

# 1

## Revisão da fortuna crítica sobre a obra de Augusto Abelaira

### 1.1

#### A constituição do projeto literário de Augusto Abelaira

Considero a arte de Augusto Abelaira uma arte do impasse. Este é derivado de questões insistentemente colocadas, apesar de insolúveis, e que irrompem em todos os níveis, na fábula, na trama ou no transitar em mão dupla entre narrativa e teatro, solidários ambos e alimentando a mesma temática. A grande questão é a da espera de algo que o narrador e seus personagens não sabem exatamente o que seja – na política ou ficção -, o que inevitavelmente os fará habitantes de um universo cujas leis ou razão lhes escapam, restando-lhes a percepção da inexorabilidade mecânica de seu movimento, a começar pelas engrenagens lingüísticas.<sup>13</sup>

Vilma Arêas

Neste capítulo, apresento uma revisão da fortuna crítica disponível sobre Augusto Abelaira, incluindo a constituição do seu projeto literário, os seus procedimentos de escrita e as figurações literárias da experiência cotidiana presentes em sua obra. Para dar início, apresento uma breve biografia do autor.

Augusto Abelaira, autor de doze romances, três peças de teatro, um livro de contos<sup>14</sup> e dezenas de crônicas, nasceu em Ançã, Cantanhede, cidade portuguesa do Distrito de Coimbra, em 1926. Começou a escrever teatro, ficção e poesia por volta dos oito anos de idade, sendo Fernando Pessoa sua maior influência, segundo o próprio Abelaira: “Fernando Pessoa é a maior influência literária que tenho, a sua leitura me tornou outro”.<sup>15</sup> Há um trecho de uma carta, escrita pelo autor, em 1938, então com 12 anos, onde já se percebe um modo de escrita particular. Nesta carta

<sup>13</sup> ARÊAS, Vilma, *A comédia segundo Augusto Abelaira*, p. 57.

<sup>14</sup> SILVA, Natália Ubirajara, *A sinfonia narrativa de Augusto Abelaira: a metaficção em 'O Triunfo da Morte'*.

<sup>15</sup> VASCONCELOS, Manuela, Introdução à “Augusto Abelaira, 1926-2003: mostra documental, 29 de Novembro de 2007 a 9 de Fevereiro de 2008” / [org.] Biblioteca Nacional de Portugal; coord.Divisão de Reservados, Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea; org., pesq. e catalog. Manuela Vasconcelos; rev. Júlia Ordorica. – Lisboa: B.N.P., 2007, p.8.

(ver anexo I, p. 145), escrita para os pais para relatar as suas férias, o autor transita por assuntos de cunho particular: “Como já disse, tenho passado muito bem na Figueira, e com muito boa disposição, e alegria durante todo o dia, coisa rara em mim, pois costumo sempre ter qualquer pesadelo ou qualquer aborrecimento”, assim como por assuntos de cunho público: “Esperamos com impaciência o dia em que a França começar a entrar verdadeiramente. (...) Espero que os alemães sofram novamente uma derrota de arromba”<sup>16</sup>. Esse natural transitar de um assunto para o outro, principalmente com relação às esferas das vidas pública e privada, apresentar-se-á como um procedimento de escrita do autor, que será estudado nesta tese, com maior detalhamento, no capítulo **1.2 Procedimentos de escrita** e nas análises das obras selecionadas para este estudo.

Neste mesmo período, por volta dos 12 anos de idade, Abelaira escreve coleções de jornais. Em anexo, (ver pág.146), encontra-se um exemplar do jornal “O Meu Pipas”, escrito, ilustrado e autografado pelo autor. Neste, o autor tão jovem já propõe um questionamento com um tom existencialista ao indagar: “Como é possível ao homem resolver todos os problemas difíceis? É que aos grandes homens, aos homens de gênio, nada é impossível.”<sup>17</sup>. Indubitavelmente, essa questão proposta por Abelaira é muito madura e precoce para um menino de 12 anos, problemática que irá se configurar como recorrente e obsessivamente abordada em sua obra, como a angústia do sujeito diante da própria existência e da própria impotência face aos problemas do mundo. No entanto, o próprio menino Abelaira, ainda com o otimismo peculiar do olhar ingênuo e crédulo da infância, acredita na capacidade dos “homens de gênio”. O Abelaira escritor, de meia-idade, já apresenta personagens descrentes da capacidade de intervenção do homem, restando para ele um investimento exaustivo na linguagem, tema que se configura como um dos objetos de estudo desta tese, principalmente nos capítulos de análise das três obras do autor, aqui selecionadas.

