

## ENTREVISTA COM CARLOS REIS: DE REALISMO E DISTOPIAS

Carlos Reis é Professor Catedrático da Universidade de Coimbra, dono de um *curriculum* “avassalador” e, embora se tenha notabilizado como um dos grandes especialistas na obra de Eça de Queirós, também foi autor de um dos estudos de referência sobre o neorrealismo português – **O discurso ideológico do Neo-Realismo português**, de 1983 – que ainda hoje serve de base para toda a pesquisa que tenha como objeto de análise a literatura produzida por uma geração de autores que tinham em comum “a causa do compromisso e de um *novo humanismo*”.

Este grupo de artistas, surgido a partir dos anos 30 em Portugal, foi de perto marcado pela influência do romance regionalista brasileiro e deixou memória na produção literária que lhe seguiu. Ao comemorarmos o centenário do nascimento de Fernando Namora, convidamos um grande especialista a repassar seus passos críticos, rever livros e autorias e dividir com nossos leitores a lição de humanidade que a experiência estética do neorrealismo nos deixou de herança:

**Revista METAMORFOSES:** Uma das questões sobre o Neorrealismo recai na dicotomia entre forma e conteúdo, uma vez que para um grupo de neorrealistas as estratégias formais não poderiam ocupar o centro das preocupações autorais, pois a Arte tinha antes de tudo uma função social específica. Essa vertente mais ortodoxa encontrara eco, sobretudo, nos primeiros anos do movimento, embora alguns escritores, como Mário Dionísio, desde o início já postulassem uma relação intrínseca e complementar entre forma e conteúdo. Críticos têm se dedicado a estudar o Neorrealismo e defendido que muitos dos equívocos em torno do movimento se estabeleceram em decorrência de uma análise ortodoxa das obras, que as considerava desligadas de um investimento estético por conta de uma urgência maior do plano do conteúdo. No entanto, há quem defenda que, se o projeto português exigia um compromisso social que se arriscava a obliterar a arte em favor do social e do político, a sua realização, ao



menos naqueles textos que permaneceram no reconhecido cânone do movimento, ultrapassou de longe esse dogmatismo em favor de um exercício criativo que nem por isso abandonou a defesa ideológica “do oprimido”.

Na sua opinião, Professor, de que modo a teoria do movimento se relacionou de fato com a prática neorrealista? Sabemos que muitos de seus teóricos expressaram certa aversão em serem considerados filiados a uma “escola” e, por sua vez, escritores como Manuel da Fonseca denunciaram a existência de um Neorrealismo “de escritório” em oposição a outro, produto de um trabalho oriundo da escrita como experiência. Então, de que modo a crítica realmente se debruçou sobre aquilo que se esperava do movimento, em detrimento de averiguar de fato o que a prática neorrealista realizou? Em resumo, como o Professor lê as relações entre a teoria e a prática neorrealista?

