



miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 1 | JAN-ABR 2024

UMA TRAVESSIA PELA *MENSAGEM* DE PESSOA, A
PRESENÇA E O NEORREALISMO:
CONTORNOS DA LITERATURA PORTUGUESA NO
SÉCULO XX



A JOURNEY THROUGH PESSOA'S *MENSAGEM*,
PRESENÇA AND THE NEO-REALISM: THE OUTLINES
OF PORTUGUESE LITERATURE THROUGHOUT THE
20TH CENTURY

Bruno de Araújo CABRAL
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Augustto Correa CIPRIANI
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 29/10/2023 • APROVADO EM 19/04/2024
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i1.1231>

Resumo

O segundo quartel do século XX foi um período bastante interessante para a literatura portuguesa, pois viu o acirramento de conflitos sociopolíticos entre as potências europeias, bem como a ascensão do totalitarismo no território lusitano, além de diferentes linhas de força na literatura, que assumiram, inclusive, posições antitéticas em alguns

casos. Neste trabalho, buscamos delinear tais linhas de força a partir de uma seleção de três textos: o poema “Ulisses”, da obra *Mensagem*, de Fernando Pessoa; o poema “Narciso”, de José Régio, um dos grandes expoentes do grupo e da revista *Presença*; e o conto “O rapaz não gostava das mãos”, de Alves Redol, um dos autores representativos do neorrealismo português. Cada um desses textos revela, à sua maneira, o possível posicionamento dos autores diante do contexto social da época, transfigurado na matéria literária. A presente análise demonstra que tais tensões geraram diferentes respostas por parte de diferentes escritores e, num sentido mais amplo, estimularam diversos debates sobre as atribuições da própria literatura.

Abstract

The second quarter of the 20th century was a very interesting period for Portuguese literature, because it saw the intensification of sociopolitical conflicts between major European powers, as well as the rise of totalitarianism in Lusitanian territory, in addition to different main themes in literature, which adopted even antithetical positions in a few cases. In this paper, we aim to outline these main themes based on a selection of three texts: the poem “Ulisses”, from the book *Mensagem* by Fernando Pessoa; the poem “Narciso”, by José Régio, one of the great exponents of the group and the literary magazine *Presença*; and the short story “O rapaz não gostava das mãos”, by Alves Redol, one of the representative authors of the Portuguese neo-realism. Each of these texts reveals, in its own way, the political position of their authors in face of the social context at that time, transfigured in literary matter. This analysis demonstrates that those tensions elicited different responses by different authors and, in a broader sense, stimulated several debates on the attributions of literature itself.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Mensagem. Presença. Neorrealismo. Fernando Pessoa.

Keywords: Portuguese Literature. Mensagem. Presença. Neo-realism. Fernando Pessoa.

Texto integral

Introdução

A finalidade deste trabalho é localizar a literatura portuguesa dos anos 1930 e 1940 dentro do contexto histórico do país à época. Para isso, partimos do recorte de três textos: o poema “Ulisses”, integrante da primeira parte do livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa; o poema “Narciso”, de José Régio, grande editor da revista *Presença*; e, por fim, o conto “O rapaz não gostava das mãos”, de Alves Redol, um dos autores representativos do neorrealismo.

Tomando como base as obras elencadas, nosso objetivo é discutir como as questões sociopolíticas de Portugal se refletem, direta ou indiretamente, na dimensão temática de cada um desses textos e no posicionamento que cada autor parece assumir diante dos temas trabalhados. A linha que procuramos traçar ao longo desta análise nos permite observar, num sentido mais abrangente, o próprio papel da literatura no contexto português e como este foi questionado e repensado no decorrer do segundo quartel do século XX.

