

**Margarida Losa**  
**DO ROMANCE**  
**REALISTA**  
**AO ROMANCE**  
**PROLETÁRIO**

Historial do livro e da sua elaboração da tese de doutoramento  
de Margarida Lourenço, 1997-2007

Prefácio

Agradecimentos

Parte I

1. O contexto histórico e literário

1.1. O contexto histórico

1.2. O contexto literário

1.3. O contexto crítico

1.4. O contexto teórico

2. O contexto teórico e crítico do romance

2.1. O contexto teórico

2.2. O contexto crítico

2.3. O contexto teórico e crítico do romance

2.4. O contexto teórico e crítico do romance

2.5. O contexto teórico e crítico do romance

2.6. O contexto teórico e crítico do romance

2.7. O contexto teórico e crítico do romance

2.8. O contexto teórico e crítico do romance

2.9. O contexto teórico e crítico do romance

2.10. O contexto teórico e crítico do romance

2.11. O contexto teórico e crítico do romance

2.12. O contexto teórico e crítico do romance

2.13. O contexto teórico e crítico do romance

2.14. O contexto teórico e crítico do romance

2.15. O contexto teórico e crítico do romance

2.16. O contexto teórico e crítico do romance

2.17. O contexto teórico e crítico do romance

2.18. O contexto teórico e crítico do romance

2.19. O contexto teórico e crítico do romance

2.20. O contexto teórico e crítico do romance

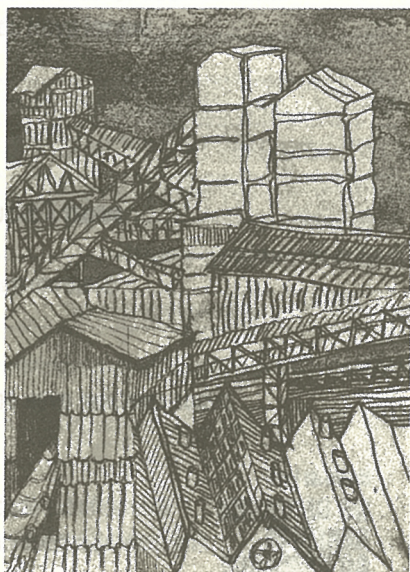
2.21. O contexto teórico e crítico do romance

2.22. O contexto teórico e crítico do romance

2.23. O contexto teórico e crítico do romance

2.24. O contexto teórico e crítico do romance

2.25. O contexto teórico e crítico do romance



## DO ROMANCE REALISTA AO ROMANCE PROLETÁRIO

Uma introdução ao estudo do romance do Novo Realismo Social  
brasileiro, italiano e português entre 1930 e 1955  
à luz da nova teoria crítica sobre realismo, ficção e recepção.

Parte II

3. O contexto teórico e crítico do romance

3.1. O contexto teórico

3.2. O contexto crítico

3.3. O contexto teórico e crítico do romance

3.4. O contexto teórico e crítico do romance

3.5. O contexto teórico e crítico do romance

3.6. O contexto teórico e crítico do romance

3.7. O contexto teórico e crítico do romance

3.8. O contexto teórico e crítico do romance

3.9. O contexto teórico e crítico do romance

Margarida Losa

**DO ROMANCE  
REALISTA  
AO ROMANCE  
PROLETARIO**

**tradução:** Marta Pessanha Mascarenhas

**revisão científica do texto traduzido:** Maria de Lurdes Sampaio

**coordenação de edição:** Horácio Carvalho Guerra

**direcção gráfica e capa/ilustração:** Rui A. Pereira

**paginação:** Âncora Editora

**coleção:** Documentos

**impressão:** PUBLITO, Estúdio de Artes Gráficas

**primeira edição:** Lisboa, Novembro 2014

**ISBN:** 978-989-8465-21-4

**depósito legal:** 383486/14

**código de edição:** ALIV108

todos os direitos reservados  
para Portugal

© **Campo da Comunicação, 2014**

Av. de Berna, 11, 3.º

1050-036 Lisboa

tel.: 21 7613210

e-mail: [c.comunicacao@netcabo.pt](mailto:c.comunicacao@netcabo.pt)

facebook: editora campo da comunicação

apoios:



Instituto de  
Literatura Comparada  
MARGARIDA LOSA

<b>Historial da publicação em português da tese de doutoramento de Margarida Losa na Universidade de Nova Iorque</b> .....	9
<b>Prefácio</b> .....	11
<b>Agradecimentos</b> .....	21
<b>Parte I</b> .....	25
<b>1. REALISMO LITERÁRIO: UMA INTRODUÇÃO À TEORIA</b> .....	25
1.1 Arte realista e realidade .....	25
1.2 Realismo literário e o debate teórico em curso .....	29
1.3 Movimento, modo e método .....	37
1.4 Conteúdo, forma e sentido .....	40
<b>2. O CÂNONE REALISTA E O ROMANCE DO NOVO REALISMO SOCIAL</b> .....	47
2.1 O romance e os seus realismos .....	47
2.2 As três áreas de análise .....	53
2.3 Os pontos de ancoragem na realidade extraficcional .....	59
2.4 Narração: ponto de vista fiável e apresentação verosímil .....	61
2.5 O valor icónico das intrigas .....	64
2.6 Heróis comuns e protagonistas heróicos .....	69
2.7 Monólogos interiores prosaicos e dramatização lírica de eventos sociais .....	72
2.8 Epopeia, romance romanesco-sentimental (romance) e o romance (novel) .....	76
2.9 Sentido, significado e pragmática textual .....	80
2.10 Utopia, distopia e o efeito do empenhamento .....	83
<b>3. UMA GENEALOGIA ROMANESCA DO ROMANCE DO NOVO REALISMO SOCIAL</b> .....	89
3.1 A derrota dos desejos grandiosos .....	89
3.2 A deflação do desejo .....	93
3.3 A aprendizagem revolucionária do herói “ex-naturalista”: Consciência de classe, milagres militantes e revelações messiânicas .....	104
3.4 O caso paradigmático de John Steinbeck .....	113
<b>Parte II</b> .....	121
<b>1. A EMERGÊNCIA DO NOVO REALISMO SOCIAL EM ITÁLIA, NO BRASIL E EM PORTUGAL</b> .....	121
1.1 O “regresso” ao realismo .....	121
1.2 A nova experimentação populista .....	126
1.3 O elo Modernista .....	140
1.4 Naturalismo e mais além .....	148

<b>2.</b>	<b>HERÓIS POSITIVOS E CONVERSÕES MÍSTICAS: O PERCURSO ASCENDENTE DO ROMANCE DO NOVO REALISMO SOCIAL</b> .....	159
2.1	O nascimento do herói da classe operária .....	159
2.2	Da conversão do herói à conversão do leitor .....	159
<b>3.</b>	<b>AFUGAAO REAL: O PASTORAL E O MELODRAMÁTICO</b> .....	187
3.1	Os idílios proletários .....	187
3.2	<i>Pathos, bathos</i> e Melodrama .....	202
3.2.1	In Dubious Battle .....	204
3.2.2	Jubiabá .....	211
3.2.3	Avieiros .....	215
3.2.4	Cronache di Poveri Amanti .....	220
	<b>Conclusão:</b> A moral do herói colectivo .....	229
	<b>Apêndice:</b> “Os dois finais de Fanga e a questão das revisões.” .....	243
	<b>Bibliografia</b> .....	257

## Historial da publicação em português da tese de doutoramento de Margarida Losa na Universidade de Nova Iorque

Há vários anos, chegou ao conhecimento da Direcção da Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo a existência da tese de doutoramento de Margarida Losa na Universidade de Nova Iorque intitulada "From Realist Novel to Working-Class Romance", orientada pelo Prof. Wilson Martins, abordando a influência de autores do realismo social estadunidense sobre autores portugueses, brasileiros e italianos. Sabendo-se da existência daquela influência e não existindo qualquer estudo de conjunto sobre o assunto, situação inconveniente e que conduzia a que o Museu do Neo-Realismo não pudesse dedicar-lhe as suas actividades expositivas e outras, decidiu aquela Direcção fazer diligências para conhecer a obra, que se encontrava à guarda do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, entidade fundada por esta investigadora na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Concluindo-se pelo seu grande interesse, foi decidido diligenciar para a sua publicação, contando-se com a concordância daquele Instituto e da família da autora.

Estando a obra escrita em inglês, foi necessário proceder à sua tradução, trabalho que foi entregue à Dr.<sup>a</sup> Marta Mascarenhas, por indicação de professores ligados àquela Faculdade. A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Lurdes Sampaio, um desses professores, dispôs-se a fazer, gratuitamente, a revisão científica do texto traduzido.