**CARLOS REIS:** São, de facto, várias questões a que tentarei responder de forma articulada. E prefiro começar por uma clarificação, que inclusive reajusta um termo que eu próprio usei, quando comecei a estudar o neorrealismo português: falo em doutrina neorrealista (e nos seus textos doutrinários), porque o estatuto epistemológico e académico da teoria é realmente outro. E sobre isso não posso alargar-me agora. Dito isto, acrescento que a produção doutrinária neorrealista foi desigual, antes de mais qualitativamente: Mário Dionísio (a meu ver, o grande pensador do movimento), Álvaro Cunhal (que também assinou António Vale), Manuel Campos Lima, Rodrigo Soares, João José Cochofel ou, já nos anos 50, António José Saraiva não partilhavam concepções necessariamente convergentes. Entre posições, por assim dizer ortodoxas e identificadas com o realismo socialista e com o ideário de A. A. Jdanov (Cunhal e um certo António José Saraiva), e posições orientadas para um sentido mais apurado de exigência estética (Cochofel, Dionísio e Carlos de Oliveira), dividiu-se o campo neorrealista, com debates às vezes muito acesos. Isso não quer dizer, evidentemente, que em comum não existisse a causa do compromisso e de um *novo humanismo*, expressão esta que chegou a concorrer com o termo *neorrealismo*, nem sempre bem aceite pelos próprios neorrealistas. Não há dúvida, contudo, de que a questão da forma foi, para alguns dos mais acérrimos neorrealistas, a *bête noire* do movimento e o fantasma que atormentou os debates que ele gerou. É isso que fica bem evidente, quando lemos as “Cinco Notas sobre Forma e Conteúdo”, assinadas por António Vale, em 1954, um texto capital da doutrina neorrealista. Ou de uma certa doutrina, uma vez que, como já sugeri, o neorrealismo não foi monológico. Que o digam Carlos de Oliveira ou João José Cochofel, por vezes olhados com reserva pelos neorrealistas mais ortodoxos; e mesmo o insuspeito (ideologicamente, quero dizer) Manuel da Fonseca deu testemunho daquelas querelas quando, em 1982, já na posteridade do neorrealismo, escreveu um prefácio para uma reedição de *Cerromaior*, em que aludiu às críticas que o romance recebeu, por parte de correligionários a quem o tratamento psicológico do protagonista parecia inconsequente, do ponto de vista ideológico. Aflorava aqui, é claro, o repúdio do *presencismo*, claramente expresso por Álvaro Cunhal, na polémica que manteve com José Régio, no final dos anos 30. Tudo considerado: o divórcio entre doutrina (ou alguma dela) neorrealista e práticas literárias (de novo: algumas

delas) foi efetivo, sim. Uma manifestação disso mesmo, que julgo que ainda está por estudar: o profundo trabalho de reescrita dos admiráveis romances de Carlos de Oliveira, sobretudo *Pequenos Burgueses* e *Uma Abelha na Chuva*. E também da sua poesia, é claro, longamente depurada, até chegar a ser um verdadeiro *Trabalho Poético*, conforme o poeta a intitulou.

**Revista METAMORFOSES:** Sabemos que muitos escritores neorrealistas, inclusive o próprio Fernando Namora, afirmaram sua relação com os escritores da Geração de 30 do Modernismo brasileiro, apontando-os como estímulos literários. O que o Professor poderia falar sobre esta relação, levando em conta o indiscutível sucesso de autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos, ou Érico Veríssimo junto ao público português? Como de fato os escritores brasileiros influenciaram a prática literária do Neorrealismo e de toda uma geração de leitores em Portugal?

**CARLOS REIS:** Essa relação de estímulo é efetiva e evidente. Basta ver, antes de mais, a recepção daqueles escritores, nas publicações dos anos 40, de alguma forma afetas ao neorrealismo. Àqueles nomes junto outro, hoje esquecido: Amando Fontes, autor de *Os Corumbas*, objeto de atenção crítica muito favorável por parte da crítica neorrealista, num tempo em que se prestava muita atenção (talvez mais do que hoje...) ao que se publicava no Brasil. A influência foi antes de mais temática: questões ligadas à posse da terra, ao caciquismo, à opressão e à exploração da força do trabalho foram tematizadas num cenário diferente, o do Portugal rural e atrasado, sobretudo o do centro e sul. Juntamente com essa tematização – que era, de facto, uma ressemantização com lastro ideológico comum – vingou no neorrealismo português uma concepção “documental” do romance e das suas personagens, como figuras arrancadas ao anonimato da miséria e da exploração.

**Revista METAMORFOSES:** Alguns críticos têm defendido que boa parte da Literatura Portuguesa produzida a partir do século XX ousa muitas vezes negociar com a atmosfera do desencanto e da indiferença, dos relativismos e do descompromisso, sem esquecer as firmes fundações que a fizeram nascer, apontando o Neorrealismo como uma dessas bases fundacionais. Se a arte é metamorfose, o Neorrealismo, apesar de toda controvérsia que o envolveu, acabaria por se tornar o ponto de viragem para toda a literatura contemporânea portuguesa, firmando-se como um paradigma a ser ressignificado e transformado. O Professor concorda com essa perspectiva? Qual ou quais considera ser a(s) maior(es) herança(s) do Neorrealismo para a contemporaneidade literária em Portugal?

