

2 O Neo-Realismo

*Eu canto porque a voz nasce e tem de libertar-se.
(...)
E a mim que importa
Se eu estou aqui apenas para escancarar a porta
E derrubar os muros?¹*

Mário Dionísio

De acordo com António Pedro Pita, o Neo-Realismo foi um movimento literário, mas deve ser considerado, sobretudo, um movimento sócio-cultural dotado de um componente político e ideológico². Assim, ao pensar o movimento neo-realista em Portugal em sua totalidade, somos levados a considerar, por um lado, as motivações históricas e socioculturais a ele subjacentes e, por outro lado, a sua configuração como uma manifestação artística que se quer inovadora em relação às práticas literárias anteriores. Em relação ao primeiro aspecto, sobre o qual primeiramente nos debruçaremos, procuraremos definir e delimitar esse movimento que, na primeira metade do século XX, polarizou a cena cultural e política da sociedade portuguesa.

2.1. Eclosão e propostas

Ao longo dos anos 30, o movimento neo-realista eclode como uma movimentação cultural protagonizada por um grupo de jovens que além de possuírem afinidades, eram atentos e sensíveis a um cenário mundial marcado por uma crise econômica (seguida pelo desemprego e pela fome), pela difusão e implantação dos regimes totalitários (Nazismo na Alemanha, Fascismo na Itália e Salazarismo em Portugal) e pela deflagração da Segunda Guerra Mundial. Em Portugal, o cenário político e social não é menos perturbador: a instauração da ditadura militar após o Golpe de 1926 precedera a estrutura daquela que seria considerada “a mais longeva experiência autoritária moderna do Ocidente

¹ DIONÍSIO, Mário. Poema “Meu galope é em frente” In: *Cadernos de Poesia*, fasc. 5, Lisboa, 1942, p.85-86.

² PITA, António Pedro. Notas a partir do Curso “Conflito e unidade no neo-realismo português”, realizado na PUC-Rio, em Maio de 2008.

européu”³: a ditadura salazarista, cujo nome tem como referência o seu fundador e líder, António de Oliveira Salazar. Designado officiosamente como Estado Novo, por razões ideológicas e propagandísticas, esse regime político assinalava a entrada numa “nova era” aberta pela Revolução de 1926, marcando uma concepção antiparlamentar e antiliberal do Estado, encerrando o período do Liberalismo e do Constitucionalismo monárquico em Portugal. Fernando Rosas define a institucionalização do Estado Novo como

[...] uma espécie de irracionalidade histórica, uma maldição absurda, uma conspiração de “maus portugueses” desabando inopinadamente sobre o “normal” devir da sociedade e das suas instituições. O mesmo se diga das mitologias coevas de sinal contrário, acentuando o carácter “providencial” do regime e do seu chefe e enfatizando, ao contrário, o carácter excepcional e estranho à verdadeira “tradição nacional” que teria representado o “século das trevas” do liberalismo, interrompido pela “regeneração” salazarista.⁴

Diante desse cenário turbulento e instável, aquela geração de jovens posicionava-se em sintonia com os problemas sociais, políticos e económicos em Portugal, dando forma a um duplo movimento, artístico e político, que tivesse como impulso promover, ao mesmo tempo e por meio da ideologia marxista, um ato de resistência e luta contra a alienação provocada pelo regime do Estado Novo. Dentro dessa perspectiva, podemos considerar que o Neo-Realismo tomou-se de intenções ambiciosas ao pretender ser um movimento cultural de conscientização das mentes e de transformação da realidade portuguesa através de uma reflexão sobre “um momento histórico em que os grandes problemas dos homens deixaram de ser individuais para serem colectivos, em que o desemprego, a fome, as guerras são males colectivos”.⁵

É possível afirmar que o grupo neo-realista traçou uma constante ligação entre a arte e os fenómenos históricos, o que explica o carácter essencialmente coletivista e a proposta de uma relação de solidariedade naquele tempo de “intensas desigualdades sociais e regionais, de violenta exploração económica e social, de violenta repressão política, social, ideológica e cultural, de profundo obscurantismo, de intenso, boçal mas também insidioso e subtil anquilosamento e

³ ROSAS, Fernando *História de Portugal: o Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, v.7, p.10.

⁴ Idem, *ibidem*.

⁵ REIS, Carlos. *O discurso ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1983, p.29.

manipulação das consciências e da vida social.”⁶ Eugénio Lisboa, para abordar o compromisso intencional do grupo neo-realista, recorre ao ensaísta e teórico do Neo-Realismo, Mário Dionísio, que no prefácio dos *Poemas Completos* de Manuel da Fonseca destacava a espontaneidade

[...] e o grande sonho de criar uma literatura nova, radicada na convicção de que, na luta intensa pela libertação do homem, ela teria um papel inestimável a desempenhar contra o egoísmo, os interesses mesquinhos, a conivência, a indiferença perante o crime, a glorificação dum mundo podre. E na convicção, também, assaz ingênua, que só a invulgar injustiça da fogsidade juvenil naturalmente ditava, de que toda a arte que não fosse essa, precisamente essa com que se sonhava, mais não fazia, no fundo, do que ajudar a prolongar o mundo detestável.⁷

É necessário sublinhar que a influência de um “complexo emaranhado de acontecimentos políticos e culturais”⁸ no movimento neo-realista, suscitou a hipótese de uma programação comandada por forças políticas organizadas que poderia servir-se dele para fins políticos alheios à arte. O ensaísta Mário Dionísio afastava com firmeza essa hipótese, pois, segundo ele

[...] o Neo-Realismo, que tanta gente assegura ter nascido por decreto de não sei que forças tenebrosas, insensíveis aos valores estéticos e cegas para tudo o que irremediavelmente distingue um artista do homem comum de que ele emerge (...) surgiu espontaneamente, da inquietação, da generosidade e da ingenuidade – da fecunda, exaltante, fraternal ingenuidade – desses tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, irresistivelmente movidos por um mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem (...), uma mesma necessidade interior de dizer tudo isso em versos, em romances, em contos capazes de acordarem um país inteiro para a sua própria realidade nacional.⁹

Mediante as premissas até então expostas, não nos causa estranhamento “que o período de mais fecunda produção teórica neo-realista corresponde justamente à fase mais intensa de criação literária do movimento em questão.”¹⁰ Essa intensa atividade teórica parece ter possibilitado a implantação e a divulgação das propostas do Neo-Realismo por intermédio do enquadramento

⁶ GUSMÃO, Manuel. “Carlos de Oliveira e o seu (o nosso) tempo”. In: *A poesia de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Seara Nova, 1981, p.19.

