

quando os novos ficcionistas entram em cena, tentando com isso definir aquilo que a singulariza: a sua dimensão moral. Por fim, explico aquilo que julgo ser o eixo da argumentação de Eduardo Lourenço – a retomada, ainda que tardia, de uma tradição de contestação que age no “subconsciente nacional” – e faço duas breves considerações a respeito desse tema, enfatizando, por um lado, a especificidade do impulso libertador que remonta a Álvaro de Campos (mas que em outros textos Eduardo Lourenço admite ser-lhe anterior) e, por outro, o caráter inovador da prosa desenvolta, a “condição de devir” que segundo Rosa Maria Martelo é intrínseca a todo fenômeno da descendência literária.

PALAVRAS-CHAVE

Ficção portuguesa contemporânea;
Desenvoltura; Contestação; “Nova Literatura”;
Álvaro de Campos.

which was still dominant when the new fiction writers emerged, attempting to define what sets it apart: its moral dimension. Finally, I elucidate what I believe to be the core of Eduardo Lourenço’s argumentation – the belated reclamation of a tradition of contestation that operates in the “national subconscious” – and provide two brief considerations regarding this theme, emphasizing, on one hand, the specificity of the liberating impulse that traces back to Álvaro de Campos (although Eduardo Lourenço acknowledges its preexistence in other texts) and, on the other hand, the innovative nature of the uninhibited prose, the “condition of becoming” that, according to Rosa Maria Martelo, is intrinsic to every phenomenon of literary descent.

KEYWORDS

*Contemporary Portuguese fiction;
Uninhibitedness; Contestation; “New Literature”;
Álvaro de Campos.*

INTRODUÇÃO

Tem razão Rosa Maria Martelo (2006, p. 130) quando afirma haver “pouca releitura” de “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos”, ensaio publicado em outubro de 1966 na revista *O Tempo e o Modo* (n. 42), onde Eduardo Lourenço tenta definir um fenômeno ficcional então recente que, na falta de um nome específico, designa por “Nova Literatura”. Quase 20 anos depois, a observação de Rosa Maria Martelo continua atual. As leituras que há concentram-se, grosso modo, nos meses e anos seguintes à publicação do ensaio, quando era candente o debate sobre as transformações pelas quais passava a narrativa (em particular o romance) e sobre o papel da literatura na sociedade. O reaparecimento do ensaio na coletânea *O canto do signo*, em 1993, parece não ter despertado na crítica o mesmo interesse, o que não deixa de ser surpreendente em razão da inegável qualidade argumentativa e do prodigioso poder de síntese do texto, que em 13 páginas dá conta de um fenômeno literário complexo e que tem um papel decisivo no processo de transformação por que passaram a literatura e a cultura portuguesas na segunda metade do século XX. O gesto crítico de Eduardo Lourenço, à partida notável por organizar

um conjunto de ficcionistas em torno da figura de um poeta (ou do heterônimo de um poeta), incide sobre um momento de metamorfose ou de viragem da literatura nacional, que de resto determinará a feição da prosa futura.

Não posso crer que a tese da desenvoltura seja desconhecida nos meios acadêmicos – a julgar pela minha experiência, diria até que goza de certo prestígio. O mais recente estudo de fôlego sobre o período literário no qual se inclui a “Nova Literatura”, a tese de doutoramento de Marcelo G. Oliveira (2012) sobre o “modernismo tardio”, toma o ensaio de Eduardo Lourenço como uma das suas referências principais. Ou seja: quando se trata de pensar a prosa de ficção produzida em Portugal no terceiro quartel do século XX, “Uma literatura desenvolta” é referência incontornável. Acontece que há poucos estudos sobre o tema.

Assim, a “pouca releitura” constatada por Rosa Maria Martelo talvez tenha menos a ver com o texto em si do que com o seu objeto, isto é, talvez seja mera consequência da pouca atenção dada à literatura produzida no período, o que também não deixa de ser surpreendente tendo em conta o magnífico *corpus* que o ensaio de Eduardo Lourenço ilumina. Trata-se de uma escrita de alta qualidade, plena de uma “saúde literária” que contrasta com o processo de autodestruição e desmontagem por que passavam as literaturas de outros países (Lourenço, 2017, p. 383)¹. É acima de tudo uma literatura que traz novidades, tanto a nível temático quanto formal, afastando-se das coordenadas estéticas e ideológicas do neorrealismo, o que leva muitos estudiosos a senti-la como ruptura. Mas uma das particularidades mais notáveis da “Nova Literatura” é a escrita de autoria feminina, em quantidade talvez inédita no campo da prosa de ficção em Portugal, criando condições para o aparecimento e a afirmação

¹ Eduardo Lourenço refere-se ao processo de desconstrução das categorias e estruturas clássicas da narrativa que vigorou ao longo dos anos 60 e 70. *Situação da arte*, inquérito organizado por Almeida Faria, Eduarda Dionísio e Luís Salgado de Matos, dá-nos uma boa noção do teor do debate que se travava nos anos 60 sobre a chamada crise da arte (e do romance em particular). Em março de 1964, Vergílio Ferreira pronuncia uma conferência intitulada “Situação actual do romance”, que abre com a seguinte frase: “O romance está em crise – toda a gente o proclama” (Ferreira, 1990, p. 175). O autor acompanha a evolução do gênero do romantismo ao novo romance, focalizando o processo de dissolução da categoria personagem. Sua análise culmina na defesa do existencialismo, de certa forma imune à dissolvência, e do “romance-problema” (que remonta a Dostoievski), de que dependeria a sobrevivência do gênero. Sendo o novo romance o ponto mais alto desse processo de desmontagem, o nome de Artur Portela Filho, incluído por Eduardo Lourenço na lista dos autores desenvoltos, parece-me fora de lugar.

de novas escritoras nas décadas seguintes. Tais autoras destacam-se, entre outras coisas, por tematizar a condição socio-histórica da mulher portuguesa e por construir por meio de suas personagens uma nova imagem feminina. São prova disso os romances de Fernanda Botelho².

