

O NEORREALISMO EM PORTUGAL: ESCRITORES, HISTÓRIA E ESTÉTICA

Juarez Donizete Ambires^{*}

RESUMO: Em Portugal, o Neorrealismo inaugura-se em 1939 e surge como oposição à literatura presencialista. Preocupa-se, por isto, com o social. Vê a sociedade como o espaço da dissidência e da luta de classe. Em seus escritos, os autores do movimento tomam o partido dos mais pobres, dos destituídos. Na cena portuguesa, os neorrealistas tornam-se ainda oposição ao Estado Novo, de Antônio de Oliveira Salazar. Oficialmente, o movimento encerra-se em 1974. É o ano da Revolução dos Cravos, acontecimento que representa o retorno à democracia, forte anseio da literatura neorrealista. Os principais nomes do movimento em Portugal são Alves Redol, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira.

PALAVRAS-CHAVE: Neorrealismo, sociedade, Estado Novo.

ABSTRACT: In Portugal, Neorealism is inaugurated in 1939, rises as opposed to the presentist literature and is concerned with the social realm. It sees society as an area of dissidence and class struggle. In their writings, its authors side with the poor, the destitute. In the Portuguese scene, neorealists form the opposition to Antônio de Oliveira Salazar's New State. The movement officially comes to an end in 1974, the same year as that of the Carnation Revolution, which represents an intense yearning of the neorealist literature: the democracy's return. The principal names of Neorealism in Portugal are Alves Redol, Manuel da Fonseca and Carlos de Oliveira.

KEYWORDS: Neorealism, society, New State.

*“Acusam-me de mágoa e desalento,
Como se toda a pena dos meus versos
Não fosse carne vossa, homens dispersos,
E a minha dor a tua, pensamento”¹.*

“a luta de classes é a base ideológica do movimento neorrealista em Portugal”².

^{*} Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Professor de Língua e Literatura Portuguesas no Centro Universitário Fundação Santo André. Pós-doutorando nos Estudos Comparados entre Cabo Verde e Brasil. juarez.ambires@bol.com.br .

¹ Epígrafe constituída da primeira quadra do soneto “Mãe pobre”, do livro *Mãe pobre*, de 1945, de Carlos de Oliveira.

² Epígrafe extraída de sentença de Massaud Moisés, ao apresentar a escrita de Manuel da Fonseca em *O conto português*. P/ cf. busque-se: Moisés, Massaud (org.). *O conto português*. São Paulo: Editora Cultrix, 1981, p. 317.

O Neorrealismo tem sua abertura oficial em 1939, segundo a história da Literatura Portuguesa. No ano em questão, publica-se *Gaibéus*, romance de Alves Redol. O escrito é preocupação viva com questões sociais, sintonia que é o cerne da estética e seu grande atrativo.

Deste modo, o movimento coloca-se em oposição aos conteúdos que vinham motivando o grupo Presencista³, ao longo dos anos 1930. Deste José Régio fora a principal liderança. A autoria de uma literatura cunhada em valores espiritualistas, metafísicos, psicologistas (distantes da participação política) abriam-lhe a prerrogativa.

Em perspectiva mais ampliada, pode-se afirmar ainda que, no caso de Portugal, o Neorrealismo é também expressão intensa de insatisfações políticas. A intelectualidade portuguesa mais à esquerda posiciona-se por meio dele contrária ao Estado Novo Português⁴.

No mesmo Portugal, a forma de governo é autoritária. Faz todo o possível para abafar as discussões político-dissidentes. A extinção da pluralidade partidária foi alcançada. Prega-se ainda o ideal de uma pátria bucólica, ruralista que traz consigo a missão civilizadora a ser desenvolvida para o bem da África.

A censura salazarista à altura já calara jornais e revistas. O Neorrealismo, no entanto, vinha para pôr-se resistente às pressões. Sem cair no panfleto, trazia à tona as lutas de classe, a dureza da sobrevivência no cotidiano português, a dissidência. Em *Gaibéus*, o trabalho de Alves Redol é boa e corajosa prova do feito e do cuidado.

No episódio, a oposição ao fascismo salazarista uniu a muitos e pôs-se como a principal identificação do Neorrealismo. A bandeira permitirá ao movimento manter-se atuante por décadas ou até a Revolução dos Cravos, como dará a ele o poder de congregar estéticas e escritores diversos sob a sua designação.

Por isto, naquele meio de caminho, em hipótese filiaram-se ao movimento Virgílio Ferreira, de vertente mais rasgadamente existencialista⁵; José Cardoso Pires, ao fim de sua produção mais pendente ao fazer surrealista⁶; José Saramago, cuja obra toma rumo muito próprio a partir dos anos 80 e outros.