**CARLOS REIS:** Muito francamente, tenho reservas acerca da existência de um legado literário neorrealista e, ao mesmo tempo, da existência de “legatários”. Convém lembrar que, conforme hoje é consensual, o neorrealismo foi, nos anos 40 e 50, a oposição possível à ditadura salazarista; e, nesse sentido, ele foi o que pôde ser, lutando contra a repressão e contra a censura e sendo, como era, o braço cultural do Partido Comunista Português. Quando chegou o tempo da guerra colonial, já nos anos 60 (mas a partir de movimentos vindos dos anos 50), as prioridades da oposição ao salazarismo reajustaram-se; ao mesmo tempo, o desaparecimento de

Estaline e a chamada “desestalinização” abalaram fortemente as bases e as convicções de muitos neorrealistas. Em 1980, António José Saraiva escreveu sobre isto mesmo um breve e impressionante depoimento intitulado “O meu afastamento”, um afastamento que ocorreu na sequência das devastadoras revelações feitas no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, em 1956. A geração que veio depois do neorrealismo – a de Cardoso Pires e Augusto Abelaira –, sendo embora solidária com o combate contra o salazarismo, rapidamente trilhou outros (e a meu ver mais sugestivos) caminhos literários. Quando, em 1962, estala uma polémica entre Alexandre Pinheiro Torres e Vergílio Ferreira, por causa de *Rumor Branco*, de um jovem chamado Almeida Faria, o neorrealismo está praticamente encerrado e, em parte, pela intervenção de quem, na sua juventude, navegara em águas neorrealistas. Ou seja: Vergílio Ferreira.

**Revista METAMORFOSES:** Fernando Namora, sem dúvida, foi um dos escritores mais consagrados de sua geração. Vários de seus romances foram traduzidos para diferentes idiomas e alguns chegaram a ser adaptados para o cinema. Como se explica o ostracismo que sofre a obra do escritor, não só em Portugal, mas também entre o público brasileiro? O Professor ainda pensa que esse silêncio em torno do autor seja fruto do “limbo de certo apagamento póstumo” que costuma durar algum tempo – como chegou a sugerir por ocasião das homenagens aos oitenta anos do escritor? A comunidade acadêmica poderia contribuir para que Fernando Namora fosse relido “à luz de novas exegeses”?

**CARLOS REIS:** Julgo que há vários ingredientes nesse “apagamento póstumo”. Um apagamento que, por estes tempos, talvez seja reparado, pelo menos em parte, porque estamos no centenário de Namora e as efemérides, como é sabido, ajudam a resolver injustiças e a reavivar memórias. Em todo o caso, julgo saber que chegou a haver obstáculos que dificultaram a reedição de Fernando Namora, obstáculos, entretanto já superados. Por outro lado, o facto de Namora ter sido um escritor que, no seu tempo, conheceu grande fortuna editorial, talvez tenha gerado algumas reservas naquela crítica que desconfia do êxito comercial de certos escritores. Namora não é vítima única desse pensamento seletivo... E convém, é claro, não esquecer que a literatura também se faz e decide por força de superações e de conjunturas nem sempre favoráveis a alguns que vão ficando para trás. Depois de Namora vieram Agustina Bessa Luís, Cardoso Pires, José Saramago, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, Mário de Carvalho, Mário Cláudio e muitos outros. Falo apenas de romancistas, claro, e também de conjunturas que geram desequilíbrios. Por exemplo: nesta altura, em Portugal (não no Brasil), assiste-se a esta situação bizarra: a justíssima celebração do centenário de Sophia de Mello Breyner Andresen praticamente eclipsou o centenário de um grande escritor chamado Jorge de Sena.

**Revista METAMORFOSES:** É possível afirmar que o trabalho de Fernando Namora foi pautado pelo olhar atento sobre as relações humanas, tanto quando esteve inserido em uma demanda mais social, entre as décadas de 40 e 50, como quando se voltou para uma vertente mais subjetiva, a partir da década de 60? De forma geral, como definiria a evolução da obra de Namora?