1 A Mensagem de Pessoa e o mito racional

“O mito é o nada que é tudo”, diz o eu lírico ortônimo de Pessoa no verso inicial de “Ulisses”, o primeiro dos “Castelos” que compõem o “Brasão” — título da primeira parte de *Mensagem*. O Pessoa que organiza e publica esses poemas no livro parece ter compreendido, com mais profundidade do que qualquer um de seus pares, a importância do mito na consolidação da identidade nacional, pois uma das funções do mito é justamente prover um cerne de identificação étnico-cultural (Brandão, 1986). Um exame atento de “Ulisses” permite observar ser esta uma das finalidades do autor português:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo —
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo. (Pessoa, 2006, p. 19).

Nestes versos, o eu lírico define a noção de mito a partir de um paradoxo — “o nada que é tudo” —, associando-a ao sol e ao corpo morto de Deus. Esta definição segue a tendência dos versos iniciais da primeira parte de *Mensagem*: afirmações categóricas materializadas em frases simples e lapidares na superfície, cujo significado, porém, é enigmático e, por vezes, simbólico. No entanto, tendo em mente o projeto estético e político por trás do livro, é possível propor uma interpretação dessa primeira estrofe a partir de uma delimitação teórica do conceito de mito.

Conforme Junito de Souza Brandão (1986, p. 36, grifo nosso):

Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser. [...] O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva [...]. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, [...] o mito *não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional*.

No poema de Pessoa, o eu lírico reafirma essa ilogicidade do mito. Não sendo mais a nação portuguesa uma sociedade arcaica, sabe-se que o mito, de uma perspectiva puramente racional, não consiste em fatos comprováveis (isto é, trata-se do *nada*). Entretanto, para que ele seja capaz de explicar o universo português e reavivar a alma da nação, é necessário o elemento irracional, ou, neste caso, místico (o *tudo*). Como o sol, que é brilhante — uma fonte de vida e energia para o planeta — e mudo — visto que é apenas um astro, e não uma entidade com a qual podemos nos comunicar. Ou, ainda, o corpo morto de Deus, que pode ser interpretado como Jesus Cristo: vivo — posto que ele ressuscita ao terceiro dia — e desnudo, como estava no momento de sua crucificação.

Após essa introdução, o eu lírico alude à figura mítica do título do poema:

Este, que aqui aportou,
 Foi por não ser existindo.
 Sem existir nos bastou.
 Por não ter vindo foi vindo
 E nos criou. (Pessoa, 2006, p. 19).

Nesta segunda estrofe, ele se refere a Ulisses ou Odisseu, que, em seu retorno a Ítaca — narrado na *Odisseia* de Homero —, teria aportado num território equivalente à Península Ibérica e fundado aquela que se tornaria a cidade de Lisboa. Essa narrativa remonta ao poema épico *Ulisseia ou Lisboa edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, publicado postumamente em 1633. Como reconhece o eu lírico de Pessoa, não há realidade factual nessa história. O próprio Ulisses é um personagem lendário, o que torna a sua fundação de Lisboa também ficcional. Todavia, essa narrativa ilógica serve a um propósito maior: ligar o herói navegador, celebrado nos versos homéricos por suas habilidades e aventuras, à genealogia do povo português, cuja história é profundamente atravessada pelas explorações marítimas. Nesse sentido, Ulisses “foi por não ser existindo” e “sem existir nos bastou” (Pessoa, 2006, p. 19).

O poema é encerrado com uma retomada da noção de mito e de seu papel na explicação e construção do mundo:

Assim a lenda se escorre
 A entrar na realidade,
 E a fecundá-la decorre.
 Em baixo, a vida, metade
 De nada, morre. (Pessoa, 2006, p. 19).

Se a lenda *fecunda* a realidade, e a vida (que representa menos que o nada) morre, isto significa afirmar que a lenda é necessária para tornar a realidade mais suportável, pois atende a necessidades que a razão não é capaz de suprir. Uma destas necessidades é a de uma identidade nacional, forjada, no poema, a partir do mito da fundação de Lisboa por Ulisses — ilógico e irracional, conforme as características apontadas por Brandão (1986), mas capaz de explicar a criação da capital do país. Num contexto mais amplo, tal mito veicula uma concepção do mundo e do homem português, marcado por sua conexão com o mar.

