
**VOZES EMBOLORADAS – INTELLECTUAL, FRACASSO E DITADURA EM
AUGUSTO ABELAIRA E SÉRGIO SANT'ANNA**

**MILDEWED VOICES - INTELLECTUAL , FAILURE AND DICTATORSHIP
IN AUGUSTO ABELAIRA AND SÉRGIO SANT'ANNA**

Gleiser Mateus Ferreira Valério¹ - SE/DF

Resumo

O intelectual, figura importante da sociedade, elemento representativo da classe média que questiona, critica e representa a grande massa que é silenciada de sua voz por sua posição de inferioridade econômica, acadêmica, política e social. Contudo, esta ação é eficaz para uma mudança? O presente artigo visa analisar duas obras de países diferentes (Portugal e Brasil), *Bolor* e *Um romance de geração*, nas quais a figura do intelectual é construída como fracassada, diletante e perdida em meio a um discurso polifônico que visa reproduzir uma dura realidade que enfrentavam: a ditadura (militar e de Salazar). Por meio das vozes "emboloradas" desta elite que os autores elaboram sua dura crítica à repressão e ao silêncio causado pelo momento histórico de seus países.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura. Intelectual. Crítica. Silêncio. Fracasso.

Abstract

The intellectual, important figure in society, representative element of the middle class questioning, critical and represents the people that is silenced his voice from his position of economic, academic, political and social inferiority. However, this action is effective for a change? This article aims to analyze two works from different countries (Portugal and Brazil), *Bolor* and *Um romance de geração*, in which the figure of the intellectual is constructed as a failure, dilettante and lost amid a polyphonic discourse that aims to play a hard reality faced: the dictatorship (military and Salazar). Through this elite "mildewed" voices that the authors draw up its harsh criticism of the repression and silence caused by the historical moment of their countries.

KEYWORDS: Dictatorship. Intellectual. Criticism. Silence. Failure.

¹ Possui graduação em Letras Língua portuguesa e respectiva literatura pela Universidade de Brasília(2004) e mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília(2008). Atualmente é Professor - Nível Médio e Fundamental da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Clássicas. Atuando principalmente nos seguintes temas: representação, hibridismo, teatralidade, simulacro.

Introdução

A arte devia ser provisoriamente interdita pelos homens de boa vontade. E só quando não houvesse riqueza mal distribuída, a proibição cessava. Seria um prêmio oferecido aos justos, aos homens de um mundo justo, pelo menos. Mas hoje, Mozart e Cézanne são um crime, a beleza concedida aos que não a merecem.

ABELAIRA.

O que é o Intelectual? Alguém dotado de dom para representar ou se posicionar como voz daqueles que não possuem direito dentro da sociedade de expor suas opiniões e questionamentos? Trata-se apenas de um grupo composto pela elite divagando sobre sua própria condição social e seus problemas, do alto de seu castelo de marfim? Uma figura tão comumente discutida, citada em vários artigos, criticada por sua falta de ação eficaz, que, na maioria das vezes, apenas divaga sobre o *status quo* em que vive. Vários são os teóricos que discorrem sobre o tema, sem que tenhamos uma visão como única de seu conceito, que se modificou muito através das décadas, e principalmente a partir dos anos 70.

Teóricos como Gramsci (1989) dividem os intelectuais em dois grupos: os tradicionais e os orgânicos. O primeiro é composto pelos representantes mais comuns da associação com a intelectualidade, ou seja, componentes do meio acadêmico (professores), artistas, jornalistas, advogados (pessoas relacionadas ao direito, magistrados). Este é o exemplo clássico da intelectualidade, formador da consciência, teórico das questões da coletividade, do pensamento filosófico, sociológico e histórico, e normalmente em uma posição superior na divisão de classes (componentes das classes média e alta na maioria das vezes). São a celebre imagem do grande pensador, sentado em sua cadeira, com o olhar distante a pensar sobre as questões que realmente importam, usando de todos os grandes que o precederam e que lhe oferecem base para dizer o que se deve ou não fazer, mesmo que o resultado seja o não saber o que fazer, ou não existir uma forma real solução.

