

2

Propostas literárias do Neo-Realismo português

Não fotografar, repito, mas deformar, deformar sempre até onde esta palavra (liberta do sentido etimológico) possa significar dar nova forma, escolher a forma capaz, única, de dar a toda a gente claramente aquilo que queremos revelar.

Mario Dionísio, 1942⁴⁰

No capítulo anterior, estudamos a constituição do projeto literário de Augusto Abelaira e seus procedimentos de escrita, onde percebemos uma forte herança, na sua obra, do neo-realismo em Portugal. Para uma maior compreensão dessa familiaridade, proponho um capítulo que apresente uma pesquisa acerca deste movimento literário que abarque suas duas fases.

Antes de iniciar o estudo propriamente dito, cito o professor Álvaro Pina, da Universidade de Lisboa, ao discorrer sobre a heterogeneidade do neo-realismo: “O neo-realismo nunca foi ideologicamente homogêneo, e nele exprimiram-se interesses e valores de classes e camadas sociais diferenciadas”⁴¹, fazendo com que não houvesse “um programa estético”⁴². O que de fato havia era uma base em comum, a ideologia socialista marxista, cuja realidade foi ficcionalizada de formas distintas, baseadas nos interesses pessoais, nas escolhas e talentos estéticos de cada autor com o intuito de aproximar a arte e a política do grande público, tornando-as acessíveis.

Sem dúvida, um estudo que busque situar a produção de Abelaira no panorama da literatura portuguesa do século XX deve, necessariamente, buscar entender momentos e movimentos dessa literatura. Se considerarmos a primeira fase do Neo-Realismo português, por exemplo, onde havia uma clara preocupação em se fazer uma literatura referencial que denunciasses injustiças sociais e econômicas que abatiam a classe operária portuguesa, percebe-se uma clara distinção desta com a

⁴⁰ DIONÍSIO, Mário, *Ficha 5*, p.149.

⁴¹ PINA, Álvaro, *Recensão crítica a 'Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo'*, de Urbano Tavares Rodrigues, p. 91-92.

⁴² SALES, Michelle Cunha, *Verdes Anos: O Neo-Realismo na Gênese do Novo Cinema Português Coimbra*, 2009.

segunda fase, pós-Segunda Guerra Mundial. Segundo Mário Sacramento, na primeira fase, situada em um contexto de forte censura às publicações, a literatura se torna “a única expressão viável de aspectos da vida social que, noutras circunstâncias, teriam cabido ao jornalismo, à política e ao livro doutrinário”⁴³.

Há uma necessidade dos escritores neo-realistas de primeira fase de apresentarem a realidade como um documento de denúncia. Ricardo Piglia questiona essa visão de realidade do escritor ao afirmar que esta não reflete, necessariamente, a realidade, mas a sua realidade fragmentada que “deve ser ajustada com outras versões e outras histórias”⁴⁴ de outros autores, fazendo com que as histórias se complementem. Essa complementação de diferentes versões torna-se necessária à escrita da história de uma sociedade, de um país e de um povo. Rosa Maria Martelo reflete sobre a importância da reconstrução do mundo em que habitamos. Para a professora, as obras literárias que processam essa reconstrução apresentam verdadeiras “versões-de-mundo colocadas diante de outras versões”⁴⁵. Seguindo a linha de raciocínio apresentada por Piglia e Rosa Maria Martelo, podemos acrescentar que a leitura de diversas obras literárias do neo-realismo português pode produzir um cruzamento de imagens capaz de aproximar o leitor de uma vivência plural, mas compartilhada pela sociedade da época.

A seguir, apresento um estudo sobre as duas fases do neo-realismo literário português.

⁴³ SACRAMENTO, Mário, *Há uma estética neo-realista?*, p.22.

⁴⁴ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, p.30.

⁴⁵ MARTELO, Rosa Maria, *A construção do mundo na Poesia de Carlos de Oliveira*, p.65.