Qual seria, então, a relação entre este poema (bem como a obra da qual faz parte) com o pano de fundo histórico em que se dá a publicação do texto? Em primeiro lugar, *Mensagem* é lançado em 1934, no Estado Novo, e inscrito no concurso literário do Secretariado da Propaganda Nacional, no qual fica em segundo lugar. Alguns autores enxergam nessa inscrição uma colaboração de Pessoa com o governo salazarista. Contrariamente a essa hipótese, José Barreto (2011) argumenta que a maior parte dos poemas de *Mensagem* foi escrita muito antes do início do Estado Novo. Já em carta a Adolfo Casais Monteiro, o próprio Pessoa afirma simplesmente: “O livro estava exactamente nas condições (nacionalismo) de concorrer. Concorri.” (Pessoa, 1935).

A premiação no concurso, segundo Barreto (2011), foi um convite indireto a Pessoa para “pôr a sua veia poética, profética e messiânica ao serviço dos fins políticos do regime”, convite que o escritor rejeitou ao escrever um artigo “sob a

forma de protesto contra a proposta de lei antimaçónica, [...], *um acto público de demarcação de Pessoa em relação ao Estado Novo e como tal perfeitamente entendido pelas gentes do regime*” (Barreto, 2011, grifo nosso). A exposição feita por Barreto evidencia o desejo do poeta de tornar explícita — *à bon entendeur* — sua recusa em ser cooptado pelo governo salazarista.

Então, como situar exatamente o nacionalismo de *Mensagem*? A resposta pode estar num escrito do próprio Pessoa, destinado ao *Diário de Lisboa* após o envio do artigo mencionado por Barreto (2011): “De há bastante tempo que se tornou preciso atacar certas influências, infiltradas em muita parte e partidos ou pseudo-não-partidos, que ameaçam, em todo o mundo, *a dignidade do Homem e a liberdade do Espírito*.” (Pessoa, 1935 *apud* Barreto, 2011, grifo nosso). Vale ressaltar que o artigo de Pessoa não foi sequer incluído no jornal devido a seu teor polêmico.

O trecho destacado traduz perfeitamente o projeto subjacente a *Mensagem*: não a exaltação da pátria como alardeada pelo Estado Novo, mas a convocação feita ao povo português para lutar pela restauração da *alma* de Portugal, pela “dignidade do Homem” e pela “liberdade do Espírito”. Para tanto, Pessoa lança mão, não da propaganda político-partidária (a qual não se faz presente em *Mensagem*), porém de seu (re)conhecido sebastianismo racional e, principalmente, de um nacionalismo *místico*. Deste último, resulta a escolha, não de um personagem ligado ao nacionalismo fascista de Salazar, e sim de uma figura lendária como Ulisses, para representar e reavivar a essência da nação lusitana.

2 O eu narcísico de José Régio e da *Presença*

Se a publicação de *Mensagem* se deu nos primórdios do Estado Novo português e buscava revitalizar a alma de seu povo, o primeiro número da revista *Presença* foi lançado em 1927, apenas um ano após o Golpe Militar e o início da Ditadura Nacional, e aspirava a revitalizar a literatura produzida no país. Analogamente, enquanto o Pessoa de 1934 já havia se afastado da estética característica da geração de *Orpheu*, que marcou o Primeiro Modernismo em Portugal, o grupo *Presença* se posicionou, desde seu surgimento, enquanto herdeiro de *Orpheu* (Lisboa, 1984). Essa herança, contudo, não se tratava de uma simples imitação do estilo vanguardista do Primeiro Modernismo, mas da ampliação das bases daquele projeto, se afastando, inclusive, do vanguardismo em busca de uma nova concepção de arte modernista.

