que é a luta entre oprimidos e opressores. Por um lado, o boi é designado pelo seu *corpanzil*, o *gigante amarelo* contrastando com a descrição de Teu Nome que é de *canito, insignificante de tamanho, cachorrinho canejo*. No entanto, é a figura do oprimido representado por Teu Nome que é a vencedora da *tourada*. A própria identificação do garoto Tóino com o cachorro remete ao tom invocativo da narrativa, cujo autor confia na vitória do oprimido, do povo nas lutas de classe.

Outro tipo de personagem-grupo encontramos em *A Festa de Natal* onde apenas o dono da indústria, o seu guarda-livros e o mestre da fábrica são designados por nomes próprios. Os operários são caracterizados pelas funções que exercem.

A personagem negra é caracterizada como serviçal em todas as narrativas em que está presente. Em *O Cheiro do Branco* uma delas é designada simplesmente por Zé e a outra negra nem nome tem. Em *A Viagem à Suíça* o servo negro é chamado de preto ou *Capacho*. Em *Noite Esquecida* chamam o negro por Zé ou apenas por preto. Nota-se que o elemento negro é discriminado não apenas pela sua posição subalterna mas principalmente pela sua cor.

O oprimido como herói, ou seja a personagem seguida pelo leitor com maior atenção, a que recebe a carga emocional mais viva e acentuada, provocando no leitor a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza, no decorrer da fábula se caracteriza como *anti-herói*, pois, como protagonista não consegue restituir o equilíbrio (a seu favor), da situação inicial ao desfecho. Não são vencedores, são vencidos. No entanto, a simples tentativa é semente de esperança, de expectativa de um futuro melhor, já que se instaura como denúncia, acusação ou mesmo um sinal de alerta. É o caso de Tóino em *O Castigo*, Artur em *O Mar entre as Mãos*, do protagonista de *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade* e o ceifeiro de *O Rapaz não Gostava das Mãos*.

O herói-indivíduo característico da segunda fase neo-realista é aquele que levanta uma problemática particular, pessoal, que por sua vez não deixa de ser universal, enquanto questionamento humano. É uma personagem sensível, de densidade psicológica, capaz de introspecção e análise existencial. É o que temos nas *Histórias Afluentes* em *O Cheiro do Branco*, *Noite Esquecida*, *Noite Tranqüila* e *Algumas Maneiras de um Homem Sozinho Passar a Noite de Natal*.

Mesmo abordando um assunto pessoal, o narrador de cada narrativa acaba por levantar temas de ordem social, econômica e política. Em *O Cheiro do Branco* o narrador, ao recordar sua estadia na África, acaba levantando o problema racial que se encontra engajado na própria estrutura da narrativa e é um tema de um episódio que lhe ocorrera. O mesmo tema é encontrado em *Noite Esquecida*. Nas demais narrativas os principais temas são: a repressão política da ditadura e o capitalismo selvagem reificando as pessoas.

As narrativas de *Histórias Afluentes* encontram-se divididas em quatro grupos, cujo critério de seleção nos dois primeiros grupos é a personagem masculina no primeiro e feminina no segundo. Sendo ou não protagonistas estas personagens tem como característica comum o fato de instalarem um ponto de tensão na narrativa, ou melhor, inserem o questionamento, o conflito, mesmo que isto não contribua para melhorar a sua situação. É o que acontece com Tóino e Artur nas histórias com rapazes: um põe em discussão a opressão dos pais e o outro o misticismo e a fantasia do Natal em detrimento à dura realidade de uma família pobre.