Os intelectuais orgânicos são representados por pessoas que não necessariamente tenham formação acadêmica, mas que exercem função de liderança na sociedade. Neste grupo encontramos muitas vezes homens com formação técnica, mas que se sobrepõem aos demais de seu nível seja cultural ou socioeconômico, como é o caso dos líderes

sindicais, e os representantes legitimados por grupos marginalizados socialmente. Tratam-se daqueles que reagem de forma mais visível e direta sobre as questões sociais, não se mantendo apenas no âmbito do pensamento e teoria Segundo Gramsci: “Todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então; mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1979, p.7). Assim, apenas os componentes dos grupos tradicionais e orgânicos (apesar de detratores dizerem que não fazem parte) assumem a condição de intelectual.

As teorias clássicas conceituavam o intelectual como um indivíduo superior, com uma espécie de vocação para representar a sociedade em que está inserido. Desta forma, seriam poucos os dotados de capacidade para exercer a posição de intelectual, tratava-se de um grupo seletivo, teórico das importantes questões filosóficas e sociais. Outra visão é a de associação desses personagens com o seu desprendimento com o mundo material, sua preocupação está voltada para problemas superiores, a Liberdade, Igualdade e a Fraternidade aludindo aos ideais da Revolução Francesa, e sua relação à imagem de ser inatingível, estereótipo comum ao intelectual. Sua posição é a de questionador do mundo e daqueles que exercem o poder sobre ele, mesmo que isolado em sua posição social reconfortável.

Ser intelectual, segundo os teóricos do tema, exige responsabilidade. O *status* assumido requer do componente a preocupação com a sociedade, bem como, de procurar soluções para seus problemas. Situados no mais alto nível da escala social, associados ao conhecimento, sendo formador e estruturador das teorias, o intelectual é cobrado por seu posicionamento frente ao mundo. Segundo Edward Said, o intelectual é:

Um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. (SAID, 2005, p. 25).

Com base nos conceitos atuais sobre o tema, a percepção é de que os grupos formados pela grande massa da população têm consciência das questões que os prejudica, porém, enfrentam a barreira imposta pela elite para expressar sua “voz”,

precisam de alguém legitimado que discuta e traga a baila essas dificuldades. O intelectual não pode mais se posicionar afastado das questões que discute, mas perceber que é componente e formador essencial do sistema de poder do qual está inserido. Se os grupos estão à margem da sociedade e de poder manifestar sua insatisfação, compreender e problematizar essa situação é uma função do intelectual, contudo não esquecendo que a própria realidade que lhe oferece a legitimidade de falar, cria o jogo de poder. “O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco a frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 71).

Dentro do campo literário, a análise mantém sua importância, não apenas pela relação com o fato do escritor talvez ser um dos grandes exemplos da imagem do intelectual, mas por fazer de suas obras uma manifestação de seu posicionamento e de crítica de toda a realidade social em que está inserido. Seja de forma mais metafórica e simbólica, seja de forma mais agressiva e direta, o escritor faz de seu romance uma forma de sua visão e percepção do mundo, claro que cercada por suas ideologias. Partindo das várias concepções e visões do intelectual, o romance pode se tornar o palco desse conflito do intelectual moderno: não ter como reagir, perceber, muitas vezes, fundamentador dos problemas que discute pela própria condição de membro importante da elite e observar a realidade de repressão dos marginalizados que enfrentam barreiras pra questionar sua própria condição. O resultado é, na maioria das vezes o fracasso e o diletantismo.

Várias são as obras que reproduzem essa condição de conflito, repressão e desistência do intelectual. O escritor faz de sua narrativa sua melhor forma de criticar e se posicionar diante das situações adversas encontradas em sua realidade. Partindo dos conceitos de intelectual e seu papel na sociedade, será usada como *corpus* das discussões a obra *Bolor* do português Augusto Abelaira , trazendo a questão para a realidade brasileira em *Um romance de geração* de Sérgio Sant’Anna. Os romances apresentam, em sua escrita, situações conflituosas que vão ao encontro das discussões iniciais, e ainda nos permite observar o absolutismo e a repressão como fundamentais por serem escritos em períodos ditatoriais dos dois países, momento em que a discussão intelectual floresce e se torna fundamental buscar soluções para as mazelas sociais.

