

Literatura Desenvolta e Surrealismo

Carlos Neto

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Neste artigo abordo as relações entre o movimento surrealista português e o fenómeno ficcional que Eduardo Lourenço analisa em “Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos” (1966). Após uma breve apresentação do tipo de contestação que, segundo Lourenço, define a prosa desenvolta, comento um ensaio de Nelly Novaes Coelho e uma conferência de Maria Lúcia Lepecki sobre a importância do surrealismo nas transformações da prosa narrativa que lhe é subsequente. Em “Psicanálise Mítica do Destino Português” (1978) Lourenço retoma a tese da literatura desenvolta, inserindo em seu esquema interpretativo um elemento ausente no ensaio de 1966: o surrealismo. O movimento de Mário Cesariny e António Maria Lisboa é-nos agora apresentado como fundamental no processo de subversão das imagens pátrias e no reatar da tradição modernista, que preparou o terreno para o advento da nova ficção nas décadas de 50 e 60 do século XX.

Palavras-chave: ficção portuguesa do século XX, literatura desenvolta, contestação, modernismo português, surrealismo português.

Abstract

This article explores the relationships between the Portuguese surrealist movement and the fictional phenomenon that is analysed by Eduardo Lourenço in “Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos” (1966). Following a brief presentation of the type of critique that defines what Lourenço calls “uninhibited literature”, I discuss an essay by Nelly Novaes Coelho and a lecture by Maria Lúcia Lepecki on the importance of surrealism in the transformations of subsequent narrative prose. In “Psicanálise Mítica do Destino Português” (1978), Lourenço revisits the idea of uninhibited literature, incorporating an element that was absent in the 1966 essay – which is surrealism. The movement led by Mário Cesariny and António Maria Lisboa is now presented as fundamental in the process of subverting national images and in reestablishing the modernist tradition that paved the way for the emergence of new fiction in the 1950s and 1960s.

Keywords: twentieth-century Portuguese fiction, uninhibited literature, disputes, Portuguese modernism, Portuguese surrealism.



Em “Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos”, ensaio publicado em 1966 na revista *O Tempo e o Modo*, Eduardo Lourenço tenta definir os contornos de um novo fenômeno literário que denomina prosa desenvolta ou “Nova Literatura”. Fixa suas balizas temporais (1953–1963), anuncia seus principais nomes (de Agustina Bessa-Luís a Almeida Faria), insere-o numa tradição (o modernismo) e apresenta sua principal característica: a contestação. É somente sob o prisma da contestação que uma pluralidade de autores e obras pode ser encarada como fenômeno coletivo. Uma comunidade de autores singulares, não vinculados por um programa nem pertencentes à mesma geração, porém submetidos ao mesmo “espírito do tempo”, sem o qual é impossível perceber o novo tipo de contestação que suas obras representam. Num tempo em que a oposição ideológica ao regime era, no âmbito cultural, atributo quase exclusivo do movimento neorrealista, surgem novas formas de expressão que, contrastando tanto com a cultura oficial quanto com a crítica ideológica de cunho progressista, promovem outro tipo de contestação, menos propositiva e combativa, é verdade, mas mais eficaz e revolucionária do que a que se depreende da leitura das narrativas neorrealistas.

O processo de metamorfose da ficção nacional inaugura-se com Agustina Bessa-Luís, autora que traduz à perfeição o espírito da “Nova Literatura”. O fato de esse protagonismo ser exercido por uma autora, e não um autor, já é em si notável num meio historicamente dominado por homens (neorrealismo e surrealismo, neste caso, andam de mãos dadas). Uma das maiores novidades da prosa narrativa desse período é a ascensão de um conjunto de autoras ao primeiro plano das letras nacionais, sendo o duplamente premiado *A Sibila* uma prova contundente dessa ascensão. Pela sua escrita labiríntica, não raro desmesurada e desordenada, que conduz a imaginação do leitor por espaços repletos de objetos minuciosamente descritos e povoados por tramas familiares por vezes deliberadamente inacabadas (o “desfecho” de *Os Incuráveis* é exemplo perfeito dessa estética da incompletude), sabemos tratar-se de um tipo de texto cujas referências não devem ser procuradas no romance realista.

Mas o segredo dessa ruptura, diz Lourenço, além da liberdade de estilo e da violação da estrutura e das categorias do romance tradicional, encontra-se numa indiferença ou neutralidade ética que, de variadas formas, está presente em toda a “Nova Literatura”, sendo, portanto, seu traço definidor. Tal indiferença ética, no caso de Agustina, pode ser notada na forma como descreve o humano e suas relações, no “visceral ‘amoralismo’ da sua visão e [n]o corte com *toda* a nossa tradição literária conventual” (Lourenço, 2017a: 388), o que implica a subversão tanto da imagem



pátria tornada oficial pelo regime político quanto da representação do povo que encontramos na maior parte da ficção neorrealista. O fato de muitas das histórias de Agustina se passarem no mesmo Portugal rural tão retratado na narrativa neorrealista só torna o contraste ainda mais evidente.