Nas *Histórias de Raparigas* nenhuma personagem feminina é protagonista, pois o sujeito é sempre um elemento masculino. No entanto, elas não são objetos a partir do instante em que impõe uma nova realidade ao herói da narrativa. Por isso podemos considerá-las antagonistas. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade*, até o final do conto Felicidade é apenas uma personagem em referência; no instante em que ela aparece, bem no momento em que o rapaz emprendia a sua vingança contra o gordo, ela faz com que ele tenha um choque, frustrar a sua revanche, seja considerado maluco e levado preso. Em *O Cheiro do Branco*, a negra que se deixa ser usada como objeto de prazer acaba por desequilibrar toda a situação e provocar terror no protagonista, ao responder a ele que para os negros os brancos cheiravam a mortos. Helena, que é a personagem feminina de *O Pai dos*

Mortos vem no final da narrativa lograr o astuto Jerônimo, que vivia enganando as pessoas em nome da caridade.

A personagem, segundo Carlos Reis (1983, p.149/150), é um dos elementos diegéticos mais destacados na teoria da narrativa neo-realista. Esta importância se justifica à medida que ela é porta-voz deste movimento que visa a conscientização do público leitor dos problemas de ordem política, econômica e social e propõe, através da reeducação das massas a transformação da sociedade portuguesa. A personagem é, sem dúvida, o elemento de maior verossimilhança e identificação por parte do leitor, onde há a *valorização do humano pela conversão do real em símbolo*.

III - Portugal: espaço físico, social e mítico

Em *Histórias Afluentes*, como em toda obra neo-realista, o espaço físico confunde-se com o social, pois proporciona o cenário de conflitos sociais e econômicos. Portugal é o macroespaço comum à maioria das narrativas. As regiões do Ribatejo e Alentejo também estão presentes: o Campo da Feira em Vila Franca, a Rua dos Varinos, da Bica do Chinelo, do Adro ou do Mártir Santo, Poço do Borratém, a praça da Outra Banda, Graça, Alfama, S. Tomé, Feira da Ladra, Campo de Ourique, Lisboa, Rua do Ouro, Chiado etc. Esta preferência por regiões ribeirinhas do Tejo remete ao regionalismo típico do movimento neo-realista. É do clima fértil e conturbado dessas regiões que se origina a temática do pobre e oprimido e da luta de classes na figura das pessoas que sobrevivem das feiras, dos operários, do trabalhador rural e de vítimas da repressão.

Outro macroespaço presente nas narrativas é a África, mais precisamente Luanda: Calçada de Santo Antônio, Convento de Cristo, Calçada dos Enforcados, praça do Tapia, rua Salvador Correia, campo de futebol dos Coqueiros, Praia do Bispo, Alto das Cruzes, Ingombotas, Luanda e Cuanza. No entanto, nas três narrativas que se passam na África, em nenhuma delas o espaço tem um tratamento eufórico; pelo contrário, a visão do lugar é desalentada e sempre em contraste com o espaço mítico da lembrança e dos sonhos.

Em *Viagem à Suíça o calor danado de queimar pedras* (Redol, 1963, p.175) da África se opõe à frescura das paisagens míticas como a Riviera Suíça, Montreux, Vevey, Villars e Veneza dos folhetos da

agência de turismo:

Era um mundo de fantasia, de cores e de sugestões. Raparigas sorriam-lhes com braços de flores, maravilhosas, tudo maravilhoso!, borboletas garridas nas páginas de um dos livrinhos, montanhas e montanhas, pinheiros bizarros, aldeias, olhos azuis, teleféricos e neve, neve e frescura, caminhos cheios de sombras e lagos. (p. 188)

Em *Noite Esquecida* Portugal aparece como o espaço psicológico que se contrapõe ao espaço físico-social africano e tem relevo na figura do Alentejo:

Lisboa, porquê, minha senhora? Évora é a capital do Alentejo... E Portugal sem o Alentejo seria um país?... (p.217)

Em todas as narrativas a África é vista como uma oportunidade de enriquecimento. Entretanto, os resultados são a desilusão e a doença agravadas pelas saudades de Portugal:

E ainda sou, na imaginação, por mais estranho que pareça, sendo ainda, e também, e irremediavelmente, um outro homem já gasto, que foi à África para ganhar reforma, o dinheiro de uma reforma e só trouxe a doença, que a justificaria... (p.112)