2.1

A primeira fase do Neo-Realismo na literatura portuguesa

a arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência e para melhorar a ordem social (...) não é a sociedade que serve o artista, mas o artista que serve a sociedade (...) a arte pela arte é uma idéia tão extravagante em nossos tempos como a de riqueza pela riqueza ou de ciência pela ciência⁴⁶

Alves Redol

Durante o Estado Novo, regime político autoritário que teve início em 1933, cujo fundador e líder foi António de Oliveira Salazar, os portugueses viram-se atados a um governo fascista que fazia uma forte campanha pela oposição entre política e literatura. Em seu artigo “A francofila neo-realista da *Vértice* no pós-guerra”⁴⁷, Carina Infante do Carmo explica que por volta de 1945, o Secretariado Nacional de Informação (SNI) produzia e distribuía cartazes destinados, principalmente, às classes trabalhadoras, com as diretrizes de uma política totalizadora a fim de atingir, diretamente, a vida do cidadão comum. Segundo a pesquisadora, dentre outras diretrizes, havia fortes menções às produções artísticas que, segundo o regime salazarista, estariam diretamente contra o governo.

É nesse ambiente que surgem os jovens escritores neo-realistas, promovendo um “movimento cultural antifascista”⁴⁸ que, mais tarde, veio a se configurar como o movimento literário mais importante em Portugal na primeira metade do século XX. O neo-realismo formou-se dentro de uma grande agitação cultural, paralelamente à ascensão do Estado Novo, que estava em formação, e com os grandes conflitos que ocorreram entre 1926 e 1933 (ditadura militar).⁴⁹ A expressão Neo-Realismo foi adotada devido à impossibilidade de se utilizar a expressão Realismo Socialista, visto que nem todos os artistas neo-realistas eram comunistas nem seguiam orientações

⁴⁶ REDOL, Alves, *Arte*, p. 235

⁴⁷ Intermídias 9 em [intermidias.com](http://www.intermidias.com)

http://www.intermidias.com/txt/ed9/A%20francofilia%20neorealista%20da%20Vortice%20no%20pos-guerra_carina%20infante.pdf, p. 1.

⁴⁸ *Ibid.*, p.2.

⁴⁹ MARGATO, Izabel, *Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação*, p.44.

comunistas formais. No entanto, “neo” não se referia ao antigo realismo reconstituído, segundo as necessidades atuais, por exemplo, em termos de arte, não significou simplesmente regressar ao Realismo, mas sim distanciar-se dessa captação fotográfica ou especular do mundo.

O real não é somente o que se pode designar, o que se pode mostrar, e, portanto reconhecer, é também o que, por ainda não pertencer ao modo do presente, deve ser antecipado e, por sê-lo, constituir-se em correlato de um autêntico discurso de descoberta ou revelação.⁵⁰

Foi no final dos anos trinta e início dos anos quarenta, “paralelamente à consolidação do Estado Novo Português”⁵¹, que surgiram os romances neo-realistas de primeira fase, em Portugal, cujas obras e autores decisivos, são, segundo Aniceta de Mendonça:

Gaibéus (1939), *Marés* (1941), *Avieiros* (1942) e *Fanga* (1943), de Alves Redol, *Esteiros* (1941) de Soeiro Pereira Gomes, *Fogo na Noite Escura* (1943), e *Casa da Malta* (1945), de Fernando Namora, *Casa na Duna* (1943), *Alcatéia* (1944) e *Pequenos Burgueses* (1948), de Carlos de Oliveira, *Cerromaior* (1943), de Manuel da Fonseca, *Mineiros* (1944), de Manuel do Nascimento⁵²

Foi Joaquim Namorado, na revista *O Diabo*, que utilizou o termo Neo-realismo pela primeira vez, propondo a intervenção do homem na exploração e na luta contra a miséria humana. Mas, se o neo-realismo não pode ser entendido como um bloco único, o que singulariza os autores e obras acima? A influência filosófico-marxista e a mundividência parecem compor a singularização desse movimento. Para Joel Serrão, o neo-realismo

Contribuiu, mais e melhor do que qualquer movimento literário anterior, para um conhecimento mais fundo e mais vasto das realidades sócio-económicas portuguesas, e para a sua divulgação junto do público relativamente amplo do romance, que desse modo era ou seria (segundo se esperava), responsabilizado por tarefas que, a todos, igualmente, se impunham.⁵³

⁵⁰ PITA, António Pedro, *A Árvore e o Espelho*, p. 148.