Antes de 1939, entretanto, ocorreram movimentações que deixaram herança para a articulação do movimento. Ao longo da década, vivera-se,

³ O Modernismo em Portugal se divide em duas partes: “Orfismo” (1915 a 1927) e “Presencismo” (1927 a 1939). Além de José Régio, ao segundo episódio se filiaram Miguel Torga e Branquinho da Fonseca.

⁴ Regime que vigorou em Portugal entre 1933 e 1974. É também chamado de “Salazarismo” em referência a Antônio de Oliveira Salazar que ocupou a chefia do governo durante a maior parte do tempo indicado.

⁵ O Existencialismo tornou-se popular nos anos após as guerras mundiais, como maneira de reafirmar a importância da liberdade e da individualidade humanas. Possui uma vertente atea e outra cristã. Na França, sua principal representação atea é Jean Paul Sartre (1905 a 1980).

⁶ O Surrealismo foi movimento artístico e literário nascido em Paris na década de 1920. Está inserido no contexto das Vanguardas. Sofre forte influência da Psicanálise, de Freud (1859 a 1939). Enfatiza, por isto, o papel do inconsciente na atividade criativa.

na estrutura ocidental, um avanço das forças nazi-fascistas⁷, mas contara-se também com a organização de grupos de resistência à ação dos movimentos e partidos totalitários.

A guerra civil espanhola⁸ trazia fortes exemplos desta postura de resistência e enfrentamento. Paralelamente, vários escritores – todos mais à esquerda ou membros das chamadas frentes de coalizão – se manifestavam contrários ao fascismo, mobilizando-se e buscando adesões à sua causa.

Hemingway, Neruda, Sartre, Lorca estavam entre eles. Deste modo, os ideais libertários também circulavam, conquistando adeptos. Em Portugal, vamos encontrar diversos deles em meio à sua intelectualidade, cuja atuação engajada muito se expressará em defesa de direitos civis e de classe.

Para os mesmos intelectuais, a sociedade se evidencia como o lugar da desigualdade e da injustiça. Na cidade, o fato acontece e também no campo, espaço de grandes controvérsias e, por isto, a geografia mais escolhida para figurar nos romances e contos que melhor representam o movimento.

Nos anos 1930, há, ainda e entretanto, outras influências que ajudam o Neorrealismo português a se fazer. Sem menção, por isto, não pode ficar a literatura de dois autores americanos⁹. Referimo-nos, no caso, a Steinbeck e a John dos Passos, cuja geografia de origem familiar (a do último) é a Madeira e, por extensão, Portugal.

Da obra de John dos Passos¹⁰ virão mais uma vez as preocupações de caráter social e certo ceticismo à política e aos políticos. Sua obra mais conhecida – *Manhatan transfer* (1925) – bem exemplifica o fato, trazendo à baila cenas da vida cotidiana, mas sempre agitada, da cidade de Nova York.

De John Steinbeck¹¹, na sua vez, virá o apego aos temas proletários. Em suas histórias fazem-se também presentes os trabalhadores do campo. *Ratos e homens* (1937) e *As vinhas da ira* (1939) confirmam a referência e fazem a consagração do escritor, particularmente com a primeira obra sendo levada ao cinema.

O romance social brasileiro também oferecerá sua contribuição ao Neorrealismo luso. De nossa referência, particularmente os escritores nordestinos serão os mais lidos, solicitando o fato, contudo, uma observação: o grupo dos escritores nordestinos está, a nosso ver, tripartido no modo como se apresenta.

⁷ Ideologia política totalitária. Desenvolveu-se no período entre as duas grandes guerras. É a junção do Fascismo italiano, sob a liderança de Mussolini, com o Nazismo alemão, sob a liderança de Hitler.

⁸ Ocorre entre 1936 e 1939. É expressão do confronto entre forças socialistas e forças militares de direita, lideradas pelo General Franco que, vitorioso em 1939, permanece no poder na Espanha até 1975.

⁹ Os autores americanos citados são indiscutivelmente muito lidos. Outros, entretanto, também deixaram seus legados ao Neorrealismo. São eles Michel Gold – 1894 a 1976; Upton Sinclair – 1878 a 1968; Sinclair Lewis – 1885 a 1951; H. G. Carlisle – 1907 a 1990; Erskine Caldwell – 1903 a 1987; Ernest Hemingway – 1899 a 1961.

¹⁰ 1896 a 1970.

¹¹ 1902 a 1968.