A visão do rio e do mar e de embarcações como espaço psicológico remetem às aspirações de uma vida melhor, da transição de um estado de frustração para um estado de realização pessoal. Em *O Castigo*, apetece ao menino viajar pelo rio à bordo da fragata de vela alaranjada que vira no Tejo, pois já estava cansado de andar de carroça pelas estradas. O barco sugere uma realidade e possibilidades novas contrapostas à dura realidade, que o menino já conhece e vive. Em *O Mar entre as Mãos*, o menino conhece o mar através de um búzio, dos mapas da escola e das explicações da tia. Para ele, o mar é o próprio búzio. Entretanto, a ocasião faz a tia se lembrar de quando conhecera o mar e se apaixonara por marinheiro. O mar, nesta narrativa, assume a

forma de espaço físico à medida que se confunde com a própria concha e espaço psicológico quando invocado através de lembranças do passado. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade* o microespaço físico é uma barraca de jogo de atirar bolas de uma feira. Um pano pintado com palmeiras e um navio no fundo da barraca é parte do espaço físico até o momento do episódio em que o gordo a atirar bolas é identificado pelo rapaz com o marinheiro que frustrou sua viagem clandestina. A partir daí, o pano pintado toma a forma de um cenário real para uma revanche do passado. O que era espaço físico toma a forma de espaço psicológico.

...- valia a desforra de uma "cacholada" inglória para a América!... E o Navio pintado entre as palmeiras continuava a deitar fumo (Redol, 1963, p.94)

Em *Algumas Maneiras de um Homem Sozinho Passar a Noite de Natal*, predomina o espaço psicológico, dos lugares hipotéticos como Saint-Tropez, Médio Oriente, Ritz, Estoril e a própria Lisboa. Não há no texto nenhuma menção sobre o espaço físico, pois toda a ação pertence ao passado que é invocado ou às hipóteses do narrador quanto ao futuro.

Outro espaço físico-social, reduto da crítica neo-realista é a indústria inserida no sistema capitalista. Dois ambientes se contrapõem: o gabinete do chefe e o refeitório do pessoal (e as demais dependências onde os operários exercem suas funções). Os dois espaços não tem comunicação direta, mas através do guarda-livros e o mestre da fábrica que transmite aos operários as mensagens do patrão e vice-versa. Até o momento da festa de Natal o chefe só esteve no refeitório de maneira formal, num retrato emoldurado na parede. Na festa de Natal o ambiente é comum às duas classes. Porém, as expectativas e os interesses são distintos e a festa resulta na frustração do patrão e na repressão sobre os operários. A luta de classes se instaura até ao nível espacial, pois o espaço social da classe opressora não é correspondente ao da classe oprimida, mesmo que ambas compartilhem do mesmo espaço físico.

Portugal, narrado no tempo da ditadura salazarista, das perseguições e dos assassinatos políticos é caracterizado como *reino da suspeita e do medo*. Na narrativa temos somente a descrição dos aspectos físicos do local onde o casal mora, que é composto de apenas um cômodo, numa casa habitada por várias famílias. Este espaço

físico-social corresponde ao ideal socialista de habitação coletiva, que proporciona a todos o mesmo conforto com as mesmas despesas. Na sociedade capitalista é contrastante a divisão do espaço entre as classes privilegiadas e a dos trabalhadores. Por um lado, o ócio e a futilidade do excesso de espaço e por outro, a necessidade de coabitação como única alternativa. São mansões contrastando com cortiços e favelas.

IV - O narrador: uma questão de ponto de vista

Dentre as narrativas pertencentes a *Histórias Afluentes*, em três o narrador é o próprio protagonista e por isso, a focalização é autodiegética. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade*, *A Vendedeira de Figos* e *Algumas Maneiras de um Homem Sozinho Passar a Noite de Natal* o narrador, sendo a personagem principal, possui uma focalização que classificamos de interna e restritiva. É interna quanto ao próprio narrador, devido ao teor confessional e introspectivo de sua narrativa. É restritiva à medida que sua visão é unilateral e não tem acesso ao interior das demais personagens.