⁵¹ MARGATO, Izabel, *Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação*, p.44.

⁵² MENDONÇA, Aniceta de, *O Caminho Fica longe, de Vergílio Ferreira e o romance dos anos 40*, p. 37.

⁵³ SERRÃO, Joel, *A novelística social na década de 40: esboço de problematização*, p. 30.

Mas antes do surgimento dos escritores neo-realistas, havia um grupo de escritores, a Geração da *Revista Presença* (1927 – 1940), representada pelo poeta José Régio, que desejava produzir uma “literatura viva” que valorizasse o artista e sua individualidade. Para essa geração, que se definia como herdeira do modernismo e propagava a “Arte pela Arte”, o foco era o indivíduo e sua subjetividade, não posicionando-se contra o governo totalitário. Quem se coloca contra o regime são os neo-realistas, que têm como objetivo denunciar os abusos sofridos pelo povo português. Apesar de um forte embate entre os escritores Presencistas e os Neo-realistas, sendo estes opositores ao subjetivismo da *Presença* e propondo uma literatura acessível às grandes massas, reconhece-se que

Ora, sem o «psicologismo» presencista, a mobilização da arte para o serviço político teria ficado gravemente prejudicada: só a consensualização da função literária específica permitiu a sua adaptação a fins políticos - será esta muita da posição de Cochofel em polémica com António José Saraiva, anos mais tarde.⁵⁴

Apesar das polémicas entre os neo-realistas e a geração da revista *Presença*, crítica que se tornou responsável por preconceitos que ainda atingem a produção neo-realista⁵⁵, é notório que ambos marcaram a literatura portuguesa, marcando também um posicionamento neo-realista contra a geração anterior.

O surgimento revolucionário do neo-realismo na literatura portuguesa defendeu uma literatura que se ocupou, muitas vezes, de denunciar as lutas de classe e as injustiças sociais. Esse grande foco no conteúdo, segundo alguns estudiosos, como Lélia Parreira Duarte, acabou por deixar em “segundo plano os aspectos estéticos da obra literária”⁵⁶, leitura que se apresenta superada, se avaliarmos que mesmo nesta primeira fase do neo-realismo, onde havia uma literatura de denúncia, já se apresentava uma escrita primorosa que fazia uso de procedimentos criteriosos e cuidadosos, como se pode constatar nas obras de Alves Redol, por exemplo. Para a professora Izabel Margato,

⁵⁴ LEONE, Carlos, José Régio, as «presenças» e a Política (Texto escrito para participação em uma mesa redonda sobre Estética em Portugal no século XX, ULHT, Maio 2003).

⁵⁵ ABDALA JUNIOR, Benjamin, *A Escrita Neo-Realista*, p.6.

⁵⁶ DUARTE, Lélia Parreira, «*O Triunfo da Morte*»: novo caminho para o neo-realismo, 34.

essa assertiva foi 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. Este é, enfim, o grande *lugar-comum* que polariza, interna e externamente, a polêmica em torno da arte neo-realista⁵⁷