<sup>16</sup> ABELAIRA, Augusto,1926-2003. [Carta],Ançã,1938 Jan.5 [aos] Pais [José Abelaira e Manuelina de Freitas, s.l.] / Augusto Abelaira.– [2] p.em 1 f.;28 x 18 cm Autógrafo a tinta.

<sup>17</sup> ABELAIRA, Augusto,1926-2003. [Jornais infantis e de juventude] / Augusto Abelaira.– 1935-1943 [ou posterior]. – 37 doc. : il;3 Conjunto de coleções de jornais incompletas, todos autógrafos. “O Meu Pipas”, autógrafo a lápis e a tinta de várias cores, ilustrado,com título,data e menção de autoridade. Exemplares com numeração não sequencial. Coleção incompleta, constituída por vinte e quatro documentos com vários formatos e dimensões, correspondendo provavelmente a várias séries, durou de 1938 a 1939.

Retomando o breve estudo biográfico do autor. Abelaira formou-se em Ciências Histórico-Filosóficas, foi professor, jornalista, romancista, cronista, dramaturgo e tradutor. Publicou seu primeiro romance, *Cidade das Flores*, em 1959. Como jornalista, trabalhou nos jornais *O Jornal* e *Jornal das Letras*. Entre 1977 e 1978, foi diretor das publicações portuguesas *Seara Nova* e *Vida Mundial*, foi colaborador da revista cultural *Vértice* e também diretor de programas na RTP (Rádio e Televisão de Portugal). Foi premiado três vezes: primeiro, com o “Prêmio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências” pelo romance *As Boas Intenções*, de 1963, e depois com o “Prêmio Cidade de Lisboa”, pelo romance *Sem Tecto entre Ruínas*, de 1979. Em 1996, o escritor recebeu o “Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores” pelo livro *Outrora Agora*, publicado no mesmo ano.

Como cronista, escreveu para os jornais *O Século*, *O Jornal* e *Jornal das Letras* onde publicava, semanalmente, um texto irônico acerca dos acontecimentos em Portugal.<sup>18</sup> Fez parte dos Conselhos de Imprensa e de Comunicação Social e foi presidente da Associação Portuguesa de Escritores. Abelaira foi também ativista político e militou no MUD Juvenil (Movimento da Unidade Democrática Juvenil), assinando manifestos contra a Ditadura em Portugal. Por suas atuações políticas, foi detido duas vezes pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). Em uma delas, foi detido por ter feito parte do júri que atribuiu o “Prêmio da Sociedade Portuguesa de Escritores”, em 1965, ao escritor português Luandino Vieira, que revelara listas de desertores do exército Português que lutavam na África (ver anexo III, p.147).

Segundo o *Jornal Expresso*, Abelaira "deixou uma vasta obra que, nos anos 60, contribuiu com uma intensa e provocadora produção literária para a almejada renovação social e política de Portugal".<sup>19</sup> Não há consenso, por parte dos críticos literários, com relação ao movimento literário ao qual pertenceria Abelaira. Segundo a *Ficções - Revista de Contos*, Abelaira, assim como Carlos de Oliveira e José Cardoso Pires, “partiu do neo-realismo para uma consciência mais aguda dos

---

<sup>18</sup> <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/augustoabelaira.html>

<sup>19</sup> [http://bibliomanias.no.sapo.pt/in\\_memoriamAA.htm](http://bibliomanias.no.sapo.pt/in_memoriamAA.htm)

aspectos formais e experimentais da escrita, sobretudo no domínio do romance”<sup>20</sup>. O que percebe-se em Abelaira é um forte comprometimento com o neo-realismo português, principalmente nos seus dois primeiros romances, *A Cidade das Flores* e *Os Desertores*, mas que vai se soltando mais em direção a um formato experimental muito influenciado pelo *Nouveau Roman* francês.