Em artigo do primeiro número da revista, José Régio, que passou a integrar posteriormente o grupo fundador da *Presença*, afirma: “Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois *ter uma personalidade e obedecer-lhe*” (Régio, 1927 *apud* Lisboa, 1984, p. 22-23, grifo nosso). E acrescenta que “[...] a falta de originalidade de uma literatura contemporânea está documentada pelos nomes que *mais aceitação pública gozam*.” (Régio, 1927 *apud* Lisboa, 1984, p. 22-23, grifo nosso).

Nesse sentido, a *Presença* herda de *Orpheu* não somente a missão de produzir uma literatura inventiva com o caráter de descoberta “que faz a grande arte moderna” (Régio, 1927 *apud* Lisboa, 1984, p. 22-23), como também o combate à

literatura passadista e esterilizante que dominava Portugal na época, visto que os nomes de *Orpheu* ainda não haviam sido consolidados como expoentes do modernismo e a produção literária celebrada pela opinião pública permanecia a mesma do despontar do século.

Portanto, o grupo *Presença* já nasce com um projeto bem definido, embora amplo, como nota Eugénio Lisboa (1984). Ademais, de modo semelhante à geração que lhes legou sua missão, o grupo coloca em primeiro plano as preocupações de ordem estética e individual em detrimento das questões políticas, sociais e econômicas mais prosaicas do período. Já em 1928, em seu manifesto “Literatura livresca e literatura viva”, Régio defende a revista das acusações de a-historicismo que logo surgem:

Quer isto dizer que as preocupações de ordem política, religiosa, patriótica, social, ética, — hão-de, forçosamente, ser banidas da Obra de Arte? De modo nenhum. [...] O que [...] inspira a Obra de Arte — é a paixão; e uma paixão considerada infamante ou uma paixão considerada nobre — podem da mesma forma inspirar Obras *elevadas* sob o ponto de vista que nos interessa: *estético*. (Régio, 1928 *apud* Lisboa, 1984, p. 25-26, grifo nosso).

Em suma, o que se pode depreender a partir dos trechos destacados é que o interesse da *Presença* é centrado na literatura viva, inspirada pelas paixões humanas, o que derruba a tese de que a literatura almejada pelo grupo seria formalista. Mais importante ainda é que as obras veiculadas na revista sejam *elevadas e autênticas*. Ou seja, a arte, para este grupo, deve recuperar sua posição aristocrática, acima da esfera “política, religiosa, patriótica, social, ética”, e exercer sua independência em relação a estes assuntos, posto que a única obediência devida pela obra viva é à sua própria personalidade.

Até o momento, observamos esse posicionamento nos textos críticos da revista e a respeito dela. Contudo, ele pode ser percebido de modo mais evidente na produção literária de Régio. Tomemos como objeto de análise o poema “Narciso”:

Dentro de mim me quis eu ver. Tremia,
Dobrado em dois sobre o meu próprio poço...
Ah, que terrível face e que arcabouço
Este meu corpo lânguido escondia! (Régio, 1969, p. 19).

A temática do texto, já anunciada pelo título, fica clara na primeira estrofe. Trata-se de um conflito do eu lírico consigo mesmo e de seu desejo de *enxergar-se dentro de si*, retomando o mito de Narciso. Esse foco nos problemas e questionamentos do *eu* ilustra o recorte dos conteúdos dignos de serem abordados nas obras de arte elevadas segundo o poeta: as paixões humanas.

Entretanto, de modo ligeiramente diverso da figura de Narciso, que se encanta e se apaixona pelo reflexo da própria imagem, o eu lírico de Régio se surpreende com a “terrível face” e o “arcabouço” que seu “corpo lânguido” esconde (Régio, 1969, p. 19). Logo, o poema não consiste num autoelogio, porém na

contemplação, por parte do eu lírico, de seus traços negativos. Isso não significa, porém, que o elemento do desejo não se faça presente em sua observação:

[...]
Ó lindos olhos sôfregos, de moço,
Numa frente a suar melancolia!