⁷ DIONÍSIO, Mário. “Prefácio a Poemas Completos”. In: LISBOA, Eugénio. *Poesia Portuguesa: do Orpheu ao Neo-Realismo*. Lisboa: ICLP, 1986, p. 92-93.

⁸ Idem, p.93.

⁹ Idem, ibidem.

¹⁰ REIS, Carlos. *Textos teóricos do Neo-Realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981, p.33.

cultural desempenhado pelas publicações periódicas. As publicações *O Diabo*, *Sol Nascente* e *Vértice* são, entre outros, os principais órgãos onde se teorizou e praticou pela primeira vez o Neo-Realismo, evidenciando “o espírito de sintonia com a própria vida política (...) e com todas aquelas manifestações culturais que a reflectiam.”¹¹ Para Carlos Reis, essas publicações “desfrutaram de uma projeção cultural e literária considerável”¹², alcançada pela quase inexistência dos meios de comunicação como a televisão e o rádio e com a qual conseguiram se esquivar dos “obstáculos levantados à intervenção política”.

O periódico *O Diabo* desenvolveu uma atividade muito interventiva na realidade portuguesa e era também onde se encontravam os mais importantes textos programáticos do movimento. Essa publicação lisboeta iniciou-se em 1934, mas antes, em 1921, a revista *Seara Nova* já trazia em seu espírito “um instrumento de transformação pedagógica da atmosfera cultural portuguesa”. Em seu percurso, a *Seara Nova* parecia já se abrir à “problemática ideológica e literária suscitada pelo Neo-Realismo”¹³ e, embora não se sujeitasse ao projeto neo-realista, esta revista acolheu em suas páginas a famosa polêmica entre o grupo da *Presença* e o grupo do Neo-Realismo.

Por sua vez, em 1937, a revista *Sol Nascente* iniciava no Porto sua publicação com o firme propósito de “contribuir para o elevamento do nível cultural português”. Em suas páginas surgiram para a vida literária aqueles que viriam a ser os mais notáveis escritores neo-realistas como Joaquim Namorado, Fernando Namora e Manuel da Fonseca, assim como podiam ser encontrados alguns textos fundadores do Neo-Realismo literário e, ainda, outros “que pretendiam contribuir para a compreensão do conceito marxista de dialética, ou dos princípios do materialismo histórico, ou do papel cultural a desempenhar por uma nova geração de intelectuais e artistas”¹⁴.

Se os periódicos *O Diabo* e *Sol Nascente* contribuíram para a constituição das “linhas de força da teoria neo-realista”¹⁵, possibilitando, dessa forma, a compreensão da prática literária resultante da atividade do movimento, a revista *Vértice* também merece uma referência especial em virtude da sua ligação com os

¹¹ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983, p.35.

¹² REIS, 1983, p.35-36.

¹³ Idem, p.36.

¹⁴ MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta*. Porto: Campo das Letras, 2004, p.42.

¹⁵ REIS, 1983, p.40.

escritores divulgados através das coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*¹⁶. Reunindo poetas e ficcionistas como Carlos de Oliveira, Fernando Namora, Joaquim Namorado, Sidónio Muralha e José Gomes Ferreira, além de críticos como Rui Feijó, Egídio Namorado, Mário Dionísio e João José Cochofel, foi nas páginas da revista *Vértice* que o movimento neo-realista se cristalizou¹⁷ e deixou revelar “um desejo evidente de renovação, sobretudo meritório por ser concretizado num meio dominado pelo carácter conservador da instituição universitária”.¹⁸

Deste modo, mesmo tratando-se de textos não literários, mas envolvendo o fenômeno literário, essas publicações podem nos fornecer a idéia da diversidade das questões levantadas, no plano teórico, pela implantação e difusão do Neo-Realismo, de maneira que possamos perceber a evolução teórica do movimento e do modo como certos problemas se afirmaram e se refletiram depois na prática.

¹⁶ Alexandre Pinheiro Torres, no livro *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, assinala o aparecimento, em 1942, da série *Novos Prosadores*, que “para o conto, novela ou romance, pareceu propor-se como contrapartida ao *Novo Cancioneiro*. Esta última seria uma menção aos cancioneiros da época medieval ou trata-se, segundo Maria Emilia Santos Zacari, de uma “inserção de micronarrativas, de carácter fantasioso e, ou, do domínio do fantástico, que se espalham entre o povo, sem que se possa explicá-las plenamente (...) denunciando o espírito simultaneamente mítico e socialmente alienado do homem rural português”. (Apud: ZACARI, Maria Emilia Santos. *Reflexões sobre o fico narrativo em três romances de Carlos de Oliveira*. 1992. p.84. Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo).

¹⁷ Vale salientar que faço uso de algumas considerações do artigo “Sessão testemunhal sobre o neo-realismo”, do ensaísta Rui Feijó, publicado na revista *Vértice*, 75, dezembro de 1996.

¹⁸ REIS, 1981, p.39.

2.2.

O caráter inovador

Após o levantamento das motivações histórico-sociais e da produção teórica que ensejou a implantação do Neo-Realismo em Portugal, somos agora conduzidos a traçar a sua dinâmica de inovação literária obviamente própria de um fenômeno artístico que se apresenta como novo. No entanto, diante da seqüência evolutiva que conduz ao Neo-Realismo e que determina a sua configuração como um movimento literário, não podemos dizer que o movimento é um prolongamento ou uma simples reprodução do Realismo de Eça de Queirós¹⁹, assim como não podemos dizer que ele constitui uma alternativa à literatura do Segundo Modernismo de *Presença*.