A mesma tripartição ocorre, em nossa leitura, devido a áreas de influência alcançadas. Os grupos da referida tripartição, contudo, se irmanam nas preocupações com o social. Seus textos estão tocados pela solidariedade subjacente àquele que sofre, ao destituído, ao desvalido do sistema. Os temas abordados oferecem as provas.

Deste modo, haveria um primeiro grupo do qual são membros, em nossa leitura, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Raquel de Queirós e o Graciliano Ramos¹² de *Vidas Secas* (1932). Mundos em desaparecimento – como é o caso dos engenhos de açúcar tragados pela usina emergente – e os dilemas da seca são seus assuntos de predileção.

Decorrência do último tema há as levas de retirantes que sonham com as cidades ou procuram por elas. Por isto, na cena literária desponta ainda Amando Fontes¹³ com sua ficção. Por meio de *Os Corumbas*, temos contato com família que deixou o meio rural e, na cidade, conheceu sua desagregação, tragada pela fábrica e novos hábitos.

O segundo grupo, na sua vez, traz apenas uma representação. Seu nome é Jorge Amado¹⁴, baiano cuja obra se liga a Salvador, ao Recôncavo e à zona do cacau. A ele se deve o mais denso de nosso romance proletário. A ele, também uma inversão de valores: pela primeira vez éramos forte influência sobre escritores da antiga metrópole.

O Neorrealismo português leu com paixão a obra de Amado. Alguns textos do movimento dialogaram abertamente com escritos do autor brasileiro¹⁵. O fato, contudo, não se encerra na circunstância: os temas e o estilo de Jorge estruturaram os procedimentos de escrita da primeira geração neorrealista em Portugal.

Com isto, as características do estilo de Jorge Amado passaram a ser imitadas. A ordem direta dos termos, a frase curta, a simplificação vocabular caracterizaram o seu modo de escrever. O autor queria ser entendido, particularmente pelos menos letrados. Sua literatura tencionava atingir as massas.

Deste modo e na extensão, nesta escrita, tínhamos também a narrativa em primeira pessoa, como instrumento de conquista. O fato aproximava leitor e texto. Este passava a partilhar dos valores do depoimento. Assim, aos olhos dos proletários que supostamente o liam, ele se revestia da aura do fidedigno, do confiável.

¹² José Lins do Rego – 1901 a 1957; José Américo de Almeida – 1887 a 1980; Raquel de Queirós – 1910 a 2003; Graciliano Ramos – 1892 a 1953.

¹³ 1899 a 1967.

¹⁴ 1912 a 2001.

¹⁵ Em texto recente, Mía Couto, avaliando as repercussões brasileiras, dirá que Jorge Amado também “foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam Português”. P/ cf. busque-se: Couto, Mía. *Se Obama fosse africano?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 61. Em Portugal, Soeiro Pereira Gomes é, a nosso ver, o caso mais flagrante de diálogo com Jorge Amado. Sua obra *Esteiros* (1941) é, em nossa leitura, quase que cópia, em alguns de seus episódios, de *Capitães da Areia* (1937).

Nesta perspectiva, o mesmo texto esforçava-se, em sua linearidade, por ser a voz daqueles que estavam destituídos de sua voz social. Queria ainda ser instrumento de educação e alerta. Por isto, seu interesse centrou-se na tentativa de diálogo com os desprivilegiados, os perdedores na histórica luta de classes.

Devido ao fato, seus personagens centrais – no circuito que vai de *Cacau* (1932) a *Gabriela* (1958) – são os marginalizados de toda a sorte. Em cena, temos, assim, negros, mulatos, trabalhadores do meio rural e da cidade, prostitutas, menores abandonados, marinheiros, gente dos terreiros de candomblé e outros.

Neste universo, a literatura é instrumento de contestação. Por meio dela, almejam-se alterações sociais. Como reforço da atitude, na vida cotidiana Jorge é um militante de esquerda que, na sua Bahia, prega a tolerância religiosa, a convivência pacífica, o relativismo cultural.

A atitude chama a atenção. Poucos são os exemplos que, na literatura de momentos anteriores, haviam assim procedido. A escrita amadina torna-se, por isto, modelo. Sua influência só conhece alguma oposição, quando a segunda leva neorrealista volta-se para o estilo de Graciliano Ramos – em nossa tripartição, a representação do terceiro grupo.

Recursos narrativos mais sofisticados entram em cena. Graciliano é mestre no uso do discurso indireto livre. Sua escrita, devido ao fato, pede leitores mais atentos. Nela, há fusão de vozes. Em certos episódios, narrador e personagem se plasmam. Quem estaria falando? O personagem ou o narrador?