A focalização autodiegética pressupõe a presença de *Eu narrador* e do *Eu narrado*. Entre os dois existe uma distância temporal que pode ser grande ou pequena. Em *Porque não Hei de Acreditar na Felicidade*, a distância temporal entre os dois *Eus* é mínima, o que nos dá a impressão de simultaneidade da ação e da narração, a ilusão de participarmos no desenvolvimento da história do protagonista. Em *A Vendedeira de Figos* a distância temporal é longa pois o eu narrador adulto relembra as aventuras do eu narrado quando tinha catorze anos e se apaixonara:

...Porque no silêncio da pena que cumpri sonhei contigo horas plenas de um lindo romance que ainda hoje me canta no sangue, apesar do tempo deste degredo...

Onde andarás tu, agora, meu amor de tantos anos?
(Redol, 1963, p.154)

Algumas Maneiras de um Homem Sozinho Passar a Noite de Natal é uma narrativa sob a forma de epístola dirigida a narratários não representados, os leitores virtuais:

- Bom, já percebi a vossa curiosidade quanto aos meus rendimentos. (p.246)

E o dinheiro, meus amigos, deixem-me tratá-los assim, uma vez que já nos conhecemos há alguns minutos... (p.249)

Nesta narrativa encontramos diferentes dimensões da distâncias temporal entre o *Eu narrado* e o *Eu narrador*. Primeiramente, temos a distância nula, pois personagem e narrador coincidem no tempo presente da narrativa. No segundo caso a distância temporal é razoável quando o *eu narrador* se refere aos procedimentos de *eu narrado* no passado. Finalmente, temos a distância temporal hipotética que está presente entre o *Eu narrado* e o *Eu narrador* nas ações imaginativas do homem quer pobre ou rico, e das suas atitudes num futuro próximo, quando visitaria sua terra no dia de Natal.

Outro caso de narrador homodiegético ocorre em *O Rapaz não Gostava das Mãos* onde o narrador não é protagonista, é um comparsa, um homem que se encontrava no bar.

A narrativa cujo narrador é heterodiegético, isto é, não é personagem (é apenas uma voz), em que prevalece a focalização externa e restritiva, é característica do Neo-Realismo. Nota-se que a visão externa das personagens, relacionada ao ambiente vai caracterizar o herói neo-realista emocionalmente perturbado, em conflito constante com o meio e consigo mesmo. É desta maneira que caracterizamos *O Castigo* e *O Mar entre as Mãos*. Ambas apresentam aspectos de focalização heterodiegética e externa semelhantes.

Em *O Pai dos Mortos* a onisciência da focalização de Jerônimo contrasta com a focalização restritiva de Helena, o que contribui para o desfecho inesperado da narrativa.

A focalização neo-realista não é de maneira alguma neutra, já que o seu discurso é ideológico e por isso, modalizante e valorativo. Tais índices de modo e valor ideológicos mesmo que não apareçam explicitamente, estarão implicitamente afirmados no discurso neo-realista. Temos como exemplos de focalização interventiva do narrador em *Noite Tranquila* e *A Festa de Natal* onde o narrador heterodiegético (através da visão do protagonista) faz comentários e digressões:

O Osório chamou àquilo um amor romântico, e queria significar com essa frase que ambos estavam fora do nosso tempo, do nosso tempo cínico, exaltado de violência, de ansiedade, de solidão, de espanto, de medo, de esperança, de terror, de verdades privadas, de mentiras colectivas, de verdades colectivas, de mentiras organizadas, de amores frustrados, de amores sublimes, de ódios perpétuos, de perpétuas esperanças, de raios de felicidade, de ânsia de felicidade... (Redol, 1963, p.310)