Tentado em dois anos sucessivos o apoio à tradução, no âmbito do Programa Alberto de Lacerda da Fundação Luso-Americana Para o Desenvolvimento, diligência que não teve êxito, a Associação Promotora assumiu por inteiro as despesas de tradução e de apoio à edição. Aliás a Associação já apoiou a publicação de trinta publicações, incluindo os sete números vindos a público da revista de investigação *Nova Síntese – Textos e contextos do Neo-Realismo*.

Agradece-se a participação do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

A publicação concretizou-se com a colaboração paciente e diligente da editora, com a convicção de que será um indispensável instrumento de trabalho para os investigadores e um importante documento para o público em geral, nomeadamente para o que mais interessado se mostra por esta temática.

Uma nota final para assinalar que Margarida Losa baliza o *novo realismo social* no período 1930-1955, enquanto outros estudiosos portugueses desta corrente artística consideram que, em Portugal, o Neo-Realismo se terá estendido até meados dos anos 70, havendo ainda outros que não lhe fixam limite temporal. A Associação Promotora, desde o início do projecto de implementação do Museu do Neo-Realismo, e o próprio Museu na sua actividade, têm adoptado esta visão mais alargada.

Vila Franca de Xira, Abril de 2014

Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo

## Prefácio

Esta dissertação tem uma longa história, muito própria, que reflecte não só as vicissitudes pessoais da sua autora, mas também os acontecimentos políticos que ocorreram num “pequeno jardim à beira mar plantado”, de seu nome Portugal. A área de investigação mais geral foi escolhida durante o ano de 1974-75 com o aval do *Department of Comparative Literature of New York University*, dirigido pelo Professor Robert J. Clements. Foi numa altura em que ainda pensava que ia viver a maior parte da minha vida num país estrangeiro que decidi escolher um tópico de investigação que me ajudasse a manter o contacto com a minha literatura nacional e as minhas raízes culturais. Até essa data, a área de incidência dos meus estudos fora no âmbito dos Estudos Anglo-Americanos. O neo-realismo parecia-me uma opção produtiva uma vez que eu estivera envolvida na polémica que rodeava o movimento, desde os meus tempos de liceu e de faculdade, em Portugal. O tópico suscitava-me um entusiasmo ainda maior devido ao facto de ter estado sempre próxima da cultura italiana, desde os primeiros anos passados na *Scuola Italiana di Oporto* e dos tempos da minha precoce adesão ao Cineclube do Porto, que frequentava semana após semana, com o intuito de assistir aos filmes de Chaplin e a um ou outro filme italiano ou francês. Na altura em que deixei a minha cidade natal, assistira à maioria das primeiras obras de Rossellini, De Sica, Fellini, Visconti, Germi e Antonioni. Quando, em 1962, me foi atribuída uma bolsa para frequentar um curso de Verão em Perugia, rendi-me a Itália para toda a vida. O Professor Clements, ele próprio um italianista, aprovou a minha escolha.

Quando Portugal e Índia reataram relações diplomáticas, em consequência da Revolução de Abril de 1974, o meu marido foi autorizado a visitar o meu país. Assim, logo que terminei os exames preliminares do meu Doutoramento, em 1975, alterámos

os nossos planos de vida e decidimos vir morar para Portugal com a nossa filha bebé. Nessa altura, eu já fora também aceite pelo Departamento de Literaturas Modernas da Universidade do Porto como Assistente Estagiária no Departamento de Estudos Anglo-Americanos.

A área genérica para o meu estudo fora escolhida no âmbito da Literatura Comparada – o neo-realismo – cujo período se considera internacionalmente como sendo compreendido entre 1930 e 1955, mas este depressa se revelou um tópico demasiado lato e ambicioso. Mesmo depois da decisão de restringir a análise apenas à área do romance, se esta incluísse a investigação sobre o que ocorrera também em Inglaterra, França, Alemanha, Espanha e América-Latina, enquanto países com literaturas relacionadas entre si, provavelmente não chegaria uma vida para completar a tarefa. Por esse motivo, decidi concentrar os meus esforços nos dois países onde o movimento neo-realista adoptou essa designação específica – Itália e Portugal – e cujas culturas tinham primeiramente feito despoletar em mim o interesse pelo tópico. Porém, estou convencida de que o tipo de romance que constitui o objecto desta análise surgiu também em vários outros países durante o mesmo período histórico aproximado e isso deveu-se à ocorrência de um movimento a nível internacional com as características de um *novo realismo social*. Esta convicção foi o que me levou a prescindir da designação de origem nacional – neo-realismo – e a optar por uma designação de carácter mais geral – *novo realismo social* – que poderá ser válida para todos os países onde aconteceu um fenómeno semelhante. A opção por um rótulo menos específico, mas mais passível de ser entendido por todos, tinha, além disso, a vantagem de evitar a possível confusão entre o neo-realismo português e italiano e a filosofia neo-realista americana ou o movimento literário alemão da *Neue Sachlichkeit*.