A preocupação dessa geração de escritores neo-realistas, diferentemente dos escritores realistas oitocentistas, que desejavam dissecar a sociedade e criticar a burguesia, era produzir uma literatura que pudesse intervir na realidade não apenas por um viés ideológico, mas também pragmático e doutrinário. Ela surge na ditadura salazarista em um país basicamente agrário e consideravelmente atrasado do ponto de vista socioeconômico. Apesar dessa predominante condição agrária, na década de 40 não havia um movimento significativo de operários em prol dos seus direitos. Apesar de o alvo ser o coletivo, isto é, a população rural, os artistas neo-realistas trouxeram suas experiências pessoais que ajudaram a imprimir em sua arte traços estéticos individuais que muito contribuíram para a heterogeneidade do movimento. Segundo Lélia Parreira Duarte,

Os escritores dessa corrente artística denunciam a exploração, feita pelo proprietário/dominante, do homem que produz, geralmente nas terras ou nas fábricas. Enquanto o objeto produzido é desejado, supervalorizado e consumido, o homem que o produz é tratado como objeto, sem que haja a menor preocupação de atendimento às suas necessidades básicas.⁵⁸

O neo-realismo tem de início uma geração de escritores composta por intelectuais que ambicionavam propagar uma literatura humanista e cujos veículos principais eram revistas onde publicavam seus textos.⁵⁹ Como lugar de exposição de idéias antifascistas, surge a mídia que tem como um dos principais veículos a revista *Vértice*, criada em 1942, e fortemente influenciada pelo Partido Comunista Português. Além dela, outras revistas, como *Seara Nova*, foram fundamentais para a defesa de idéias vinculadas ao liberalismo e em oposição ao governo de Salazar.

O neo-realismo em Portugal desenvolve-se a partir dos anos 30 com o romance *Gaibéus* de Alves Redol, paralelamente à consolidação do fascismo

⁵⁷MARGATO, Izabel, *Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação*, p. 46.

⁵⁸DUARTE, Lélia Parreira, «*O Triunfo da Morte*»: novo caminho para o neo-realismo", p. 35.

⁵⁹REIS, Carlos, *Recensão crítica a 'O Neo-Realismo Literário Português'*, de Alexandre Pinheiro Torres, p. 91-92.

português, com a proposta de dar uma visão alternativa do mundo e da vida, que fizesse frente à visão única inculcada pelo regime. Com essa ideologia, seus autores buscavam colocar em circulação elementos que pudessem gerar uma consciência política, isto é, a compreensão de propósitos coletivos e do papel que a sociedade poderia desempenhar em Portugal e no mundo.

Em alguns romances desta fase do movimento, há uma presença preponderante do narrador⁶⁰, que gera personagens dependentes e leitores passivos que não interagem com a obra, sendo estes apenas um receptáculo de idéias a serem aceitas e reproduzidas.

É importante mencionar que entre o final dos anos trinta e os anos cinquenta, o Neo-Realismo não ocupava toda a cena literária portuguesa, pois o surrealismo já estava em andamento desde meados dos anos quarenta e durou até o início de cinquenta, colocando em questão o problema da racionalidade e da subjetividade através do seguinte questionamento: como o artista cria?

Nessa época, havia manifestações variadas, de natureza realista, tocadas por uma sensibilidade resultante de uma tradição neo-realista, então abalada por um novo olhar para o real, descortinado não só pelos exercícios e experiências surrealistas, mas por um conjunto de iniciativas artísticas que lidavam com o real de forma menos marcada pela *consciência de uma ideologia*.

De fato, as polêmicas artísticas tinham um fundo político, no entanto, o que se passava, em grande medida, é que o debate não podia ser assumidamente político, por isto, ele se limitava à questão artística. Dentro dessa polêmica, a entidade central era a categoria do real como entidade imediata, ou seja, o indivíduo, seu cotidiano e suas questões. Neste contexto, a obra de arte era entendida como uma entidade que ampliava uma denúncia dos problemas sociais.