É verdade que os autores da chamada “Nova Literatura”, alguns mais do que outros, têm sido tema de estudos acadêmicos nas últimas décadas, e as editoras, ainda que com algum atraso, têm reeditado seus livros – os casos mais recentes são as reedições das obras de Maria Judite de Carvalho, Augusto Abelaira e Fernanda Botelho. Porém são raros os trabalhos com escopo mais abrangente, que visam à interpretação integral do fenômeno literário. O gesto de Eduardo Lourenço não foi sucedido por gestos semelhantes, que inclusive poderiam com ele rivalizar. O olhar dos pesquisadores voltou-se mais para as obras e os autores singulares do que ao movimento de conjunto, o que talvez explique o vácuo periodológico de que se queixa Marcelo G. Oliveira e consequentemente as poucas referências ao texto de Eduardo Lourenço. Não à toa as mais recentes referências de que tenho conhecimento ocorrem em textos cujo assunto principal não é a prosa de ficção: refiro-me a dois artigos de Rosa Maria Martelo (2004, 2006), ambos sobre poesia, e a um de Gustavo Rubim (2011) sobre crítica literária. A exceção é o trabalho de doutoramento de Marcelo G. Oliveira.

Diante desse cenário, e com o objetivo de quem sabe reavivar a discussão em torno da tese da desenvoltura, apresento neste artigo uma leitura do ensaio “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos” incorporando na minha análise algumas das leituras que dele foram feitas desde a sua publicação. Com isso pretendo não apenas situá-lo no contexto literário e cultural da época em que surgiu nas páginas de *O Tempo e o Modo*, mas interpretá-lo à luz do que posteriormente foi escrito sobre ele e confrontá-lo com outros pontos de vista sobre o mesmo fenômeno. A pesquisa em jornais, revistas e livros revela repercussões interessantes, inclusive no interior da obra do próprio Eduardo Lourenço, evidenciando um diálogo que, não obstante o número cada vez mais

² A personagem Cláudia, de *O ângulo raso*, é um exemplo de representação da condição da nova mulher portuguesa sob o Estado Novo. Adepta das mudanças comportamentais que vinham do estrangeiro, sofria no entanto toda a sorte de limitações e proibições oriundas de uma sociedade patriarcal e de uma legislação machista. Isso explica o caráter ambíguo da personagem e o fato de sua libertação ser apenas relativa ou mesmo ilusória. Caso similar ao da personagem Zana, de *A noite e o riso*, de Nuno Bragança.

restrito de intervenientes, vem se desenrolando há quase seis décadas e ocupa lugar central nos estudos da ficção portuguesa do século XX. Considero a reunião crítica desse material, além de útil para futuras leituras do ensaio de 1966, um contributo importante para a releitura completa da obra de Eduardo Lourenço.

1 EDUARDO LOURENÇO E DAVID MOURÃO-FERREIRA: A TESE DA DESENVOLTURA E A QUESTÃO DA AUTORIA

Logo nas primeiras linhas de um artigo publicado em janeiro de 1967 na revista *O Tempo e o Modo*, Nelson de Matos manifesta a intenção de iniciar um diálogo sobre a “Nova Literatura” anunciada por Eduardo Lourenço nas páginas da mesma revista em outubro do ano anterior. Coube a Maria Aliete Galhoz, na edição de março-abril de 1967, assumir o papel de interlocutora, dedicando mais da metade do que deveria ser apenas a recensão do livro de estreia do então jovem ficcionista ao comentário do seu artigo. No mesmo ano, Nelson de Matos ainda tentou dar sequência à discussão, aproveitando-se, tal como havia feito sua recenseadora, do espaço destinado à crítica do recém-publicado *Retrato em movimento*, de Herberto Helder, mas ao que parece a conversa acabou por aí. O que não significa que a tese da desenvoltura não tenha repercutido, de forma mais ou menos evidente, em outros espaços. Nelson de Matos diz crer que o “pequeno debate” travado com Maria Aliete Galhoz “silenciosamente tem frutificado por outras tribunas” (1967b, p. 667), sem no entanto revelar quais.

Que o debate teve desdobramentos, mas não necessariamente pela intermediação de Nelson de Matos, fica evidente quando consultamos os jornais e revistas da época. E um caso chama a atenção: David Mourão-Ferreira. Não apenas pelo fato de excluir o nome de Fernando Pessoa da plêiade de figuras tutelares das novas gerações de ficcionistas, em benefício de Raul Brandão e Almada Negreiros, mas sobretudo por reivindicar, em “Rápido relance sobre um quarto de século de ficção portuguesa (1944-1969)”, a autoria da tese da desenvoltura (Mourão-Ferreira, 1969, p. 142-144). O ensaio, escrito três anos depois da publicação de “Uma literatura desenvolta”, a certa altura evoca um texto que, segundo diz, teria sido escrito dois anos antes do ensaio de Eduardo Lourenço e no qual utilizaria pela primeira vez o termo desenvoltura para designar uma nova literatura e um conjunto de ficcionistas surgidos em meados do

século XX. O texto a que se reporta é um pequeno artigo sobre *Nome de guerra*, originalmente publicado no *Diário de Notícias* em janeiro de 1964 e posteriormente incluído na coletânea *Hospital das letras*, onde de fato o autor fala em “desenvoltura narrativa” mas em termos distintos dos de Eduardo Lourenço, a começar pelo fato de localizar a origem da desenvoltura na prosa de Almada. Sua definição, um tanto vaga, parece restringir-se a aspectos formais, sendo a desenvoltura um modo inovador, portanto livre dos constrangimentos de antigos modelos e práticas, de se escrever prosa – tanto é assim que define a desenvoltura de Almada como mero “suporte” de uma “superestrutura metafísica” que o situaria no pioneirismo do “romance problemático” nas letras portuguesas (Mourão-Ferreira, 1966, p. 204-205).

No artigo de 1969 a lista de autores desenvoltos, que era de seis nomes em 1964 (António Pedro, José Marmelo e Silva, Manuel de Lima, Ruben A., José Cardoso Pires e Luís de Sttau Monteiro), ressurgiu mais extensa, com 20 nomes, acrescentando-se alguns autores também mencionados por Eduardo Lourenço, como Herberto Helder, Agustina Bessa-Luís, Fernanda Botelho e Almeida Faria, e outros como Manuel Filipe, Baptista-Bastos e Ernesto Leal. Num conjunto tão diverso era de se esperar que a desenvoltura também se manifestasse sob variadas formas: em alguns no “plano das estruturas romanescas” e na “textura verbal” (Ruben A.), em outros no “*tom*” (Cardoso Pires e Sttau Monteiro) (Mourão-Ferreira, 1969, p. 144). De todo modo, não me parece que Mourão-Ferreira tenha alcançado, mesmo neste último artigo, a dimensão moral que constitui o eixo da argumentação de Eduardo Lourenço, e talvez nem fosse essa a sua intenção. Se ambos falam de desenvoltura, fazem-no de modos distintos.