A contestação da “Nova Literatura” tem a ver, portanto, com a impugnação dos valores que enformam determinadas imagens (ou autoimagens) que Portugal produz sobre si mesmo — e aqui, como se pode notar, já estamos no campo da “imagologia” em que se inserem os ensaios de *O Labirinto da Saudade*.¹ Tal contestação não opera por meio da crítica tradicional ou do ataque direto, como se vê nas chamadas artes de protesto, mas justamente pelo desinteresse em relação aos valores que acabam por anular. O exemplo de Agustina é mais uma vez esclarecedor: só a forma como representa o humano basta para contradizer “a litania azul da celeberrima e trágica ‘brandura dos nossos costumes’” (Lourenço, 2017a: 388). Há aliás uma frase no prefácio à segunda edição da biografia que Agustina escreveu sobre o Marquês de Pombal, significativamente chamado por ela de *Sebastião José*, que lança luz sobre o mecanismo da contestação desvendado por Eduardo Lourenço: “Não basta, no caso de Sebastião José, o Marquês de Pombal, olhar para as telas que o retratam” (Bessa-Luís, 2003: 7). A diferença é que na “Nova Literatura” determinados retratos, sobretudo os que foram adquirindo estatuto mítico ao longo dos anos, já nem são considerados: são remetidos para o plano da indiferença e desprezados como tudo aquilo que se tornou arcaico e já não se usa mais. É o que também se nota em parte da nova prosa em que se lê a descrição desenvolvida de um mundo então restrito, mas cujos valores, para Lourenço, tendem à expansão — o dos jovens e intelectuais habitantes das grandes cidades, a par dos principais acontecimentos culturais da Europa e dos Estados Unidos e sintonizados com as bruscas transformações comportamentais do seu tempo. No romance *O Ângulo Raso*, de Fernanda Botelho, a “desenvoltura erótica” que Lourenço elege para exemplificar a sua tese expressa-se na ausência de preocupação ética com que são narradas e descritas as relações no interior de um grupo de jovens na Lisboa dos anos de 1950. Se a ordem moral se faz presente, o que seria mais do que esperado se levarmos em conta o ambiente moralmente conservador em que transcorre a ação, fá-lo de um modo quase

¹ Para José Maria Campinho (2018: 49; 50), a imagologia lourenciana “compreende um conjunto de ideias, preconceitos, crenças dos portugueses sobre si como coletividade nacional”. Trata-se, pois, de fazer “incidir sua atenção e discurso não tanto sobre os *objetos* mas mais sobre as *representações*”. Maria Teresa Rodrigues (2009: 236) faz a seguinte consideração sobre a tarefa intelectual de Eduardo Lourenço a respeito de Portugal e de sua cultura: “Compreender o que *fomos* e *somos* não é [...] possível se se remeterem para a sombra as produções do imaginário, guardião dos projetos, das fantasmagorias da ação, em suma, da *rêverie* de uma comunidade humana.”



espectral (uma espécie de presença-ausência) na forma como o passado, jamais explicitado, acaba por condicionar as ações da personagem Cláudia.

A certa altura do ensaio, confirmando aquilo que já anunciara no título, Lourenço afirma que a contestação que caracteriza a “Nova Literatura” se insere numa tradição que remonta à aventura modernista do início do século XX, tendo em Álvaro de Campos a sua figura arquetípica. Salta à vista o longo intervalo durante o qual a voz libertadora de Campos teria permanecido submersa. Nesse ínterim houve o presencismo, o neorrealismo. Houve também o surrealismo, de que Lourenço pouco fala no ensaio de 1966. Mas 12 anos depois, em “Psicanálise Mítica do Destino Português”, o surrealismo, em virtude da sua atuação subversiva no terreno cultural e no correspondente processo de redimensionamento da imagem pátria, assume um inesperado protagonismo, sendo apontado como fator determinante no advento da “Nova Literatura”. O silêncio em relação aos surrealistas é, portanto, preenchido (ou corrigido) no ensaio de abertura de *O Labirinto da Saudade*.²

Ainda que o surrealismo português tenha sido um movimento predominantemente poético, seria um gesto demasiado simplista medir o seu impacto na evolução da literatura olhando apenas para a poesia.³ Jorge de Sena, num texto de 1974 sobre o surrealismo português, escreve que “os resultados da sua tardia aparição ainda pairam por sobre as artes e as letras portuguesas” (Sena, 1988: 244). Fernando Guimarães inclui entre os escritores “mais ou menos marcados” pelo movimento liderado por Mário Cesariny os romancistas Ruben A. e Nuno Bragança (Guimarães, 2004: 140).⁴ Maria de Fátima Marinho (1987: 249–302) dedica uma seção do seu longo estudo sobre o movimento surrealista português aos que viveram e atuaram à margem da ortodoxia e em cujas obras se notam claras influências do surrealismo — e aqui novamente nos deparamos com o autor de *A Torre da Barbela*, mas também com Alfredo Margarido (um dos arautos do *nouveau roman* em

² Foram Fernando Cabral Martins e Rui Sousa, no colóquio Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço (Casa Fernando Pessoa, 7 de dezembro de 2023), que me chamaram a atenção para essa estranha ausência do surrealismo no ensaio “Uma Literatura Desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos”. Acabaram indiretamente dando-me a ideia de escrever este ensaio.