O conjunto de temas na obra desse “escritor mental por excelência”<sup>21</sup> manifesta uma análise da sua geração, muitas vezes desenvolvida em tom irônico e perspicaz. A construção da narrativa é claramente influenciada pela sua formação filosófica, que imprime em seus textos um caráter argumentativo e especulativo. Outro traço que distingue a sua obra é a orientação humorada e irônica com que conduz os seus personagens e as suas histórias.

Se a obra de Abelaira suscita tantas dúvidas, inseridas dentro e fora da narrativa, isto é, dúvidas com relação à narrativa e com relação a sua localização no contexto literário, há algo que persiste que são as constantes referências que ele faz entre seus romances. Carlos Irineu da Costa, em sua dissertação de mestrado “Pontos e contrapontos na escrita de Abelaira”, defendida em 2010, afirma que

Em sua escrita, Abelaira cria pontes de um livro a outro, retoma situações e personagens – alterando-os –, aprofunda temas anteriormente enunciados, desfaz afirmações prévias, cria ambigüidades sem solução possível. Embora suas obras possam ser lidas individualmente, quando tomadas em conjunto as referências, citações, recorrências e recriações proliferam e se adensam. Os textos se hibridam e formam um novo construto: com o tempo, não é mais possível isolá-los.<sup>22</sup>

O próprio Abelaira, em entrevista ao Ciberkiosk, assume modestamente que escreve “sempre o mesmo romance”, como apontado na Introdução desta tese. O primeiro conto de *Quatro Paredes Nuas*, de mesmo título, por exemplo, apresenta a personagem Maria dos Remédios que, assim como a personagem de mesmo nome de *Bolor*, vive um casamento já desgastado e sente-se ignorada pelo marido. Apesar da

<sup>20</sup> *Ficções–Revista de Contos*, número 8, 2004, in [http://www.ficcoes.net/antiores/ficcoes8/ficcoes\\_8-autores-e-contos.html](http://www.ficcoes.net/antiores/ficcoes8/ficcoes_8-autores-e-contos.html)

<sup>21</sup> SARTORI, Edimara Luciana, *Imagens líquidas na obra de Augusto Abelaira: sujeito e história na pós-modernidade*, 2007.

<sup>22</sup> COSTA, Carlos Irineu W. da, *Pontos e contrapontos na escrita de Abelaira*, p.19.

semelhança com relação à condição emocional das personagens, a forma como elas expressam seus sentimentos é diferente. A primeira pensa a aquisição de um candeeiro como forma de modificar algo físico na casa para possibilitar uma renovação no casamento. A segunda, também frustrada com a relação conjugal, faz uso do diário como forma de registro do que sente e também para chamar a atenção do marido.

Os exemplos acima foram selecionados para ilustrar a questão referente às convergências e divergências entre os romances de Abelaira. Mas, para entendê-las, é pertinente estudar brevemente como tudo começou, ou seja, o seu primeiro romance, *A Cidade das Flores*<sup>23</sup>, custeado pelo próprio escritor após ter tido seus originais recusados pelas editoras. *A Cidade das Flores* narra a luta de jovens habitantes da cidade de Florença contra o fascismo de Mussolini. Em plena ditadura Salazarista, Abelaira desloca a narrativa para a Itália para evitar ter sua obra censurada e classificada como uma obra de persuasão contra o governo português. No entanto, em toda a narrativa estão presentes denúncias das estruturas políticas em Portugal, como o faziam os escritores da geração de 50 no país, como Agustina Bessa-Luís, Vergílio Ferreira, Jorge de Sena, José Cardoso Pires, Herberto Helder, Urbano Tavares Rodrigues, para citar alguns. Para Ana Margarida Ramos, da Universidade de Aveiro,

Abelaira realiza, à semelhança de alguns seus contemporâneos da geração de 50, uma transição entre as exigências de uma escrita vigiada sob a estreiteza da ditadura e os valores da liberdade, recriados com particular pessimismo, sobretudo porque associados a uma espécie de desconforto céptico face ao fluir dos tempos. A manifestação desse incômodo, próximo do desencanto, exprimir-se-á através de uma lucidez corrosiva que, combinada com a reflexão e a meditação sobre a existência humana, perpassa muitos dos seus textos.<sup>24</sup>

A “lucidez corrosiva” presente em Abelaira não exime nenhum âmbito da vida do indivíduo. O sentimento de solidão sentido sob o fascismo, onde indivíduos são constantemente vigiados e controlados, acaba por atingir a vida doméstica, onde a

---

<sup>23</sup> ABELAIRA, A, *A Cidade das Flores*, 1972.

