

## 2

### A literatura neo-realista e a escrita de Carlos de Oliveira

Nós, escritores, trabalhamos com palavras. Não nos é lícito ignorar que podem ser uma arma de força terrível ou terrivelmente frágeis. Podem apoucar as verdades ou revelar-lhes os gumes mais finos e luminosos. O nosso ofício consiste em escolher as palavras, utilizá-las no momento exacto, atenuá-las, engrandecê-las, dominá-las. E o que são as palavras? Língua, linguagem, povo, oralidade, escrita, herança literária. A reestruturação da técnica narrativa ou poética tem de conhecer até ao pormenor a matéria de que se serve. Ou então a literatura é uma batata.

Carlos de Oliveira, *O aprendiz de feiticeiro*.

No capítulo introdutório dessa dissertação vimos que, com a censura estabelecida pelo Estado Novo em Portugal, os meios de comunicação ficaram impedidos de divulgar os últimos acontecimentos do país e do exterior. Por isso, coube à literatura “ser uma arma de força terrível” e aos literatos “escolher as palavras e utilizá-las no momento exato”, como tão bem observou Carlos de Oliveira na epígrafe que seleccionamos para este capítulo.

Para os que pensavam num regime justo e democrático, “havia um inimigo na ordem política e na ordem ideológica, preciso, que era o fascismo português, e ponto final” (Lourenço, 1997, 45). A ditadura, desde sua implantação em 1926, estava anulando os direitos políticos da sociedade portuguesa. Foram, então, os intelectuais que desempenharam o papel de lutar pela liberdade, e assim o fizeram através de sua escrita. Surge, daí, o Neo-Realismo, um movimento literário associado a um conjunto de escritores que, na sua unidade e na sua dispersão, buscou traçar “as múltiplas vias de uma politização necessária” (Pita, 1997, 150) em Portugal.

De acordo com Lourenço (1983, 16), “a geração neo-realista é filha de um tempo sem graça, de um tempo de desgraça mesmo”. E, provavelmente, por ter nascido em meio a um tempo obscurecido pela ditadura, a “ideologia neo-realista tingia-se de uma forte dose de nacionalismo cultural, ou melhor, tentava chamar a si a inteira representação da “nação real”” (Idem, 154).

Mesmo com a introdução dessa “forte dose de nacionalismo cultural” os intelectuais neo-realistas encontraram várias barreiras para divulgar a ideologia

desse movimento. Uma delas caracteriza-se pelo fato de a população não estar interessada nos acontecimentos do presente, ou nos rumos que o país estava tomando. Podemos notar esse comportamento social através das palavras de Santos (1996):

O excesso mítico da interpretação da sociedade portuguesa explica-se em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais. Tenderam, assim, a funcionar em circuito fechado, suspensas entre povo ignaro, que nada tinha para lhes dizer, e o poder político autoconvencido, que nada lhes queria dizer. Não tiveram nunca uma burguesia ou uma classe média que as procurasse “trazer à realidade”, nunca puderam comparar ou verificar as suas idéias, e tão-pouco foram responsabilizadas pelo eventual impacto social delas.  
(Santos, 1996: 54)

A movimentação dos intelectuais da época contra a ditadura foi de extrema importância para o país, pois além de chamarem para si a responsabilidade de abrir espaço à luta pela liberdade, eles, gradativamente, renovaram a escrita e empregaram todos os recursos de que dispunham para que pudessem atingir o “povo ignaro” e, através da literatura, despertá-lo do torpor no qual estava envolto. “Daí que a única atitude coerente com a situação descrita fosse um movimento de rejeição dos excessos do subjectivismo, enquanto procedimento de tipo alienado” (Reis, 1983, 29).

Apesar de a denominação dessa literatura remeter ao Realismo do século XIX, o Neo-Realismo foi uma proposta de uma literatura nova, pois se inseria num novo momento português – a ditadura. O Neo-Realismo abriu caminho “à superação do Realismo oitocentista, à invocação da Humanidade e à transformação para que apontaria esse novo Realismo, nas suas relações com o homem e com a sociedade” (Idem, 34).