³ Note-se, a propósito, que Eduardo Lourenço, nos seus ensaios de crítica literária, valoriza a prosa de um autor associável ao surrealismo: António Pedro. Cite-se, a título de exemplo, além da homenagem póstuma publicada originalmente a 12 de setembro de 1967 em *O Comércio do Porto* (Lourenço, 2020: 75–77), a referência a António Pedro em “A Ficção dos anos 40”: “A ficção memorável dos anos 40, ou foi estranha ao Regime — e nenhuma o terá sido mais que a rara, no duplo sentido do termo, de configuração surrealista, que a de António Pedro, *Apenas uma Narrativa*, joia do realismo mágico brilhando isolada na prosa realista de toda a década — ou indiferente a ele, como a de Nemésio, a de Aquilino ou a do sensível e solitário *Adolescentes* de Casais Monteiro.” (Lourenço, 2017: 433).

⁴ No primeiro painel do tríptico *A Noite e o Riso*, que aliás conta com epígrafe extraída de um poema de Mário Cesariny, nota-se tal influência na presença do fantástico, no humor *nonsense* e principalmente na liberdade linguística.



Portugal) e Herberto Helder, autor de *Os Passos em Volta* e por isso incluído por Eduardo Lourenço no rol de ficcionistas desenvoltos. Para Clara Rocha o grande legado que o movimento de 1947–1952 deixou para as gerações futuras foi a “libertação da palavra, sugerindo o princípio da libertação do homem”, e seu “rasto” pode ser detectado seja na escrita de Ruben A. (nas “invenções lexicais”, nos “desvios sintáticos” e nos “jogos fonéticos”), seja na de Mário-Henrique Leiria, surrealista de primeira hora mas que só publica seu primeiro livro em 1973, os *Contos do Gin-Tonic*, onde sobressai o “humor do absurdo”, com evidente intenção subversiva (Rocha, 2003: 151–153).

A questão do impacto do movimento surrealista português na prosa que lhe é subsequente recebeu dedicação exclusiva de Nelly Novaes Coelho, num artigo publicado em 1973, e de Maria Lúcia Lepecki, numa conferência de 1979. Não obstante as diferenças de perspectiva, ambas as pesquisadoras põem o surrealismo no centro do processo de transformação por que passou a prosa narrativa a partir da metade do século XX. Para Coelho tal transformação se deve, em última análise, à impregnação pela ficção da “nova consciência do real”, que o movimento instaura na literatura e nas artes em geral e cujas implicações textuais podem ser vistas na prevalência do jogo e da “palavra criadora” em detrimento da representação objetiva e documental que marca a literatura de tradição realista (Coelho, 1973: 71). No entanto, creio haver no universo visado pela autora algumas obras, como *O Ângulo Raso* e *A Cidade das Flores*, em que o “primado da *palavra-invenção*” é menos evidente (Coelho, 1973: 70). *A Cidade das Flores*, por exemplo, quer olhemos para a sua estrutura, quer para o seu estilo ou para o modo de representação da realidade, não nos sugere familiaridade com o tipo de literatura defendido pela escola de Breton. Dentre as especificidades de estilo que de algum modo derivariam dessa “nova consciência do real”, é a “estagnação criadora” de vertente política a que, no meu entender, se faz presente no romance de estreia de Augusto Abelaira (Coelho, 1973: 74). É caso de nos perguntarmos se tal problemática não decorreria de outras fontes. Caso diferente é o de *Caranguejo*, de Ruben A., em que a ludicidade e a “palavra-invenção” são patentes, e especialmente o de *A Torre da Barbela*, romance surrealizante do início ao fim, em que o fantástico funciona como elemento estruturante e o humor é presença constante no discurso do narrador e nos diálogos, como o é em toda a obra ficcional e autobiográfica de seu autor. Assim, não nego que o surrealismo seja uma força modeladora da ficção do período, mas creio que se deva medir melhor o alcance de sua influência.

Maria Lúcia Lepecki parte da hipótese de que a “ruptura nos modos do imaginário”, que está na base da viragem da ficção portuguesa do terceiro quartel do século XX, tem origem no



movimento surrealista (Lepecki, 1979: 31). Tal como Coelho, tenta demonstrar a validade da sua proposição arrolando uma série de traços textuais típicos do imaginário surrealista que estariam de alguma forma presentes na prosa de ficção do período, alguns dos quais coincidem com especificidades estilísticas sublinhadas por Coelho: a fusão entre o real e o imaginário, a opção pelo maravilhoso, o tratamento não convencional das categorias narrativas (como personagem e tempo) e a presença do elemento lúdico, que para Coelho é central na nova atividade criadora. Mas as análises convergem também em seu princípio, apesar de se falar, de um lado, em “nova consciência do real” e, de outro, em “ruptura do imaginário”, já que afinal ambas remetem à mesma fonte: o espírito libertário que se faz presente nas vanguardas de um modo geral mas que se manifesta em sua plenitude e com características próprias no movimento surrealista.

