

PUBLICAÇÕES DO CPL/PUCRS

Partenon Literário: poesia e prosa (antologia), de Regina Zilberman et alii. Porto Alegre: EST, 1980.

Flores do campo, de José Fialho Dutra. Porto Alegre: Pallotti, 1982.

Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul, de Maria Eunice Moreira. Porto Alegre: EST, 1982.

Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul, de Carlos Alexandre Baumgarten. Porto Alegre: EST, 1982.

Opalas, de Antônio da Fontoura Xavier, Porto Alegre: CPL, PUCRS, 1984.

Um dia todas essas coisas hão de ser história (antologia de textos farroupilhas). Porto Alegre: PUCRS, 1985.

Provincianas, de Bernardo Taveira Jr. Brasília: INL; Porto Alegre: Movimento, 1986.

Paisagens, de Apolinário Porto Alegre. Brasília: INL; Porto Alegre: Movimento, 1987.

O vaqueano, de Apolinário Porto Alegre. Brasília: INL; Porto Alegre: Movimento, 1987.

Recordações gaúchas, de Luís Araújo Filho. Porto Alegre: APLUB, CPL/PUCRS, 1987.

Da Abolição à República: a literatura conta a história (antologia). Porto Alegre: CPL/PUCRS, EDIPUCRS, 1989.

Sociedade e estética no neo-realismo português

Pedro Brum Santos
CPGL - PUCRS

*Não há mais tolos boquiabertos
esperando a palavra do "mestre".
Dai-nos, camaradas, uma arte nova - nova -
que arranque a República da escória*

Maiakóvaki

Há um dado histórico que aproxima Brasil e Portugal em 1930. Seus palcos internos estavam convulsionados por um clima ebulcionista que se verificava no mundo após a I Guerra e por um crescente enfrentamento ideológico. A vitoriosa revolução bolchevique, na Rússia, e a crescente ascensão nazista, na Alemanha, constituíam-se nos motores principais desse panorama. As jovens repúblicas viviam de golpes e de contragolpes. No Brasil, Getúlio Vargas chegava ao poder. Em Portugal, assumia António Carmona e guidava António Salazar a primeiro-ministro. As duas nações avançavam no plano econômico, em ações que beneficiavam suas elites dirigentes. Em contraposição, o autoritarismo ia amalhando crescentes setores.

A cultura, de um modo geral, e a literatura, particularmente, sofrem conseqüências. Não por serem produtos de um certo meio, mas porque as questões políticas e econômicas encontram o seu natural reflexo na vida cultural e vice-versa. António Cândido conduz-nos a uma explicação quanto a esta simbiose, desenvolvendo os conceitos de integração e diferenciação. A integração é o conjunto de valores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes entre uns e outros. São processos complementares, de que depende a socialização do homem. Conclui que a arte (e, por extensão, a cultura) "só podem sobreviver equilibrando, à sua maneira, as duas tendências referidas" (CANDIDO, 1985:23).

A ficção brasileira da década de 1930 pode ser classificada, sobretudo, como romance social. Este é, de certa forma, caudatário da vigorosa geração portuguesa de 1870, incorporando uma instigadora preocupação sociológica. O aprofundamento temático é explicado por Flávio Loureiro Chaves:

Herdeiro da revolução ideológica e estética deflagrada pelo Modernismo a partir de 1922, o chamado "romance de 30" empreendeu o reconhecimento do espaço social brasileiro por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, da aceitação dos falares regionais e, não raro, da denúncia política. (CHAVES, 1981:13).

A manifestação social encontrável na literatura do Brasil é a marca do Neo-Realismo português. As obras transformam-se num instrumento de luta. A este fator alia-se um apurado cuidado estético. Aprofundando as abordagens ideológicas registradas no caso brasileiro, os lusitanos, a partir da geração de 1940, caracterizam um humanismo literário. O romance psicológico é ultrapassado e o indivíduo passa a ser encarado sob a dialética da história. O Neo-Realismo é justamente o movimento que resgatou esta personagem. Para tanto, não excluiu o dado psicológico, profundo, íntimo do sujeito. Pelo contrário, continuou a explorá-lo, com a diferença de dotar-lhe de realidade, ligando o seu drama pessoal à grande rede coletiva que é a vida em sociedade.