1 Bolor

O livro *Bolor* de Augusto Abelaira, escrito em meio à ditadura de Salazar em Portugal, tem como personagem principal Humberto, homem maduro, classe média, advogado, casado com Maria dos Remédios. Sua vida está engessada pelos anos de convivência no casamento, nas discussões vazias sobre política no bar com os amigos e em seu diário. Temos sua vida composta pelas páginas em branco de seu diário.

Olho o papel branco (afinal um tudo-nada pardacento) sem a angústia de que falava Gauguin (ou era Van Gogh) ao ver-se em frente a tela, mas com apreensão, apesar de tudo. (ABELAIRA, 1986, p. 9).

Aos poucos os personagens são delineados e adquirem vida na narrativa de Humberto. Porém, sua voz não se apresenta como única, visto que o diário é “invadido” pela narração de Maria dos Remédios. Durante a leitura, ainda encontramos inserções de Aleixo, seu amigo, e de sua esposa Leonor, ambos também donos de um diário íntimo. A dúvida sobre o poder de voz no texto é marcante, não se sabe quem detém a fala, o que leva à total incerteza no momento em que narrador declara:

Divirto-me: neste momento sou o Humberto que sonha ser Aleixo ou o Aleixo que sonha ser Humberto? Ou o Humberto que sonha ser a Maria dos Remédios que por sua vez sonha ser o Aleixo que por sua vez sonha ser o Humberto que por sua vez sonha... (ABELAIRA, 1986, p. 109).

Desta gama de personagens, dois se destacam para a análise sobre o intelectual e o papel deste na sociedade: o advogado Humberto e o pintor (podemos definir como artista) Aleixo. Como típicos representantes dos intelectuais tradicionais de Gramsci, deveriam ocupar o lugar de detentores das questões sociais e pensarem pelo grande público que representam. Além disso, o período de repressão em que estão inseridos não permite a total indiferença. As questões sociais e políticas são fatos cotidianos que invadem suas casas e exigem um posicionamento mais enérgico. Estão em um momento em que apenas pensar e discutir de forma superior os problemas não é suficiente.

Na narrativa, encontramos a discussão destes personagens sobre o mundo que os cerca, entretanto, marcados por uma sensação de fracasso, ou mesmo de luta discreta pela busca de mudança do quadro repressor em que vivem: o período ditatorial do Salazarismo em Portugal.

Dois momentos do livro serão chaves para a discussão proposta: o encontro de Humberto com o escritor Alexandre Herculano em seu sonho e a pintura da Vênus feita por Aleixo. O primeiro voltado para o fracasso, a sensação de inutilidade e incapacidade diante da realidade repressora. O segundo se voltará para o sentimento de insatisfação, no entanto, marcado por uma reação sutil, uma estratégia de ação e sobrevivência do intelectual no contexto desfavorável em que vive, bem como se resulta em uma real eficácia.

2 O sonho de Humberto

Esta noite sonhei que vivia no Porto de 1830. De repente, vindo de Londres, o Alexandre Herculano aparece em minha casa e diz-me: “Vamos embarcar dentro de poucas horas, precisamos do teu apoio [...]”(ABELAIRA, 1986, p. 109).

Estar indiferente às questões relacionadas à sua posição de intelectual pode gerar um momentâneo desconforto. Humberto possui uma vida estruturada, defende os casos que lhe são dados e mantém o casamento com Maria dos Remédios. Sua preocupação com o mundo é retratada pela conversa com amigos no bar. Porém, se manter alheio a tudo que o cerca se mostra impossível, temos o embate ocorrido no sonho em que Alexandre Herculano lhe aparece e lhe cobra uma tomada de posição: “embarcar ou não”.

A figura onírica possui grande teor simbólico por se tratar de um grande escritor do Romantismo português. Relembrando este período da história literária, temos o grupo composto pela burguesia se chocando com sua própria condição de superioridade. Autores como Alexandre Herculano lutavam pelo homem contra os males da sociedade, contra o corrompimento que esta gerava. O aparecimento desta personagem deixa clara toda a luta contra a Portugal deteriorada pela ditadura, da necessidade de uma atitude semelhante àquela proposta pelos autores românticos.