2 A “NOVA LITERATURA”: DA RAIZ MODERNISTA AO INFLUXO EXISTENCIALISTA

De notar que tanto David Mourão-Ferreira quanto Eduardo Lourenço vão buscar ao grupo do *Orpheu* a gênese da ficção que surge nos anos 50. As referências contudo variam: Mourão-Ferreira opta, digamos, pelo caminho mais usual, que é tentar explicar um fenômeno ficcional sem sair do âmbito da ficção. O modernismo português, como é sabido, produziu muito mais poesia do que prosa – *O livro do desassossego* só veio

à luz cerca de três décadas depois do advento da “Nova Literatura”³ –, mas o suficiente para Mourão-Ferreira detectar ali, designadamente no único romance de Almada Negreiros, o poder de irradiação típico de toda obra precursora, o que de resto já havia sido sugerido por José-Augusto França (s/d, p. 497)⁴. Imbuído da mesma tarefa, Eduardo Lourenço acaba encontrando não um prosador, mas um poeta, o heterônimo mais modernista de Fernando Pessoa, cuja voz demolidora, agindo subterraneamente por quase dois decênios, teria provocado uma mudança nos rumos da prosa narrativa em Portugal. Tal atitude heterodoxa – a de buscar na poesia a explicação para a ficção futura – não passa despercebida por Lídia Jorge (1999, p. 159-160), que a vincula a uma certa tendência nacional de ver no lírico, em detrimento dos gêneros narrativos, a “base propulsora do nosso espírito criador”, o que por sua vez geraria um predomínio do ponto de vista de “raiz poética” mesmo quando se trata de fazer o balanço da atividade romanesca. Na pátria de Camões e Pessoa, até mesmo os prosadores agiriam sob o signo da poesia.

Afinal a nova leva de autores e autoras, identificada tanto pela qualidade de sua produção quanto por sua heterogeneidade interna e pela não vinculação a uma escola literária específica, possuía uma mesma origem, um mesmo sangue, embora poucos se apercebessem disso, quiçá nem os próprios autores, que aliás jamais se organizaram em torno de um programa ou objetivo comum. E os que entreviam a novidade não podiam nomeá-la nem explicá-la – daí o título escolhido por Taborda de Vasconcelos (s/d, p. 539-543) para um artigo que publicou n’*O Comércio do Porto*, “Os que vieram depois...”, referindo a um só tempo o enfraquecimento ou mesmo a superação do neorrealismo e o surgimento de algo novo e ainda sem nome no panorama literário nacional. Daí também a denominação imprecisa de que se utiliza Eduardo Lourenço –

³ Sabemos, apesar disso, que trechos do *Livro do desassossego* foram publicados antes da edição da Ática de 1982. Só Fernando Pessoa, em vida, publicou doze fragmentos. Outras dezenas de textos atribuídos ao *Livro* foram publicados postumamente entre 1938 e 1982.

⁴ Também Eduardo Prado Coelho localiza em *Nome de guerra* a origem da desenvoltura da nova ficção, acrescentando-lhe um novo aspecto. Citando o ensaio de Eduardo Lourenço (sem o nomear), afirma que a desenvoltura, numa acepção que se aproxima daquela de Mourão-Ferreira – um “processo de descongelamento das estruturas sintáticas e de violação de uma certa seriedade lexical” –, remonta ao Garrett de *Viagens na minha terra* e desenvolve-se, quase um século depois, com Almada Negreiros no sentido de uma dessacralização da arte, que se aproxima “voluntariamente do banal e do vulgar” (Coelho, 1972b, p. 49).

“Nova Literatura” –, cujo adjetivo cumpre o papel de assinalar uma demarcação em relação ao antigo que se supera.

Por conta das diferenças, que são inclusive etárias (Almeida Faria é 23 anos mais novo que Ruben A.), mas especialmente diferenças literárias que se manifestam desde a escolha dos temas à linguagem, Eduardo Lourenço vê-se impedido de usar o termo geração para se referir a um conjunto de autores que fizeram a sua estreia ou se firmaram na cena literária entre 1953 – data em que Agustina Bessa-Luís escreve *A Sibila*, dado à estampa no ano seguinte – e 1963 – quando Almeida Faria publica *Rumor branco* –, embora reconheça a existência de um elo entre eles, que tem que ver (e isto é o mais importante) com a época em que suas obras vieram à luz. Submetidas ao mesmo “espírito do tempo”, essas obras manifestam, cada qual a seu modo, a intenção não declarada e porventura não consciente de dar continuidade a um processo de “metamorfose de uma sensibilidade nacional de séculos e séculos” (Lourenço, 2017, p. 386). Não há portanto uma plataforma de atuação ou um conjunto de trabalhos teóricos em que se declaram as diretrizes estético-políticas de um movimento minimamente coeso, como havia, em certa medida, com o neorrealismo. Não obstante seu caráter individualista e não coordenado, a chamada “Nova Literatura” define-se pela sua adequação à época que a viu nascer (embora não seja seu mero espelho) e pela sua inserção numa tradição de contestação onde sobressai a figura de Álvaro de Campos.

A noção de comunidade, nesse sentido, é uma construção crítica – e pode-se ler o ensaio de Eduardo Lourenço como um esforço de a justificar. A metáfora da “constelação” (Lourenço, 2017, p. 379) traduz a situação paradoxal da “Nova Literatura”: autores e obras que, não se relacionando entre si e portanto não existindo na prática enquanto conjunto, constituem no entanto uma comunidade se encarados de um determinado ponto de vista. Sabe-se que os grupos de estrelas a que damos o nome de constelações são construções humanas, e o que realmente existe são as estrelas, que podem estar a milhares ou milhões de anos-luz de distância umas das outras. Aplicada à literatura, a metáfora proporciona reflexões produtivas: Maria Irene Ramalho utiliza-se da imagem da constelação, em alternativa ao tão usado conceito de influência, como ferramenta conceitual para pensar (ou repensar) as relações entre autores (e entre textos) no âmbito da literatura comparada. Conta que ao longo das suas investigações sobre as poesias portuguesa e anglo-americana

começou a descobrir, para além dos “fenómenos de reconhecida influência poética [...] subtis e insuspeitadas relações que viria mais tarde a entender como *constelações de poetas / constelações de poemas*” (Ramalho, 2021, p. 12). As constelações ideadas pela autora são bem mais amplas e diversas – são inclusive transnacionais e trans-históricas – do que a constelação que Eduardo Lourenço avista. Mas a lógica que lhes subjaz é a mesma: a ausência de contato (ou conjunção) não implica, ao menos do ponto de vista crítico, ausência de relação. Em outras palavras: a constelação, para existir, independe de uma comprovada relação de proximidade ou influência entre seus elementos. Na constelação divisada por Eduardo Lourenço, a distância entre os elementos é bastante pequena. Se não há, de fato, um grupo coeso, e tampouco se pode falar em geração, há no entanto dois aspectos que os aproximam irremediavelmente: o já referido “espírito do tempo” e o fator nacional.