O fenômeno português, se não possui uma inspiração direta na produção brasileira coletânea, ao menos liga-se a esta por uma realidade histórica que é muito semelhante. Sua auto-afirmação e autonomia crescente, no entanto, mostram como o processo foi mais profundo e duradouro em Portugal. No Brasil, hoje, há uma enorme diversificação de produções. Lá, o legado Neo-Realista continua muito presente.

A literatura social portuguesa moderna fortaleceu seu veio nas variantes ricas que soube explorar, desde sempre. Isso fez com que não se transformasse em uma produção dependente da realidade histórica momentânea. Esse fenômeno é percebido por Maria Luíza Remédios, que afirma:

A consciência política e a participação da nova literatura, incorporando processos fundamentais do modernismo (como a linguagem despida, o tom coloquial, a presença do popular), possibili-

tam a representação da "práxis" humana liberada do real no universo mítico constituído. O romance torna-se um sistema de representação que parece caminhar sob o impulso de sua projeção episódica, isto é, ele apresenta uma infra-estrutura sobre a qual se ampara historicamente, desvelando o lastro referencial ordenado em formas discursivas. (REMÉDIOS, 1986:14).

Uma Abelha na chuva (Carlos de Oliveira) e *História do cerco de Lisboa* (José Saramago), as duas obras que focalizamos neste trabalho, são manifestações importantes da produção literária portuguesa pós-1940. Sintetizam a evolução de um movimento que tem sabido mesclar a inovação formal com a coerência de conteúdo.

O MATERIALISMO DIALÉTICO EM CARLOS DE OLIVEIRA

Uma abelha na chuva (1953) é ambientado na zona rural portuguesa (aldeia de Montouro) e mostra o universo de uma família da aristocracia campestre decadente. Álvaro Silvestre é um arremedo do patriarca tradicional - estéril, bêbado e covarde, vive fugindo de seus fantasmas:

As confissões ao padre Abel fazia-as com freqüência, é certo, dava conta a Deus dos mais pequenos passos para uma hipótese remota do julgamento. (...) (Mas) o tempo contado pela morte apertava em limites breves o terror, os remorsos. Procurou o olhar da mulher como uma criança amedrontada que pedisse auxílio: peço-te auxílio, Maria. (OLIVEIRA, 1984: 58-9).

A construção está permeada por um desenvolvimento de metáforas que lhe conferem quadros alegóricos expressos nas idéias da luz e da natureza. A seguinte passagem é um exemplo desse processo:

Quando estiou partiram. Anotecera já de todo. O ruivo tinha aceso a lanterna da charrete e o clarão batia na lombreira da água lustrosa de suor e chuva. O perfil do cocheiro arrancava-o da sombra a luz amarelada. (idem, p. 19).

A manipulação textual de Carlos de Oliveira, tanto na forma como no conteúdo, indica que a sua trajetória possui singularidades em relação a seus pares. E a principal diferença, por certo, está na radicalidade com que sua postura marxista trata da questão do sujeito. Em termos teóricos, foi Louis Althusser quem, na década de 1960, objetivou as linhas gerais que já estavam em voga no pensamento da esquerda. Reafirmando que são as massas que fazem a história, defende o desaparecimento da figura do sujeito. Para Althusser, a história é um processo, e um processo sem sujeito. Isso não quer dizer que os homens não existam. Eles existem como "forma-sujeito" que é o modo de existência histórica de cada indivíduo. Mas que os homens interfiram na história sob a "forma-sujeito", não faz deles nem sujeitos, nem muito menos o Sujeito da História. Daí a afirmação central: a história não tem sujeito, tem motor; o motor da história é a luta de classes.

Em Carlos de Oliveira, há uma tendência para a supressão do sujeito que se distancia de outras propostas do Neo-Realismo. Nessas, a supressão aparece como ética do sacrifício militante e é recoberta pela afirmação de um sujeito coletivo da história que implica uma valorização social em prejuízo do individual. Em Carlos de Oliveira, diferentemente, há uma disjunção sujeito/humanidade, o horizonte final (a revolução?) desaparece e resta um movimento anônimo e cego que parece indicar o "fim do mundo" como o fim do mundo de uma classe.

Há um visível materialismo dialético em lugar do materialismo filosófico. Eduardo Prado Coelho assim define o núcleo significativo dessa ficção:

A procura de um fundamento da indiferenciação, seja através da função social conduzida pelo sentido da história, seja por meio da busca de um singular abstrato, seja por um processo de procura de não procura (COELHO, 1972:175).