A personagem surge e pede apoio a Humberto, recorre a ele para assumir sua posição no “embarque”, mas o sonho acaba antes sem que uma resposta seja dada. O fantasma de Herculano reclama sua obrigação como pensador e elite intelectual. Como advogado, Humberto percebe claramente as violações da leis que rotineiramente

ocorrem no período ditatorial em que vive. Alexandre Herculano aparece como representante de toda a sociedade que cobra a tomada de posição de seu membro.

A percepção dos problemas sociais enfrentados diariamente é explicitada no texto. As conversas com Aleixo e os amigos sempre se voltam para “Política portuguesa (boatos exprimindo mais os nossos desejos do que as realidades), política estrangeira (a China, o Vietname, Cuba, o neocapitalismo), alguns livros, tudo ficara para trás, agora falávamos de mulheres (nada melhor para conhecer bem um homem que ouvi-lo falar de mulheres)” (ABELAIRA, 1986, p.41). Trata-se de um diálogo entre companheiros em meio a copos de aguardente, que termina em discussões sobre mulheres. A trivialidade com o qual apresentam questões políticas sérias torna o discurso inválido e ineficaz.

O fantasma serve de metáfora para o fracasso em que Humberto vive, tanto no casamento, quanto no seu papel enquanto membro da sociedade. Restam ao personagem duas opções: acordar de sua letargia, ou permanecer em suas ações menores, quase inexistentes, de defesa de alguns presos políticos. O que o texto nos relata é uma suposta desistência, ou continuidade de sua estagnação:

Eis a verdade, tantas vezes suspeitada: já estamos mortos e dominados por um Deus implacável. É erro supor que o céu e o inferno ficam longe um do outro. Supõem-se, interferem-se. Ei-nos portanto mortos, uns no inferno, outros no céu. A distinção é de grau. Porque não fundaremos uma religião ou, pelo menos, uma seita mais ou menos pitagórica? (ABELAIRA, 1986, p. 52).

Todos estão mortos, são fantasmas como o de Alexandre Herculano vagando pelos restos da sociedade encontrada na Portugal de Salazar. Reprimidos, trancados, mas, sobretudo estagnados nas páginas do diário que Humberto escreve. O único contato com a realidade dura em que vivem é a mulher-à-dias², seu marido agressivo e seus abortos. Humberto reconhece os problemas sociais, sua condição intelectual, bem como sua posição de classe média ao dizer: “Poderia ser uma pedra, ou ter nascido um gato, mas não: saiu-me na rifa ser um dos três mil milhões de habitantes que povoam a Terra. Com uma pequena e feliz particularidade: conto-me entre os quinhentos milhões que não conhecem a miséria” (ABELAIRA, 1986, p. 52). Contudo, o personagem não

² Personagem que equivale à empregada doméstica no Brasil.

consegue agir de forma a modificar esta situação de desigualdade da qual, indiretamente, faz parte como português.

Pensando o contexto de fracasso, falta de reação do intelectual, o texto se aproxima da obra *Um romance de geração* de Sérgio Sant’Anna. O livro foi escrito em 1980, ou seja, em meio à ditadura militar ocorrida no Brasil, e nos relata o diálogo entre uma jornalista e um escritor sobre questões sociais, políticas e ideológicas. Os personagens de Sant’Anna são os típicos representantes da intelectualidade e com voz ativa na sociedade: no jornal e nos livros. A discussão ocorre em meio à crise de inspiração do escritor e sua incapacidade de compor o romance de sua geração.

Em *Um romance de geração*, a jornalista procura o escritor para entrevistar sobre o grupo de autores que escreveram no período da ditadura e que enfrentaram a represália por ações contra o sistema. A resposta é dada de forma irônica pelo personagem que evita várias vezes comentar o fato. No momento em que aborda a questão, temos um texto pronto, dito de forma contínua, um amontoado de fatos jogados sem a intenção de retratar os problemas da repressão. Sua fala exprime uma notícia de jornal sobre o Golpe de 64, sem que haja relação com sua posição de intelectual, assim como de seu papel como tal.

Santeiro percebe o conjunto de pessoas que o cerca, as classes menos favorecidas financeiramente e intelectualmente que são os reais protagonistas de seu romance, mas que não possuem o mesmo direito a voz que lhe é dado pela sociedade.