No exemplo acima, muito além do comentário, o narrador deixa explícito o seu juízo, a sua opinião pessoal sobre a questão. Notamos então, que o narrador em *Noite Tranquila* mantém certo distanciamento sob o ponto de vista ideológico das personagens, o que nos leva a inferir a sua posição contrária às convicções das mesmas. O narrador em *A Festa de Natal*, entretanto, justifica as atitudes de seu protagonista através da sua visão particular do sistema capitalista e da divisão de classes aos quais dirige a sua crítica:

Mas o que lhe dizia o estudo da situação era de molde a enchê-lo desta melancolia profunda que esbandalha as classes médias, nem carne nem peixe, permanentemente receosas do que um golpe de azar as atire para o lodo de baixo, e sempre sonhadoras de que um bambúrrio da sorte as ponha a voar, sem asas, no céu magnífico da abundância eterna. (p. 270)

Em *Páginas de Testamento* notamos a presença de dois narradores. O primeiro, homodiegético, da narrativa central, e o segundo, heterodiegético, do prefácio e do posfácio. A narrativa central tem caráter confessional e lírico, onde através da focalização autodiegética o narrador-personagem se desnuda perante o leitor. Em contrapartida, o segundo narrador ironicamente ridiculariza o primeiro, trazendo o leitor à realidade dos fatos, à inutilidade das elucubrações românticas perante a rudeza do dia-a-dia.

Particularmente em *O Cheiro do Branco* temos um caso de focalização múltipla. Trata-se, a princípio, de um discurso onde o narrador autodiegético relembra, após vários anos fatos que lhe

aconteceram. Certo episódio, que lhe marcou profundamente, é narrado através de uma focalização heterodiegética onde ora temos uma visão *com* o branco, ora uma visão *com* o preto. A visão *com* o branco caracteriza-se pelo sentimento de angústia, depressão, solidão, nostalgia e insatisfação de estar naquele lugar. A visão *com* o preto nos revela o sentimento de gratidão do mesmo para com o patrão. Esta mudança de focalização vem provar a tentativa do narrador de se desvencilhar (ou esquecer) dos anos que passara na África, dos quais não guardara boas recordações. É também uma maneira de abordar criticamente o fato sob óticas diferentes.

Noite Esquecida também é um exemplo de focalização múltipla. A narrativa principia com um monólogo interior que representa o fluxo da consciência de um rapaz durante o delírio da febre. O discurso é entrecortado por frases que o rapaz pronunciava e que provavelmente eram ouvidas por seu companheiro. A seguir, inicia-se o discurso cujo narrador heterodiegético tem a visão *com* Jerônimo e é a partir de sua visão que conhecemos os fatos presentes e passados. Mesclado a este discurso, encontramos frases do narrador-personagem Jerônimo que constituem outro discurso em que o narrador faz comentários e críticas sobre acontecimentos da sua própria vida para si mesmo e às vezes dirige-se ao outro narrador. Finalmente o que se pode notar é que a distância temporal entre o Jerônimo narrador (homodiegético, no presente) e o Jerônimo narrado corresponde a uma distância também emocional e psicológica, que lhe possibilita repensar a sua vida já vivida, perante a ameaça da morte do amigo.

V - O tempo: momento da ação e da reflexão

Na maioria das narrativas notamos que não há a preocupação por parte do narrador em estabelecer relações diretas entre o tempo da narrativa e o tempo histórico-social exceto em *Noite Tranquila* onde o narrador cita várias vezes o momento histórico contemporâneo ao discurso. Quando um protagonista se refere a 1949 (*São contas velhas. Coisas de 49*. Redol, 1963, p.298) está se referindo ao período áureo da repressão política em Portugal que se estendeu de 1936 a 1956, em que a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (P.I.D.E.) prendeu, torturou e assassinou milhares de portugueses e africanos, além de conseguir manter um campo de concentração nas Ilhas de Cabo Verde.