Noutra dimensão, baralham-se as pessoas. Primeira e terceira se conjugam em fusão perfeita. O leitor caminha por vereda exigente, tendo de redobrar suas atenções. Aumentando dificuldades, a tensão psicológica faz-se sentir na complexidade dos dramas humanos que perfazem os enredos.

A escrita sintética de Graciliano também é outro contributo de relevo. Poucos conseguiram se expressar com tanta precisão e objetividade. A exatidão de suas palavras torna seu texto singularíssimo. O autor neorrealista português que mais dele se aproxima é Carlos de Oliveira¹⁶.

Em última instância, cabe mencionar as influências que a própria literatura lusa oferece ao seu Neorrealismo. Devido ao fato, somos remetidos ao seu Realismo-Naturalismo. Estamos, por conseguinte, no último quartel do século XIX, período marcado pela irreverência, pela ironia, pela contestação efetuada pela “Geração de 70”.

¹⁶ A tese de doutoramento de Abdalla Jr. trata com precisão do assunto. P/ cf. busque-se: Abdalla Júnior, Benjamin. *A escrita neorrealista*. São Paulo: Ática, 1981. O discurso indireto livre de Graciliano também chega à África. Acreditamos que ele seja uma das prerrogativas para as mudanças de estilo na escrita de Luandino Vieira, constatadas a partir de *Luanda*, cuja primeira edição é de 1964.

O pacto de seus autores é social e comprometido com o tempo presente. Dentro dos preceitos de sua escola, eles querem captar a realidade circundante. A preocupação justificaria o nome do movimento. À ocasião, Portugal está no cerne de seus interesses. Tudo aquilo que o explica historicamente será revolvido.

Eça de Queirós e seus amigos literatos dão corpo a esta ação. Eles querem saber o que leva o seu país a estar aquém de outros no contexto histórico do capitalismo. A imagem do povo perdedor pode ser explicada. Por trás dela, há razões sociológicas, históricas, como também biológicas. O movimento acredita em determinações.

Por assim o ser, fará da literatura instrumento de contestação, questionamento. Por meio da escrita de Eça, ela inaugurar-se-á, dizendo que a religião alienada é a causa do atraso mental da gente portuguesa. Mancomunado com o poder, o clero conservador engana, extorque, afasta a mentalidade lusa do conagraçamento com o novo.

Nesta linha de censura, *A velhice do padre eterno* (1885) aproxima-se de *O crime do padre Amaro* (1875). A religião marcada pelo beatismo, pelas expressões mais exteriores que interiores afasta os homens do compromisso social¹⁷. Ela não deixa ver que Cristo é o primeiro socialista da história, segundo os ensinamentos de Renan¹⁸.

Compreende-se, por isto, que os livros citados e seus autores tenham caído no *index* da igreja em Portugal. Compreende-se também que as moças das famílias burguesas estejam proibidas de os ler. Complicando os fatos, as mulheres deste segmento de classe e sua educação sentimental são os alvos de *O primo Basílio* (1876).

Além destas sintonias, a escrita do episódio solidariza-se com os mais pobres, com os destituídos. A poesia de Guerra Junqueiro compromete-se com o procedimento. A voz de sua poesia vai aos bairros operários, personaliza a miséria e a estampa. As causas de tudo, entretanto, são histórico-sociais e o eu-lírico tem esta consciência.

Em verdade, a mesma voz perambula: vai às esquinas, vai aos becos, vai ao interior das habitações ao encontro da miséria. Vendo-a, de imediato a denuncia em tom indignado. Nesta rede de correlações, conagra-se ainda com a velhice desvalida, com a infância abandonada, com o lumpemproletariado.

¹⁷ A terceira edição de *O crime do padre Amaro* tornou-se a definitiva. Da primeira até ela, Eça efetuou retoques. Teve, por pressões diversas, de abrandar sua radicalidade. Para exemplo, lembremos que, na primeira edição, Amaro matava o próprio filho. Não havia entre os personagens o Abade Ferrão que personificou um cristianismo não de fachada ou mais próximo do sentimento das primeiras comunidades cristãs.

¹⁸ Ernest Renan (1823 a 1892) foi professor universitário francês que, por meio de seu magistério, divulgou suas ideias. De suas obras a mais conhecida é *Vida de Jesus* (1863). Nela, o autor defende o parecer de que, na vida de Cristo, nada houve de sobrenatural. Ele foi um ser histórico e o primeiro socialista da história. Este último parecer é utilizado por Eça de Queirós em diálogo entre dois personagens de *O crime do padre Amaro*.

Um livro como *Os simples* (1892) é bem a expressão deste compromisso. A pungência de suas denúncias dá-lhe vigor para permanecer. Ainda em nossos dias, é lido e apreciado. O mesmo se dá com a poesia de Cesário Verde¹⁹, particularmente com alguns dos seus 40 poemas realistas.