Álvaro Manuel Machado (1984, p. 64), perante o mesmo desafio de encontrar unidade em meio à aparente dispersão, aponta como elemento comum a escritores tão distintos a “crítica da esperança utópica baseada no compromisso ideológico”. No caso dos autores originalmente associados às coordenadas estético-políticas do neorrealismo, a crítica torna-se autocrítica, evoluindo em alguns casos para a ruptura e até o confronto aberto – refiro-me à famosa polêmica envolvendo Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres aquando da publicação de *Rumor branco*, com réplicas e tréplicas que se estenderam por quase um mês nas páginas do *Jornal de Letras e Artes*, além de repercussões na *Seara Nova* e n’*O Tempo e o Modo*, que dedicou número especial à questão da finalidade social da arte no qual colaborou o próprio Eduardo Lourenço. Também Eunice Cabral (1994, p. 55) vê na ficção dos anos 50 a “expressão de uma ‘sociosfera’ marcada pelo desalento e pela descrença nas possibilidades de transformação social e políticas tidas como desejáveis e inevitáveis pela geração anterior, a de 40”. Mas enfatiza, ao mesmo tempo, a herança neorrealista em autores como José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e Urbano Tavares Rodrigues. Os mesmos nomes aparecem no capítulo dedicado aos “herdeiros e nostálgicos” no estudo de Vítor Viçoso (2011, p. 293-339) sobre a narrativa neorrealista.

A tese da continuidade, que me parece plausível quando analisamos a obra de alguns escritores do período, ainda que se reconheça que algumas convenções herdadas se submetam a um processo de

transformação, põe em causa a propagada tese da ruptura ou da viragem, anunciada aliás no título de um ensaio de Liberto Cruz (1971). A ideia de um neorrealismo que de tempos em tempos se atualiza, incorporando elementos exógenos ou se transformando a partir de dentro, sem contudo perder a sua essência, é defendida, por exemplo, por Mário Sacramento (1967, p. 138), cuja noção um tanto plástica do neorrealismo faz com que veja entre este movimento e o existencialismo não um processo de “substituição” mas de “desenvolvimento”, posição de resto criticada por Eduardo Prado Coelho (1972a, p. 126), para quem as “problemáticas existenciais” são “radicalmente estranhas” ao neorrealismo. Essa mesma incompatibilidade, mas agora em tom apologético, se depreende da leitura de *Romance: o mundo em equação*, de Alexandre Pinheiro Torres (1967, p. 5), onde encontramos um mundo literário cindido em dois: de um lado a “solidão”, a “angústia” e a “inacção” do presencismo, do existencialismo e do novo romance francês; do outro a “solidariedade”, a “esperança” e a “acção” características do neorrealismo⁵.

Os termos empregados por Pinheiro Torres para definir o primeiro tipo de literatura não diferem tanto dos adotados pela crítica coetânea, embora quase sempre sem a conotação negativa e algo alarmista do autor de *Romance: o mundo em equação*. Contrastando com a geração anterior, o novo grupo surgia aos olhos da crítica como descrente, desencantada, antissentimental e cética, o que se expressava em termos literários sobretudo na mundivisão das personagens e no sentido das obras, das quais estavam ausentes a esperança e o pendor futurante que marcaram a “geração de 45” à qual pertence a personagem João de *O anjo ancorado*. Óscar Lopes (1959, p. 103), ao fazer um balanço da produção recente em prosa, refere-se aos dois primeiros romances de Fernanda Botelho como expressões do “moderno mal da juventude”. Para João Pedro Andrade (1957, p. 7), a geração dos seus filhos, “vendo bem perto os escombros da última guerra, [...] depois de tantos sacrifícios” sente-se lograda, daí sua falta de idealismo ou indiferença em relação ao bem e ao mal. João Gaspar

5 O neorrealismo, não raro citado como uma estrutura monolítica, foi na realidade um fenómeno plural. Um dos estudos que mais ressaltam esse carácter heterogêneo do movimento é *Conflito e unidade no neo-realismo português*, de António Pedro Pita, que nos apresenta o conflito entre duas atitudes teóricas básicas a partir das quais se tentou definir uma estética própria do movimento: a que define a relação da arte com a sociedade através da metáfora do espelho (António Ramos de Almeida e Alves Redol) e outra que questiona o real e encara a arte como construção (Mário Dionísio) (Pita, 2002, p. 225-241).

Simões ([1957] 2001, p. 333) afirma sobre o recém-publicado *O ângulo raso* tratar-se da representação de uma “mocidade céptica”, indiferente aos “optimismos idealistas”, termos que se assemelham aos usados por Andrade (1957, p. 11). Mário Dionísio (1999, p. 41-42), num ensaio escrito para a edição de 1984 de *O anjo ancorado*, recorda os anos 50 como “anos baços”, uma “época de amarga desilusão, de desespero, de desencanto”, período no qual uma pequena burguesia substitui a esperança pela descrença, a visão humanitária pelo ceticismo, a ação política pela resignação, a abnegação pelos privilégios, situação que só se altera com as eleições presidenciais de 1958, quando o regime entra numa crise sem volta que vai culminar no 25 de Abril.

Ao definir a “Nova Literatura”, Eduardo Lourenço mira o anverso da moeda. Ao ceticismo de que fala Gaspar Simões e à falta de idealismo constatada por Artur Portela (o pai) subjaz uma reserva de liberdade a que não se estava habituado em Portugal e que Eduardo Lourenço identifica como o elemento definidor da prosa nascente. Não há dúvida de que a voga existencialista é fator que se deve levar em conta nesse processo de metamorfose cultural que se manifesta na literatura. Onde os marxistas viam subjetivismo, apatia e desespero, e os católicos gratuidade, egoísmo e abandono, os existencialistas viam liberdade, ou melhor, a possibilidade de escolher as próprias ações sem nenhuma imposição moral ou valor apriorístico que lhes determinasse o sentido.