Assim me desejei nestas imagens.
Meus poemas requintados e selvagens,
O meu Desejo os sulca de vermelho:

Que eu vivo à espera dessa noite estranha,
Noite de amor em que me goze e tenha,
... Lá no fundo do poço em que me espelho! (Régio, 1969, p. 19,
grifo nosso).

Nestas estrofes finais, nota-se que o desejo do eu lírico perpassa não somente sua aparência física, como também o talento poético que ele afirma possuir, ao mencionar seus poemas “requintados” e “selvagens”. A partir dessa observação, é possível compreender que “Narciso” não trata somente de um eu que persegue a si mesmo, mas de uma reflexão sobre como essa busca atravessa a própria poesia. Esta, por sua vez, permitiria ao eu lírico gozar-se e possuir-se de uma maneira que não seria viável fora da esfera da arte.

É inegável, contudo, que esse recorte deixa de fora as questões de cunho sociopolítico que circulavam no Portugal dos anos 1930, e essa elipse não passou despercebida aos detratores da *Presença*, dentre os quais se destacam os neorrealistas. O fato é que, tomada a partir de seu horizonte de objetivos artísticos, a demanda do grupo *Presença* pela restituição da literatura a um posto elevado não é necessariamente *narcisista* ou *egoísta* no sentido negativo de tais termos. Entretanto, essa centralidade do eu e das paixões do indivíduo pode ser lida, sem juízo de valor, como *egotista* e *narcísica*, a exemplo do soneto de Régio. Embora a diferença entre essas atribuições seja tênue, a simples troca dos sufixos revela o posicionamento do enunciador face à literatura *presencista*. Vejamos, então, como se configura o movimento estético abertamente antagônico à *Presença*: o neorrealismo.

3 “O rapaz” e a pena como ferramenta de denúncia nas “mãos” de Alves Redol

A partir das leituras críticas e literárias relativas à *Presença*, nota-se que, se a preocupação deste grupo não pode ser reduzida a um formalismo esteticista, pode-se, por outro lado, afirmar que seu recorte temático não abrange as questões mais próximas do cotidiano e da realidade material. Em vez disso, *Presença* retoma a ideia da poesia que vai além do mundo físico para fazer os questionamentos universais ligados à condição humana.

Esse enfoque vale ao grupo uma série de epítetos nada elogiosos, bem como várias críticas severas, principalmente daquela que seria a próxima grande geração de escritores portugueses: os neorrealistas. Um destes é Mando Martins, que

assinava, em 1937, o primeiro artigo atacando diretamente a obra de José Régio, o maior expoente da *Presença*:

Régio é o poeta de si. Quase todos os seus versos cantam as baixeiras e heroísmos banais do seu eu enorme (...). Esta submissão do mundo do *eu* do autor e a constante obsecação de si, dão às produções bem trabalhadas de Régio uma arquitectura inútil, a sensação de um estéril esforço em dizer inquietações comezinhas. (Martins, 1937 *apud* Lisboa, 1984, grifo do autor)

Esse trecho sintetiza a visão extremamente negativa dos neorrealistas em relação ao presencismo: “obsecação de si”, “arquitectura inútil”, “estéril esforço” são apenas algumas das qualificações atribuídas à literatura presencista por essa nova geração. Em resposta a essas acusações, argumenta Lisboa (1986, p. 60) que

[a] obra de Régio é, assim, todo um discurso em que aparentemente fala de si para atingir os outros. [...] Como Pessoa, Régio, grande egotista, analisava-se para devir terceiros: “Passo adiante, deixando-me”, dizia Pessoa a Cortes-Rodrigues. Não há como o lúgubre poço do “eu”, para se aspirar à pluralidade. Os que falam depreciativamente na retórica de um “eu” fechado nunca meditaram a sério no labirinto das máscaras que dizem a verdade e se confessam como quem se projecta nos outros [...].