Com base no artigo de Mário Ramos²⁰, podemos perceber que a oposição estabelecida entre o Realismo do século XIX e o Neo-Realismo - ou Realismo Humanista, repetindo aqui a expressão utilizada pelo ensaísta -, reside no “alicerce de contemplação e descrição” do primeiro movimento e o caráter “essencialmente ativo” com que o Realismo Humanista “toma contato com a realidade e age dentro dessa realidade”. Dessa forma, seria um mero equívoco supor que o Neo-Realismo tem como objetivo dar uma nova forma ao Realismo do século passado limitando-se a uma transposição fotográfica da realidade, pois entre eles “existe a diferença que vai de uma fotografia a um sistema de idéias.”²¹

O ponto gerador da questão encontra-se na dimensão que o Realismo assume enquanto categoria artística do século XIX e a sua sujeição a uma reformulação e a um novo enquadramento ideológico que o identificasse com o Neo-Realismo. Dentro de uma acepção de categoria literária, Alexandre Pinheiro Torres²² insere o movimento neo-realista “dentro do processo natural de evolução do Realismo”, definindo-o como “uma plataforma de superação do socialismo utópico de oitocentos” em virtude do “pressuposto ideológico” do Socialismo de inspiração marxista. Diante dessas premissas, podemos atribuir à incompatibilidade no plano ideológico o corte que o Neo-Realismo estabeleceu

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ RAMOS, Mário. “Realismo humanista: extractos dumas notas”. In: *O Diabo*, 235, Lisboa, 1939, p.3.

²¹ GOMES, Raul. “Maria – Escada de serviço, por Afonso Ribeiro”. In: *Seara Nova*, 1087, 1948, p.74-75.

²² TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p.7.

com o Socialismo burguês do século XIX, assim como a oposição aos Modernismos de *Orpheu* e *Presença*, para os quais qualquer ideologia era incompatível com a sua proclamada “arte autotética”.²³

Como vimos, ao contrário daquilo que a expressão parece indicar, o Neo-Realismo não se refere a uma corrente estética cujo propósito consiste em explorar de forma radicalmente nova as capacidades miméticas das várias formas de expressão, pois

O Realismo era um método, o Neo-Realismo é uma interpretação. O Realismo partia do pressuposto ingênuo de que a realidade era um dado imediato dos sentidos. O Neo-Realismo admite que a verdadeira realidade é uma interpretação racional imposta a esses mesmos dados.²⁴

Nesse sentido é que lemos os diferentes nomes que o movimento adotou, num primeiro momento, com o intuito de sugerir um distanciamento de variadas ordens em relação ao Realismo do século XIX. Essas sugestões (“Novo Realismo”, “Realismo Sociológico” e “Novo Humanismo”) não pareciam fazer mais do que encobrir a necessidade de “vincular o Neo-Realismo a um processo de representação literária diferente do Realismo.”²⁵ Essa dissimulação não parece fazer mais do que rejeitar uma representação puramente mimética, ao passo que procura acentuar um caráter inovador fundamentado num posicionamento ideológico específico que se coloca numa base muito diversa da do Realismo oitocentista.

Para Alexandre Pinheiro Torres, o nome dado ao movimento funcionou como um “disfarce eufemístico para designar o Realismo Socialista, ou melhor: todo aquele Realismo cujo ideário pressupunha como filosofia básica o materialismo dialético”²⁶, e se definia, fundamentalmente, pela proposta de desnudamento dos mecanismos socioeconômicos que regem a vida humana, incitando a uma transformação radical através da ação revolucionária. Em diversas circunstâncias, alguns teóricos do movimento neo-realista procuraram sugerir que a definição do Neo-Realismo passava por uma concepção do Homem perspectivado “como entidade condicionada por circunstâncias econômicas e

²³ Idem, p.9.

²⁴ GOMES, 1948, p.74.

²⁵ REIS, 1983, p.38.

²⁶ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983, p.57.

sociais”, daí a necessidade de valorizar uma representação dinâmica que pudesse desencadear uma transformação do Homem e o projetasse para um futuro que colhesse os frutos nessa transformação:

Para o realismo e para o naturalismo a arte devia dar as características naturais das coisas e das pessoas. Para o neo-realismo, a arte deve dar da realidade uma visão social, quer dizer, uma visão em que as características “naturais” das coisas sejam explicadas pela história, pela vida social, pela prática, pelas lutas de interesse etc.²⁷

Essa “visão social” parece acentuar o primado neo-realista contra a alienação da representação realista, contribuindo para uma clarificação do seu processo de representação:

O Neo-Realismo não procura dar só a realidade, mas também transformá-la. Por isso, faz realçar o heroísmo da luta daqueles que são os meios da sua transformação. Este heroísmo não é o heroísmo individualista do homem isolado, mas o heroísmo dum grupo de que os seus maiores valores são apenas uma afirmação mais clara (...) Portanto, o neo-realismo pretende ser, quer no conteúdo, quer na forma, a síntese de todos os anteriores movimentos, integrada de novos elementos criadores – uma concepção dialéctica da natureza e da história, uma hierarquia de valores humanos.²⁸

Embora reativando alguns dos mecanismos da representação oitocentista, o Neo-realismo assume uma dimensão intervencionista inspirando-se nas categorias marxistas de consciência e de luta de classes. A reativação desses mecanismos é compreensível se levarmos em consideração os objetivos e o tipo de público idealizado pelo Neo-Realismo. A “acessibilidade, a comunicabilidade, o carácter perlocutivo da literatura neo-realista” são, para Rosa Maria Martelo, os elementos do Realismo que “supunham uma leitura assente em processos de reconhecimento de mundos habituais por parte dos leitores”²⁹. Daí que no I Congresso dos Escritores Soviéticos, realizado em 1934, o Realismo Socialista tenha triunfado como a única forma de arte compatível com a doutrina marxista, compreendida por João Camilo dos Santos como uma “concepção burocrática e administrativa da literatura”³⁰.

²⁷ SOARES, Rodrigo. *Por um novo humanismo*. Porto: Portugália, 1947, p.173-174.

²⁸ REIS, 1983, p.41.

²⁹ MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta*. Porto: Campo das Letras, 2004, p.70.