Alguns poemas de Cesário tornam-se ainda o espaço da solidariedade. “Num bairro moderno” seria boa exemplificação do fato. Nele, o eu-lírico se compromissa em simpatia com os que sofrem, com as gentes das profissões mais humildes, muito exigidas no plano físico.

Aquele que perambula, mas descendo para o trabalho em meio à manhã, avista a vendedora de hortaliças, legumes e frutas e com ela se identifica. Ele sente o seu esforço físico, carregando cesto tão grande e pesado. Ele se ressentido com o modo abusado do tratamento que a ela dispensam nas portas em que bate.

Em sua constatação, até mesmo os empregados domésticos são arrogantes com ela. O cobre que cai das alturas dentro do cesto para o pagamento revela o desprezo. Fora este fato, o próprio bairro burguês, em sua expressão de riqueza, expulsa a vendedora ou, quando pouco, contesta-lhe a presença.

Ela destoa da beleza circundante, das casas apalaçadas. O eu-lírico sabe, entretanto, que a mesma vendedora é necessária à situação. Subjaz a ideia de que, sem a sua feiúra, sem o seu jeito mal ajambrado não haveria o contraste. Não haveria ainda a confirmação da suposta superioridade social do espaço no qual tudo se desenrola.

Sem a vendedora, não haveria ainda o flagrante das diferenças sociais. Sua presença estampa a verdade de um sistema alicerçado nas desigualdades. Houve as revoluções, mas o modelo burguês vencedor atingiu sua fase conservadora e se comporta retrógrado.

Também a pintura do último quartel do século XIX deixa grande contribuição. Inspirada nos valores do Realismo, ela retrata a vida cotidiana, a vida campesina, os pobres, os marginalizados. Nomes como Columbano, Malhoa, Silva Porto, Marques de Oliveira inspiraram-se no cenário português e dialogaram com a realidade circundante.

Cenas da literatura neorrealista parecem se comunicar, em nossa leitura, com quadros centrais desta produção. “Gozando os rendimentos”²⁰ (1893), “Os bêbados” (1907), de Malhoa, bem exemplificam a transposição sugerida. Os olhos críticos do pintor irmanam-se aos de Eça e tornam-se fonte de inspiração para o Neorrealismo.

A irmandade entre os movimentos, assim, é intensa e imbricada. Como argumento, ainda lembramos que o do século XX se pôs, como se disse, contrário ao fascismo salazarista. Já o do XIX olhou com desprezo a monarquia, a dinastia de Bragança. Apontou-a como fraca, incompetente

¹⁹ 1855 a 1886.

²⁰ Neste quadro de Malhoa, vem sugerida, em nossa leitura, a pergunta: “ quantos pobres são necessários, para que se faça um rico?”. Parece-nos que muitos. O tamanho da barriga daquele que goza os rendimentos é grande.

para a liderança, contrária à de Avis.

Imbuído destes valores e práticas, o Realismo deixa certamente grande legado para o Neorrealismo. A designação do movimento, oficialmente inaugurado em 1939, prende-se ao fato. A herança realista é antiburguesa, republicana, socialista. Cabe à base doutrinária marxista fazer a distinção entre um movimento e outro.

Quem a assume é a corrente neorrealista²¹. Ela acredita que a luta de classes tem caráter de equação indispensável para o entendimento da dinâmica social. Os escritores a ela ligados veem-se em identidade com as forças transformadoras do mundo²². Para eles, a literatura é social e compromissada com a redenção do homem.

Além de marxista, o Neorrealismo é refutador das crenças biológicas de eugenia ou superioridade natural dos brancos sobre outros povos. Já há a certeza de que este conjunto de ideias embasou o Nazismo e suas aberrações. Delas o movimento é testemunha ocular e contra elas ele se posiciona.

Devido ao fato, em seus valores e escrita, os autores do movimento merecem estudo. Todos deixam, com suas obras, grande contribuição para a defesa da liberdade e dos direitos do homem. Na literatura neorrealista portuguesa, vários merecem atenção e estudos mais acurados.

Nossa leitura deixa-se tocar por vários deles. Seus nomes são Soeiro Pereira Gomes, Faure Rosa, Romeu Correia, Leão Penedo, Manuel do Nascimento, Fernando Namora, Afonso Ribeiro, Aleixo Ribeiro, Assis Esperança, Alexandre Cabral, Tomás Ribas, Rogério de Freitas, José Marmelo e Silva, Joaquim Namorado, Garibaldino de Andrade e Ferreira de Castro, todos autores que solicitam resgate.