O neo-realismo português, como uma arte de resistência ao regime ditatorial, pôs em ação a função da literatura como denúncia. Ao contrário do escritor realista oitocentista que observava a realidade como espectador, o neo-realista foi além do estado de contemplação da realidade e interveio na mesma como um intelectual

⁶⁰ DUARTE, Lélia Parreira, «*O Triunfo da Morte*»: novo caminho para o neo-realismo, p. 35.

atuante, que acreditava na capacidade que sua escrita possibilitava de intervenção social, política e histórica. Esta intervenção pretendia afirmar um “desejo de transformação”.⁶¹ Se o realismo oitocentista pretendia traçar um quadro da sociedade para detectar as “falsas bases”⁶² em que estava fundada, o neo-realismo desejava criar um real novo, a partir de uma transformação de fundo ideológico e político.

O neo-realismo voltou-se para o proletariado, evidenciando as principais questões sociais e econômicas, através de uma linguagem que pudesse promover uma nova interpretação da realidade. A literatura neo-realista também almejou instruir o povo português sobre questões sociais a fim de livrá-lo da ignorância e da alienação impostas pelo regime.

Para o ensaísta e professor português Carlos Reis,

Os escritores neo-realistas são muito sensíveis a fenômenos de três naturezas distintas, embora interligados: crise econômica do final dos anos 20, sobretudo impressiva pelas seqüelas sociais que se lhe seguiram nos anos 30 (desemprego, fome e alargamento da crise do sistema capitalista); acontecimentos político-ideológicos como a difusão e implantação de regimes totalitários (nazismo na Alemanha, fascismo na Itália, franquismo na Espanha e salazarismo em Portugal); deflagração da Segunda Guerra Mundial, em grande parte explicada pelas tendências hegemônicas e imperialistas das potências do Eixo.⁶³

Nesse panorama, o indivíduo do pós-guerra adquire seqüelas relacionadas aos horrores e traumas da guerra e, neste contexto, surgem novas formas de se trabalhar com o real e com a realidade em literatura, distintas do Neo-realismo iniciado com o romance de Alves Redol. Nasce, então, a segunda fase do Neo-realismo.

⁶¹ MARGATO, Izabel, *Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação*, p. 43-56.

⁶² Segundo Eça de Queirós, em seu romance, *Primo Basílio*, as falsas bases que deveriam ser combatidas eram o adultério, a miséria, a criminalidade, a loucura, para citar algumas.

⁶³ REIS, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, p. 24-25.

2.2

A segunda fase do Neo-Realismo em Portugal

Uma visada no panorama geral da literatura portuguesa da segunda metade do século XX demonstra, de um lado, a evidente presença do existencialismo que, nesse momento, ocupa a Europa e, de outro, as raízes neo-realistas dos anos 40. Trata-se do surgimento de uma geração – a chamada Geração de 50 – que vem a ocupar um lugar definitivo naquele sistema literário, com fortes repercussões no que hoje se produz e que coloca a literatura portuguesa como uma literatura de ponta na Europa.⁶⁴

Jane Tutikian

Em um mundo instável e amedrontado no pós-segunda guerra mundial e ainda fortemente impressionado e influenciado pelos governos ditatoriais e fascistas, há, naturalmente, o fim da utopia e das “grandes narrativas” (na acepção de Lyotard). É nesse “universo sem pontos de referência estáveis”⁶⁵ que se produz uma literatura em Portugal, que experimenta novos recursos estéticos para captar o real. Esta produção literária é designada Neo-Realismo de segunda fase.

Ana Carla Pacheco Lourenço Ferri, em sua dissertação de Mestrado intitulada “Uma História de Pequenos Heróis - Uma leitura de *O Trigo e o Joio*, de Fernando Namora”, lista as principais mudanças históricas que contextualizam a segunda fase do neo-realismo. Segundo ela, “a Guerra Fria trouxe um clima de frustração em relação aos dogmas comunistas; a ditadura salazarista recrudescer os seus mecanismos de repressão e a evolução social tornou-se, aos olhos de muitos, um sonho cada vez mais difícil.⁶⁶ Para a pesquisadora, todo esse contexto histórico favoreceu a interiorização do sujeito, fazendo com que ele se refugiasse em sua subjetividade, conferindo à literatura um caráter existencialista.