Os romances que serão estudados estão inseridos num movimento estético que teve o seu início nos anos 30 e que em meados da década de 50 estava praticamente extinto. Esse movimento estava relacionado com o apelo a um “retorno” ao *realismo social*, mas um retorno ao qual se esperava que os artistas acrescentassem algo de *novo*: para além da convicção generalizada de que o ambiente social determinava o comportamento humano e de que a fidelidade à realidade era um preceito estético indispensável, surgiam agora outras ideias “novas”, como a de as pessoas poderem mudar o seu ambiente e a arte poder mudar as pessoas. A nova crença na importância da *praxis* histórica afectou a própria compreensão do papel da arte: acreditava-se que a própria arte fazia parte de uma *praxis* cultural e, como tal, tornava-se crucial conhecer as *utilizações* que lhe estavam a ser atribuídas. Não bastava que a arte fosse verdadeira. A arte deveria igualmente ser útil.

Tendo em consideração o facto de o romance neo-realista português ter sido grandemente influenciado pela literatura brasileira desde o momento da sua origem, tal como o seu correlato italiano o foi pela literatura americana, parecia indispensável incluir alguns exemplos destas duas literaturas como pontos de referência. À medida que o estudo avançava, outros elementos de comparação tiveram ainda de ser introduzidos, especialmente porque o objectivo não era fazer uma análise da história comparada do neo-realismo português e italiano, mas simplesmente estudar a *poética* do romance do *novo realismo social*. Essa opção exigia uma discussão preliminar da poética do romance, em geral, ou, como segunda hipótese, da poética do chamado *romance realista*, em particular. O estudo deste último era de capital importância enquanto ponto de partida para a análise do quanto o romance do *novo realismo social* permanecera ligado ao cânone realista ou, pelo contrário, do quanto se desviara dele. Os Capítulos I e II dedicam-se ao estudo deste tópico.

Noutra perspectiva, e porque a intenção inicial fora sempre a de tentar provar que o neo-realismo deve muito do seu fascínio particular às suas características idealistas e românticas, tornava-se necessário estabelecer a forma como modos não realistas, estruturas românticas e significados idealistas poderiam ter penetrado, mais ou menos subrepticamente, na produção dos chamados *romances realistas*. No Capítulo III esta questão foi abordada no sentido de se tentarem estabelecer alguns dos critérios através dos quais se poderá detectar a presença de *elementos românticos* no chamado romance realista do séc. XIX em diante. (Note-se, desde já, que o termo *romântico*, tal como ele é utilizado ao longo desta dissertação, é a forma adjectiva de *romance*.) Seleccionaram-se algumas obras (de Balzac a Zola, de Upton Sinclair a Gorki), de acordo com dois critérios: a necessidade de realçar a linha de raciocínio seguida, usando romances conhecidos que, por esse motivo, não necessitavam de ser descritos ao pormenor e o recurso a obras cujo impacto no romance do período de 1930 a 1955 estivesse bem documentado.

O Capítulo III exemplifica, ainda, o método triádico de análise narrativa adoptado ao longo deste estudo, cuja explicação teórica é delineada no Capítulo II. Com base na investigação contemporânea sobre a poética do romance, chegou-se a uma divisão operatória de análise narrativa em três níveis principais: *acção*, *narração* e *significação*. Esta é, talvez, uma divisão tão artificial como qualquer outra, mas facilita a tarefa de detecção da presença de *elementos românticos* no romance do *novo realismo social*. De facto, estes elementos poderão ser encontrados e descritos mais facilmente se nos for permitido dividi-los nestas três grandes áreas de análise. A ordem em que se encontram descritos estes três níveis não é arbitrária: reflecte a ideia de que a *acção* é o elemento base da ficção, o elemento sem o qual os outros dois não seriam possíveis,

considerando que a *significação* geral de um texto narrativo pode apenas emergir quando se reúne a *acção* e a *narração* numa unidade combinada. Existe obviamente uma tensão que resulta destes três elementos, ou seja, de como uma determinada história é contada, de uma determinada forma, para comunicar um determinado sentido.