A praça estava aquela loucura de sempre: forrós de nordestinos, namorados se grudando, grupos de adolescentes, vendedores, pivetes, bandidos, tiras, pontos de ônibus, restaurantes, motoqueiros, putas, “pretos”, batucadas, assaltos e o resto todo. Enquanto isso, o que faziam os seres sensíveis da cidade, como eu, que queriam aprender algo sobre a vida? (SANT’ANNA, 1980, p. 28).

Enquanto as pessoas dançam, divertem-se em meio à sua própria loucura, ele, o intelectual, do alto de seu apartamento pensa sobre a existência, a respeito das questões que “realmente importam”. Da mesma forma, encontramos Humberto que faz parte “do feliz grupo que não conheceu a miséria”, e digamos mais, teve acesso à universidade, aos meios culturais e possuem o direito de questionar os problemas sociais e se perceber como ineficiente. A aura problemática da ditadura, bem como das questões sociais, atinge a esses iniciados que conseguem apreender as discussões “maiores”. Como bem

comenta o “escritor”: “não existe geração de proletários”, estão a margem até mesmo das lutas em que estão inseridos como parcela da população.

A posição política do personagem se apresenta de forma superficial e sem uma relevância para qualquer ação. Humberto, em *Bolor*, reage de forma parecida ao dizer: “A política interessa-me porque, em ultima análise, a minha vida depende dela, a política entra-me em casa mesmo sem eu querer” (ABELAIRA, 1986, p. 80). A política entra em sua casa, não há como evitar comentários sobre o assunto por fazer parte da população de Portugal, o que não significa que será fonte de uma busca de modificação por parte das ações do personagem. O mundo faz-se sem mim, sem meu voto, nem sequer contra o meu voto. (ABELAIRA, 1986, p.81)

O voto não é suficiente para que se transforme o mundo em que se vive. Os personagens, em ambas as obras, se limitam a suas divagações sobre a responsabilidade e fracasso, sem uma atitude real. O escritor se senta em sua “mesa” e discute os problemas nacionais, mas com que finalidade? Existe uma real intenção de modificar estes problemas? O que encontramos nos textos de Abelaira e Sant’Anna é a ineficácia do discurso intelectual, de continuidade do conflito entre discurso e real mudança das análises iniciais.

Que responder? “Não conte comigo”? Nunca mais poderia olhar para ele a direito (nunca mais poderia olhar para mim mesmo a direito), mas como dizer-lhe: “Conte comigo” se o medo invadira meu corpo e a minha alma? Sem querer, sem dar por isso, surpreendi-me a raciocinar deste modo: “Porque vieste? Eu vivia em paz, sim, vivia em paz, sabedor de que nada poderia fazer, crente de que era por isso que nada fazia. Porque vieste?”. (ABELAIRA, 1986, p. 44).

A ausência de resposta de Humberto a Alexandre Herculano é fundamental para percepção do fracasso do intelectual no livro. O personagem sente vergonha por sua incapacidade de seguir o fantasma, refugiado em seu medo, em sua vida estagnada nas páginas do diário. O texto assume de tal forma o caráter de fracasso que Humberto pergunta: “Porque vieste”? Não há o desejo do sonho revelador de sua ineficácia, ele prefere se manter ausente por sua incapacidade de transformar o mundo, manter-se distanciado em seus escritos, a parte dos problemas político-sociais que Portugal enfrenta. O próprio personagem percebe o fato da política entrar em sua casa mesmo

que não queira, sente que o sonho não é ocasional, e sim a situação em que se encontra, voltando contra suas ações, ou falta delas.

Na obra de Sant'Anna, a conclusão da luta política e social é refletida na frase de Santeiro: “Porém o que eu mais prezo hoje em dia é o silêncio – não escrever, não ler – e as corridas de cavalo”. (SANT'ANNA, 1980, p. 47). O que resta ao personagem é o silêncio e as corridas de cavalos, retrato da indiferença, da aceitação de sua impossibilidade de transformar, mantendo a vida incompleta. O escritor prefere continuar em seu apartamento a olhar o povo embaixo, escrever seu romance que nunca será concluído.