As transformações nos âmbitos sociais, históricos e econômicos em Portugal de meados do século XX são temas neo-realistas, que, mesmo tendo uma denominação que talvez não tenha conseguido abranger todas as suas particularidades, teve um círculo de autores conscientes de que a escrita era o único meio para a busca da liberdade. Segundo Saraiva & Lopes (1973, 1108), “o neo-realismo corresponde a essa evolução cujo sentido principia a definir-se na vida nacional, e por isso apresenta como característica básica (e transparente do

seu próprio nome) uma nova tomada de consciência da realidade portuguesa”. Também, no que diz respeito às características próprias do Neo-Realismo, aqui permitindo a diferenciação do Realismo do século XIX, Reis (1983) observa que:

a definição do Neo-Realismo passava por uma concepção específica do homem; perspectivado como entidade condicionada por circunstâncias econômicas e sociais (de certa forma peculiares, como era o cenário português) dimensionando como sujeito integrado em grupos a que as circunstâncias mencionadas atribuíam configuração própria, o homem em que o Neo-Realismo atentava não era um ser ideal, mas um indivíduo concreto, merecedor de uma atenção equacionada em termos inteiramente novos [...]

(Reis, 1983, 39-40)

Apesar dos obstáculos para divulgação da literatura neo-realista, das comparações com o realismo do século anterior, e, até mesmo, da própria designação “Neo-Realismo”, os autores desse período conseguiram contornar os problemas e criar obras ímpares, como observa Abdala Jr.:

Os ficcionistas portugueses viram as insuficiências desse rótulo, pois que é problemática e ambígua a conceituação do que seja “realismo”. Podemos, não obstante, ver o movimento como uma tomada de posição ideológica comum desses escritores em face da realidade a ser representada nas correlações estruturais que se estabelecem entre fenômeno e sua essência. Uma tomada de posição que dê forma ao real sobretudo por via conotativa, não apenas através de sua imitação (quando teríamos elementos inertes, petrificados), mas buscando os seus aspectos mais característicos. Temos, na perspectiva do movimento, a concepção de que a realidade não é um caos desordenado, mas motivada por processos históricos passíveis de serem objetivados no texto. As formas de representação deverão ser necessariamente variáveis e tornadas efetivas por uma prática dinâmica da escrita.

(Abdala Jr., 1981, 2-3)

As idéias demonstradas acima estão também expressas na seguinte assertiva de Sacramento, “com o Neo-Realismo abria-se o aprendizado dum novo tipo de escritor e a criação duma nova consciência de homem” (Sacramento, 1985, 32)

Pode-se dizer, baseando-se nas palavras de Abdala Jr. (1981) e Sacramento (1985), que o “rótulo” “Neo-Realismo” foi insuficiente, mas, a literatura desse período não foi. Muito pelo contrário, os escritores neo-realistas lançaram mão dos recursos de que dispunham, para inovar e transmitir as intenções de sua

literatura. Eles perceberam que era preciso sentir a atmosfera que emudecera o povo português, e, logo avaliaram a necessidade de se fazer frente a essa “realidade” e dar visibilidade a ela. E, escreveram, reescreveram e se reinventaram.

Esses escritores eram geralmente vindos da classe burguesa e, além de todas as características enumeradas, traziam um nacionalismo veemente nas suas primeiras publicações. Ao tratarem dos problemas sociais em suas obras, privilegiaram os que se referiam ao homem do campo, que além de historicamente massacrado pelas classes mais abastadas da sociedade, era um dos mais prejudicados pela política econômica do governo ditatorial.