A alegoria da natureza e da luz em *Uma abelha na chuva* indica uma força externa superior que ronda as personagens. Em última análise, ela conduz à idéia de finitude anteriormente aludida. Unindo a individualidade de sua ocorrência ao tema do narcisismo de Guy Rosolato, temos a idéia divisória onde pode ser encontrado o processo significativo maior da construção de Carlos de Oliveira:

O narcisismo é a fixação ou o retorno a uma etapa "carneira" e por isso mesmo um contínuo recurso ao mito da passagem ou da iluminação, numa palavra, da emergência. Portanto, constitui-se como um fenômeno de fronteira, estando a cavalo, ou simplesmente numa posição intermediária entre o potencial de um aquém (a regressão, a loucura ou a morte) e de um além de progresso em potência (ROSOLATO, 1976:34).

Uma alusão às personagens de *Uma abelha na chuva* demonstra como o seu processo significativo não abre espaços para heroísmos ou redenções. A sua base de preocupação é o materialismo dialético que, na conotação das significações, conduz o leitor a uma consciência conjuntural a partir do processo que abre diante de si.

O cocheiro Jacinto e o médico Neto experimentam conclusões que os destacam do meio circundante:

Jacinto:

O meu patrão (...). O lavrador Silvestre, que não chega para a mulher, que nem um filho se lhe atreveu a fazer. Nem um filho, caramba. E anda-me ela depois pelos cantos, consumida, ó Ana, ó Ana, vê lá tu se me arranja um homem. Bons para afogar no poço com dois pedregulhos amarrados às canelas (OLIVEIRA, 1984:93).

Neto:

Também ele tinha ajudado, anos e anos, aquela obra de pintar, repintar, a colméia dos Silvestres, sem atender que la dentro o enxame apodrecia (idem, p. 180).

Apesar de seus níveis de consciência, nem um nem outro encarna a figura do militante ou do revolucionário. Jacinto é morto numa intriga de seu patrão, e Neto convive com a classe que critica. No nível imediato das ações o que vinga mesmo é a ordem negativa representada por Álvaro Silvestre. No entanto, ele é produto de uma aristocracia decadente, fato atestado na sua própria instabilidade emocional. Os vitoriosos não estão contemplados na realidade dos fatos. Eles podem surgir das cinzas dessa classe decadente, como o "progresso em potência" do além que se divisa. O sujeito, na sua individualidade, fica diluído no processo da luta de classes que é o verdadeiro motor da história, como afirma Althusser. Até porque, este sujeito pode ser comparado às abelhas, como na indicação do dr. Neto: "Tomemos para exemplo as abelhas. Partir do simples para o

complexo. Sabe-se que após a fecundação o destino dos machos é a morte. Ora, como fecundar é criar, pergunto eu..." (*idem, p. 56).

A questão que fica incompleta no trecho citado diz respeito ao momento efêmero diante do qual a vida e a morte se confundem, tornando o homem irremediavelmente impotente, nulo. É esta negação do sujeito como indivíduo o que floresce em *Uma abelha na chuva*. A surda luta de classes que surge de seu contexto, é a viva indicação de que o motor da história está ligado, colocando em movimento as colméias, cuja força depende de uma noção de conjunto. O mundo de Álvaro silvestre, decompõe-se, mas a abelha levada pela chuva pode ser sempre substituída por outra. A não explicitação do processo, digamos, da "práxis revolucionária", é a marca desta obra, em particular, e da produção de Carlos de Oliveira, na sua globalidade.

JOSÉ SARAMAGO:

A HISTÓRIA QUE REFLETE O PRESENTE

Uma repassada nas produções Neo-Realistas indica um percurso da estrutura temática que vai do materialismo dialético ao materialismo filosófico. No primeiro caso, encontramos Carlos de Oliveira, em que o processo revolucionário é uma possibilidade, mas não está na superfície do texto. No segundo, há o Alves Redol de *Gai-béus* ou mesmo o José Saramago de *Levantado do chão*. Aí a revolução é encaminhada explicitamente, na conscientização do campesinato. As produções mais recentes, ao refinarem a questão estrutural e procurarem os espaços urbanos, incrementam o segmento do materialismo dialético. Os quadros interioranos com escassa localização temporal foram substituídos por quadros urbanos, que evocam de modo particular o presente de Lisboa.