No diário, Humberto, Maria dos Remédios, Aleixo e Leonor se confundem como narradores do texto. Em *Um romance de geração*, o apartamento se apresenta como palco para o longo diálogo entre o escritor e a jornalista. As obras apresentam ambientes irrealistas, onde os personagens se confundem e transmitem uma sensação explícita de falsa realidade, de se reconhecerem como elementos da narrativa de um possível narrador maior não identificável.

Nas duas obras, em meio a um jogo de máscaras e encenação, os personagens não deixam traços claros de uma existência concreta. Os textos apresentam uma espécie de farsa, repleta de divagações cênicas, o que torna o fracasso do intelectual algo falso. Por se demonstrarem construtos narrativos, representações, os personagens constroem, em suas discussões, uma crítica à ausência do intelectual no momento em que a sociedade precisa de seu posicionamento, mas não deixam de se demonstrar situados esteticamente em um texto maior no qual atuam.

A percepção explícita de serem representações que os personagens apresentam, os jogos narrativos de encenação e ambiguidade de voz servem como forma consciente e válida de crítica à repressão feita por parte dos autores. O fracasso e a desistência das personagens, suas reações pequenas, mas de extrema importância para análise das obras, servem de demonstração da reação dos escritores ao compor os livros e assim assumirem seus papéis frente à sociedade.

Em ambos os textos, encontramos a desistência dos personagens em relação ao mundo problemático em que vivem. Preferem se fechar em suas existências contidas seja no diário íntimo, seja no romance em um único ato. Tanto Humberto quanto Carlos Santeiro não desempenham seus papéis como intelectuais de transformar, graças a sua

posição e influência, a sociedade do qual são componentes e elementos ativos. Porém, o jogo cênico anteriormente citado, a construção ambígua dos personagens na obra deixa transparecer a intenção de seu autor, o que se trata de uma reação.

Se as personagens desistem, a obra serve como reação eficaz, bem como de demonstração da insatisfação do escritor. Carlos Santeiro ironiza sua vida e sociedade em suas divagações vazias, contudo torna a realidade de ditadura e luta em que Sant'Anna está inserido ainda mais problemática, Humberto desiste, porém deixa transparecer a visão destroçada de Portugal feita por Abelaira. Os personagens não são totalmente passivos aos problemas que enfrentam, escrevem seu “romance de geração” ou seu diário, e abrem assim nossa visão para o grave problema causado pelo silêncio ao qual são impostos.

A análise de Humberto e suas ações demonstram a encruzilhada entre o reagir e o estagnar. A dúvida entre se manter afastado da luta intensa nas ruas, ou demonstrar suas ações que demonstrem sua posição contrária à situação política perturba o personagem, culmina em sua permanência em sua confortável posição de suposta neutralidade. Pensando neste fator, a ausência de Humberto significa a busca de sobrevivência no contexto ditatorial. Seus atos se limitam aos comentários deixados em seu diário íntimo, ou seja, não atingem aos governantes. O intelectual de *Bolor* prefere viver massacrado pela sensação de estar “morto” que lutar e poder ser morto fisicamente.

3 A Vênus de Aleixo

O livro de Abelaira nos apresenta mais uma pequena reação por parte dos personagens: o quadro da Vênus pintada pelo personagem Aleixo para enfeitar as paredes da classe média portuguesa. Na pintura a imagem de uma mulher de corpo chagado, com um cão também apodrecido a lhe lambem as feridas. O pintor retrata a sociedade destruída pelas ações da ditadura, das feridas expostas diariamente. A obra é forte estética e simbolicamente, bem como seria inaceitável sua exposição no momento em que foi feita.

Aleixo vende a pintura coberta por uma pequena camada de tinta por cima, desenhando a imagem bela de Vênus, o projeto é que, com o tempo a tinta se soltará, e deixará exposta a terrível imagem na sala da burguesia portuguesa. Assim, os poderosos

sentirão a angústia de ter a realidade da qual são culpados exposta na metáfora construída pela figura do quadro.

Ao fim de algum tempo, o bom do burguês, comprador de uma gentil Vénus para seu repouso, para embelezar sua sala de estar, verá aparecer uma imagem repugnante. E pelo menos como artista, eu deixarei de contribuir para o sossego dele. (ABELAIRA, 1986, p. 59).