Na mesma narrativa, cita o movimento abstracionista na pintura relacionado ao momento político:

A nossa época é espantosa. Realmente espantosa. Por isso os pintores que não confiam no homem, o expulsaram dos seus quadros. (p.299)

Duas datas recebem destaque em *Noite Tranqüila*: 20 de junho de 1953, uma *manhã radiosa e cálida feita para a vida* (p.308) que é o dia seguinte à execução da heroína Ethel em que os jornais noticiam o fato; e o dia e a hora em que Ethel vai para a cadeira elétrica: 19 de junho de 1953, às 20 horas e 11 minutos. Novamente é ilustrado o período da repressão em Portugal.

Uma data recorrente na obra é, sem dúvida, o Natal. Além de servir de critério de agrupamento do quarto bloco das *Histórias Afluentes*, ainda aparece em *O Mar entre as Mãos*. A noite ou o dia de Natal sempre instaura desequilíbrio na narrativa, quer abrigue o conflito central da intriga nas Histórias de Natal, quer sirva como fator reiterativo da temática principal.

Nas *Histórias de Natal*, no entanto, o Natal abre espaço para a evocação do passado e à solidão para um momento de reflexão. Em alguns casos o Natal tem aspecto totalmente negativo em face da morte (em *Noite Esquecida*) e do fracasso (em *A Viagem à Suíça*, *Algumas Maneiras de...* e *A Festa de Natal*). Em *Noite Tranqüila* a noite de Natal contrasta com o tempo de repressão da ditadura:

Cada um deles fica a pensar nesta noite tranqüila, oficialmente tranqüila, entre todas as outras convulsivas e ansiosas. (Redol, 1963, p.300)

No entanto, apesar de trazer recordações desagradáveis, tem aspecto positivo à medida que sugere perspectivas de um futuro melhor.

O que é muito comum nas narrativas é a evocação do passado, das ações consumadas, em contraponto com o presente. E do presente, analisado segundo as recorrências do passado, se estendem as perspectivas de um futuro ora positivo, ora negativo. Por isso, a maioria das narrativas iniciam-se em *medias res* e *últimas res* e contém

analepses ou flash-backs, que são desvios de ordem entre o tempo da diegese e o tempo do discurso, caracterizados por recuos no tempo, para esclarecimentos de fatos ocorridos anteriormente.

Com a mesma função do resgatar o passado, notamos um grande número de digressões sob a forma de descrições, monólogos interiores e comentários do narrador. Por isso, em grande parte das narrativas temos o predomínio do *telling* (sumários não dramáticos) sobre o *showing* (diálogos).

A busca obsessiva do passado proporciona o aparecimento de um tempo psicológico, existencial, mais extenso que o próprio tempo diegético. É o que temos em *O Cheiro do Branco* em que o tempo da narração do discurso excede o tempo diegético por causa do tempo psicológico tão dilatado, resultante do caráter retrospectivo de evocação do passado na narrativa. A fábula consiste num episódio ocorrido na África e compreende um período de tempo razoavelmente pequeno que não ultrapassa a duração de um dia. Entretanto, este evento é questionado pelo narrador no presente da narrativa e o faz rememorar fatos da infância e da juventude. Isto faz com que o discurso extra-diegético seja mais extenso que o diegético. Na narrativa, o tempo diegético é delimitado do tempo psicológico através da mudança de focalização que, no primeiro caso, é heterodiegética e no segundo é homodiegética. O narrador heterodiegético narra a cena acontecida com o protagonista no passado. O narrador homodiegético, o próprio protagonista do discurso heterodiegético, situa-se no presente à uma distância temporal de vários anos, tenta entender e justificar o episódio do passado se desdobrando a um passado ainda mais remoto. A narrativa extra-diegética incide na diegese retalhando-a. A uma certa altura, quando o narrador homodiegético no presente comenta o seu procedimento no passado como fato já consumado, para o leitor esse comentário precede o desfecho da fábula e funciona como prolepse (já que o mesmo desconhece o desfecho da fábula):

Só por isso, julgo-o agora, eu fiz aquela cena infeliz que trouxe os vizinhos à escada, alarmados com os meus gritos. (p.113)