³⁰ SANTOS, João Camilo dos. “Apresentação de um romancista neo-realista: Carlos de Oliveira. In: *Vértice*, 38, maio de 1991, p.25.

Ora, se o Neo-Realismo pode ser visto como uma literatura que visa constituir uma forma de consciência social, não alheada do contexto em que se integra, mas antes mantendo uma ligação com os elementos que a possam interligar com outras formas de consciência social, essa escolha nos parecerá bastante razoável. Nesse sentido, podemos dizer que a estética marxista, como produto da doutrina marxista que “procurava englobar a realidade humana na sua totalidade”³¹, parecia visar o estabelecimento de uma reciprocidade dinâmica e fecunda entre a arte e a realidade.

A estética do Realismo Socialista em muitos de seus aspectos parece voltar-se apenas para o “conteúdo”, opondo-se, dessa forma, às estéticas ditas “formalistas”. Assim, o conteúdo é que parece comandar a concepção da obra, devendo o artista encontrar a “forma” para revelar esse “conteúdo”. Por outro lado, o Realismo Socialista procurava explicar os fenômenos humanos pelo social, em muitos casos reduzindo, grosso modo, o individual ao social. Por esses motivos, o movimento neo-realista atraiu para si uma interpretação equivocada no que se refere ao seu discurso politicamente engajado, em razão do seu “programa” encontrar-se ligado aos princípios do Realismo Socialista. A ensaísta Rosa Maria Martelo, no que se refere à compreensão das relações referenciais do Neo-Realismo, entende que:

[...] embora não haja nada no marxismo que determine a opção pelo realismo no plano estético, a arte de fundamentação marxista tenha sido essencialmente realista: o facto de se nortear por objectivos de comunicabilidade e acessibilidade obrigava a recorrer a sistemas de representação facilmente decodificáveis porque familiares, e a sua relação com o marxismo enquanto versão-de-mundo permitia-lhe articular a normatividade, do ponto de vista dos sistemas de representação, com a revelação de um mundo configurando novos aspectos da realidade, revelação que o realismo pode produzir, mas confinando-a no plano ideológico e no quadro do entendimento materialista e dialéctico da História.³²

Embora assuma uma posição materialista e dialética, o movimento neo-realista “não irá limitar-se à objectividade ou ao objectivismo, ou à impersonalidade desarmada de uma interpretação científica do Homem ou da

³¹ Idem, *ibidem*.

³² MARTELO, Rosa Maria. *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das Letras, 1998, p.24.

Sociedade”.³³ Nessa direção, o Neo-Realismo parece também apontar para uma superação em relação ao Naturalismo, em virtude de uma recusa da dialética da Sociedade, que se configurava como uma grave omissão da escola naturalista.

Para o Naturalismo, a literatura não podia se limitar a uma representação passiva da realidade, mas se assentar numa teoria interpretativa que servisse para entender não só os fenômenos sociais, mas também o mecanismo desencadeador desses fenômenos.

Reside neste aspecto o elemento que vai estabelecer uma divergência com a escola realista e a sua deliberada transposição fotográfica. De certa forma, o movimento neo-realista vai dar continuidade a essa transformação que o Naturalismo estabeleceu com o Realismo do século XIX, porém com uma metodologia profundamente diferente, pois enquanto o Naturalismo esquematicamente considera o Homem como um produto de uma sociedade estática, o Neo-Realismo

[...] pressupõe um conhecimento dialético da realidade exterior, ou seja, dos factores de uma mudança real de carácter qualitativo, a qual só se consegue pela união de esforços, ou melhor, pelo somatório dos impulsos individuais canalizados em uníssono para que essa mudança em bloco seja conseguida.³⁴

Assim, se o Realismo e o Naturalismo se atêm à representação e à descrição dos fenômenos como um conjunto de objetivos fixos e de situações imutáveis, o Neo-Realismo vai diligenciar um conhecimento dialético e uma intervenção objetiva na realidade, pois acredita na transformação pela via da ação. Ao assumir a condição de “conhecer a realidade, de ter do mundo uma representação exacta, que permita (...) transformá-lo”³⁵, o Neo-Realismo pressupõe um proselitismo partidário que parece explicar o aspecto polêmico que levou alguns de seus integrantes a considerarem irrelevantes os objetivos artísticos para a finalidade que se visava, dando início a um traço polêmico no interior do movimento, qual seja, o de estabelecer, em diferentes modos, a relação da arte com o elemento social. Por esse motivo, a renovação literária proposta pelo Neo-

³³ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p.30.

³⁴ Idem, p.31.

³⁵ MARTELO, 2004, p.48.

Realismo português não vai se desligar, ainda, de uma confrontação bastante acalorada com o grupo da revista *Presença*.

Como sabemos, o Neo-Realismo baseou-se numa concepção marxista do fenómeno literário, o que fez com que encarasse a literatura como uma forma de consciência social e valorizasse a dimensão ideológica da criação literária. Estas coordenadas articulavam-se antagonicamente com o carácter esteticamente fechado “que isolou a *Presença* das inquietações da vida e da cultura nacionais e dos problemas vitais da nossa hora histórica.”³⁶ Logicamente, então, que a forma como os neo-realistas se interessaram pelos acontecimentos políticos e sociais viesse a gerar um confronto com a “já referida posição de imunidade e absentismo de que se reclamavam os intelectuais da *Presença*”.³⁷

Esse conflito com a geração da *Presença* parece se relacionar diretamente com a concepção do fenómeno literário enquanto prática estética e é, necessariamente nesse aspecto, que podemos verificar a configuração da produção literária neo-realista como um fenómeno novo que sucede o anterior. Mas a peculiaridade que nos permite afirmar o surgimento desse fenómeno como algo novo é aquela que designa um código, que pode ser estritamente literário – estilístico, técnico-narrativo, para dar alguns exemplos –, ou não-literário, como a ideologia, tomada pelo Neo-Realismo como um sistema que se perspectiva para “trabalhar” uma realidade que determina a existência de certos esquemas políticos e sociais em conformidade com o Homem “que se constrói, na inter-acção dialéctica com o objeto que constrói.”³⁸

Nessa direcção, encontramos em António Pedro Pita a razão para explicar a fixação de um novo sistema literário que se sobrepôs ao movimento presencista. Para o ensaísta, o Neo-Realismo vai afirmar-se como

[...] uma literatura que ao eu dos presencistas opõe o nós, isto é, que vai centrar o seu interesse de maneira privilegiada em tudo o que mostra o indivíduo dependente dos seus semelhantes e das estruturas sociais, históricas e económicas, em que se processa a sua existência.³⁹

³⁶ ALMEIDA, António Ramos de. *A arte e a vida*. Porto: Latina Editora, 1945, p.45.