<sup>24</sup> RAMOS. Ana Margarida, *Macacos e pulgas – uma teoria da involução humana em O único animal que?*, de Augusto Abelaira, 2008.

dificuldade em se estabelecer uma comunicação acaba por afastar os casais, até os amigos, ocasionando, ao invés de uma interação coesa e estável, uma interação fragmentada e superficial. No entanto, é nessa comunicação frágil que Abelaira pensa o ser humano e toda a sua vulnerabilidade perante a vida e perante as decisões de outrem, vulnerabilidade percebida nas relações, nas reações e na teatralização dessas relações.

Na próxima sessão, estudaremos os procedimentos de escrita do autor, assim como as figurações literárias da experiência cotidiana presentes em sua obra. As aproximações do neo-realismo, do existencialismo e do *Nouveau Roman* na obra de Abelaira atestam justamente para a complexidade do ser humano.

## 1.2

### Procedimentos de escrita de Augusto Abelaira

Na sessão anterior, apresentei uma citação de Carlos Irineu da Costa, onde ele discute que os livros de Abelaira, devido as suas interseções uns com os outros, acabam por se tornar um “todo”, uma obra única. Isto não ocorre apenas em função do conteúdo, da caracterização dos personagens e do parentesco entre as situações e referências, mas também em função das características referentes aos procedimentos de escrita escolhidos pelo autor.

Uma particularidade da narrativa de Abelaira é a opção por uma multiplicidade de “eus” que apaga as fronteiras entre o “eu e os “outros”. Em sua obra, há um momento em que não se sabe mais quem é o responsável por determinada voz, o que, segundo Agripina Carriço Vieira, em artigo publicado no site do Instituto Camões, “dá origem a uma narração fragmentada, que se constitui como uma estratégia de problematização da impossibilidade da compreensão total ou do conhecimento da verdade absoluta, condição a que todos os seres estão votados.”<sup>25</sup>.

Os procedimentos de escrita de Abelaira também incluem a ausência de uma narrativa linear, por exemplo, pertencente à opção do autor por abordar a questão do

---

<sup>25</sup> VIEIRA, Agripina C, *Figuras da Cultura Portuguesa (2003-2007)* in <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/augustoabelaira.html>

tempo de forma crítica e adulterada. Essa questão, sempre presente, insere-se em uma escrita que privilegia uma abordagem do tempo que chega a confundir o leitor, com idas e vindas para o passado, presente e futuro, repetições de datas, narração de histórias ocorridas no mesmo momento, mas por pontos de vistas diferentes, no caso do diário, e também pela ausência de uma cronologia tradicional, como se a realidade fosse sempre apagada, reordenada e reestruturada<sup>26</sup>. Deste modo, Abelaira prioriza uma escrita que aborda uma relação muito estreita entre o mundo da ficção e o que o autor entende por realidade, isto é, o modo como vê e trabalha com o real, tornando sempre necessário que este seja ficcionalizado como registro, enfatizando que para ser real ele precisa ser registrado através da escrita. Como esclarecimento da questão do tempo na obra de Abelaira, cito Clara Rocha, em seu ensaio “Augusto Abelaira – O Triunfo da Morte”:

As personagens gostam de se imaginar no futuro olhando para trás, formulam hipóteses sobre o desenlace de certos acontecimentos *se* as condições fossem outras, vêem os fatos como rede interligada, estabelecem entre o presente e o devir um complicado jogo<sup>27</sup>

Todos esses procedimentos contribuem para uma narrativa aberta, que não apresenta desfechos narrativos ou conclusões únicas sobre o enredo. Em Abelaira, o que se tem são muitas possibilidades de entendimento e significação das suas narrativas, pois o leitor, ao longo da leitura de sua obra, tende a buscar pistas que forneçam significado para as histórias narradas. Essa procura por pistas acaba fazendo com que cada leitor imprima a sua própria significação às obras fazendo com que um mesmo texto tenha leituras distintas.