No entanto, para os detratores da obra de Régio, esse labirinto de máscaras da retórica de um “eu” se distanciava muito das problemáticas na ordem do dia. Isto porque, no decorrer do tempo, a política de repressão do regime salazarista se intensifica. Embora tenha durado várias décadas, é preciso reconhecer que o salazarismo dos anos 1930 não é o mesmo dos anos 1950, por exemplo, visto que o cerceamento à liberdade de expressão torna-se cada vez mais forte. Além disso, os anos 30 viram a ascensão do fascismo, não somente no território português, porém em toda a Europa ocidental, assim como a preparação das potências europeias para uma nova guerra mundial.

Diante desse cenário, os neorrealistas se posicionam vigorosamente a favor de mudança de enfoque temático, pois a literatura não podia mais permanecer encastelada em sua *torre de marfim* — metáfora bastante recorrente no referido contexto. Para os neorrealistas, urgia que a arte literária fosse retirada desse pedestal para dirigir seu olhar “à tragédia humana e social do nosso tempo” (Almeida, 1938 *apud* Lisboa, 1984, p. 45).

No conto “O rapaz não gostava das mãos”, de Alves Redol, é possível observar como essa nova perspectiva se traduz na arte literária. Desde o início da narrativa, percebe-se a mudança de foco, em relação ao presencismo, na forma e no conteúdo: “Talhado em angústia *mansa*, o rapaz entrou na taberna, [...]. *Altarrão e enxuto*, vergava um pouco pelos rins, onde a *camisa fraldiqueira e suja* lhe saltava das calças derreadas. Tinha cara de menino assustado.” (Redol, 1984, p. 104, grifo nosso).

O primeiro elemento que chama atenção nesta descrição de tom naturalista são os aspectos físicos do personagem. Em “Narciso”, o eu lírico de José Régio

caracteriza a própria aparência de modo elevado — “lindos olhos sôfregos, de moço” (Régio, 1969, p. 19) — e se compara à figura mitológica do rapaz que se apaixona pela própria imagem. Já no conto de Redol, não se percebe a tentativa de descrever o protagonista de modo elevado, e sim o oposto. Essa construção pode ser vista até mesmo nas escolhas lexicais. O rapaz estava talhado por uma angústia *mansa*, adjetivo que minimiza a ideia de grandeza e universalidade desse sentimento e o aproxima do cotidiano. Ele não é alto e esbelto, mas *altarrão* e *enxuto*, adjetivos próximos de uma linguagem coloquial e de teor negativo. Por fim, sua vestimenta é descrita como suja e desleixada, e sua expressão é a de um *menino assustado*, muito distante dos *olhos sôfregos de moço* do eu lírico de “Narciso”.

Partindo, ainda, de um atributo físico — as mãos, para as quais o título da obra aponta —, o narrador sintetiza o conflito do personagem, eixo central da narrativa: “Abanava as mãos longas. Pensava que *se as não tivesse não estaria ali tão longe*. Pudera vir ao mundo lázaro das duas e andaria agora pela sua terra, batendo feiras na ganhuça de mendigo. Era por isso que remirava as mãos com desprezo.” (Redol, 1984, p. 104, grifo nosso). Em outras palavras, as mãos representam a força de trabalho do rapaz, e principalmente sua necessidade de trabalhar para sobreviver. Essa necessidade o obriga a partir de sua terra natal em busca de um emprego e, por conseguinte, enfrentar todas as dificuldades pelas quais passa um migrante num ambiente novo: “[...] Não há coisa mais desgraçada do que andar longe da nossa terra a padecer... Os padecimentos na nossa terra doem menos; saram mais depressa.” (Redol, 1984, p. 106). É dessa relação que vem o desprezo projetado pelo rapaz em suas mãos.