Nas palavras de Mendonça (1966), percebe-se uma espécie de maniqueísmo que circundava a temática da literatura neo-realista, e evidenciava que:

os contrastes permanentemente em presença do Bem e do Mal, dos fracos e dos poderosos, dos pobres e dos ricos, dos grupos amesquinados e dos indivíduos que os dominam, são as forças componentes duma realidade sem sofismas: a revolução imparável da vida dum povo que, debatendo-se entre muitas contradições (apenas aparentes), procura o seu próprio caminho para a emancipação social, ou melhor, para um estado de coisas em que o progresso e a industrialização sirvam, de fato, a quem com o seu trabalho e o seu suor os promove.

(Mendonça, 1966, 112)

Os contrastes apontados no trecho acima são, basicamente, características gerais do início desse período literário em que nos “deparamos com incipientes esforços de elaboração teórica, a que não falta, no entanto, a consciência de que a problemática do romance não pode alhear-se das mais prementes questões levantadas pela busca do cânone neo-realista: empenhamento da literatura, privilégio de temas de extração social, anti-formalismo, pendor realista, etc” (Reis, 1983, 125).

Para os primeiros escritores neo-realistas a luta de classes e os trabalhadores rurais foram tidos, respectivamente, como tema e personagens centrais. Moisés (1966) analisa essas primeiras manifestações, ao afirmar que o Neo-Realismo:

seja um movimento em que se restaura a idéia de literatura social, de ação reformadora e consciente, uma literatura *engagée*, a serviço da redenção do homem do campo e da cidade, injustiçado e humilhado por estruturas sociais envelhecidas.

(Moisés, 1966, 387)

Não se pode ignorar que a literatura neo-realista parecia, em seus primeiros trabalhos, fechada em si e por isso foi classificada com um movimento que “só era novo porque apresentava a velha e dolorosa realidade de maneira nova, [e] trouxe para a literatura um universo de protagonistas e lugares que ainda não haviam obtido aí cidadania” (Mendonça, 1973, 63). Análises como essas, do início do movimento, feitas pelos críticos do Neo-Realismo e teóricos da literatura portuguesa, não podem ser, de maneira alguma, negligenciadas, pois abrem caminho para que possamos entender as modificações da escrita neo-realista no decorrer do tempo e atender aos questionamentos dessa dissertação, que pretende localizar a escrita de Carlos de Oliveira no Neo-Realismo e estabelecer um paralelo entre *Casa na duna* e *Uma abelha na chuva* para apontar a evolução da escrita desse autor.

Com o passar dos anos e com o amadurecimento da escrita, as características iniciais da literatura neo-realista assimilaram outros elementos tanto na temática, quanto nas personagens. Os escritores neo-realistas estavam “imbuídos da perspectiva de que o movimento da história pressupõe ascensão e queda. E dessa forma a liberdade, como uma caligrafia sempre nova, é conquista contínua. É um processo, uma tendência. Ou se transforma, ou se aniquila” (Abdala Jr., 2001, 60). O resultado dessa caligrafia nova foi um processo que, gradativamente, abriu caminho para a complementação da literatura, como demonstra Lourenço (1983):

Esse reinado da obsessão ideológica durou largos anos (e não findou de todo), mas quem se der ao trabalho de lhe percorrer os meandros poderá verificar que mesmo essa época, em sua aparente e monolítica coerência, conheceu, no campo dos ideólogos literários, sobressaltos, remorsos e autocríticas. Esse trabalho interno de ajustamento e afinamento deve-se em parte à consciência das dificuldades da própria prática literária neo-realista e em parte, quanto a nós, à contracrítica que essa atitude dogmática fomentou entre outros sectores da inteligência portuguesa.