**CARLOS REIS:** Julgo que a questão já contém a resposta. Não posso estar mais de acordo. Fernando Namora foi, literariamente, um escritor em mudança, em sintonia com os ares que foi vivendo e respirando. O que, por vezes, obriga a pagar o preço devido ao esgotamento dos movimentos a que a produção literária se vincula. As reminiscências (digamos) presencistas do juvenil *As Sete Partidas do Mundo* (e ainda de *Fogo na Noite Escura*) deram lugar à militância neorrealista de *Casa da Malta*, de *Minas de San Francisco* e de *O Trigo e o Joio*. Depois, veio o Namora centrado na pessoa humana, para o dizer de forma um tanto redutora, sem muito expressivas amarras sociais, trabalhando personagens com inegável densidade, como lemos em *O Homem Disfarçado*, em *Domingo à Tarde* e no já quase final *O Rio Triste*. E convém não esquecer o Namora cronista e contista, por vezes em relação direta com a experiência pessoal do médico e com o olhar atento do viajante. Tudo somado, não é pouca coisa.

**Revista METAMORFOSES:** O que diria de mais persuasivo sobre a obra de Fernando Namora aos leitores que ainda não a conhecem? Qual um título a recomendar?

**CARLOS REIS:** Procurando ser persuasivo: tentemos ler ou reler um escritor que, para além das marcas do seu tempo, foi e é um romancista que muito bem conhece e trabalha a arquitetura da narrativa, seja ela o romance, o conto ou a crónica. E um escritor que soube reinventar-se, ao longo da sua vida literária. Em *Casa da Malta*, em *O Homem Disfarçado* ou em *O Rio Triste*.

**Revista METAMORFOSES:** A partir de seus estudos sobre personagem, é possível pensar que nossa modernidade tão “líquida” esteja de fato a carecer da tenacidade e da resiliência dos heróis do romance neorrealista?

**CARLOS REIS:** Tenho algumas dúvidas. Lidas à distância a que hoje nos encontramos, muitas personagens neorrealistas, quando o são efetivamente, apresentam uma previsibilidade que prejudica a sua tenacidade e resiliência, de certa forma “programadas”. Veja-se o caso de Alves Redol. A meu ver, as suas personagens mais interessantes são as que se encontram num romance tardio (e talvez o seu melhor romance), ou seja, em *Barranco de Cegos*, de 1961.

**Revista METAMORFOSES:** Depois do Realismo do século XIX e do Neorrealismo do Século XX é possível pensar que o real volte a ter apelo literário para além da exploração a que hoje se assiste das formas mais grotescas de violência? Perguntamos ao Professor se ele crê que a ironia queirosiana ou o humanismo de Namora ainda poderão ser vistos como prática estética possível?

**CARLOS REIS:** Se o princípio da dinâmica literária e da superação constante do já dito (mesmo que pela via da paródia ou da refutação) faz sentido, como penso que faz, então aqueles procedimentos renovam-se sem cessar. E são já outros, naturalmente, noutros contextos, visando outros públicos e com soluções de linguagem que buscam a reinvenção mais do que a emulação. Se é certo que lemos (e com razão) a sociedade portuguesa do século XIX pelo

registo da ironia queirosiana, também é certo que podemos ler a sociedade portuguesa do final do século XX – a do fim do Império colonial, a do retorno e a das mistificações da vida urbana “moderna” – pelo registo do sarcasmo, da melancolia, da irrisão e da amargura mal contida de muitos romances de António Lobo Antunes. Do mesmo modo, o humanismo de Namora teve um tempo que já não é o nosso. Por isso, não faria sentido retomá-lo nos mesmos termos. Mas faz sentido (um sentido assustador, é claro) ler o anti-humanismo e a grotesca crueldade que emanam de alguns romances de Saramago – como *Ensaio sobre a Cegueira* à cabeça.