Enquanto narra embriagado seus infortúnios para os outros fregueses do bar, o personagem demonstra o quanto associa a ideia de trabalho à própria masculinidade: “A gente, os homens, acarretam lenha como as mulheres. [...] Trabalho de mulheres prà gente — repetiu duas vezes *com escárnio*. — Pois que fiquem lá as mulheres; talvez elas um dia sejam tantas que acabem por *capá-los*. [...]” (Redol, 1984, p. 105, grifo nosso). Para o rapaz, o fato de não poder exercer as funções comumente desempenhadas por homens e assumir aquelas que eram delegadas às mulheres é um sinônimo de *emasculação*. Esta última é traduzida em sua fala no sentido físico de castração, modo pelo qual o repertório do personagem o permite visualizar esse conceito. Este é mais um indício da abordagem neorrealista, que busca tratar de questões relativas ao cotidiano — especialmente de trabalhadores — numa linguagem mais próxima de sua realidade. Nessa perspectiva, a estética neorrealista portuguesa pode ser relacionada à tendência do Romance de 30 no Brasil, também de cunho neorrealista.

Em síntese, ao contrário do grupo Presença, o neorrealismo em Portugal não busca discutir questões universais, e sim as mazelas do cotidiano, com destaque para os indivíduos marginalizados e explorados no contexto do capitalismo português. Pode-se afirmar, portanto, que a literatura neorrealista é politicamente engajada, pois se envolve direta e abertamente com o contexto sociopolítico do país, posicionando-se em favor das classes oprimidas.

4 (Re)definindo o papel da literatura em Portugal

Ao longo deste trabalho, procuramos estabelecer uma visão panorâmica de como a literatura portuguesa se transformou no decorrer do segundo quartel do século XX. Para isso, partimos da *Mensagem* de Pessoa até as linhas de força que se formaram paralela ou posteriormente à referida obra, quais sejam, o presencismo e o neorrealismo. Afora os aspectos ressaltados na análise de cada texto, o que se afigura é um movimento quase pendular de definição das atribuições da literatura em Portugal.

No primeiro momento, com *Mensagem*, vimos a literatura místico-nacionalista de Fernando Pessoa. Apesar de sua preocupação com a representação da identidade portuguesa e de seu lançamento na fase inicial do Estado Novo, a obra não se confundia com a propaganda político-partidária do regime salazarista, apesar das tentativas deste de se apropriar da obra e do poeta — que rechaça tal proposta. Assim, encontra-se, no livro, um propósito de ordem *nacional* no sentido mais amplo do termo.

Em seguida, abordamos o projeto estético da *Presença*, cujo recorte temático-literário deixava de fora discussões sobre a realidade cotidiana do Portugal sob o governo de Salazar. A finalidade de tal recorte seria devolver à poesia seu *status* anterior de discurso independente das esferas política, social, econômica, religiosa, entre outras. Todavia, essa escolha, apenas estética do ponto de vista do grupo *Presença*, também configura um projeto político, ainda que seja pela negação de uma dimensão política do fazer literário.

Em terceiro lugar, discutimos brevemente o neorrealismo e sua relação antagônica com a literatura presencista, principalmente no que concerne à adoção explícita de um projeto estético-político. Como vimos, a adoção deste projeto pode ser observada na produção literária desta geração, tanto na forma quanto no conteúdo das obras, a exemplo do conto de Alves Redol. Em suma, o neorrealismo procura retirar a arte literária de seu pedestal e colocá-la a serviço da denúncia de problemas sociais.