(Lourenço, 1983, 15)

O trabalho intenso de “ajustamento e afinamento” da literatura neo-realista foi árduo, mas a busca pela liberdade através da escrita continuava. Com o tempo, essa literatura dogmática, que carregava o estigma de que os escritores tratavam somente do povo sofrido foi dando lugar à observação dos outros elementos. Carlos de Oliveira, autor que estudamos nesta dissertação, critica essa generalização ao afirmar que:

o povo não é, pelos vistos, um tema exclusivo dos neo-realistas nem é também o único tema deles. Quando lhe disserem o contrário, e estão fartos de lho dizer e insinuar (como se fosse um pecado, um crime), mande-os delicadamente pentear macacos. Há mesmo obras neo-realistas onde o povo não aparece ou aparece pouco.  
(Oliveira, 1973, 231)

Mas ele não deixa de reconhecer que a vida no campo foi de grande destaque na literatura: “o mundo camponês (e digo camponês porque a maioria das histórias vem do campo) é evidentemente rudimentar, supersticioso, fatalista, apesar da finura crítica que o ilumina” (Oliveira, 1973, 156).

Percebemos nessas observações de Oliveira acerca do Neo-Realismo um escritor consciente e “para o qual a nomenclatura neo-realista parece insuficiente” (Mendonça, 1973, 122). Este poeta e ficcionista, na sua constante busca pela liberdade através da escrita, inovou e transcendeu os moldes neo-realistas e, por isso, foi admirado por seus contemporâneos e pelos críticos da literatura neo-realista. Segundo Eduardo Prado Coelho, “[...] o maior escritor da sua geração, e o grande nome do Neo-Realismo português, ele conseguiu não ser o escritor de uma geração, mas o escritor onde cada geração soube encontrar o modelo da sua procura mais funda” (Coelho, 1981, 44).

Carlos de Oliveira não titubeou perante a repressão imposta pela ditadura e Eduardo Lourenço observou de perto esse comportamento do autor. Ele comenta e concorda com a postura de Oliveira: “Eu estava de acordo com os meus companheiros dessa época, particularmente com Carlos de Oliveira, em recusar a atmosfera cultural que era própria do salazarismo, e nisso conservei sempre o mesmo tipo de posição” (Lourenço, 1997, 38).

Tanto na prosa quanto na poesia, Oliveira se dedicou à comunicação com o leitor, à busca pela inteligibilidade, e ao propósito de despertar o interesse de

todas as camadas sociais à mensagem neo-realista – a intervenção na sociedade que era o objetivo da maioria, senão de todos os escritores desse período. Sua obra pode parecer abreviada em quantidade de publicações, mas é extensa em significado, pelo domínio que ele tinha das palavras, dos temas a que se propunha abordar, e, pelas próprias características do Neo-Realismo a que ela ultrapassava.

Selecionamos para este trabalho dois textos de Carlos de Oliveira, *Casa na duna* e *Uma abelha na chuva*, para nos auxiliar na busca por respostas às questões que nos propusemos discutir nesta dissertação. Para isso, precisaremos analisar cada obra em separado e romper as camadas de cada uma, pois, a prosa Oliveiriana assim como sua poesia, “não permite, praticamente, leitura “desinteressada”” (Lourenço, 1983, 144).

Privilegiamos a análise da ficção, pois ao optarmos por analisar as intersecções entre duas obras de Oliveira distintas no tempo – *Casa na duna*, publicada no início do neo-realismo e, *Uma abelha na chuva*, uma década depois –, observaremos os traços do neo-realismo, como a vida no campo, o engajamento, a busca pela liberdade e as características próprias do autor. Nesses aspectos, concordamos com Eduardo Lourenço (1983) que afirma:

não é na poesia que melhor se colhe (pelo menos com mais facilidade) o autêntico carácter do *neo-realismo*, mas nos romances e contos que o ilustraram. Com efeito, é nas obras de ficção, que mais não seja pelo que nelas há obrigatoriamente de retrato social, que nos aparecem as notas ideológicas conhecidas do neo-realismo: atenção privilegiada à camada popular, óptica da luta de classes, solução “positiva” ou de sentido “positivo” dos conflitos, redução ou compreensão desses conflitos num horizonte mais vasto que os simples indivíduos, etc. Com esta clareza nada nos revela a poesia, mas nós ousamo-lo pensar: *é nela que está viva a realidade profunda da aventura neo-realista, inclusivamente a dos próprios romances*. A poesia neo-realista é de algum modo o remorso ou, se prefere, a autoconsciência da impossibilidade do neo-realismo de inserir na realidade nacional de outra forma que *poeticamente*. (Lourenço, 1983, 204)