Num dos grandes textos do surrealismo português, o manifesto “Erro Próprio”, de António Maria Lisboa, vemos a liberdade sendo transformada em exigência irrevogável, desígnio que transcende a atividade poética. Ser livre, o que pressupõe amar livremente, implica a recusa das “grandes limitações que, construídas pelo homem, sufocam o homem” (Lisboa, 1977: 76). A fonte da opressão deve ser buscada nos próprios alicerces da civilização ocidental: na religião (e seus esquemas morais), na ciência (e seu conhecimento parcial do mundo e das coisas) e na filosofia (e seu fundamento na razão). Opõe-se-lhes o pensamento poético: “o único com valor porque é o único interessado na Realidade que se nos apresenta num todo e não parcelada” (Lisboa, 1977: 78). É por meio da imaginação poética, atividade livre por excelência, que se conquista o novo real (ou sobrerreal). Como diz a célebre sentença com que se abre o manifesto coletivo “Evidência Surrealista”, de 1951: “A imaginação transforma. A imaginação transtorna” (Leiria, Cesariny, Costa e Seixas, s/d: 109). Se Coelho e Lepecki estiverem corretas, as transformações ocorridas na ficção portuguesa a partir da década de 1950 explicam-se pelo fato de radicarem num espaço cultural já transformado (ou transtornado) pelo ímpeto libertário da intervenção surrealista. Daí a ludicidade da escrita, o à-vontade com que se manejam as categorias narrativas e se ultrapassam as convenções de gênero, a fusão entre o imaginário e o real e a incursão no terreno do maravilhoso, cuja beleza é exaltada por André Breton no manifesto de 1924.

Do que foi dito cabem ao menos dois comentários. O primeiro deles tem a ver com o processo de viragem encarado de um modo mais abrangente, com manifestações textuais que não se restringem aos aspectos mencionados por Coelho e Lepecki. Quando se analisa o processo de metamorfose por que passou a prosa de ficção do período, não se podem ignorar outros aspectos



do fenômeno, e aqui menciono a título de exemplo a atmosfera de ceticismo e derrelicção que se respira em muita da ficção publicada sobretudo na década de 1950 e que contrasta com o relativo otimismo e o sentido futurante do romance neorrealista, ou ainda o romance de interrogação existencial, que, numa linha brandoniana, encontra em Vergílio Ferreira seu maior representante. Caso contrário, corre-se o risco de se ignorarem outras forças modeladoras da prosa dessa época, como o existencialismo. O segundo comentário relaciona-se, este sim, com as transformações específicas descritas pelas autoras. Na parte final da sua conferência, Lepecki pergunta se essas transformações teriam acontecido caso não houvesse surrealismo em Portugal. A resposta positiva não chega a pôr em causa a argumentação precedente porque logo em seguida a autora diz que não teriam acontecido “com a mesma concentração e idêntica reiteração”, e conclui que o surrealismo, ao lado do neorrealismo, embora em campos opostos, “foi a grande abertura [...] da moderna ficção portuguesa” (Lepecki, 1979: 38). Sua resposta, que de resto não resolve totalmente o problema, se por um lado reforça a relevância do surrealismo, por outro deixa subentendida a possibilidade de se pensar em outros focos de irradiação literária, sejam elas nacionais, sejam estrangeiras. E nesse particular não restam dúvidas de que, em âmbito nacional, é o modernismo português a grande referência ou matriz literária para as gerações de 50 e 60, cujo acesso às obras de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro havia sido facilitado pelo trabalho editorial da Ática ao longo dos anos 40.⁵

Com isso retornamos à questão da tradição modernista, que está no centro da argumentação de Eduardo Lourenço sobre a literatura desenvolta. Ter o surrealismo de permeio, longe de invalidar a proposição, torna o esquema ainda mais completo, já que, a despeito de sua filiação óbvia ao movimento francês, aliás renovado por Breton no imediato pós-guerra, representa internamente a retomada da tradição modernista portuguesa especialmente na sua vertente mais vanguardista materializada nas revistas *Orpheu* e *Portugal Futurista*.

⁵ Sugiro uma vista de olhos num inquérito promovido por José-Augusto França na revista *Tetracórnio* (fevereiro de 1955) sobre os livros portugueses da primeira metade do século XX (1901–1950) que valeu a pena escrever e que vale a pena ler. Constam entre os depoentes nomes que de algum modo se associam ao movimento de renovação da prosa, como David Mourão-Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Jorge de Sena e Fernando Namora (se pensarmos na evolução da narrativa neorrealista, sobretudo na sua segunda fase). Também responderam autores ligados ao teatro, como Luiz-Francisco Rebello, e à poesia, como Eugénio de Andrade. A referência à geração de *Orpheu*, em especial a Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, é generalizada. Também chama a atenção o grande número de menções a Raul Brandão, não raro apontado por estudiosos como renovador da prosa nacional e precursor de algumas tendências que se verificam na segunda metade do século XX.