Em linhas gerais, esta análise permite verificar que as mudanças de um movimento para o outro são motivadas tanto por tendências estéticas quanto pelo contexto histórico: enquanto há aqueles que, nos momentos de maior tensão social, se voltam para o interior do indivíduo, outros contestam essa atitude e demandam posicionamentos mais explícitos, inclusive dentro da esfera da arte, e esta demanda cresce proporcionalmente à intensificação da opressão. Por fim, os embates entre estes movimentos não dizem respeito somente a como fazer literatura, mas, de modo mais profundo, a como *pensar* a própria literatura: seria ela (ou *deveria* ser) um discurso exclusivamente estético ou abertamente político? A partir da presente análise, é possível afirmar que a resposta a esta pergunta não é definitiva, assim como a literatura não é estanque — seus contornos são continuamente (re)desenhados e (re)definidos.

Referências

BARRETO, José. Fernando Pessoa e Salazar: Sobre o pensamento político do escritor e a sua ruptura com o salazarismo. *Pessoa – Revista de Ideias*, Lisboa, n. 3, p. 17-34, jun. 2011.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mito, rito e religião. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*: volume I. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 35-41.

CASTRO, Gabriel Pereira de. *Ulisseia ou Lisboa edificada*: Poema heroico, composto pelo insigne doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor que foi do Crime da Corte e nomeado por Sua Majestade para Chanceler-mor do Reino de Portugal, oferecido a El Rei D. João V, Nosso Senhor. Lisboa, Portugal: Oficina de Paulo Craesbeeck, 1636. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=222278#:~:text=Ulisseia%20o%20Lisboa%20Edificada%20%C3%A9,Lisboa%20pelo%20her%C3%B3i%20grego%20Ulisses>. Acesso em: 18 jun. 2023.

LISBOA, Eugénio. O segundo modernismo: a “Presença”. In: LISBOA, Eugénio. *O Segundo Modernismo em Portugal*. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. (Biblioteca Breve. Série Literatura, v. 9). p. 22-58.

LISBOA, Eugénio. “Presença” prudente. In: LISBOA, Eugénio. *Poesia Portuguesa*: do “Orpheu” ao Neo-Realismo. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986. (Biblioteca Breve. Série Literatura, v. 55). p. 46-90.

PESSOA, Fernando. [Carta a Adolfo Casais Monteiro]. Destinatário: Adolfo Casais Monteiro. Lisboa, 13 jan. 1935. 1 carta. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 29 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Planeta DeAgostini, 2006.

REDOL, Alves. O rapaz não gostava das mãos. In: SALEMA, Álvaro (org.). *Antologia do Conto Português Contemporâneo*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. p. 102-106.

RÉGIO, José. Narciso. In: RÉGIO, José. *Poemas de Deus e do Diabo*. Lisboa: Portugália, 1969. p. 19.

TORRES, Alexandre Pinheiro. Alguns pontos fulcrais da polémica entre neo-realistas e presenciaistas. In: TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983. (Biblioteca Breve. Série Literatura, v. 10). p. 41-53.

Para citar este artigo

CABRAL, Bruno de Araújo; CIPRIANI, Augustto Correa. Uma travessia pela Mensagem de Pessoa, a Presença e o Neorrealismo: contornos da literatura portuguesa no século XX. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 1, p. 312-323, jan.-abr. 2024.

Autoria

Bruno de Araújo Cabral é licenciado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2023). Interessa-se pelas seguintes áreas: teoria literária; literaturas de língua portuguesa; literatura comparada. E-

mail: araujoc.bruno@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4153-7114>.

Augustto Correa Cipriani é doutor em Estudos Literários, na área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2021), com tese indicada para o Prêmio Capes de Tese. Possui graduação em Letras (2014) e mestrado em Estudos Literários (2017) pela mesma instituição. Atuou como professor substituto de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2021-2023) e de Literatura na Universidade Estadual do Mato Grosso (2021). Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Intermídia: Estudos sobre a Intermidialidade (CNPq) desde 2023. Tem experiência nas áreas de Teoria Literária e Literatura Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e outras Artes, Palavra e Imagem. E-mail: augusttocipriani@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8876-2904>.