Abelaira exige um leitor atento e disposto a ler nas entrelinhas e a seguir um caminho que o faça sair de uma zona de conforto. Segundo André Pereira da Costa, em seu ensaio de 1982, intitulado “*Bolor: A ambigüidade procurada*”, a narrativa de Abelaira “não mais representa uma ordem “natural”, resultante da confiança do leitor numa lógica justa e universal das coisas”.<sup>28</sup> Essa intenção do autor se aproxima de um

---

<sup>26</sup> COSTA, Carlos Irineu W. da, *Pontos e contrapontos na escrita de Abelaira*, p.12.

<sup>27</sup> ROCHA, Clara, *Recensão crítica a 'O Triunfo da Morte', de Augusto Abelaira*, p. 98.

<sup>28</sup> COSTA, André Pereira da, *Bolor: a ambigüidade procurada*, p.36.

procedimento de escrita experimental, sendo esta característica muito mais relacionada às experiências altamente elaboradas que o autor imprime a sua escrita do que experimental no sentido amador e superficial. Sua escrita está longe de ser uma experimentação amadora e espontânea, pelo contrário, ela demonstra todo um cuidado formal crítico oriundo de uma elaboração e criação criteriosas e cuidadosas.

Todos os personagens de Abelaira pertencem ao mesmo grupo social, uma burguesia lisboeta que compartilha experiências, convicções políticas, como a aversão à ditadura de Salazar, gostos estéticos, círculos e eventos sociais refinados. Muitos deles, como Humberto de *Bolor* e o personagem narrador de *Nem só mas também*, também dividem um desejo de concretizar o real através da escrita. No entanto, apesar desse registro quase documental do real, como fizeram os escritores neo-realistas de primeira fase, há uma subjetividade e uma impressão pessoal na escrita de Abelaira que o afasta desse movimento.

Outro distanciamento do neo-realismo da primeira fase, segundo Agripina Carriço Vieira, em seu artigo publicado no *site* do Instituto Camões, é que “De facto, Abelaira não trouxe para os seus romances as grandes questões que apaixonaram outros escritores neo-realistas: as condições de vida degradantes de operários e camponeses, a exploração do povo, as desigualdades sociais.”<sup>29</sup> Agripina esclarece que há um tom irônico nos personagens de Abelaira ao transitarem pelas grandes questões políticas do momento, o que lhes confere um distanciamento cômodo e estratégico, fazendo com que seus envolvimentos sejam meramente intelectuais e sua participação efetiva praticamente nula.

Decerto, além desse tom irônico e complacente, há também um ceticismo impregnado na obra de Abelaira que apresenta todo um fracasso não só perante os projetos pessoais como perante os grandes projetos da humanidade. Aliados a este mal-estar, estão personagens precariamente ancorados em uma sociedade em constante mudança, por vezes hostil ou indiferente<sup>30</sup>, sem referências, fato cuidadosamente articulado pelo autor em uma escrita que deixa o leitor também sem

---

<sup>29</sup> VIEIRA, Agripina C, *Figuras da Cultura Portuguesa (2003-2007)* in <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/augustoabelaira.html>

<sup>30</sup> SANTOS, Acácio Luiz, *As estratégias do sujeito problemático na ficção de Augusto Abelaira, de 1963 a 1979*, 2008.

referências e sem apoio, o que demonstra todo o poder das escolhas formais de serem revolucionárias.

Não é possível investigar a escrita de Abelaira sem estudar as suas escolhas formais. Ao assumirmos que a forma que o autor escolhe para escrever a sua história é tão plena de significado quanto o conteúdo, entendemos que uma interpretação puramente baseada no segundo é insuficiente para o estudo de sua narrativa. Além disto, seria impossível decompor ou reduzir uma obra ficcional a duas componentes autônomas, visto que forma e conteúdo não são duas partes isoladas de uma obra. Entende-se, então, que a forma que ele utiliza é fundamental para trazer significado para o texto, como em *Bolor*, por exemplo, onde o autor subverte a noção de diário, utilizando seu formato primário como base, mas alterando-o. Maria Lucia Lepecki, em seu artigo “O *Triunfo da Morte*, ou a dupla alegoria”, afirma que tanto em *O Triunfo da Morte* quanto em *Bolor*, Abelaira