A tese de que a existência precede a essência (Sartre, 1978) difunde-se em Portugal no segundo pós-guerra sobretudo através da ficção de Sartre, Camus e Malraux, e sua incidência sobre a ficção nacional se verifica não apenas na obra de seu maior divulgador, Vergílio Ferreira, mas no sentido moral que se inscreve em boa parte da prosa narrativa que se revela nos anos 50. Vejam-se, por exemplo, as personagens femininas dos três primeiros romances de Fernanda Botelho ou algumas novelas de Urbano Tavares Rodrigues que tematizam o existencialismo enquanto moda ou estilo de vida, com destaque para “O estrangeiro”, de *A porta dos limites*, cuja vinculação ao existencialismo evidencia-se (para além da escolha do título) na construção do enredo e no processo de figuração do protagonista, que experimenta a falta de sentido da vida perante a constatação do absurdo da morte. A importância do existencialismo na prosa portuguesa de meados do século XX é tamanha que não poucos estudiosos veem na publicação de *Mudança*, em 1949, o marco fundador do processo de

3 A “NOVA LITERATURA” E O NEORREALISMO: DOIS TIPOS DE REVOLUÇÃO

A tarefa de definir e situar historicamente a narrativa que irrompe no terceiro quartel do século XX, seja ela tardo-modernista ou simplesmente “Nova Literatura”, implica encará-la na sua relação com o neorrealismo ainda culturalmente predominante na altura em que foram publicados *A Sibila* e *Caranguejo*. Diz Eduardo Lourenço que tanto o neorrealismo quanto a “Nova Literatura” são revolucionários, mas não o são do mesmo modo nem no mesmo grau. A concepção marxista da literatura, o declarado propósito estético-político de não se limitar à elaboração de uma representação objetiva da realidade mas apresentar no próprio real transcrito o “outro mundo” que se deseja (Torres, 1977, p. 23-24) ou o compromisso com o humanismo progressista que caracteriza a atuação do artista – tais coordenadas que em boa parte definem o programa neorrealista vão se esvaecendo ou desaparecem por completo na “Nova Literatura”, em que pese o possível legado neorrealista que alguns estudiosos como Eunice Cabral e Vítor Viçoso detectam em algumas escritas do período. Mas, como dizia, o afastamento em relação a essas coordenadas não significa que as novas obras não sejam mais revolucionárias que *Gaibéus* ou *Esteiros*.

Ruben A., com suas inofensivas e irreverentes *Páginas*, então no seu segundo volume, despertou a fúria de Salazar, incomodado, entre outras coisas – e agora reproduzo as suas próprias palavras –, com “certas taras morais ou sexuais” que indicam que seu autor pertence a “um círculo de pessoas que a polícia persegue” (Cruz; Brandão *et al*, 1996, p. 118). Por causa disso, o então leitor de Português no King’s College em Londres é obrigado a regressar a Portugal. A forte reação, em Lisboa e em Londres, que chegou a envolver o próprio embaixador de Portugal, leva Salazar a reconsiderar sua decisão, mas ainda assim os cargos universitários e os empregos em instituições culturais portuguesas foram doravante vetados para Ruben A. O que chama a atenção nesse caso é o barulho provocado por um livro autobiográfico, composto no geral por notas de viagem, reflexões sobre arte e apontamentos cotidianos, sem nada que cheire a socialismo ou a luta de classes. Como lembra Eduardo Lourenço (2017, p. 434), durante a ditadura do Estado Novo os livros da chamada literatura engajada não foram alvo privilegiado da censura porque, aos olhos do ditador, eram mais disfóricos do que propriamente subversivos. Por outro lado, a repressão que recaiu de forma especial sobre a imprensa não

poupou, por exemplo, o caderno “O Casamento” da revista *O Tempo e o Modo*, de março de 1968, em cujo editorial lemos o seguinte: “sabemos que a luta contra a desordem estabelecida passa necessariamente pela luta contra os costumes e instituições anquilosadas sobre as quais ela se baseia. O combate é o mesmo e só os muito distraídos não darão por isso” (1968, p. 3). Colaboraram nesse caderno autores como José Cardoso Pires, Nuno Bragança e Alexandre O’Neill, além do próprio Eduardo Lourenço.

A subversão da “Nova Literatura” tem que ver com o combate anunciado nesse editorial. É a que opera no âmbito moral, que ataca justamente as “instituições anquilosadas” que servem de sustentação à “desordem estabelecida”. Acontece que tal contestação – e este é um dos pontos mais notáveis da argumentação de Eduardo Lourenço –, a rebeldia da “Nova Literatura”, ao contrário do que ocorria com a literatura anterior, prescinde da crítica aberta ou de palavras de ordem, o que curiosamente a torna ainda mais eficaz. Ela paradoxalmente critica sem criticar, contesta sem levantar bandeiras, sem nem mesmo levantar a voz, atendo-se à “descrição”:

uma descrição lúcida, implacável, anti-sentimental, anti ou não-ideológica, antidemagógica do comportamento actual de um mundo preciso, limitado sem dúvida, mas representativo como nenhum outro do terramoto invisível que subverteu já, no essencial, a tábua de “valores” dessa famosa mitologia portuguesa (Lourenço, 2017, p. 397).

O “mundo preciso” a que se reporta é o de uma parcela específica e minoritária da juventude portuguesa oriunda dos meios intelectuais urbanos que encontramos em romances como *O ângulo raso*, *Calendário privado*, *Rumor branco*, *O anjo ancorado*, *A cidade das flores*, em alguns contos de *Os passos em volta* e em muitos contos e novelas de Urbano Tavares Rodrigues. Uma contestação socialmente limitada, é verdade, mas não em termos potenciais. É que, de acordo com Eduardo Lourenço (2017, p. 397), a sociedade portuguesa de então tendia não à “proletarização” mas à “intelectualização, cada vez mais rápida, da massa da Nação”. Resta saber se essa previsão se confirmou ou não.

A “Nova Literatura”, tal como a define seu intérprete, está sintonizada com o “espírito do tempo” em que suas obras foram concebidas e publicadas. Seus autores vivenciam sua própria época e se relacionam com o que vem de fora sem desconfianças paroquiais ou complexos de inferioridade que caracterizaram gerações literárias do

Soeiro Pereira Gomes, e das escritas que a partir dos anos 60 se organizam em torno de um discurso de condenação à guerra colonial.