Os Capítulos V, VI e VII debruçam-se, então, sobre vários romances pertencentes ao *novo realismo social* segundo o modo como os seus elementos realistas e românticos se combinam nos três níveis de análise. Ao nível da *acção*, analisa-se a caracterização dos protagonistas e dos eventos nos quais estes participam, bem como as coordenadas espaciais e temporais desses eventos. Ao nível da *narração* analisa-se a forma como a *acção* é engendrada e como é transmitida ao leitor. Estudam-se também os modos que permitiram que o narrador, ou autor implícito, emergisse no texto. Ao nível da *significação* examinam-se os sentidos que o texto parece comunicar a um leitor implicado ou virtual (uma entidade cultural problemática *per si*).

As estratégias significativas ou de *significação* do romance do *novo realismo social* foram consideradas particularmente *românticas*, na medida em que têm como objetivo persuadir o leitor a renunciar à realidade tal qual esta se apresenta, em nome de um mundo melhor no futuro. Além disso, as estratégias de *significação* poderão ser consideradas românticas de mais duas formas: primeiro, porque satisfazem a necessidade de o texto intensificar o desejo do leitor de se encontrar noutra lugar, ao propor formas através das quais os indivíduos se podem rebelar contra a sociedade hegemónica e descrevendo-a como estando sob influência de poderes maléficos; segundo, porque reforçam o que parece ser a crença do autor implícito na capacidade da ficção para converter o leitor (ou ouvinte) a um novo credo. A principal estratégia narrativa do *novo realismo social* parece, de facto, ter sido a de produzir um *efeito de empenhamento* no leitor, levando-o a desejar ter uma *acção* directa no mundo real, de modo a poder mudá-lo.

Tendo em consideração que o termo *romance* não é unívoco, este foi utilizado a níveis semânticos muito plurais: ao longo deste estudo fala-se de *heróis românticos*, *intrigas românticas*, *modos românticos*, *sentidos românticos* e *estratégias românticas*. Uma vez mais, deve sublinhar-se o facto de este trabalho se basear na premissa de que o romance moderno tentou afirmar-se, tanto modal como estruturalmente, enquanto *género realista*. O romance moderno é simultaneamente *realista* e *realístico*, pois apresenta pessoas e factos plausíveis, através de um efeito de verosimilhança de forma a gerar um sentido: o de persuadir as pessoas de que é assim que as coisas são e que provavelmente serão sempre. A “moral” do romance realista parece ser, realmente, a de comunicar ao leitor que terá de se adaptar à realidade se desejar continuar a viver neste mundo. Em consonância com esta interpretação, o Capítulo III tenta igualmente

demonstrar que o *romance naturalista* não poderá assim ser considerado realista, nem em termos de “moral” nem ao nível da *significação*. Na verdade, actualmente, a crítica literária parece estar mais disposta do que antes a reconhecer quão próximo o naturalismo se encontrava, em muitos aspectos, da escola neo-romântica, da escola simbolista, da chamada escola decadentista e de outras vanguardas do final do séc. XIX. Embora o romance naturalista apresente actores e situações verosímeis através de métodos narrativos realísticos, na verdade, eles apontam para sentidos não realísticos uma vez que as suas mais importantes estratégias de significação têm por objectivo fazer com que o leitor deseje que as coisas aconteçam de outro modo. A realidade tal como ela é descrita na ficção realista é moralmente inaceitável e, por esse motivo, subentende-se que esta deverá ser mudada. A ficção naturalista revela um mundo que deixou de ser humano porque menospreza e reprime o desejo. Nas entrelinhas, apela-se a um outro mundo, um mundo onde os desejos justos de todos os seres humanos possam tornar-se realidade.