³⁷ REIS, 1981, p.25.

³⁸ ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989, p.31.

³⁹ PITA, António Pedro. *Conflito e unidade no neo-realismo português (a polémica interna do neo-realismo e a difusão do marxismo em Portugal)*. In: *Vértice*, 21, dezembro de 1989, p.27.

Como podemos notar, o Neo-Realismo, logo ao despertar na cena cultural portuguesa, já deixava transparecer um “traço [polêmico] que acompanhou e ultrapassou o movimento.”⁴⁰ Essa acirrada polêmica poderá ser melhor percebida no capítulo seguinte, em que trataremos da polêmica em torno do movimento associada à atribuição equivocada de um critério “essencialmente pragmático para a apreciação da obra de arte”⁴¹.

⁴⁰ MARGATO, Izabel. “Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação”. In: *Via Atlântica*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009, p.45.

⁴¹ Idem, *ibidem*.

2.3. O “traço” polêmico

Podemos atribuir ao “estado de permanente polémica”⁴² em que o movimento neo-realista se desenvolveu às incompreensões e aos equívocos suscitados já em sua primeira fase, na qual já havia uma “recorrente afirmação do primado do conteúdo”⁴³. Não se pode afirmar que essa recorrente afirmação do primado do conteúdo, associada à primeira fase⁴⁴ do movimento neo-realista, contrapõe-se à segunda fase, na qual o Neo-Realismo aproximava-se dos problemas modernos da arte, agora através de uma corrente menos dogmática, isto é, através de uma corrente liberal, menos ortodoxa e mais heterodoxa⁴⁵. O ensaísta Alexandre Pinheiro Torres, ao abordar a atribuição de fases ao Neo-Realismo, conclui que:

Nada há na tal evolução do Neo-Realismo que já não estivesse contido na teorização e prática neo-realistas da Primeira Fase. Afirmamos, pois, que a natural evolução do Neo-Realismo, a sua fase adulta (digamos assim), não se fez à custa de quaisquer novos pressupostos ideológicos – hipótese impensável e de rejeitar por não resistir a qualquer análise séria – nem se fez sequer à custa de uma atitude estética totalmente nova, nem até de menor intenção polémica ou doutrinária. E se frisamos este aspecto é porque se tem considerado como fim da Primeira Fase aquele período em que os autores já consagrados do Neo-Realismo (ou os que lhe iam enriquecer as fileiras) teriam finalmente despertado para a urgente necessidade de considerarem, antes de mais nada, os seus trabalhos literários como obras de arte, atentos, por fim, ao primado do estético, embora não abdicando dos princípios ideológicos de que o Neo-Realismo é e será sempre inseparável enquanto existir ou pretender subsistir como tal; e, para já, a Ideologia que o informa encontra-se dinamicamente viva.⁴⁶

⁴² PITA, António Pedro. *Conflito e unidade no neo-realismo português (a polémica interna do neo-realismo e a difusão do marxismo em Portugal)*. In: *Vértice*, 21, dezembro de 1989, p.43.

⁴³ Idem, p.44.

⁴⁴ A limitação cronológica aqui tomada como base é derivada do estudo do professor e teórico do Neo-Realismo, Alexandre Pinheiro Torres, cujo resultado deu origem ao livro *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. O autor esclarece que a atribuição de fases não é absoluta e servirá para fins didáticos, pois “nada há na tal evolução do Neo-Realismo que já não estivesse contido na teorização e prática neo-realistas da Primeira Fase”. A evolução do movimento neo-realista não significa que as outras fases a ele atribuídas se afirmaram a partir de novos pressupostos ideológicos, o que acarretaria a descaracterização do movimento, e nem a partir de uma estética nova ou de uma menor intenção polémica ou doutrinária.

⁴⁵ Cabe ressaltar que essa divisão em fases não configura uma ruptura ideológica dentro da concepção neo-realista, pois, com base nas considerações de António Pedro Pita, “nenhum período histórico pode ser descrito como uma coerente unidade ou possuidor de características típicas que podem desaparecer no período seguinte”. *Apud* PITA, António Pedro. Conforme notas a partir do curso “Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português”, realizado na PUC-Rio, em Maio de 2008.

⁴⁶ TORRES, 1983, p.7-8.

A definição das obras neo-realistas como uma “redução do artístico ao ideológico”, para Izabel Margato é “o grande fantasma com que tiveram que se debater todos aqueles que aceitaram a súbita exigência de produzir arte e, ao mesmo tempo, centrar o seu interesse no estudo da sociedade”, desdobrando-se como o “grande lugar-comum que polariza, interna e externamente, a polêmica em torno da arte Neo-Realista”.⁴⁷ Nesse sentido, a identidade do movimento neo-realista se encontra também na tensão entre as concepções artísticas e ideológicas, que Rosa Maria Martelo sintetiza como um movimento que “passa fundamentalmente pela discussão do papel social do artista e dos modos de expressar, em arte, uma nova posição ideológica”.⁴⁸ Condiçoados por preceitos ideológicos que impediam uma leitura profunda e sistemática de determinadas obras neo-realistas, alguns críticos do movimento censuravam o aspecto programático dos textos neo-realistas, sublinhando a sua falta de mérito e de originalidade artística e um certo prazer em salientar apenas os “dogmas” e um “primarismo de visão”. Essa diminuição do caráter estético do Neo-Realismo, para Alexandre Pinheiro Torres, se justifica “em função de uma certa ênfase dada ao assunto, à urgência e à brutalidade de o transmitir na sua nudez e imediatismo, por um certo número de figuras eminentes do Movimento.”⁴⁹

A teorização literária do Neo-Realismo enfrentou diversos questionamentos que buscavam definir funções literárias, formas de representações do real e, sobretudo, estabelecer conexões entre ideologia e discurso literário. Visto sob a perspectiva da década de 1930 – um período de mentalidades em mudanças –, o movimento Neo-Realista revestiu-se de um cunho ideológico contestatório em que a própria noção de ideologia era deturpada por intelectuais que viam as realidades concretas como sendo “as verdadeiras e profundas razões das actuais batalhas”⁵⁰, e não as ideologias consideradas como reflexos das realidades concretas.