O ensaio de Joaquim Manuel Magalhães, escrito em alguma altura da década de 70⁶, reproduz em outros termos a distinção feita por Eduardo Lourenço entre o carácter revolucionário do neorrealismo (que aparece referido como “dimensão política imediata”) e o carácter revolucionário de um outro tipo de literatura ao qual não atribui um nome, mas entendo corresponder em grande medida à “Nova Literatura”. Cita prosadores como Irene Lisboa, Luiz Pacheco e David Mourão-Ferreira, mas também poetas como Mário Cesariny, Maria Teresa Horta (também ficcionista de destaque) e Luiza Neto Jorge. A propósito, Rosa Maria Martelo (2004, p. 160), em razão da “neutralidade ética” que se manifesta na poesia de Luiza Neto Jorge como “libertação erótica”, reivindica para ela um lugar especial no elenco selecionado por Eduardo Lourenço. De notar que a ensaísta atribui a desenvoltura dessa poetisa à sua relação com o surrealismo, que como sabemos assumiu-se enquanto movimento em Portugal no final dos anos 40. Maria Lúcia Lepecki e Nelly Novaes Coelho igualmente recorrem ao surrealismo para explicar o fenómeno ficcional que lhe é subsequente, tese aliás também defendida por Fernando Guimarães. Lepecki (1979, p. 31-34) refere-se a uma “ruptura nos modos do imaginário” que pode ser vista na presença de traços tanto da escrita quanto do imaginário surrealistas na prosa de ficção que lhe é imediatamente posterior. Coelho (1973) atribui ao surrealismo a retomada de um impulso de natureza filosófica (interrompido temporariamente pelo neorrealismo) que visa ao questionamento da realidade, repercutindo na escrita de ficção nascente, especialmente no que concerne à consciência do narrador, à estrutura e ao estilo. É verdade que ambas as autoras não restringem a análise aos decênios de 50 e 60: Lepecki abrange um período de três décadas (1949-1979); Coelho, um pouco menos (1950-1973), distinguindo no percurso individual de alguns nomes originalmente vinculados ao neorrealismo, como Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires e Fernando Namora, um processo de intensificação do questionamento do real e de aprofundamento da preocupação com a “palavra-criadora” (Coelho, 1973, p. 71-72).

⁶ Joaquim Manuel Magalhães (1981, p. 306) refere-se ao seu tempo como os “nossos anos 70” porém não atribui uma data ao ensaio. Como *Os dois crepúsculos* é uma coletânea de textos diversos, o ano em que foi publicado o livro não necessariamente corresponde ao ano de escrita e publicação do ensaio citado.

4 A DIMENSÃO MORAL DA “NOVA LITERATURA” E A QUESTÃO DA DESCENDÊNCIA TARDIA

Como vimos, é sobretudo no que diz respeito à moral que a “Nova Literatura” se distingue do neorrealismo. Aí reside seu caráter revolucionário. O neorrealismo, em razão do seu humanismo e por impelir seu leitor a um sentimento de responsabilidade pelo presente disfórico, necessariamente acaba por ter um teor moralizante. Além disso há o puritanismo, a aceitação passiva dos valores morais que recaem sobre as práticas amorosas, o que representa, sob esse ponto de vista, um retrocesso inclusive em relação à literatura presencialista. Para ilustrar sua tese, Eduardo Lourenço elege o tema do amor ou da relação erótica, onde a desenvoltura é evidente, mas ao final do ensaio apresenta outros temas que poderiam ter sido igualmente explorados: família, pátria e Deus – não à toa três dos cinco princípios (os outros são o trabalho e a autoridade) com que Salazar resumiu os pilares do Estado Novo em discurso proferido durante as comemorações dos 10 anos do golpe de 28 de maio. O refrão, caso o leitor não se lembre, é “Não discutimos”. E de fato a “Nova Literatura” não discutia, mas mostrava. E aqui não se trata propriamente da descrição de atos libidinosos e corpos nus. Nesse sentido, um livro como *Jogo da cabra cega*, de José Régio, é muito mais provocador. Eduardo Lourenço (2017, p. 392-393) faz questão de enfatizar que a “desenvoltura erótica” está no “sentido” que esses textos veiculam e na descrição de um comportamento desprovido de preocupação ética e apartado da noção de pecado. Os novos autores, em conformidade com o “espírito do tempo”, não são alheios ao processo de “mudança sexual” (Bebiano, 2003, p. 40-41)⁷, mais evidente em países como Estados Unidos e França, mas também sentida em Portugal, em que pese o moralismo tacanho do regime. Sobre isso cumpre ressaltar o papel desempenhado pelas novas escritoras na deslocação do ponto de vista sobre o tema, até então de predominância masculina.

Há os fatores histórico-culturais que singularizam o fenômeno literário. O que na “Nova Literatura” salta aos olhos é a irrupção de uma cultura juvenil, definida, entre outras coisas, pela subversão dos valores

⁷ Rui Bebiano recusa-se a usar a expressão “revolução sexual”, comumente utilizada para se referir às alterações que ocorreram no campo da sexualidade na segunda metade do século XX. Para ele tais transformações não foram na prática tão significativas a ponto de se falar em revolução. Basta olhar para a manutenção dos papéis de gênero e para os inúmeros entraves jurídicos e políticos que ainda se colocavam na vida das mulheres.

tradicionais e a rejeição de um modelo de sociedade opressivo, que vai culminar na contracultura dos anos 1960, e a propagação das ideias feministas e de um novo estilo de vida, mais independente e menos tutelado, que ganhava cada vez mais adeptas no Ocidente, embora em Portugal a “longa noite salazarista” impedisse que essa pauta contestatária assumisse a forma de uma “reivindicação política declarada” (Peniche, 2020, p. 279). É verdade que as transformações ocorridas na sociedade portuguesa nesse período são bastante lentas se comparadas às que ocorriam além-Pirineus, especialmente a disseminação, incipiente, gradual e socialmente localizada, das pautas feministas, tais como o questionamento dos condicionalismos de gênero, a reivindicação de maior participação política e a rejeição da tutela masculina (Bebiano, 2003, p. 91-92). Essas transformações comportamentais estão inscritas, por exemplo, num romance como *Calendário privado*, o segundo de Fernanda Botelho, onde o leitor não encontrará cenas sensuais como as das novelas de Urbano Tavares Rodrigues, pois a desenvoltura está nas próprias relações, na maneira como as personagens veem o mundo, no seu entendimento do amor e da sexualidade, que se pode constatar mesmo numa Coryse, personagem secundária de que o leitor dispõe de pouca informação mas cujo comportamento desacomodado e lascivo fornece-nos a imagem da mulher independente, que escapa à tutela masculina e opera sob o princípio do prazer, não se deixando capturar e mesmo superando a dicotomia mulher fácil/perversa vs. mulher decente/anjo. Nas novelas de *Gaiotas em terra*, de David Mourão-Ferreira (1996, p. 53), há Maria Antônia, admirada por sua mãe por tratar “os homens como geralmente os homens tratam as mulheres”. Há também uma Maria da Luz/Lucília, em cujo comportamento se nota certa liberdade em relação às convenções sociais e desinibição em relação ao sexo. E há por fim a mulher do Martins, a Dalila, a Cesaltina, personagens que demonstram um comportamento sexual mais desenvolvido e, tal como Maria Antônia e Maria da Luz, uma postura dominante diante dos homens. Na última novela, “Agora o fado corrido”, nota-se a diferença, no que se refere ao comportamento amoroso e sexual, entre as fadistas Cesaltina e Maria do Amparo. Apesar de lutar para se desvencilhar de Dom Luís, homem autoritário e beerrão, Amparo não gosta de mudanças, tendendo à monogamia. Ao passo que Cesaltina...: “A gente... quanto mais gosta de mudar, mais vai gostando de escolher!” (Mourão-Ferreira, 1996, p. 181).