Nesta dissertação, a interpretação que se faz do naturalismo diverge consideravelmente da interpretação corrente no período de 1930 a 1955, especialmente das interpretações dos críticos marxistas. Nesse período, a ideia prevalecente era a de que os escritores do romance do *novo realismo social* não poderiam jamais seguir o exemplo naturalista, porque, em primeiro lugar, os naturalistas haviam sido demasiado pessimistas em relação à capacidade de os indivíduos oprimidos lutarem contra o sistema e poderem vencê-lo; em segundo lugar, porque os naturalistas haviam deixado nas mãos dos seus leitores (que obviamente pertenciam às classes médias e altas) a decisão em relação à forma como a situação deveria ser alterada. Segundo alguns críticos radicais, esta estratégia poderia apenas conduzir a uma reforma do sistema capitalista e não à sua destruição. Nos antípodas desta posição, o argumento defendido nesta dissertação é o de que a estratégia seguida pelos romances naturalistas era mais radical do que poderia parecer à primeira vista e provavelmente mais eficaz do que estes críticos desejariam admitir. Assim, argumenta-se que a arte não só é mais radicalmente eficaz quando confia ao leitor a responsabilidade final da tomada de decisão, mas também, que os naturalistas, efectivamente, revelaram, através das intrigas dos seus romances, que as soluções baseadas numa visão-de-mundo individualista e burguesa não se aplicam aos problemas das classes trabalhadoras devido à sua magnitude colectiva e universal.

Por esse motivo, o presente estudo defende a ideia de que o *novo realismo social* sucede ao naturalismo numa linha de continuidade directa, no sentido em que ambos os movimentos produziram romances de contestação social contra uma sociedade hierarquicamente estruturada. Contudo, esta argumentação não exclui o facto conhecido de

que, embora o naturalismo possa ter sido o ascendente mais próximo e o modelo mais autorizado do *novo realismo social*, os autores do *novo realismo social* se sentiram compelidos a distanciarem-se desse modelo em relação a vários aspectos importantes.

De facto, a história do romance do *novo realismo social* poderia provavelmente cingir-se a um estudo sobre o que realmente mudou no período entre o advento do romance naturalista e o do romance do *novo realismo social*. Naturalmente que a influência da ideologia marxista sobre este último foi considerável. A ideia da possibilidade de os trabalhadores levarem a cabo as suas próprias lutas de emancipação, e a ideia de não se poder confiar nos leitores de classe média para encontrar as melhores soluções para os problemas sociais começaram a ganhar adeptos. E, no entanto, esta mudança na estratégia ficcional em breve seria marcada pela ironia da história. Em primeiro lugar, além de os escritores começaram a duvidar da capacidade de os seus leitores de classe-média para encontrarem as soluções ideais para a questão social, aparentemente também se sentiram compelidos a alargar a sua base de leitores, de forma a poderem ir ao encontro das necessidades culturais das classes menos ilustradas. Como consequência, os autores foram alvo de acusações de paternalismo em relação aos trabalhadores, por presumirem, sendo eles próprios indivíduos cultos da classe-média, estarem em posição de poder dizer aos trabalhadores como resolver os seus problemas. Em segundo lugar, numa época em que os escritores sentiram necessidade de ir ao encontro do povo para poderem compreender a questão social sob a sua perspectiva, a política internacional mais radical alterou-se sob o impacto do expansionismo fascista e nazi, e do socialismo estalinista. Nos círculos radicais, a política cultural ficou ligada à ideia de Frente Popular e à aliança estratégica com a burguesia democrática contra o fascismo. Entre outras consequências, isto traduziu-se na ideia de que escrever para um público culto era considerado novamente útil e que, pelo contrário, escrever para os trabalhadores era uma política pouco realista e inclusivamente perigosamente populista. Segundo esta linha de pensamento, o que os trabalhadores necessitavam era apenas de melhores condições de habitabilidade, de trabalho e um acesso mais facilitado à educação.

Assim, a ideia de ir-ao-encontro-do-povo que caracterizou a primeira fase do *novo realismo social* foi sendo abandonada, embora a data desta mudança de rumo tenha divergido de país para país e de escritor para escritor. Uma ironia própria deste processo, que envolve escolher as estratégias literárias mais adequadas e construir o seu próprio público, é o facto de o movimento de ir-ao-encontro-do-povo constituir uma parte importante do desejo modernista de lutar contra o *status quo* institucionalizado na área da cultura. De uma forma remanescente de alguns aparentes paradoxos dos anos 20 na União Soviética, — em que, por exemplo, alguns artistas da vanguarda se

aliaram aos defensores do *Proletcult* num esforço conjunto para ir ao encontro do povo – no período entre 1930 e 1955, dificilmente existiria uma barreira intransponível entre os esteticamente sofisticados modernistas e os escritores politicamente empenhados do *novo realismo social*: ambos os grupos pertenciam à mesma geração literária, frequentavam os mesmos cafés e participavam nas mesmas *tertúlias*. É a acesa polémica que estalou entre eles que verdadeiramente caracteriza este período histórico específico. Os artistas pertencentes a cada um dos dois grupos digladiavam-se entre si, mas também se influenciavam. Os dois impulsos estavam frequentemente presentes na mesma pessoa e esta dualidade encontra-se patente na obra de vários romancistas.