Se os escritores neo-realistas de primeira fase acreditavam no poder da linguagem para produzir uma literatura de denúncia, os da segunda fase, ou “neo-

⁶⁴ TUTIKIAN, Jane, *Augusto Abelaira: de palavras e de gestos*, p.83.

⁶⁵ MACHADO, Carlos, *O Léxico da Amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*, p.30.

⁶⁶ FERRI, Ana Carla Pacheco Lourenço, *Uma história de pequenos heróis: uma leitura de O trigo e o joio, de Fernando Namora*, p.23-24.

realistas tardios”⁶⁷, encontram-se descrentes deste poder a ponto de questionarem o próprio discurso. Neste âmbito, “a escrita surge sempre como uma forma de fuga à frustração da realidade”⁶⁸, como ocorre com Augusto Abelaira, que produz romances onde os personagens fazem uso da escrita também como forma de escapar de uma realidade sufocante.

Sendo assim, assim como ocorrera no neo-realismo de primeira fase, à função política da arte neo-realista foi agregada a função estética, que desmitificava ainda mais o pensamento de que o artista neo-realista priorizava o conteúdo em detrimento da forma. Esse novo intelectual do século XX propôs um Humanismo Novo. Os neo-realistas propuseram um neo-realismo social, mas entenderam que história, política e literatura são indissociáveis.⁶⁹ Decerto, não havia um programa estético único no neo-realismo, pois cada escritor, tendo como base as premissas socialistas em defesa necessariamente do coletivo, agregou seu próprio programa estético, gerando a heterogeneidade do movimento.

Segundo Artur Portella Filho, o fato de o neo-realismo ser um movimento aberto possibilita diversos desdobramentos e novas possibilidades de escrita e, segundo ele, “quer alargar tudo, utilizando, com a ingenuidade que alguns lhe notaram logo no início, o psicologismo, a introspecção, a interioridade, a realidade subterrânea dos seres”⁷⁰. Deleuze, ao discutir o neo-realismo na arte cinematográfica afirma ser ele a arte do encontro, onde os pequenos passos cotidianos fornecem uma outra estética⁷¹. É o olhar que encontra, que vê, que traz uma nova estética, que valoriza o sentimento, a afeição, a amizade, a inveja, a cobiça, a falsidade e que traz a estética da natureza. O neo-realismo confronta o leitor com as misérias humanas, sendo quase um mosaico que expõe o lado negro das pessoas, apresentando um universo com regras próprias.

Não há dúvida de que a experimentação foi o grande marco do neo-realismo de segunda fase. Seus escritores experimentavam estéticas diversas a fim de

⁶⁷SALES, Michelle, *Um olhar para o realismo: da Geração de 70 aos novos realistas*. (No prelo).

⁶⁸MACHADO, Carlos, *O Léxico da Amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*, p.32.

⁶⁹SALES, Michelle, *Verdes Anos: O Neo-Realismo na Gênese do Novo Cinema Português*, p. 11.

⁷⁰FILHO, Artur Portela, *O Código de Hamurabi*, p. 205.

⁷¹DELEUZE, Gilles, *Para Além da Imagem-Movimento*, 1985.

ficcionalizar o real. Dentre os escritores pertencentes a esta segunda fase estão José Cardoso Pires, Alexandre Pinheiro Torres, Carlos de Oliveira, José Gomes Ferreira, para citar apenas alguns.