Do episódio os autores de predileção, entretanto, são três: Alves Redol, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira²³. Remetimentos diretos às suas obras fazem-se, por isto, necessários. São nomes centrais na história do movimento. Seus escritos, entretanto, remetem-nos em parte a um Portugal regionalizado que vale conhecer.

Nesta linha de raciocínio, o Portugal de *Gaibéus* é o mundo rural da Beira, em deslocamento para o Ribatejo. A colheita do arroz pede mão de obra e, para a região, camponeses beirões se dirigem²⁴. No

²¹ Em verdade, os Realistas também têm notícias dela. Antero de Quental a conhecia e bem. A geração de 70, entretanto, esteve mais próxima dos socialistas e seu ideário. P/ cf. busque-se: Machado, Álvaro Manuel. *A geração de 70. Uma revolução cultural e literária*. 4 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

²² Antônio José Saraiva, dos mais lúcidos e abalizados críticos do movimento neorrealista, resume do seguinte modo o programa de sua geração – a neorrealista: “uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo.” P/ cf. busque-se: Moisés, Massaud (org.). *Literatura portuguesa moderna*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p. 131.

²³ Alves Redol – 1911 a 1969; Manuel da Fonseca – 1911 a 1993; Carlos de Oliveira – 1921 a 1981.

²⁴ A cena lembra-nos o quadro *Paisagem alentejana*, de 1941, de Dordio Gomes (1890 a 1976). Ele pertence à primeira fase do pintor. Na tela, temos retratado o trabalho camponês na colheita do trigo, nas imediações de Évora, a capital do Alentejo.

desenvolvimento da história, o grande herói é coletivo. Gaibéus é a designação para o grupo dos trabalhadores rurais em marcha.

Ao longo da trajetória, para o entretenimento histórias são contadas. Em verdade, uma se emenda à outra e, narrando, os camponeses se narram. Em cena, destacam-se a sua vivacidade e a sua resistência às intempéries de toda a sorte. Em sintonia com Euclides da Cunha, no romance se pode dizer que o camponês é um forte²⁵.

Apesar destes fatos, a narrativa é mais que documento social. Em sua feitura, supera-se a pura necessidade da denúncia. Atinge-se o literário. As gerações de leitores em suas análises garantem o fato. O autor, entretanto, dizia que ficaria satisfeito, se vissem o seu escrito como “um documentário humano fixado no Ribatejo”.

Na produção de Redol, além de *Gaibéus* dois outros romances também se destacaram. Para a literatura portuguesa, importantes tornaram-se ainda *A barca dos sete lemes* (1958) e *Barranco de cegos* (1962), encerramento de uma produção de fato preocupada com o humano e com as essências do Neorrealismo.

Na última de suas produções, o autor, entretanto, envolve-se também com o revisionismo histórico. Para isto, recupera os anseios republicanos e remete o leitor à primeira tentativa de proclamação da República em Portugal. Em regime de exceção, o cenário é a cidade do Porto, na última década do século XIX²⁶.

Já quanto a Manuel da Fonseca, a região de seu interesse é o Alentejo. Sua obra trará, então, diálogo com o latifúndio e suas estruturas históricas de dominação e abarcamento da pequena propriedade rural. Este é o cerne de seu principal romance – *Seara de vento* (1958), também a maior representação do Neorrealismo português.

A obra total do autor, entretanto, divide-se entre o conto e o romance. Um de seus contos – “Meio pão com saudades”, de *O fogo e as cinzas* (1951) – tornou-se a matriz narrativa de *Seara de vento*. O mesmo romance, também e na vez dele, se inspira em *Vidas secas*, obra com a qual estabelece intenso diálogo.

Seara de vento está marcado, ainda, por grande apelo dramático. Em cena, há a presença da família desvalida, que é a dos Palma. No enredo, Palma e a sogra representam a pequena propriedade que não tem mais como sobreviver, tão aliciada que anda pelo latifúndio em sua gana de expansão.

A grande propriedade, na sua vez, não existe apenas em si e por si. Em sua representação, ela abarca outras forças, aumentando o seu poder.

²⁵ Em *Os sertões*, Euclides diz que, antes de tudo, o sertanejo é *um forte*. A expressão está contida em *O homem*, segunda parte do escrito.

²⁶ Na evocação histórica, questões ideológicas estão sintetizadas na saga de Diogo Relvas, personagem real, cuja história é narrada a partir da revolta republicana do Porto, de 1891.

Com ela e por ela, agem a igreja, o capital bancário e dos agiotas, a justiça tendenciosa, as forças policiais de repressão, o medo atávico e a subserviência histórica.