Nesta parte do livro, encontramos a tentativa de ação do intelectual, de deixar sua contribuição para a mudança. Porém, será isto realmente uma reação? Analisando mais profundamente o texto, percebemos que Aleixo pretende perturbar o momento de prazer dos ricos que verão sua obra. Quando Humberto pergunta se a tinta realmente cairá, Aleixo responde que não tem certeza. O texto não nos apresenta traços que simbolizem sua intenção de transformação como algo real, e caso esta exista, suas ações são vistas com a possibilidade de serem ineficazes.

Os artistas, todos os artistas, penso muitas vezes, deviam emudecer, pôr-se entre parêntesis até que o mundo se transforme. Com vontade ou sem ela, dão satisfação às necessidades vitais de beleza, não de todos os homens, mas somente de alguns: e os piores! Em vez de ajudar os homens a libertarem-se, a arte ajuda esses piores, essa burguesia endinheirada, a usufruir uma beleza merecida. Não concordas? (ABELAIRA, 1986, p. 59).

Deve-se pensar sobre o fato da burguesia ser a única a ter acesso às obras importantes, dos bens culturais. Analisando superficialmente, supomos a insatisfação do pintor, e aceitamos sua possibilidade de mudar a realidade. Contudo, o que acontece é a sucessão de discursos semelhantes aos de Humberto. Não encontramos no livro traços que indiquem a transformação graças às críticas dos personagens.

A pequena estratégia apresentada pelo texto culmina no fracasso mais uma vez. Aleixo se mantém como pintor esporadicamente, mas trabalha com a produção de cartazes publicitários. O personagem se rende à necessidade material, o que aparentemente demonstraria desistência de seu papel social como intelectual. No entanto, sua pintura desagradável permanecerá na sala da burguesia, encoberta pela pequena camada de tinta, uma rendição de Aleixo condicionada pela sua reação ao compor seus quadros. Se cairá ou não, resta a incerteza, mas sua presença incômoda ainda permanecerá, latente.

A *Vênus* é um ótimo exemplo de luta para modificação de uma condição social adversa, neste caso a ditadura. A leitura de *Bolor* como um todo nos leva à reflexão sobre a real efetividade deste ato de reação. Trata-se de uma obra que apresenta a imagem de um país em destroços, refletido em personagens deteriorados na narrativa. O texto nos oferece vidas emboloradas, corrompidas pelo tempo e que se mantêm graças à falta de uma real mudança, resumo da condição do personagem intelectual no livro. Contudo, trata-se de um livro escrito em meio à ditadura, servindo como forte crítica à condição da população.

O mofo que cobre as paredes de Portugal, o casamento e a existência de Humberto, bem como a de Aleixo, torna a vida sem sentido e fracassada. Da mesma maneira que em *Sant'Anna* não há certeza de que Santeiro conseguirá escrever o romance da sua geração, na obra de Abelaira a tinta sobre a *Vênus* poderá se manter ou cair. A falsa beleza continuará a cobrir a cidade, as vidas, as personagens, assim como, com o tempo as páginas escritas nos diários se amarelarão, mofarão. A tinta virará bolor, encobrindo as feridas no quadro, mantendo sua função de embelezar a sala de estar das classes média e alta, entretanto, manterá como pano de fundo a realidade inquestionável da ditadura.

Por mais que os anos perpetuem a *Vênus*, Portugal permanecerá como a mulher ferida com o cão apodrecido a lhe lambem. Os intelectuais continuarão escrevendo seus diários íntimos repletos de medo, ainda não se reconhecendo como Humberto, Aleixo, Maria dos Remédios ou Leonor. Não sabemos se a tinta cairá ou não, talvez o sentido seja manter as agruras escondidas sob a pequena camada de tinta, sem que uma reação seja possível, e mesmo que aconteça algo que apresente uma solução, ela realmente será eficaz?

Referências

ABELAIRA, A. **Bolor**. 5. ed. Lisboa: O jornal, 1986.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: 1989.

SAID, E. W. **Representações do intelectual**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANT'ANNA, S. **Um romance de geração (comédia dramática em um ato)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.