O monocórdio do levante rural deu lugar ao pluralismo cidadão. O processo da escritura, a revisão da história, a alienação da intelectualidade: tudo é romanceado nesse novo espaço. Só não pode ser perdido o aspecto social, preocupação comum e linha norteadora – dos neo-realistas. É esta preocupação que faz Carlos Reis afirmar que em Portugal o problema é mais de conteúdo que de forma.

Em termos de construção, tal problema – que, na prática, concretiza-se na relação que as personagens mantêm com o todo – privilegia a perspectiva da narração, que aparece como um meio de conduzir à reprodução da realidade. É assim que o cunho programático autoral é explanado pelo ponto de vista de uma personagem ou da própria relação entre as personagens.

A *História do cerco de Lisboa* (1989) tematiza o processo da escritura e a relatividade da história. Pelo zelo formal e pela condução do conteúdo, entrecruzando discursos, épocas e narrativas, afirma José Saramago na ponta de uma produção literária que, regressando ao passado histórico, proporciona uma profunda reflexão sobre o presente.

O discurso indireto livre sustenta uma constante superposição dialógica. Sem a intervenção do narrador, as personagens vão soltando suas falas, que ora se aproximam ora se afastam do assunto tratado. Às vezes parecem expressão, outras, pensamento. Tudo com frases curtas, separadas apenas por vírgulas, e entremeadas de ditos e lugares comuns:

Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é o deletur, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer (...) Lembra-me uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda, Bem observado senhor doutor, realmente, por muito agarrados que estejamos à vida, até uma serpente hesitaria diante da eternidade (SARAMAGO, 1989:11).

O processo da escritura tem ocupado muitos ficcionistas, mormente no século XX. A metaliteratura faz crescer o interesse pelo dado autoral, procurando esclarecer o momento mesmo da criação de um texto. Saber que Guimarães Rosa percorria o sertão anotando as histórias e as vivências sertanejas, não é o bastante para entender a magia de suas narrativas, a força de suas criaturas. Contudo, o conhecimento do extratexto, das circunstâncias sociais e pessoais que envolvem a produção, ajuda a satisfazer o desejo de arranhar o segredo da sensibilidade desses seres que, pela palavra, aproximam-se do mitológico poder dos deuses: criar um mundo que simula e faz ver melhor a realidade.

Ao trazer o processo da criação para dentro da ficção, o criador reduplica o sonho: o que já é literatura experimenta uma base real para dar suporte ao que passa a ser literatura. A Lisboa de Raimundo Silva confunde-se com a realidade e a história do cerco tor-

na-se ficção. A dessacralização e a precariedade do discurso oficial que, quanto mais não seja, está à mercê do gesto gratuito de um revisor, surge no horizonte da leitura, abrindo o filão da revisão histórica:

O meu livro, recordo-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender (SARAMAGO, 1989:15).

O almuadem aparece na abertura e no encerramento do episódio do cerco de Lisboa. No primeiro momento, chama para a oração, no segundo, é assassinado. Ele encerra um ciclo e a sua morte é o símbolo do instante em que os portugueses começaram a construir a sua pátria e a escrever a sua história. Safram das trevas e fizeram a luz. No entanto, este percurso não se faz sem equívocos e desencontros. As versões sempre são parciais, a verdade é a verdade de alguém. O Não do revisor Raimundo Silva é um Não para os compêndios oficiais, para os conchavos, para as mentiras que se arranjam em nome dos poderes constituídos.

Na "sua" *História do cerco de Lisboa*, Raimundo Silva alude questões financeiras a presidirem as relações dos cruzados com o rei Afonso Henriques no século XII. Essa posição evoca toda uma narrativa "subterrânea" do povo português, ligando-o a uma sábia espartezza, em especial nos momentos decisivos. Como afirma Darcy Ribeiro:

Toda aquela secular sabedoria política lusitana de viver e sobreviver ao lado dos espanhóis, sem conviver nem brigar com eles. Toda aquela sagacidade burocrática, toda aquela cobiça senhorial com seu espantoso apetite de enriquecer e de mandar (RIBEIRO, 1979:16).