Tornou-se um clichê a ideia de que o surrealismo português veio tarde (a confirmar de resto outro clichê, este muito mais antigo, de que Portugal vive em permanente atraso em relação aos centros de inovação mundiais). Para David Mourão-Ferreira, no entanto, o movimento português justificava-se “pela própria hora em que surgia” (1980: 278). O protesto contra o real, o inconformismo radical contra o mundo tal como se apresenta não podem ser encarados senão como oportunos quando se leva em conta o contexto político da época (a falsa paz que marca o início da guerra fria), frustrando as expectativas de efetiva pacificação mundial que sobrevêm ao fim do conflito armado. Internamente a esperança de abertura política, justificada pela criação do MUD e pela convocação de eleições legislativas supostamente livres, é imediatamente iludida pela fraude eleitoral e pelo recrudescimento da censura e da repressão à oposição. A impressão de atraso ou desfasamento também deixa de fazer sentido ao se considerar a “hora” literária em que irrompe na cena cultural portuguesa o Grupo Surrealista de Lisboa. Culturalmente hegemônico nos anos 40, agregando a generalidade dos artistas, escritores e intelectuais contrários ao regime, o neorrealismo mostra-se incapaz de responder aos anseios das novas gerações, e não demora para que seu conformismo formal e sobretudo sua atitude redutora perante o real passem a ser questionados. Sabemos pelo próprio Cesariny (1997: 50–51) que muitos dos que se reuniam às mesas do Café Herminius e que criaram o Grupo Surrealista de Lisboa ainda estavam por volta de 1944 ligados ao neorrealismo, ao qual se oporiam pouco tempo depois.

O ano-charneira é 1946, quando Cesariny redige “Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos”, poema que segundo ele “chocalha a metafísica fernandina com a visão ‘simplificadora’ do neo-realismo” (Cesariny, 1997: 53–54). É em si significativo que nesse poema Cesariny se demarque do neorrealismo por meio de um diálogo intertextual com Pessoa, de cuja linguagem e temas deliberadamente se apropria, muito embora a atitude dos surrealistas em relação ao autor da *Mensagem*, como o demonstra J. B. Martinho (2022: 20), seja no geral “ambivalente”: sem deixar de questionar sua grandeza ou reconhecê-lo como precursor, não hesitam em lhe apontar defeitos ou manifestar reservas em relação ao processo de canonização de sua figura, tal como se lê na nota que precede a primeira edição de “Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos”, em 1953 (Cesariny, 2017: 413). Para Cesariny e seus companheiros Pessoa será sempre “motivo de fascínio e de edipiana rejeição” (Martinho, 2022: 43).

De todo modo, o modernismo é referência incontornável para os surrealistas portugueses, e não poderia ser diferente. Quando se organizam em grupo, promovendo sessões públicas,



manifestos, *performances*, exposições, qual era a experiência vanguardista nacional senão a vivida pelos poetas de 1915–1917? Vemos reviver em fins dos anos 40 o ímpeto revolucionário, a atitude de intervenção cultural que visa à transformação da vida, a necessidade urgente de contestação dos modelos artísticos vigentes e a correspondente exigência de liberdade criadora que alimentou as atividades dos poetas de *Orpheu*. António José Forte, surrealista de segunda geração, ao recordar as reuniões no Café Gelo, em Lisboa, diz que,

nesse final da década de cinquenta, era o modernismo, que desde “Orpheu” tivera de sobrevoar a grande altura a cabeça da contra-revolução presencista e a cabeça mole do neo-realismo, para não falar doutras cabeças, que se sentava às suas mesas, dez anos depois de se sentar no Café Herminius com o nome de Grupo Surrealista (Forte, 1986: 20).

E o sentar-se à mesa de que fala o poeta abjeccionista não tem apenas sentido figurado, já que Raul Leal, autor de *Sodoma Divinizada*, opúsculo que juntamente com um ensaio de Fernando Pessoa sobre a poesia de António Botto escandalizou a sociedade portuguesa no início da década de 20, de fato chegou a participar de alguns encontros no Café Gelo.⁶

Encarar o surrealismo como um reatar do espírito modernista implica olhar de uma outra maneira para a tese da desenvoltura de Eduardo Lourenço e em especial para a questão da descendência literária, que de resto nunca deve ser vista como repetição mas como “condição de devir” (Martelo, 2006: 130). O acréscimo do surrealismo na linhagem que vai do modernismo à “Nova Literatura” é feito por Lourenço, como aliás já adiantei, em “Psicanálise Mítica do Destino Português”, ensaio em que denuncia a relação irrealista que os portugueses historicamente mantêm consigo mesmos. Tal denúncia ocorre por meio da crítica das imagens fictícias que, como máscaras, se interpõem entre as consciências e a realidade histórica de modo a esconder a condição de fragilidade existencial que em última análise remonta à formação da nacionalidade, mas que vai sendo reforçada à medida que a nação vivencia novos traumas. Ao longo desse ensaio e dos demais que compõem *O Labirinto da Saudade*, Lourenço afirma ser chegado o momento de os portugueses se verem tal como são — lembrando que alguns dos ensaios que integram o livro, dentre os quais “Repensar Portugal”, foram escritos pouco tempo depois do 25 de Abril, momento bastante oportuno para uma reflexão sobre o ser e o destino pátrios. É chegado o momento de pôr fim ao

⁶ Cf. AA.VV. (1989) *Sodoma divinizada*, Org. A. Fernandes, Lisboa, Hiena.

reino da representação, tornado comportamento habitual, em favor de uma relação realista com a entidade pátria. Daí a importância de se examinarem tanto a história nacional, a partir dos seus principais acontecimentos (especialmente os traumáticos), quanto o correspondente processo de formulação e perpetuação das imagens, ao longo do qual Lourenço verifica a existência de “contra-imagens” que desmontam desde a base as representações irrealistas e os valores pelos quais estas se definem. É aqui que entra o surrealismo.