(...) joga com objetividade e subjectividade, o que vemos, logo à partida, por certos traços estruturantes das formas da expressão e do conteúdo. Sinais da subjectividade seriam, assim, tanto a perspectiva interna (a narrativa em primeira pessoa) como o conteúdo (fingidamente) autobiográfico. A ambiguição e a ironia jogariam no mesmo campo. Enquanto isso, a objectividade surge no retomar, aludir ou evocar o tecido histórico-cultural onde o texto se enraíza.<sup>31</sup>

Essa sessão apresentou alguns dos procedimentos de escrita de Abelaira que acabam por promover a capacitação de um leitor não apenas engajado e ciente das questões do seu tempo, mas exigido a pensar em questões subjacentes e menos óbvias, mas não menos importantes. O que se vê em Abelaira é a renúncia às formas tradicionais da narrativa e uma constante busca formal. A ficcionalização do sujeito contemporâneo na obra abelairiana ocorre também através de figurações literárias da experiência cotidiana.

Essa experiência exercida pela poesia neo-realista, ainda de primeira fase, buscava no cotidiano elementos que trouxessem a vida para a arte, apontando nela traços inerentes ao ser humano e todos os aspectos de sua vida. Para Carlos Machado, há um “reencantamento do mundo” que ocorre, “desse modo, pela tentativa

---

<sup>31</sup> LEPECKI, Maria Lúcia, *O Bosque Harmonioso, ficções*, p. 39.

de restabelecer a aura de objectos dessacralizados pelo uso banal e vulgarizado. A linguagem cotidiana, insuflada pelo sentimento, transforma-se, por conseguinte, em poesia.”<sup>32</sup>

Nesta primeira fase, o cotidiano dos personagens, em sua grande maioria oriundos da zona rural, era abarcado através de traços componentes de sua rotina. O cotidiano era fortemente inserido na literatura neo-realista como forma de denúncia das crueldades e das injustiças cometidas aos indivíduos. Na segunda fase, a presença do cotidiano mantém-se forte na literatura, mas sua abordagem é alargada, inserindo nela, além das questões sociais, questões subjetivas nas quais envolvem-se os indivíduos, como o mal-estar gerado pelo comportamento passivo perante as questões sociais.

Um dos procedimentos de escrita escolhidos por Abelaira para apresentar tais questões é a sobreposição do tempo, ao mesclar a nostalgia do passado com a desilusão para com o futuro, o que acaba por configurar-se em um presente caótico causador de tamanha perturbação no sujeito. Essa confusão é acirrada pelo cotidiano que confronta o sujeito com as pequenezas do dia-a-dia tornando as relações ainda mais frágeis e precárias, pois o próprio cotidiano mostra a todo o instante o quanto suas vidas e ações são inúteis naquele contexto.

Em Abelaira, há uma busca por representar o cotidiano dos personagens, encenando “em seus romances o mal-estar, a insatisfação e o imobilismo de suas personagens, anestesiados diante de um mundo provisório.”<sup>33</sup> Esse imobilismo, em grande parte causado por um governo ditatorial, permanece mesmo após a revolução. Mesmo havendo, em Portugal, uma guinada radical à esquerda, logo após a revolução, há também uma aceleração do capitalismo, que faz com que indivíduos já apáticos pela ditadura se tornem ainda mais individualistas e cépticos. Nesse sentido, a aquisição de bens materiais torna-se uma forma de preenchimento de um vazio deixado tanto pelo fascismo quanto pelo próprio capitalismo.

---

<sup>32</sup> MACHADO, Carlos, *O Léxico da Amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*, p.33.

<sup>33</sup> SARTORI, Edimara Luciana, *Imagens líquidas na obra de Augusto Abelaira: sujeito e história na pós-modernidade*, p.38.

### 1.3

#### **A mentalidade portuguesa na obra de Abelaira: os traços culturais, as inquietações afetivas e simbólicas e a mundividência política**

O imobilismo não constrói futuro. E quando se vê a história das personagens a partir de um futuro já vivido, produto do imobilismo, pode-se por o dedo na ferida específica do seu presente e do seu passado.<sup>34</sup>

Alexandre Pinheiro Torres

A prática ficcional de Abelaira não dissocia arte literária de posicionamento político. Para o filósofo francês Jacques Rancière, da mesma forma que a política é fundada por elementos estéticos, a estética é fundada por elementos políticos, formando comunidades. É com um tom de desencanto que Abelaira questiona a valia da tomada de posição política e é também esse tom que vai incidir sobre a vida afetiva dos personagens, pois, ao mesmo tempo em que Abelaira dirige o seu olhar para Portugal, mais especificamente para Lisboa, através de críticas à ditadura no país e outros abusos e violência no mundo, ele se depara com a representação das particularidades da vida familiar, do casamento burguês, enfim, das relações afetivas que assimilaram princípios e interdições vigentes.