Este estudo procurou evitar entrar no campo da história do movimento neo-realista, uma área que já se encontra razoavelmente estudada tanto em Itália como em Portugal. O Capítulo IV limita-se, por isso, a avançar a ideia de que existiram três grandes movimentos culturais que convergiram no *novo realismo social* e que foram, por sua vez, modificados por ele: o modernismo, o populismo e o naturalismo. A razão pela qual o naturalismo foi deixado para o final e o modernismo foi tratado em primeiro lugar reflecte o nosso entendimento da proximidade temporal entre estes três movimentos e o *novo realismo social*. Sob uma perspectiva cronológica, pode dizer-se que o modernismo é o parente mais próximo, aquele que geralmente os autores do *novo realismo social* conheciam melhor, mas com o qual sentiam mais necessidade de rivalizar ou de suplantar. Por outro lado, o naturalismo era a figura parental mais intimidante e distante, aquela que os autores do *novo realismo social* queriam “matar”, mas de cujo modelo e autoridade nunca conseguiram realmente libertar-se. O populismo pode talvez ocupar a posição intermédia da figura natural da mãe. O ir-ao-encontro-do-povo era um projecto bem-intencionado, um projecto que todos reconheciam ser válido e meritório e que foi apenas abandonado quando deixou de ser necessário. Estes três movimentos inter-relacionados constituem a família do *novo realismo social*, sendo impossível conceber o movimento sem a presença de algum destes elementos: a competição e rivalidade em relação aos irmãos e irmãs modernistas; os aspectos “maternais” e encorajadores das intenções populistas; e um receio deferente aliado a uma aversão ambivalente face ao poder encarnado pela figura do pai naturalista.

Embora não seja possível atribuir balizas temporais rígidas a nenhum movimento literário, quando é necessário atribuir um período de duração temporal a um movimento internacional sob uma perspectiva comparatista, esta tarefa torna-se ainda mais difícil. Contudo, será talvez mais seguro dizer que nada de novo ou original saiu do movimento do *novo realismo social* após o ano de 1955. Esta é a data de publicação de *Metello* de Vasco Pratolini, uma obra que marcou, de várias formas, o final do movimento em Itália. Em 1954, Jorge Amado publicara a sua trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*,

que de uma forma muito própria demonstrava que mais nada se esperava do *novo realismo social* brasileiro. (Felizmente para Amado e para a literatura brasileira, a este fracasso seguiu-se *Gabriela, Cravo e Canela*, provavelmente a obra-prima do autor.) Em Portugal, Alves Redol concluiu, em 1953, o primeiro ciclo importante da sua produção literária com a publicação do último volume do *Ciclo Port-Wine*, tendo alterado a sua estratégia ficcional a partir do romance seguinte, *A Barca dos Sete Lemes*. Quanto a John Steinbeck, em 1955, a carreira literária do autor praticamente terminara e as suas estratégias ficcionais haviam-se alterado após a publicação de *The Grapes of Wrath*, em 1939.

Estes quatro autores foram os escolhidos para integrarem este estudo por serem os mais representativos daquilo que é mais distintivo no *novo realismo social*. Vários outros autores do mesmo período, que pontualmente poderão ter escrito melhores romances ou atingido um estilo mais personalizado, estão igualmente associados ao movimento. Porém, considera-se que estes quatro escritores são os mais representativos na área do romance, nos seus respectivos países. O facto de Steinbeck poder ter influenciado Redol e Pratolini, e de Jorge Amado, como é habitualmente defendido, poder ter tido uma grande influência em Redol, é algo que não interessava provar nesta análise. Estima-se que a questão da influência seja bastante menos importante do que a da convergência histórica. Todos estes autores confluíram na mesma direcção, ao mesmo tempo e por razões idênticas. É esta a razão pela qual é objectivamente possível estudar a poética do romance do *novo realismo social* a nível internacional, sob uma perspectiva comparatista. Existe uma base histórica óbvia para o movimento do *novo realismo social* que também ajuda a explicar a ocorrência de um tipo particular de estratégia narrativa. Por esse motivo, pensa-se que as características detectadas nos romances escolhidos para análise também poderão ser encontradas num grande número de outras obras pertencentes ao mesmo período histórico em todo o mundo.