O surrealismo, com os caracteres bem próprios que foram os seus entre nós, redimensionava a imagem da nossa relação com a realidade portuguesa segundo cânones, modelos, inspirações que procediam de uma das mais radicais metamorfoses da cultura do século XX e retomava, agora sob um modo burlesco, alógico, provocador, a tentativa ganha e perdida pela aventura sem herdeiro do primeiro Álvaro de Campos (Lourenço, 2001: 37–38).

Noutro ensaio de *O Labirinto da Saudade*, intitulado “Da Literatura como Interpretação de Portugal”, em que se refaz o percurso literário de autognose pátria desde o romantismo, Lourenço vincula a contestação de Campos, que no “Ultimatum” se dirige à Europa e aos seus grandes vultos, ao patriotismo *sui generis* que se lê nos escritos de Pessoa sobre o problema nacional. Resultado de uma inversão ou libertação do complexo de inferioridade cultural que marcou a Geração de 70, o outro Portugal divisado por Pessoa requer a superação da “*passividade lusa*” e do “gosto malsão da *ordem*”, que caracterizariam a alma do povo português (Lourenço, 2001: 108), e daí a necessidade de “perturbar as almas”, “desorientar os espíritos”, tarefa a ser levada a cabo por um “indisciplinador” (Pessoa, 1979: 76–77). É aqui, e não nas consequências políticas de tal pensamento, que o programa surrealista converge com o de Pessoa-Campos, já que em ambos os casos se trata de revolucionar os espíritos, perturbar as mentalidades visando à transformação da sociedade como um todo. No caso do surrealismo, trata-se de embeber a vida de poesia, de fazer do ato poético (em princípio um bem comum, ao alcance de todos) o ato maior de indisciplina, libertando o pensamento dos grilhões da lógica e da razão. É aliás com o epíteto de “mestre da indisciplina”, que remete ao título do ensaio de Jorge de Sena (que por sua vez remete à frase com que Pessoa inicia uma carta a Côrtes-Rodrigues datada de 19 de abril de 1915), que Ramos Rosa (1980: 96) se refere a Pessoa-Campos, cujo mestrado não é indiferente ao também indisciplinador Cesariny.



A urgência de transformar a vida levou Breton e seus companheiros a tentar conciliar a revolução poética com a política mediante o envolvimento com o movimento de libertação do homem pela via socialista, embora as contradições inerentes a tal adesão logo se mostrassem insuperáveis. No movimento português a possibilidade de filiação partidária nunca esteve no horizonte. Além disso, como nota Jacqueline Risset, atribuindo tal fato ao ambiente opressivo vivido sob o Estado Novo, o surrealismo português caracterizou-se, diferenciando-se do modelo francês, pela ausência de “intervenção directa” nos debates atuais do país (Risset, 1979: 30). Mário-Henrique Leiria, em carta escrita em 1952 a Carlos Eurico da Costa em que faz um balanço das atividades do movimento desde 1947, chega à conclusão desanimadora de que sua intervenção se limitou ao âmbito estético: “[Da luta] nos resta agora e apenas a verdade encontrada pela experiência poética, verdade essa que nos é cara mas que, para mim, acho insuficiente como meio de combate” (Leiria, 1998: 373).

Mas a perspectiva crítica adotada por Eduardo Lourenço nos faz olhar para as coisas de um modo um pouco diferente. Vista sob a ótica da “imagologia”, a intervenção surrealista, no que diz respeito à sua relação com a realidade nacional, ganha um novo significado. Apesar do condicionalismo político, da perseguição às oposições e do sufocamento da crítica cultural ao regime, a atuação surrealista logrou forjar uma “contra-imagem” pátria cujo poder subversivo não se pode ignorar. Para avaliar seu caráter contestador, basta confrontá-la com a mitologia nacionalista que se lê nos discursos de Salazar, nos quais Portugal é descrito como uma “entidade moral” intrinsecamente solidária, ligada por “afinidades de sangue e de espírito”, um “doce país” que, para resguardar sua unidade e, com isso, sua existência, deve se manter afastado de perigos morais exógenos (Salazar, 1951: 354–356). A imagem de um Portugal ordeiro, moralmente coeso, essencialmente católico e vocacionado para o exercício de sua missão civilizadora no ultramar, que dá forma ao nacionalismo do Estado Novo e confere legitimidade ideológica ao seu programa político autoritário, em tudo se opõe ao Portugal-outra que emerge da visão amoral e libertária dos textos de um António Maria Lisboa.