Na sessão anterior, estudamos que uma das características de algumas obras do neo-realismo português de primeira fase era o caráter autoritário do narrador e do receptivo-submisso do leitor. De fato, essa característica foi ampliada na segunda fase, onde o que se percebe é uma exigência de que narradores, personagens e leitores assumam uma interação e uma participação ativa na narrativa. A subjetividade denota uma inserção mais contundente na obra do sujeito e suas especificidades. No autor em estudo, Augusto Abelaira, esta ascensão do narrador, personagens e leitor é premente para a construção da narrativa e

Ao desmistificar o narrador, que deixa de ser o único dono da palavra, e ao atribuir a palavra-força-dom à personagem/ouvinte/leitor, Abelaira representa uma possibilidade de inversão na estrutura de dominação da sociedade e abre um novo caminho ao questionamento neo-realista.⁷²

Após o 25 de Abril, surgiram características pós-revolucionárias, como um forte sentimento de liberdade, de euforia e de realização com base nas conquistas ao término de quarenta e oito anos de repressão. Inseridos nessa atmosfera, a maioria dos escritores portugueses fez uso de sua literatura para abordar temas políticos e sociais, dentro de um forte desejo de democratização da arte⁷³, como o fez Abelaira:

Revolucionariamente, a narrativa de Abelaira acredita na possibilidade de participação do leitor, que passa a co-produtor da obra.⁷⁴

A geração de 50 entende que há uma mentalidade estabelecida que necessita ser combatida, mentalidade percebida na estagnação do povo português, não apenas mental, de desilusão e impotência, como também em termos de ação. Essa geração percebe a urgência de uma reconstrução dessa mentalidade e do poder da linguagem e da literatura de não apenas combater o sistema e denunciá-lo, como faziam os neo-

⁷² DUARTE, Lélia Parreira, «*O Triunfo da Morte*»: novo caminho para o neo-realismo, p. 38.

⁷³ COELHO, Eduardo Prado, *Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): ensaio*, p. 43-54.

⁷⁴ DUARTE, Lélia Parreira, op. cit., p. 38.

realistas da primeira fase, mas algo em camadas mais profundas e que seria tão prejudicial à sociedade quanto o sistema: a mentalidade do povo.

É importante lembrar que um dos focos centrais do neo-realismo foi o Estado Novo, que terminou em 1974. Depois dessa data, já não havia mais um foco tão claro contra o qual lutar, então, o inimigo passou a ser uma mentalidade particular, que Abelaira focaliza, um inimigo mais difuso, mais difícil de identificar. A obra de Abelaira ajuda a identificar esse inimigo, sendo essa uma das atualizações que o escritor faz do neo-realismo, isto é, ele combate não mais o Estado novo, mas a mentalidade que este plantou em Portugal. E, dentro dessa premissa, Abelaira reinventa o real, sendo este um real mais digressivo, onde os sentidos não são evidentes nem definitivos. Um real mais orgânico e menos organizado, mais próximo ao vazio do que à totalidade.

De fato, é através de uma escrita experimental que os escritores da segunda fase neo-realista fazem uma outra leitura do real. Apesar de sua apreensão ainda ser essencial, não se busca mais tal apreensão a fim de dissecar a sociedade burguesa pela sua representação, como faziam os realistas oitocentistas, nem tampouco uma apreensão com fins de denúncia e engajamento das injustiças cometidas às classes menos favorecidas. O que se tem no neo-realismo da Geração de 50 é uma apreensão da realidade, mas uma apreensão que utiliza a auto-reflexão, a subversão das questões temporais e a experimentação como formas de se narrar um real inapreensível.

2.2.1

Relações específicas de Abelaira com o neo-realismo português

Essa preocupação com o pobre, sofredor e injustiçado aproxima Abelaira do neo-realismo, mas sem o limitar aos seus esquemas artísticos.⁷⁵

Fátima Albuquerque

Se um dos objetivos da arte é “abrir zonas de real inexploradas e insuspeitas”⁷⁶, entende-se que a busca pela apreensão do real é conduzida por Abelaira através de

⁷⁵ ALBUQUERQUE, Fátima, *Vozes silenciadas: o Teatro de Augusto Abelaira*, p.73.