No âmbito da história literária portuguesa, a nova ficção insere-se num movimento que lhe antecede sem contudo deixar de apresentar novidades, como habitualmente se verifica no fenómeno da descendência literária. Nas palavras de Rosa Maria Martelo (2006, p. 130), que aliás busca apoio no ensaio de Eduardo Lourenço para analisar a poesia portuguesa dos anos 60 e 70, a descendência é sempre uma “condição de devir e não uma figura de repetição”. Assim, se se pode falar em ruptura ou viragem em relação à literatura imediatamente anterior (embora, a meu ver, esse debate sobre a transição do neorrealismo para “os que vieram depois” seja inconclusivo), Eduardo Lourenço defende haver continuidade, ou melhor, uma sucessão tardia de Álvaro de Campos, o que faz dos ficcionistas desenvolvos, ao menos do ponto de vista cronológico, mais netos do que filhos (como aliás sugere Nelson de Matos no título do artigo citado). O interregno corresponde ao período de vigência da chamada fase heroica do neorrealismo⁸, durante a qual o impulso contestador de Campos se manteve em estado de latência.

Em textos posteriores da autoria de Eduardo Lourenço é possível entrever desdobramentos do ensaio de 1966. Em *Pessoa revisitado*, de 1973, relemos o “abalo sísmico” que foi Campos, só que desta vez com repercussões não apenas na narrativa de ficção mas “no mais vasto espaço da consciência linguística”, o que inclui, para além dos já citados Almeida Faria, Ruben A., Luiz Pacheco e Nuno Bragança⁹, teóricos como José-Augusto França e figuras ligadas ao Novo Cinema português como António Pedro Vasconcelos e César Monteiro, todos eles criadores de obras que “ecoam a pulsão libertadora de A. de Campos” (Lourenço, 2020, p. 271). Há assim uma diversificação da influência do heterônimo em termos de gênero e uma superação da baliza temporal estipulada no ensaio de 66, o que torna a família muito mais vasta e variada. Lemos também que a “torrente que inunda a *Ode Marítima* (que ela é) e nela refluí vinha a caminho há mais de um século (para não dizer desde o nosso ‘sempre’)” (Lourenço, 2020, p. 291-292). A irrupção do erotismo liberto em Álvaro de

⁸ O período de vigência da fase heroica ou primeira fase coincide, grosso modo, com os anos 40. As balizas temporais variam de autor para autor. No entanto parece haver um consenso de que *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, constitui o momento fundador da prática literária neorrealista, embora haja antecedentes. O problema é definir o seu término (se for mesmo correto falar em término): *Mudança* (1949), *A Sibila* (1954)?...

⁹ Em ensaio de 1979 usa a expressão “desenvoltura culta” para se referir à escrita de Nuno Bragança (Lourenço, 2017, p. 420).

modernismo português¹⁰. Não há dúvida de que a transgressão não era apanágio de Pessoa, porém é a Pessoa-Campos, e só a ele, que Eduardo Lourenço vai buscar a gênese da desenvoltura, sem mencionar, por exemplo, a poesia de Botto, autor de versos como: “E ouve, mancebo alado: Entrega-te, sê contente! / – Nem todo prazer / Tem vileza ou tem pecado!” (Botto, s/d, p. 27). Aqui, creio, falou mais alto o peso do autor, sua permanência e influência na arte futura, o que aliás nem sempre é fácil de medir. O peso de Pessoa parece-me fora de discussão. Resta saber o dos demais, o espaço que lhes cabe. Na história da literatura são frequentes os casos de escritores que, em razão de sua estatura monumental, deixam na sombra os que estão à sua volta; essa parece ser a regra, na verdade. Cabe ao crítico sopesar, avaliar a importância de uns e outros, reexaminá-los com o máximo de rigor e isenção, e de preferência com sol a pino, para que nada se lhe oculte nas sombras, a fim de não reproduzir injustiças (se de fato as há). Quem sabe, num futuro trabalho, voltemos a essa discussão, que extrapola os limites destas breves considerações finais.

O segundo comentário incide sobre a relação entre a “Nova Literatura” e o “subconsciente nacional”, que me parece central no ensaio em questão. A tradição em que se insere a “Nova Literatura” é a dos que atuam na zona sombria da psique nacional, dando vazão ao “outro” que (passe o paradoxo) é mais fielmente quem de fato nós somos. Ao agir no inconsciente, a literatura entra em choque com as velhas normas e convenções de que se faz a vida de todos os dias, evidenciando sua superficialidade de máscara e seu caráter repressor. Longe de ser mero espelho ou subproduto de uma época específica, ela age sobre o mundo, promovendo através da sensibilidade transformações culturais. Não me lembro de ter visto no léxico psicanalítico fartamente usado por Eduardo Lourenço o termo superego, mas creio ser disso mesmo que se trata quando se refere à “Ordem Moral” e aos “tabus milenários” que conformam a alma portuguesa (Lourenço, 2017, p. 386). É sobre esses “tabus milenários”, ainda mais fortes no Portugal daquela época porque

¹⁰ O opúsculo de Raul Leal e “António Botto e o ideal estético em Portugal”, de Fernando Pessoa, geraram reações furiosas de setores da sociedade, sobretudo da Igreja. A Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, de onde inclusive emergiu um futuro ministro de Salazar, encabeçou o movimento. A censura atingiu em cheio a editora de Pessoa, responsável pela publicação das *Canções* e de *Sodoma divinizada*, ambos apreendidos. *Decadência*, de Judite Teixeira, tampouco escapou à campanha moralizadora. Podem-se ler os textos e a cronologia dessa polémica em: AA.VV. *Sodoma divinizada*. A. Fernandes (org.). Lisboa: Hiena, 1989.

promovidos a política de Estado, que incide a produção dos escritores desenvolvidos, embora, como já vimos, sem o tom de ataque que comumente caracteriza as chamadas artes de protesto. Enquanto literatura ética, o neorrealismo jamais atingiria tal profundidade – e nem era esse o seu intento, já que suas armas estavam apontadas para outro alvo. Daí o feito mais subversivo da “Nova Literatura”.