O orgulho do pequeno proprietário, todavia, não se dissolve. O seu grande alimento são as recordações, as evocações de um passado não muito distante. Ele fala de um tempo no qual se cozia o pão na propriedade, e o fogo permanecia aceso. O forno em ruínas no terreiro é o símbolo central deste segmento.

No mesmo enredo, as personagens, conforme a sua consciência social, agem diversamente ante os obstáculos. Para exemplo, lembramos que Júlia – a mãe – se entrega ao medo e à covardia. Palma – o chefe da família – encontra forma de sobreviver no contrabando e na resistência armada, em defesa de suas referências.

Já os filhos, estes partilham de destinos diversos. O mais novo deles está preso a si mesmo, vítima que é do altismo. Os mais velhos deixaram o campo e migraram para a cidade e suas duvidosas alternativas. Mariana, a filha mais moça, porém, é o trabalho, em parceria com a consciência política e de classe.

Sua linha de ação, por isto, passa pela organização dos trabalhadores rurais em entidade de classe. Sua consciência leva-a para as reações ordenadas e em grupo. Neste aspecto, é primeiramente oposição política ao latifúndio e aos desmandos sócio-históricos que o cercam.

Em segunda instância, sua consciência é pensamento e prática contrários ao universo do pai e da avó materna – Amanda Carrusca. Ao fim da narrativa, entretanto, sua visão de mundo parece ser a que prevalece. No supremo do sofrimento, a avó entende a neta e evolui na sua condição de personagem.

Ao término do enredo, ocorre, assim, um diálogo entre gerações. Da casa toda cravejada de balas, Carrusca manda à neta um recado: Amanda diz que Mariana tem razão. A saída é coletiva e os problemas, sociais. Na extensão, também afirma que os pequenos só fazem frente à antropofagia dos grandes (os ricos), se houver união.

Em cena, também é intensa a ação da natureza. O vento é a constante da planície alentejana. Se não é personagem, destaca-se ao menos como força antagonista. Seria o parceiro correlato da seca no romance de Graciliano. Em sua intenção, revela-se como metáfora da adversidade que se estende sobre os menos validos.

Inconscientemente, quem sabe de suas significações é Amanda Carrusca. Com seus anos avançados, ela é a maior testemunha de sua (dele) ação deletéria. Ele é como uma verdade incômoda que vai sendo dita. Entra pelo corpo; esfria os ossos; provoca um desequilíbrio nos viventes²⁷, tal como o latifúndio que estende os frios tentáculos.

²⁷ Amanda Carrusca personifica o vento. A personagem, na narrativa, conversa com ele; ela o maldiz e o insulta.

O mesmo vento cruza-se ainda com o tempo interior das personagens. Assim, ele também simboliza a tensão, mais que presente nos trágicos universos individuais e coletivo. Nós também o conhecemos. Érico Veríssimo literariamente já no-lo apresentara. Com propriedade, o título geral de sua saga é *O tempo e o vento*.

Mesmo o caçula dos Palma, em seu aparente alheamento, sabe quem ele é. Entrincheirado nas ruínas do forno, conversa com a força natural e partilha de sua essência. Não sem razão, seu nome de batismo é *Bento*, em nossa leitura estudado trocadilho com *vento*.

Carlos de Oliveira é, na sua vez, o terceiro e o último dos escritores a ser citado. Ele nasce no Brasil, mais propriamente em Belém do Pará, e muito cedo retorna com os pais a Portugal, onde vem a falecer²⁸. Dos autores em referência é, em nossa leitura, a escrita mais elaborada.

A excelência de seus escritos acontece, entretanto, devido à sua predisposição para a reescrita. Os estudiosos chegam a dizer que, a cada edição do mesmo título, vem a público um outro livro. De suas obras primas, todavia, as que mais nos envolvem são *Casa na duna* (1943), *Pequenos burgueses* (1948) e *Uma abelha na chuva* (1953).

Na expressão de Massaud Moisés, o estilo de Carlos de Oliveira é “descarnado, denso, compacto”²⁹. Em sua narrativa, o tempo escoia com incrível naturalidade. Nela, ainda, há parcimônia de episódios. Percebe-se que o autor seleciona com cuidado os fatos que vai trabalhar. Interessa-lhe sempre o mais essencial.

O procedimento, em nossa leitura, recebe influências da escrita de Graciliano. O enquadramento dos fatos capitais foi praticado pelo autor brasileiro. Este procedimento está nele e se estende como boa influência. Em nossa apreensão, ele se encontra particularmente em *Vidas secas* e *São Bernardo* (1934).