Noite Esquecida inicia-se com um monólogo interior que ilustra o fluxo da consciência de um rapaz durante os delírios da febre. O

discurso flui desordenadamente, numa sucessão de imagens ora absurdas ora verossímeis e aparece entremeado por frases que o rapaz gritava e era ouvido. Logo após inicia-se a narrativa diegética, que também é entrecortada por discursos indiretos livres de Jerônimo, o protagonista. Diante do caráter inverossímil da morte (do amigo) Jerônimo começa a rever sua vida, revivendo o passado. Assim, no discurso sucedem cenas do passado em contraste com as do presente e às vezes, o tempo diegético e o psicológico se interseccionam. É o que acontece quando o narrador está a contar um episódio ocorrido com Jerônimo no passado e interpõe uma cena do presente e depois continua a relatar o fato:

A Dona Emília, a Dona Locas, como lhe chamavam, entra na loja em certa manhã de inverno, devia ser mais ou menos por este tempo. Sim, era Dezembro, devíamos estar a poucos dias do Natal.

Hoje é dia de Natal e nem parece. Está um calor que atabafa. Os outros quatro não vieram jantar por causa do Ribeiro que está doente. Devem voltar bêbados aí pelas tantas.

A Dona Locas entrou na loja com o seu casaco verde-garrafa e de gola preta... (p. 222/223)

A busca do passado também tem aspecto nostálgico, como acontece em *A Vendedeira de Figos* onde o narrador autodiegético no presente evoca o passado da adolescência quando se apaixonara pela primeira vez.

Em algumas narrativas, o tempo presente prevalece como tempo de ação e não de reflexão. É o que temos em *A Festa de Natal* e *O Rapaz não Gostava das Mãos*, onde há linearidade na disposição dos fatos, sem que haja recorrência ao passado.

Finalmente, podemos concluir que na narrativa neo-realista o tempo é elemento imprescindível na elaboração de sua temática, pois além de conter o instante da ação, possibilita resgatar ações passadas, inserindo relações de causa e efeito à ilusão de verossimilhança e historicidade pretendida pela obra de arte.

Conclusão

Após a análise dos componentes estilísticos das narrativas de *Histórias Afluentes*, concluímos que o autor traça uma trajetória em que a complexidade do discurso é crescente e paralela à preocupação temática particularizante. À medida que a problemática abordada vai do grupo ao indivíduo, a narrativa vai perdendo seu aspecto simplista e didático e adquire formas mais complexas de expressão.

A posição ideológica neo-realista não se altera ao longo das narrativas e é caracterizada pelo seu caráter apelativo e reivindicativo, próprio do discurso engajado. O que muda, no entanto, é o ângulo de abordagem: os problemas sócio-econômicos e políticos ora são analisados sob a ótica grupal e explicados através de condições externas (históricas e sociais), ora são analisadas sob o ponto de vista pessoal e justificados por condições inerentes ao próprio ser humano.

GAVASSI, Marisa Amarante Cheung. "Neo-Realism in *Histórias Afluentes* by Alves Redol". MISCELÂNEA, Assis, 1:135-154, 1993.

ABSTRACT: This article intends to analyze the stylistic and thematic aspects of *Histórias Afluentes*, inserting them in the ideological universe of the Portuguese Neo Realism, and pointing the trajectories drawn by this movement and their dimensions in the narratives.

KEYWORDS: Portuguese Literature; Neo-Realism; Alves Redol; *Histórias Afluentes*.

Referências bibliográficas

- ABDALA JR., B. e PASCHOALIN, M. A. - *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- ALVES REDOL, A. - *Histórias Afluentes*. Lisboa: Portugália, 1963.
- MENDONÇA, F. - *A Literatura Portuguesa no Século XX*. São Paulo: Hucitec, 1973
- _____. *O Romance Português Contemporâneo (1930-1964)*. Assis, FFCL, 1966.
- _____. *Três Ensaios de Literatura*. Assis, FFCL, 1967.
- MOISÉS, M. - *A Literatura Portuguesa Moderna*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- REIS, C. - *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra: Almedina, 1983.