Mesmo afirmando que a política é o que se vê e o que se diz sobre o que é visto<sup>35</sup>, Rancière não acredita que a política na arte se restrinja a defender ideais, denunciar e ser engajada, pois “não se pode confiar uma mensagem à literatura”<sup>36</sup>. Neste sentido, sua argumentação opõe-se às premissas do neo-realismo, que utiliza a literatura como via de engajamento político. No entanto, o filósofo acredita que a arte faz política mesmo antes de existir, pois entende que escrever a história e escrever histórias fazem parte de um mesmo “regime de verdade”<sup>37</sup>. Ele propõe que se faça política sem desejar fazê-la assim como que se faça arte sem desejar. Para ele, essa “indiferença” propicia uma arte política que gera ação no lugar da inércia,

<sup>34</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro, *Romance: o mundo em equação*, p.115.

<sup>35</sup> RANCIÈRE, Jacques, *A partilha do sensível: estética e política*, p.17.

<sup>36</sup> Ibid., p.19.

<sup>37</sup> Ibid., p.58.

pois “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”<sup>38</sup>.

Sendo assim, é possível aproximar a apreensão e reinvenção do real em Abelaira da argumentação de Rancière, pois o primeiro não confia à literatura uma mensagem óbvia de engajamento político com denúncias de injustiças sociais, como faziam os neo-realistas. Abelaira busca elementos de um real atemporal, podendo ser ele imediato ou do devir, dos anseios e expectativas, para produzir uma ficção que ao trabalhar excessivamente com questões referentes à linguagem, como a escrita e a incomunicabilidade, torna-se política mesmo sendo distinta da ficção que possui um inimigo óbvio, o Estado Novo, presente nas obras neo-realistas. Se utilizarmos como base o pensamento de Rancière, podemos compreender que Abelaira faz política a partir do momento em que coloca sua arte em circulação.

Decerto, há uma política da literatura e essa política com a qual Abelaira articula o social está na linguagem. Em suas obras, percebe-se uma escrita volátil justamente por sua opção pela imprecisão narrativa, onde é necessário “sair do centro, deixar que a linguagem fale também”<sup>39</sup>. Augusto Abelaira nos mostra a importância dessa política da literatura ao expor, em seus romances, a mentalidade passiva do povo português, através de uma ficção que tem a linguagem como tema principal, o que faz com que tudo o que não relaciona-se diretamente a ela, torne-se pano de fundo da narrativa.

Dentro desse pensamento sobre política na obra de Abelaira, percebe-se que ao mesmo tempo em que os personagens proclamam um discurso antifascista, há algo que permanece no ambiente onde tais discursos são proferidos. De fato, há um desejo ideológico pela revolução, no entanto, mais do que isso, há personagens acomodados em suas vidas culturalmente e economicamente privilegiadas, que, apesar de apresentarem-se, aparentemente, culpados pela sua inação, não colocam em prática esse sentimento de forma pró-ativa e estabelecem uma mentalidade passiva à espera de um salvador.

---

<sup>38</sup> RANCIÈRE, Jacques, *A partilha do sensível: estética e política*, p. 38.

<sup>39</sup> PIGLIA, Ricardo, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, p.37.

Há um grande pessimismo nos romances de Abelaira em estudo, pessimismo que produz indivíduos com sentimentos de profundo isolamento em si mesmos. Alguns de seus personagens reconhecem uma culpa pelo o que fizeram e pela ausência de uma ação efetiva. No entanto, há também um misto de otimismo comedido com um profundo esmorecimento, isto é, ao mesmo tempo em que seus personagens acreditam na capacidade da linguagem, eles reconhecem que ela é insuficiente para abarcar o real, o que gera personagens que desconfiam de suas próprias identidades.