Graciliano Ramos pratica ainda outras sínteses que, a nosso ver, chegam a Carlos de Oliveira. Sua escrita está isenta dos adjetivos supérfluos. Nela, a força está com os núcleos nominais, com os períodos curtos, com o ponto final preciso e mais constante. Seu estilo também é visto como “descarnado”³⁰.

Como dissemos, é também a partir de Graciliano que o discurso indireto livre fica como sugestão. Carlos de Oliveira torna-se mestre no artifício. A constante reescrita de seus livros levou-o a aprimorar-se na prática e a imprimir em seus linhas esta marca. Paralelamente, o fluxo de consciência também tornar-se-á característica de sua escrita.

Noutro parâmetro, a região de Portugal à qual seus escritos nos

²⁸ Carlos de Oliveira não é o único a ter ligação com o Brasil. Ferreira de Castro também viveu entre nós. Seu romance *A selva* passa-se na Amazônia e fala da exploração da borracha.

²⁹ P/ cf. busque-se: Moisés, Massaud (org.). *Literatura portuguesa moderna*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p. 137.

³⁰ P/ cf. busque-se: Couto, Mía. *E se Obama fosse africano?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 62.

remetem é a Gândara, ao norte do país. O espaço já é bem próximo à Galiza e, nos romances, é intensa a expressão de sua natureza. A paisagem é rural, mas o mar faz-se presente nela. Ele é o seu limite e o vento carrega a sua areia para as moradias e vilarejos.

Nos romances, fala-se na sílica que, carregada pelo vento, invade os espaços humanos, dando-lhes certa aridez. O quartzo triturado viaja em partículas e chega a grandes distâncias. Em sua expansão, deixa sobre as coisas e as pessoas certa película que passa a sensação de um ressecamento.

A mesma circunstância ganha uma extensão simbólica. As personagens em suas interioridades também padecem de certa aridez. A película exterior chega à intimidade e a habita. No jogo social, homens e mulheres ficam, assim, contidos em si e algo os incomoda. Padecem de certa solidão, de certo emparedamento.

A vida retratada é dura e hierarquizada. O descompasso entre os pobres e os supostamente endinheirados é grande. Não há, no entanto, endeusamento dos mais desfavorecidos. Estão todos na vida e como parte de dramas familiares e sociais. Certa rudeza impera nos gestos e atitudes de todos.

Na escrita de Carlos de Oliveira, conviver não é algo afável e nem viver consigo mesmo. Por isto, o tempo todo tem-se o desmascaramento das aparências tão caras à vida social. Para tal prática, em cena estão a família e outros grupos sociais. Este é, em nossa leitura, o cerne dos romances, cujos títulos foram mencionados.

Falando do universo familiar, Carlos de Oliveira encaminha o seu leitor para o mundo rural. Nos romances mencionados, está é a preocupação. Nesta órbita, ele destaca sistemas de vida em decadência. Mostra-nos, por isto, complexos familiares mais para o aristocrático em solvência e a impossibilidade de reestruturação.

Traz ainda à cena o casamento e os seus dilemas. Deste modo, nos enredos, fala-se da sexualidade, do desgaste das relações. Fala-se também da união por interesse, do maquiavelismo da mulher, do machismo dos homens, insensíveis à complexidade do íntimo feminino.

Os fatos, no entanto, chegam ancorados na sutileza da trama narrativa. Os enredos de Carlos de Oliveira são sinônimos de elaboração. Neles, tudo é construído por linguagem refinada, à qual se chega após trabalho constante e árduo. Devido ao fato, sua escrita sofisticou mais ainda o legado da segunda geração neorrealista portuguesa.

Ela tornou-se também um convite à reflexão. Carlos de Oliveira e seus parceiros de movimento muito fizeram, para que eclodisse o Portugal do 25 de Abril de 1974. Em seus escritos, o homem social é o centro de todas as atenções. Por isto, o Neorrealismo é forma elaborada de melhor conhecer o social dos complexos humanos e um grande alerta contra regimes ditatoriais.

REFERÊNCIAS

- ABDALAJÚNIOR, Benjamin. *A escrita neorrealista*. São Paulo: Editora Ática, 1981.
- ABDALAJÚNIOR, Benjamin. *História social da literatura portuguesa*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- COUTO, Mia. *Se Obama fosse africano?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *A geração de 70. Uma revolução cultural e literária*. 4 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal* (vol. III). 13 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- MASSAUD, Moisés (org.). *Literatura portuguesa moderna*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- MASSAUD, Moisés. *O conto português*. 2 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.
- SARAIVA, Antônio José. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neorrealismo literário português*. Lisboa: Editora Moraes, 1977.