O terceiro comentário, que se relaciona com o precedente, diz respeito ao modo original como a “Nova Literatura” restabelece a linhagem contestadora que remonta a Pessoa-Campos. Creio que a principal expressão da “condição de devir” de que fala Rosa Maria Martelo reside no próprio caráter desenvolvido da “Nova Literatura”, na soltura de espírito que a caracteriza e que só parcialmente se pode ver na poesia de Campos. É verdade que o sensacionismo divulgado pelo heterônimo é em princípio amoral ou mesmo imoral, na medida em que não toma como referência nenhuma lei exterior que não seja a própria sensação – e quanto mais forte, quanto mais intensa for essa sensação, melhor. E por isso são admissíveis, e até mesmo desejáveis, sensações egoístas como a “crueldade” e a “luxúria” (Pessoa, 2015, p. 44). É o que se vê sobretudo na “Ode Marítima”: no desejo passivo e masoquista de ser a “vítima-síntese” dos piratas, a “mulher-todas-as-mulheres / Que foram violadas”; nas descrições dos “crimes marítimos”, da “fúria da pirataria”, da “chacina inútil de mulheres e crianças” (Pessoa, 2019, p. 93, 103). Mas nesse mesmo poema se vê o “remorso comovido e lacrimoso” pelas vítimas sonhadas (Pessoa, 2019, p. 100), o desejo de autopunição que se nota também na “Ode Triunfal” – em suma, a “monstruosa *culpabilização*” de que fala Eduardo Lourenço (2020, p. 299) e que perpassa a obra de todo o “primeiro Campos”. Os novos e as novas ficcionistas dos anos 50 e 60 não carregam na sua bagagem o mesmo peso. Filhos de um novo tempo, parecem mais capazes do que seus antepassados de expressar sem culpa os impulsos do Eros, embora isso nem sempre seja possível. Eduardo Lourenço (2017, p. 394-395) e Jacinto do Prado Coelho (1967, p. 246) chamam a atenção para a desenvoltura de fundo moralista em Urbano Tavares Rodrigues, em cuja prosa ainda é patente o horror pela imoralidade e pelo obsceno – basta ler, por exemplo, a novela “Lodo” de *Vida perigosa* para constatá-lo. Por outro lado, quem lê *O ângulo raso* ou *Calendário privado* de Fernanda Botelho, as *Páginas* ou *Caranguejo* de Ruben A., *O anjo ancorado* de José Cardoso Pires, há de notar como no sentido, e não tanto nas cenas, essa “desenvoltura

erótica” se manifesta. Uma escrita sem embaraços, livre do peso da culpa, livre de empecilhos externos, que tende inclusive a se tornar ainda mais desenvolta com o passar do tempo – os romances de Maria Velho da Costa e Nuno Bragança estão aí para prová-lo –, e que encontrou em Eduardo Lourenço o seu maior intérprete.


REFERÊNCIAS

- A., Ruben. *Caranguejo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.
- AA.VV. *Situação da arte*. E. Dionísio, A. Faria e L. S. de Matos (orgs.). Lisboa: Europa-América, 1968.
- AA.VV. *Sodoma divinizada*. A. Fernandes (org.). Lisboa: Hiena, 1989.
- ANDRADE, João Pedro de. “O Ângulo Raso – romance por Fernanda Botelho”. *Diário Popular*, Lisboa, ano 16, 21 de novembro de 1957, p. 7-11.
- BEBIANO, Rui. *O poder da imaginação*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. Lisboa: Guimarães, 1970.
- BOTELHO, Fernanda. *Calendário privado*. Lisboa: Clube Português do Livro e do Disco, s/d.
- BOTELHO, Fernanda. *O ângulo raso*. Lisboa: Abysmo, 2021.
- BOTTO, António. *As Canções de António Botto*. 14^a ed. Lisboa: Bertrand, s/d.
- BRAGANÇA, Nuno. *A noite e o riso*. 3^a ed. Lisboa: Moraes Editora, 1978.
- CABRAL, Eunice. *Representações do mundo social em José Cardoso Pires*. Tese (Doutoramento em Literatura Portuguesa). Universidade de Évora, 1994. <http://hdl.handle.net/10174/10565>.
- COELHO, Eduardo Prado. *O reino flutuante*. Lisboa: Edições 70, 1972a.
- COELHO, Eduardo Prado. *A palavra sobre a palavra*. Porto: Portucalense, 1972b.
- COELHO, Jacinto do Prado. “Uma Pedrada no Charco na obra de Urbano Tavares Rodrigues”. In: RODRIGUES, U. T. *Uma pedrada no charco*. Lisboa: Bertrand, 1967, p. 243-252.
- COELHO, Nelly Novaes. “Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea”. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 12, p. 68-74, 1973. Disponível em: <https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=12&p=68&o=p>.
- CRUZ, Liberto. “Viragem do romance português”. *Arquivos do Centro Cultural Português*, v. III. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 616-632.
- CRUZ, Liberto; BRANDÃO, José; LEITÃO, Nicolau Andresen. *O mundo de Ruben A*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

- RUBIM, Gustavo. “O triunfo do contemporâneo e a consolidação nacional”. *Revista de Estudos Literários*, v. 1, p. 133-176, 2011. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/1939>.
- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Namora*. Lisboa: Arcádia, 1967.
- SARTRE, Jean-Paul. “O existencialismo é um humanismo”. In J.-P. Sartre, V. Ferreira. *O existencialismo é um humanismo*. Lisboa: Presença, 1978, p. 205-307.
- SIMÕES, João Gaspar. *Crítica, III – romancistas contemporâneos (1942-1961)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugália, 1967.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes, 1977.
- VASCONCELOS, Taborda de. “Os que vieram depois...”. In C. Barreto (org.). *Estrada larga*, v. 1. Porto: Porto Editora, s/d, p. 539-543.
- VIÇOSO, Vítor. *A narrativa do movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*. Lisboa: Colibri, 2011.

Recebido em 19 de agosto de 2023


Aprovado em 18 de novembro de 2023

Licença: 

Carlos Conte Neto

Doutorando em Estudos Portugueses na Universidade Nova de Lisboa. Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e Mestre em Estudos Portugueses pela Universidade NOVA de Lisboa.

Contato: conte_conte@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1030-1547>