Tal “contra-imagem” pode ser mais bem apreciada quando se olha para os temas nos quais, segundo Lourenço (2017a: 397), a contestação incide de forma mais evidente: família, pátria, Deus e erotismo. No *Segundo Manifesto do Surrealismo* (1929), Breton promove um ataque explícito às “máquinas de conservação social”, como a família, a pátria e a religião (1993: 131). Ao declarar os “seis pontos fundamentais” do movimento surrealista português, dentre os quais o desligamento



das “normas convencionais” e a não adesão a partidos, António Maria Lisboa (1977: 110–111) afirma a primazia da liberdade, do amor e do conhecimento sobre a religião, a ciência, a família, o trabalho e a pátria. No que se refere especificamente ao erotismo, tema de eleição de Lourenço para explicar a contestação da “Nova Literatura”, o surrealismo é essencialmente amoral, já que, segundo António Cândido Franco (2022: 213), “propõe um diálogo cara a cara com os conteúdos recalçados”, fazendo-os ascender à consciência. Visto sob uma perspectiva histórica, a escola de Breton teria contribuído “para uma maior aceitação da função sexual e para uma maior diversificação dos elementos sexuais contidos na norma aceitável” (Franco, 2022: 210). Em Portugal, considerando-se o impacto das atividades surrealistas no ambiente cultural, faz sentido associar o erotismo liberto da prosa desenvolta com o surrealismo, ainda que este não tenha sido seu único fator. Mas o novo capítulo da aventura erótica terá características muito próprias. O caráter combativo da vanguarda, o sentido de enfrentamento patente nos manifestos e nas sessões públicas, se foi fundamental para abrir caminhos, ausenta-se na “Nova Literatura”, em que a descrição já é suficiente para desacreditar a ordem moral que fundamenta o sistema repressivo. A novidade é fazer da indiferença em relação a essa ordem moral a mais potente forma de contestação.

Portanto, se se admitir, como propõe Lourenço, que o surrealismo criou uma “contra-imagem” pátria, solapando com isso os valores que dão sustentação à imagética oficial, a ideia de que a intervenção do movimento português, uma vez condicionado em suas ações pela ditadura fascista, se limitou *apenas* ao campo literário (o que já não seria pouco) cai por terra. Nesse sentido, e Lourenço diz o mesmo a respeito da literatura desenvolta, o surrealismo foi mais revolucionário que o neorealismo, que se limitou a propor uma “*outra imagem*”, oposta ideologicamente à oficial mas não menos idealizante na sua forma peculiar de representar o povo (Lourenço, 2001: 35–36).

Movimento de poetas e artistas plásticos, o surrealismo atuou sobre a cultura de um modo abrangente, atingindo também a prosa. Ao decretar o fim da “omnipotência da percepção *realista*”, abriu caminho para a “grande enxurrada de um imaginário lusíada submerso e que encontrará em obras não directamente ligadas ao surrealismo, como as de Agustina Bessa-Luís e Ruben A., a sua expressão pública mais torrencial” (Lourenço, 2001: 38).



Foi a esta vaga de fundo que em tempos aplicámos o epíteto de “literatura desenvolta” mas ao qual mais conviria o de “cultura desenvolta”, pois a pressão libertária que o surrealismo exprimiu ou canalizou em primeiro lugar (a par de outras expressões que sem serem “surrealistas” modularam ao mesmo tempo uma exigência de libertação cultural paralela) não se ficou apenas no campo clássico da literatura, mas irradiou e reestruturou toda a experiência formal dos seus contemporâneos (Lourenço, 2001: 38).

A ideia de uma “cultura desenvolta” já havia sido sugerida por Lourenço em *Pessoa Revisitado* (1973) ao dizer que o “abalo sísmico” que foi a poesia de Álvaro de Campos no “imaginário português” se fez sentir na ficção (e cita ficcionistas que já haviam aparecido no ensaio de 1966), na crítica (José-Augusto França) e até no cinema (António-Pedro Vasconcelos e César Monteiro) (Lourenço, 2020a: 271). Não menciona, contudo, o surrealismo.

Assim, em “Psicanálise Mítica do Destino Português”, escrito cinco anos depois da publicação de *Pessoa Revisitado*, Lourenço redimensiona o fenómeno da literatura desenvolta a partir da introdução de um novo membro na genealogia que remonta ao modernismo. A hipótese de que a vanguarda de 1947 provocou mudanças no terreno da ficção não é nova. Vimos que outros estudiosos já haviam relacionado as inovações textuais visíveis na narrativa da década de 1950 com o advento do surrealismo em Portugal. Sem ignorar tais inovações, Lourenço chama a atenção para outro aspecto do fenómeno, que diz respeito às relações entre a literatura e a consciência nacional — isto é, entre as imagens que a literatura produz e a forma como um país se vê e se pensa. A análise da longa história do imaginário pátrio revela que há momentos em que o reajustamento da imagem se torna tão radical que se pode falar em subversão. Sob esse ponto de vista, as obras de Agustina Bessa-Luís, Ruben A., Almeida Faria, Fernanda Botelho, Augusto Abelaira e Maria Judite de Carvalho são subversivas, na medida em que fazem emergir, num à-vontade que as caracteriza, uma nova imagem de país que em nada se assemelha à mítica nação estado-novista ou ao não menos mítico país visto sob lentes progressistas. Consoante o remate que Lourenço dá à questão em 1978, tal explosão do imaginário, devidamente sintonizada com o contexto histórico-cultural em que surgiu, é preparada pelo efêmero, porém incrivelmente poderoso no que se refere à sua incidência sobre as sensibilidades, movimento surrealista português.