Assim parecia se configurar, internamente, o cunho polêmico do movimento, e a ele, inicialmente, podemos relacionar a maneira doutrinária com

⁴⁷ MARGATO, 2009, p.44.

⁴⁸ MARTELO, 1998, p.84.

⁴⁹ TORRES, 1983, p.12.

⁵⁰ TORRES, 1983, P.22.

que Alves Redol, na epígrafe do romance *Gaibéus*⁵¹, afirmara um desprendimento em relação à obra de arte, o que viria a insinuar uma prioridade do conteúdo sobre a forma. Cabe aqui registrar que, mais adiante, no prefácio à 6ª edição do romance, Alves Redol justificou o ímpeto de uma “transposição linear da própria realidade” na falta de um aprofundamento dialético da realidade e de suas contradições:

Tão aguerrida batalha pelo conteúdo em literatura parecia urgente a todos os jovens que ansiavam plantar os alicerces para um novo tipo de cultura extensiva às grandes massas ausentes da actual, preparando pelo alargamento à quantidade a síntese posterior da qualidade.⁵²

Evidentemente que a postura adotada por Redol não poderia ir ao encontro das proposições daquele movimento, que era sobretudo artístico e que em nenhum momento pressupôs como doutrina qualquer separação entre a forma e o conteúdo e nem um óbvio rigor político nas suas obras. Para Izabel Margato, essa orientação objetiva e determinada para a apreciação das obras de arte “acabou por traduzir-se na fórmula-síntese ‘a redução do artístico ao ideológico’, que durante os anos dessa polémica – e também depois deles – ficou associada ao Neo-Realismo como um todo”.⁵³

A ideologia marxista estava inserida no discurso do escritor como resultado de seu condicionamento, influenciando-o tanto na escolha dos temas como na forma de estruturar a sua narrativa. Um exemplo desse conceito está evidenciado no artigo de Egídio Namorado, publicado na revista *Vértice* em 1948, cuja referência é tomada por Carlos Reis para afirmar uma tendência ideológica implícita, na medida em que se considera a sociedade “como um todo socialmente estratificado” capaz de se manifestar e, impetuosamente, transformar a História: “à divergência de classes corresponde a luta das ideologias, em que cada uma procura conquistar apoios e impor-se demonstrando a sua isenção e carácter não classista”.⁵⁴ As ideologias eram, portanto, inerentes ao indivíduo dentro da sociedade e, no caso do escritor, à sua produção artística, porque mesmo não

⁵¹ “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disto, será o que os outros entenderem”. In: REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América, 1965, p.20.

⁵² Idem, p.29.

⁵³ MARGATO, 2009, p.45.

⁵⁴ NAMORADO, Egídio. “Nota sobre a formação das ideologias”, *Vértice*, 53, 1948, p.43. In: REIS, 1983, p.189.

pretendendo fazer uma obra de arte política, o autor estaria sempre sujeito a deixar transparecer posturas ideológicas. Um dos princípios mais bem firmados desse movimento era o preceito de propaganda ideológica que toda obra literária deveria possuir e como tal, funcionar.

O movimento neo-realista pretendia ter uma função de disseminador das novas ideologias e as obras desse período teriam mais valor quanto mais ideológicos fossem os seus conteúdos, isto é, quanto maior fosse a capacidade do escritor de transmitir pela prática da escrita as suas ideologias motivadoras.

Por essa razão, a questão que parecia preocupar os idealizadores do movimento estava ligada ao equilíbrio entre a forma de expressão ideológica e a criação artística. Não havia um modelo pré-estabelecido ou normas a serem seguidas pelos idealizadores, pois a proposta do movimento sugeria uma arte livre:

É transparente como água que literatura não é política, nem sociologia e que arte literária não é propaganda. Mas não é menos transparente que toda obra literária – voluntária ou involuntariamente – exprime uma posição política e social e que toda ela faz propaganda seja do que for (inclusive do próprio umbigo). Simplesmente, há quem prefira (...) as obras literárias que exprimem outra posição política e social. E uma posição política e social não existe só quando se afirma claramente a preferência por um ou outro dos caminhos que saem da encruzilhada, mas existe ainda quando há um afastamento da encruzilhada. Creio – digo-o quase sem ironia – que a <<adoração do próprio umbigo>> exprima também uma posição (e até uma atitude) política e social (...)⁵⁵

De acordo com o trecho acima, os defensores do Neo-Realismo precisavam mostrar primeiro que não faziam política nas obras literárias e, segundo, que dedicavam preocupação igual à estética, não dissociando o conteúdo da forma.

O artigo *Autobiografia*, de Mário Dionísio, é bastante significativo e parece afrouxar a tensão existente entre as diversas interpretações do que seria uma arte neo-realista:

[...] para mim o Neo-Realismo deveria ser a expressão estética duma visão marxista do mundo e, sendo esta tão complexa como se sabe (quem o sabe), aquele movimento – nunca “escola” – teria de desdobrar-se em diversas maneiras, gostos, soluções imprevisíveis – o que efectivamente aconteceu.⁵⁶

⁵⁵ CUNHAL, Álvaro. “Numa encruzilhada dos homens”. In: TORRES, 1983, p.51.

⁵⁶ DIONÍSIO, Mário. *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal, 1987, p. 28-29.