⁷⁶ PITA, António Pedro, *A Árvore e o Espelho*, p.147.

recursos estéticos que questionem o seu próprio fazer literário. É através da sua escrita com carácter experimental, que o autor não só trabalha com o real do presente, mas com o real passado e futuro. Em suas obras anteriores ao 25 de Abril, por exemplo, são notórias as referências do autor a um futuro “por vir”, o da espera pela revolução.

Em um mundo sem referências, onde se conclui que a linguagem é insuficiente para captar a história e o real, ocorre a criação de personagens que esvaziam tanto seus discursos que acabam por “se fecharem sobre si mesmos”⁷⁷. Deste modo, seus discursos acabam, muitas vezes, por perder o sentido. Para Maria Fátima Albuquerque, da Universidade de Aveiro:

A obra literária deste autor apresentava então como constante as perplexidades do homem do seu tempo, que se debatia com a ausência de certezas absolutas, sendo assim levado a assumir uma postura muito crítica em relação à vida. Jogado num mundo aparentemente sem sentido, o homem rebelava-se contra ele e, sentindo necessidade de agir, atacava a Política, apontada como a responsável mais directa das injustiças sociais.⁷⁸

Os personagens de Abelaira, apesar de entenderem o lugar que ocupam no mundo e os papéis que lhes cabem desempenhar, mantém tal entendimento no plano das idéias ao invés de em uma ação efetiva. Muitas vezes, o que ocorre são personagens acomodados em suas funções cotidianas que discutem as grandes questões políticas e sociais da mesma forma que discutem o banal. Mesmo possuindo uma postura teórica crítica, o que se tem na prática são personagens resignados em suas vidas à espera de que algo seja feito, distanciando-se do carácter de ‘luta’ dos personagens do neo-realismo de primeira fase, como observa Carlos Machado, ao explicar porque Abelaira pertence à segunda fase do movimento:

A obra de Augusto Abelaira é tradicionalmente percebida como pertencente ao movimento neo-realista e, em concreto, à segunda fase de manifestação dessa corrente. Com efeito, a adopção de estratégias narrativas influenciadas pelo *nouveau roman* francês, a abordagem de temáticas de índole existencialista e o afastamento

⁷⁷MACHADO, Carlos, *O Léxico da Amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*, p.30.

⁷⁸ALBUQUERQUE, Fátima, op. cit., p.73.

face a uma ortodoxia ideológica que marcou o realismo socialista, em versão portuguesa, constituem factores que definem de forma notória o seu carácter.⁷⁹

A segunda geração neo-realista, de acordo com António Pedro Pita, nas aulas que ministrou na PUC-Rio em 2008 e 2009, investiu em uma busca formal, onde a preocupação com a linguagem parecia propor a formação de um novo leitor, capaz de mobilizar a inteligência e a sensibilidade para apreender um real mais sutil. Com isto, afastava-se da preocupação pela fixação no leitor de conceitos imóveis como justiça, igualdade e liberdade. Pita afirma que “o neo-realismo constitui uma problemática, isto é, um questionamento sistemático nos domínios da arte, da filosofia, da ciência e da política.”⁸⁰

No caso de Abelaira, apesar de o escritor se aproximar da realidade portuguesa de seu tempo, ele não se limita a ela apenas como uma realidade que não exige maior verificação. O autor vai além, investiga os espaços privados e afetivos, sem deixar de trabalhar com a porosidade entre os espaços público e privado. Um exemplo pontual é o da censura como instituição política e como absorção simbólica pelos indivíduos que transferem esse cerceamento para suas práticas do cotidiano, produzindo relações com falhas de comunicação e, conseqüentemente, de entendimento. Em linhas gerais, o que se observa em Abelaira é que ele não só não renuncia às preocupações sociais, presença constante em sua obra, como também incorpora um conjunto de interrogações filosóficas que se prendem à questão do tempo, da existência e à impossibilidade de conhecimento da verdade.

⁷⁹MACHADO, Carlos, *O Léxico da Amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*, p.29.

⁸⁰PITA, António Pedro, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português - Arqueologia de uma problemática*, p.12.