Sempre que obras de outros autores se afiguraram particularmente ilustrativas do ponto de vista defendido, foram também incluídas para análise. Por esse motivo, surgem referências a obras de Corrado Alvaro, Ignazio Silone, Graciliano Ramos e Francesco Jovine, entre outros. Poderão ter sido citados outros escritores e obras, mas o critério de escolha foi puramente pessoal. Um dos poucos critérios "objectivos" que se invoca é o de se terem seleccionado obras cujos protagonistas pertencem às classes trabalhadoras. Esta característica parecia ser aquela que era mais verdadeiramente representativa do *novo realismo social*. (Os romances do *novo realismo social* que têm como protagonistas representantes das classes média e alta fazem-no numa perspectiva abertamente crítica, como seria de esperar, mas raramente têm algo de

original para oferecer.) É necessário referir, novamente, que a ideia desta dissertação não era facultar uma história do *novo realismo social*, mas exemplificar um certo tipo de romance do séc. XX. Este tipo de romance apresentou-se ao público leitor como estando ligado a um movimento que defendia o ressurgimento do realismo como único método artístico válido, e foi, além disso, amplamente publicitado como baseando-se não só numa teoria realista da arte, mas também na “nobre tradição” do cânone realista do romance. No entanto, embora raramente o admitam abertamente, os autores do *novo realismo social* escreviam um tipo de prosa narrativa que tinha muito em comum com um género literário que diferia consideravelmente, em muitos aspectos, da ficção (realista) moderna. O género era o *romanesco*.

O género romanesco, tal como os modos nos quais se baseia parcialmente – heróico, idílico e melodramático – foi, muitas vezes, considerado um género narrativo ultrapassado que apenas continuaria a existir na literatura popular e trivial: em romances “cor-de-rosa”, telenovelas, ficção científica, etc. Na senda de William Empson, que defendeu os elementos pastorais que detectou em alguns romances proletários dos anos 20 e 30, considera-se, neste estudo, que o romance do *novo realismo social* merece ser estudado em conjunto com o *romance romântico*. Assim, argumenta-se que a ficção romanesca não só está viva, como também as suas potencialidades criativas como género literário ainda não se esgotaram. Embora o romance *romanesco*-sentimental possa surgir aos nossos olhos como uma forma ingénua de contar uma história, a teoria literária mais recente, especialmente a originária na psicanálise, demonstrou que a eterna tendência humana para criar ficções e “efabulações” se relaciona com um mundo interior romântico ou com desejos não concretizados. O romance romântico é o género literário com mais capacidade para atribuir ao mundo do desejo uma importância central e formas imaginativas concretas. A esperança de que, um dia, o Bem prevaleça sobre o Mal é uma parte orgânica constitutiva desse mundo.

Os romances românticos, tal como a ficção realista, podem ser simples ou complexos. Talvez uma das razões pela qual os escritores do *novo realismo social* tiveram dificuldade em escrever obras densas e complexas, passíveis de poderem associar-se ao rol das obras-primas do século, não foi tanto o facto de não dominarem o “método realista” de escrever um romance, como afirmaram várias críticas literárias suas coetâneas, mas sim porque se revelaram incapazes de escrever *romances românticos modernos* maduros. Tendo em consideração o contexto cultural e sociológico no qual estes autores estavam inseridos, essa opção seria, quiçá, absolutamente impraticável. Possivelmente, esses romances românticos, caso tivessem sido escritos, não teriam sido compreendidos por nenhum tipo de

público, nessa época específica. No entanto, o facto é que aquilo que os autores do *novo realismo social* estavam então a tentar escrever não eram seguramente romances realistas canónicos. Eles propunham-se a atingir novos objectivos e, por esse motivo, tinham de experimentar outros caminhos para o conseguir. Os seus esforços, as suas experiências, os seus êxitos, os seus insucessos se forem reunidos, constituem aquilo que vale a pena analisar para se poder compreender o que foi o *novo realismo social*. Este estudo espera contribuir para esse objectivo, ainda que parcialmente, ao debruçar-se sobre o caso específico do romance.