Referências

- AA.VV. (1989) *Sodoma divinizada*, Org. A. Fernandes, Lisboa, Hiena.
- BESSA-LUÍS, Agustina (2003) *Sebastião José*, 2.^a ed., Lisboa, Guimarães.
- BRETON, André (1993) *Manifestos do Surrealismo*, 4.^a ed., Trad. Pedro Tamen, Lisboa, Salamandra.
- CAMPINHO, José Maria Cibrão (2018) *Imagologia Literária e Identidade Nacional em Eduardo Lourenço, Almeida Garrett e Eça de Queirós*, Tese de Doutoramento, disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/7249> (consultado em 29/09/2024).
- CESARINY, Mário (1997) *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- CESARINY, Mário (2017) *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- COELHO, Nelly Novaes (1973) “Linguagem e Ambiguidade na Ficção Portuguesa Contemporânea”, *Colóquio/Letras*, 12: 68–74, disponível em <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=12&p=68&o=p> (consultado em 29/09/2024).
- FORTE, António José (1986) “Breve Notícia, Breve Elogio do Grupo do Café Gelo”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 189 (18–24 Fev.): 20.
- FRANÇA, José-Augusto (Org.) (1955, fevereiro) *Tetracórnio*.
- FRANCO, António Cândido (2022) “Surrealismo e Sexualidade”, *A Ideia*, XXV.97–99: 193–215, disponível em <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/33244> (consultado em 29/09/2024).
- GUIMARÃES, Fernando (2004) *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, 3.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LEIRIA, Mário-Henrique (1998) “[Carta de Mário-Henrique Leiria a Carlos Eurico da Costa]”, in *A Única Real Tradição Viva*, Org. Perfecto Cuadrado, Lisboa, Assírio & Alvim, 373–374.
- LEIRIA, Mário Henrique, Mário CESARINY, Carlos Eurico da COSTA e Artur do Cruzeiro SEIXAS (s/d) “Evidência Surrealista”, in *Os Modernistas Portugueses — III*, Org. Petrus, Porto, C.E.P., 109–110.
- LEPECKI, Maria Lúcia (1979) “O Surrealismo em Portugal: uma Ruptura no imaginário?”, *Anais do VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, Belo Horizonte, Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da UFMG, 31–38.
- LISBOA, António Maria (1977) *Poesia de António Maria Lisboa*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- LOURENÇO, Eduardo (2001) *O Labirinto da Saudade — Psicanálise Mítica do Destino Português*, 2.^a ed., Lisboa, Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2017a) “Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos”, in *O Canto do Signo — Existência e Literatura (1957–1993)*, 1.^a ed., Lisboa, Gradiva, 379–399.
- LOURENÇO, Eduardo (2017b) “A Ficção dos Anos 40”, *O Canto do Signo — Existência e Literatura (1957–1993)*, 1.^a ed., Lisboa, Gradiva, 424–436.
- LOURENÇO, Eduardo (2020a) *Obras Completas de Eduardo Lourenço IX*, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Gulbenkian.
- LOURENÇO, Eduardo (2020b) *Obras Completas de Eduardo Lourenço VIII*, introdução, notas e revisão final de Isabel Almeida, Lisboa, Gulbenkian.
- MARINHO, Maria de Fátima (1987) *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- MARTELO, Rosa Maria (2006) “Antecipações e Retrospectivas: a Poesia Portuguesa na Segunda Metade do Século XX”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 74: 129–143, disponível em <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/74/RCCS74-129-143-Rosa%20Martelo.pdf> (consultado em 29/09/2024).
- MARTINHO, Fernando J. B. (2022) “Pessoa e os Surrealistas”, in *Aspectos do Legado Pessoa*, Lisboa, Tinta-da-China, 19–45.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1980) “Depoimento sobre a Poesia da Geração de 50”, in *Vinte Poetas Contemporâneos*, 2.^a ed., Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (1979) *Sobre Portugal — Introdução ao Problema Nacional*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- RISSET, Jacqueline (1979) “Os Discípulos de Breton: Paradoxos de uma Vanguarda Inactual”, *Sema*, 1: 30–32.
- ROCHA, Clara (2003) *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*, Lisboa, D. Quixote.
- RODRIGUES, Maria Teresa (2009) “Eduardo Lourenço, Hermeneuta do Imaginário Português”, *Colóquio/Letras*, 170: 236–250, disponível em <https://xdata.bookmarc.pt/gulbenkian/cl/pdfs/170/PT.FCG.RCL.8834.pdf> (consultado em 29/09/2024).
- ROSA, António Ramos (1980) *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real — II*, Lisboa, Arcádia.
- SALAZAR, Oliveira (1951) *Discursos e Notas Políticas IV*, Coimbra, Coimbra Editora.
- SENA, Jorge de (1988) *Estudos de Literatura — III*, Lisboa, Edições 70.



Carlos Conte Neto é licenciado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa com uma dissertação sobre o romance *Directa*, de Nuno Bragança. Atualmente, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), realiza um doutoramento em Estudos Portugueses na NOVA FCSH sobre a ficção portuguesa dos anos 50 e 60 do século XX.