Observando a citação acima, percebemos quão claramente o autor expressa a idéia de que prosa e poesia tiveram importância sem igual no Neo-Realismo, ao dizer que é nos romances e nos contos que se colhe com mais facilidade “o autêntico carácter do *neo-realismo*”, mas que na poesia é que “está viva a realidade profunda da aventura neo-realista, inclusivamente a dos próprios romances”. A obra em prosa de Carlos de Oliveira é rica por conseguir condensar esses dois aspectos na ficção. A escrita de Oliveira colaborou para que o Neo-Realismo

deixasse de ser, como falamos anteriormente, uma literatura dogmática. Apesar de ele optar por situar a sua obra no ambiente rural, a sua temática e seus personagens vão muito além do *pré*-estabelecido, do *pré*-conceito e do clichê.

Um dos motivos pelos quais Carlos de Oliveira se difere dos outros intelectuais do Neo-Realismo é que esse autor, mesmo pertencendo à classe burguesa – a da maioria dos escritores –, teve uma convivência direta com as classes menos abastadas, com os que viviam praticamente na miséria. Carlos de Oliveira nasceu no Brasil, no estado do Pará, em 1921, e, dois anos mais tarde foi levado para Portugal, terra de origem de seus pais. Sua infância se passou na gândara, região pobre que sobrevivia basicamente das atividades agrícolas e onde o pai, médico, trabalhava. Em 1933, ele transferiu-se para Coimbra para completar os estudos.

Em *O aprendiz de feiticeiro*, o autor fala da presença da infância em suas obras:

Cada passo, livro, acaso, opção, paixão, me levou sempre a uma floresta. Primeiro a Amazónia insondável onde nasci. Depois a infância, a literatura, a insónia, o amor, a constante derrota política, a hantise da doença, a inadaptação aos códigos, a mania obsessiva do sonho.  
(Oliveira, 1973, 179)

Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social e o outro, porque há outro também, das minhas narrativas ou poemas publicados (quatro romances juvenis e alguns livros de poesia) nasceu desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distanciação.  
(Idem, 260)

Escritor de referência no Neo-Realismo, Carlos de Oliveira ambientou sua obra, principalmente, na região da gândara, na qual o autor passou a maior parte da infância. Foi ele que também conseguiu, com maior desenvoltura, apresentar alguns ideais marxistas em seus romances. Em *Casa na Duna*, ele deu início às abordagens de questões referentes ao marxismo e inovou trazendo também o tema da média burguesia decadente. Em *Uma abelha na chuva* as teses marxistas se prolongaram, mas com outro tipo de abordagem. O tema da luta de classes e dos confrontos entre a aristocracia falida e a burguesia decadente dividia espaço com

as problemáticas relações de trabalho no campo e a miséria do povo. De acordo com Urbano Tavares Rodrigues (1997),

Carlos de Oliveira encerrou no espaço da Gândara, próximo de Coimbra, várias teses marxistas, [...] curiosamente, sendo um dos maiores escritores do Neo-Realismo e um dos que tinha uma cultura marxista talvez mais rica, é um romancista com forte vertente pessimista, um sentido dramático da vida muito sombrio.

(Rodrigues, 1997, 22)

A assertiva de Urbano Tavares condensa as principais características da prosa Oliveiriana. A “forte vertente pessimista” e a “cultura marxista talvez mais rica” de Carlos de Oliveira, também colaboraram para que seus romances não compartilhassem do maniqueísmo dos primeiros neo-realistas. Carlos de Oliveira percebeu e escreveu que não eram apenas os camponeses, ou os que alugavam seu suor que tinham problemas; a aristocracia, a classe média, e os senhores de terras também os tinham, como veremos em *Casa na duna* e *Uma abelha na chuva*.