Mais adiante, neste mesmo artigo, o ensaísta parece esboçar a definição do carácter estético do movimento e discutir o papel e a militância do escritor neo-realista:

Uns como eu, pensavam (...) que a militância do artista deveria ser sobretudo (sobretudo, não só) no campo cultural. E que ela de modo nenhum deveria impedir o artista de dedicar-se ao conhecimento profundo da linguagem específica da arte e seus problemas. Que não havia arte revolucionária sem começar por ser arte. Que a desejada acção da arte junto do público, além de arte ser, exigia um mínimo de preparação da parte deste, a incluir nas tarefas políticas dos intelectuais. Que – princípio e fim de tudo – considerar a chamada “forma” e o chamado “conteúdo” elementos (metafisicamente) separáveis revelava, não um conceito marxista, mas um “mecanicismo pré-dialéctico”, como já lhe chamara, sem que qualquer de nós o pudesse então saber, o insuspeito Mikail Bakhtine. Outros (muito mais poderosos na organização, deliberando o que pensar, desde o vértice da pirâmide a toda a base) defendiam, e com que intransigência!, precisamente o contrário.⁵⁷

Parece-nos, portanto, que as proporções da polémica atribuída ao movimento deve-se ao seu “carácter duplamente contestatário”⁵⁸, podendo ser explicada por meio de uma contradição de carácter ideológico entre o mundo da *Presença* e o da corrente neo-realista e, ainda, por meio das condições históricas que propiciaram o surgimento do movimento neo-realista atreladas à sua pretensão em operar um trabalho de desmistificação “no que toca a própria articulação e configuração do tecido político e socioeconómico da vida portuguesa”⁵⁹.

Em 1927, um ano após a implantação da Ditadura Fascista em Portugal, surgia um movimento artístico que se promoveu em torno da revista *Presença* e, na esteira do Modernismo de *Orpheu* (1915), “não fazia mais do que continuar (...) o Humanismo ideologicamente ‘purificado’ da Geração de 70, quando esta já se encontrava no seu período de decadência”.⁶⁰ Contrários a qualquer ideologia, os integrantes daquele movimento, também conhecido como *Geração de 1927* ou *Geração de Presença*, acreditavam que a arte não poderia se conciliar com qualquer ideologia.

⁵⁷ Idem, p. 54-55.

⁵⁸ REIS, 1983, p.31.

⁵⁹ Idem, ibidem.

⁶⁰ Idem, p.20.

A acusação de negação da esfera estética e subjugação do fenômeno artístico e literário a propósitos ideológicos e políticos bem demarcados mergulhou muitos dos neo-realistas num mar de equívocos, como o da impossibilidade de fazer convergir, ao mesmo tempo, uma teoria marxista, intervencionista e poética. Por outro lado, permitiu que seus detratores lhe endereçassem uma crítica acirrada:

Os detratores da Presença tendem a reduzir a sua poética, sobretudo através da imagem projectada de Régio, à “arte pura”, isto é, a uma forma de arte na qual sublinham o estatismo, o isolamento do artista na torre de marfim do perfeccionismo estético e um individualismo carregado das conotações mais negativas, recusando-lhe a possibilidade de coordenação com o humano em sentido transindividual; os presencistas, por sua vez, tenderão a reduzir o papel da nova geração anunciada ao de meros executantes, no plano literário, de um projecto político-social, isto é, a acusá-los de secundarizar os valores estéticos em arte.⁶¹

A latente discussão que envolveu os presencistas e os neo-realistas foi igualmente manifestada nas mesmas publicações em que os neo-realistas forjariam o assentamento e a tomada de posições do movimento. Para os neo-realistas, o grupo presencista praticava “um esteticismo fechado (...) que isolou a *Presença* das inquietações da vida e da cultura nacionais e dos problemas vitais da nossa hora histórica”.⁶² Embora não deixassem de reconhecer algum mérito aos presencistas, em razão da divulgação em Portugal de autores importantes como Proust, Joyce e Freud, apenas para citar alguns, além de uma eficaz liquidação do academismo que imperava na literatura portuguesa, os neo-realistas censuravam o culto exacerbado ao individualismo e ao egocentrismo agudo, que jogavam para escanteio as coordenadas sociais do Homem. Na conferência intitulada *Panorama da Literatura Portuguesa Moderna*, o crítico presencista Albano Nogueira, pronunciara que

o fundo da questão entre a “arte pela arte” e a “arte social”, está, antes, na diferença de atitude perante a vida, está na maneira de ser, na confrontação espiritual, no modo de entender a vida – e não apenas no que cada artista pensa dos valores a exprimir pelos temas.⁶³

⁶¹ MARTELO, 1998, p.80.

⁶² SANTOS, 1991, p.26.

⁶³ NOGUEIRA, Albano. “Panorama da Literatura Portuguesa Moderna”. In: *Imagens em espelho côncavo (ensaios)*. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1940, p.63.

Mesmo estando sob o jugo do Fascismo, o grupo da *Presença* parecia não acordar para a realidade que a revista não refletia, insistindo em celebrar a qualidade espiritual de seus membros:

Num período turbulento e instável como é o nosso, natural é que as grandes lutas que emocionam os homens venham a ter o seu reflexo nas obras de arte; mas num mundo turbulento como é o nosso, se é certo haver homens cheios de angústia desses grandes problemas, certo é também haver outros formados numa época descuidada de paz podre, que os não sentiram e os não sentem prementes nem os têm como essenciais.⁶⁴

Podemos então perceber que o polêmico debate travado em torno de uma definição paradigmática da escrita neo-realista foi essencialmente ideológico, não resultando em nada além de uma “recusa cerrada e sistemática”.⁶⁵ No entanto, a já famosa “redução do artístico ao ideológico” levou, por parte de alguns artistas neo-realistas, a implicações de outra ordem que não mais se pautava numa expressão artística que tivesse como compromisso principal a expressão ideológica, pois havia uma inquietação cuja questão essencial era a de descobrir a maneira pela qual uma arte de caráter intervencionista pudesse conciliar uma apuração técnica que desse margem a uma crítica essencialmente ideológica e pragmática, mas que ainda vislumbrasse um “canto de esperança (...) que o materialismo histórico permitiria esboçar como uma certeza de contorno bastante definido.”⁶⁶

⁶⁴ Idem, *ibidem*.

⁶⁵ MARGATO, 2009, p.46.

⁶⁶ MARTELO, 2004, p.53.

2.4. A elaboração estética

Como vimos, a acirrada polêmica entre o grupo de *Presença* e o do Neo-Realismo deu forma a uma luta entre os defensores de uma “arte pela arte” e uma “arte comprometida”, em decorrência da defesa de uma arte que proclamava a sua autonomia em contraposição a uma outra expressão artística que se inspirava numa concepção geral de procedência marxista e apontava para uma obra de arte empenhada. Para Fernando Guimarães, essa indissolubilidade entre forma e conteúdo remetia:

[...] para uma perspectiva metodológica – cuja matriz axiológica ou implícita referência a valores é indisfarçável –, a qual, valorizando os momentos de sinceridade artística [quanto aos *presencistas*] e de compromisso [quanto aos *neo-realistas*], fazia com que o conteúdo se revelasse em tais momentos a partir de uma realização ou expressão artísticas que religariam a obra ao momento da sua criação”.⁶⁷

A deflagração dessa polêmica em torno do Neo-Realismo encaminhou o movimento para um progressivo investimento técnico-literário que se ajustava diretamente ao seu objetivo central – uma evolução social que se refletisse ao nível da elaboração estética –, que, segundo Izabel Margato, se desenvolveu “de forma mais produtiva por encaminhar diferentes propostas e apontar para a importância do trabalho com a linguagem na produção das obras literárias.”⁶⁸

Para os teóricos e críticos do movimento, essas reflexões a respeito da linguagem desencadearam uma outra contenda, que não se limitava a uma mera questão de conteúdo nem de opção ideológica. A questão essencial agora parecia encontrar-se na transgressão e na subversão pela linguagem.

A tematização da linguagem afigurava-se como uma questão crucial para os neo-realistas. Muito sensível a esta questão, o ensaísta Mário Dionísio, no artigo intitulado “O Sonho e as Mãos”, desenvolvia essa percepção:

⁶⁷ GUIMARÃES, Fernando. “A expressão artística – uma polêmica entre *presencistas* e *neo-realistas*”. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 96, 1987, p.61.

⁶⁸ MARGATO, 2009, p.46.

Como transpor para uma página, para uma tela, essa vida que vivemos e que nos pedem reconhecível e eficiente? Como tornar este ou aquele facto, este ou aquele sentimento artisticamente denso de significado?⁶⁹

Ao expressar a sua resistência, Mário Dionísio parecia afirmar que não era somente do ponto de vista político que a obra neo-realista interessava. Este conceito encontra-se esclarecido no artigo “S.O.S Geração em Perigo”, que o tenaz crítico publicou em 1939, no periódico *O Diabo*:

“(...) Nunca alguém disse que queria uma arte panfletária. Nunca alguém disse que se pretende impor ao artista estes e aqueles temas e proibir-lhes outros (...)”⁷⁰

Notamos, então, que as proposições estéticas do Neo-Realismo incidiam sobre uma concepção de que a linguagem neo-realista poderia ser, ela própria, revolucionária, isto é, a de saber se a linguagem poderia articular-se a uma questão política, fortalecendo a idéia de que parte da literatura neo-realista estava imbuída de uma funcionalidade histórica que prejudicaria o debate estético. Dito de outra maneira, atribuiu-se ao Neo-Realismo o mito de que o compromisso em representar a história a fim de conscientizar os homens e transformar a sociedade limitaria o campo do exercício formal e experimental. Mas, se pensarmos na heterogeneidade do grupo neo-realista, poderemos dizer que há por parte de alguns artistas, como Carlos de Oliveira, Joaquim Namorado e Mário Dionísio, uma constante busca pelo aperfeiçoamento da linguagem, isto é, uma busca pela melhor forma de representação do real.

Se alguns escritores neo-realistas reafirmaram, no contexto estético de vinculação marxista, várias indicações pragmaticamente ideológicas com a propensão de valorizar os componentes sociais como forma de evidenciar a sua projeção num devir histórico, por outro lado, havia escritores que, numa concepção mais elaborada, reelaboraram o conceito de realismo como uma espécie de devir:

Advogamos para toda a obra de arte uma estrutura realista, e o (...) real para nós não é também unicamente o palpável, mas o que ainda não é, mas será. Vem a propósito citar a opinião de Marcel Gromaire: ‘o real não é somente o que é do

⁶⁹ DIONÍSIO, Mário. “O Sonho e as Mãos”. In: *Vértice*, 125, fevereiro de 1954, p.98.

⁷⁰ DIONÍSIO, Mário. “S.O.S Geração em Perigo”. In: *O Diabo*, 248, junho de 1939.

domínio de nossa mão, do domínio da nossa vista, é também o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é do domínio do nosso espírito.⁷¹

Se os neo-realistas defendiam-se da acusação de que desprezavam a arte, pois o que os separava do grupo da *Presença* era a substituição do individual pelo social e a consciência do condicionalismo da arte e do artista, o escritor Carlos de Oliveira parece corroborar com tal posicionamento defensivo aproveitando-se da libertação das formas e de certos aspectos da análise psicológica, preferindo, porém, o estudo de uma realidade complexa e dinâmica – que parece, a seu ver, só poder ser explicado pelo materialismo - às cogitações metafísicas despidas de conteúdo. Demonstrando que a literatura neo-realista não se incompatibilizava com uma literatura subjetiva, Carlos de Oliveira foi além da criação de tipos sociais e de uma visão estereotipada das lutas de classes para revelar a vida interior profunda dos indivíduos “inseridos no xadrez dos antagonismos e das rivalidades sociais.”⁷², trazendo à tona, nos seus romances, de maneira muito notória, a realidade social e política e o seu peso nas existências individuais.

A nítida relação entre a sua obra e uma versão de mundo marxista são preocupações que não fugiam da ótica do escritor Carlos de Oliveira. Essa postura poderá ser melhor verificada no capítulo seguinte, no qual analisaremos a inserção do escritor dentro do movimento neo-realista, acentuando a sua trajetória singular que fez com que fosse considerado um caso à parte dentro do movimento.

⁷¹ DIONÍSIO, Mário. “A propósito de Jorge Amado”. In: *O Diabo*, 164, janeiro de 1937.

⁷² SANTOS, 1991, p.28.