É o resgate desse Portugal, tão verdadeiro quanto escuso, que a narrativa de José Saramago enseja. Com isso, vai ao encontro de um conceito de história que é trabalhado, em termos teóricos, por Walter Benjamin. Por este conceito, entende-se que o conhecimento do passado, que é o objeto da História, articula-se com o interesse de conhecimento que, no presente, marca a relação própria do sujeito (ou da vida) com esse passado. Como propulsor dessa articu-

lação temporal, encontra-se o processo da escritura com a sua inerente capacidade de renovação contínua:

Os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, a espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade de uma contradição latente, a evidência de seu próprio erro (SARAMAGO, 1989:26).

À luz da dialética, podemos entender que a história perde o seu sentido como uma mera volta ao passado. Ainda retomando Walter Benjamin, é preciso entendê-la como um processo construtivo descontínuo, "quebrado", e contraditoriamente estratificado. No seu estudo, é necessário encontrar um princípio messiânico com sentido emancipatório e humano. Funciona, desta forma, como um organismo de autoconhecimento e abre, a partir do passado, os caminhos do presente.

No caso em estudo, a investigação do passado tem em vista trazer esclarecimentos sobre uma realidade do presente:

Quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porque na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra (idem, p. 129).

O VIGOR NEO-REALISTA

Em *Uma abelha na chuva*, a história se passa num ambiente rural e o foco principal gira em torno de uma desgastada aristocracia campesina. Não há heróis – no sentido positivo do termo – e as personagens movem-se em meio a uma realidade caótica, angustiadas por seus fantasmas ancestrais. A redenção social não está explícita, e somente pode ser intuída pelo leitor em cima da bancarrota da classe dirigente que parece se anunciar. A utilização da alegoria e o cuida-

do com a linguagem, de um modo geral, estão dentro dos padrões estéticos do Neo-Realismo, cuja preocupação formal sempre se evidenciou.

A *História do cerco de Lisboa* privilegia o espaço urbano. A luta de classes não está no centro das discussões. O enfoque é ampliado, centralizando-se, em especial, na questão da nacionalidade portuguesa. A busca histórica possui esta perspectiva: um esclarecimento que diga respeito à identidade do indivíduo hoje. A metaliteratura e a construção do discurso introduzindo os diálogos em parágrafos maciços, com falas separadas apenas por vírgulas e sem a intervenção do narrador, eleva a experimentação formal.

Mais de trinta e cinco anos separam as duas produções. O compromisso social, no entanto, mantém um ponto de contato muito estreito entre ambas. O postulado neo-realista do Carlos de Oliveira da primeira fase (*Uma abelha na chuva*) continua vivo no José Saramago (*História do cerco de Lisboa*), que é uma espécie de síntese da produção da atualidade: experimentalista na forma e na variação dos enredos e mantenedora da temática social. O tema garante, deste modo, o ponto de contato, aproximando produções separadas no tempo por mais de três décadas. A observação de Maria Luíza Remédios pode ser estendida, de fato, ao conjunto do romance português, do início do Neo-Realismo, aos dias atuais:

Propunha a literatura portuguesa dos anos 40 que a arte não era apenas um prazer estético, mas servia a um proveito essencial do homem, contribuindo para o desenvolvimento da consciência e melhoria da ordem social. Essa proposição vem demonstrar que o artista e, principalmente, o literato está comprometido com a sociedade, subordinando o seu "eu individual" ao "eu social". Toda a obra artística portuguesa a partir dos anos 40, exprime, então, determinada posição político-social como a produção surgida no desenrolar da década de 30 no mundo ocidental (REMÉDIOS, 1986:14).

Se o posicionamento social do escritor intensificou-se neste século XX, sob condições históricas que já discutimos no início deste trabalho, o certo é que Portugal vem se tornando num caso que tem suas particularidades relevantes. Afinal, em nenhum outro país o "compromisso" do escritor foi tão longe na história contemporânea da literatura. Um compromisso que se debate por uma sociedade mais justa, mais fraterna, e que nem por isso cai na tábua ra-

sa do realismo socialista (que propugna obras que "todo mundo entenda"). Ao contrário, o que se verifica é que a noção estética assentada sobre os grandes pontos norteadores do "fazer literário", nunca foi abandonada. Quando se lê José Saramago, conclui-se que esta noção aprofundou-se, buscou novas soluções, abriu caminhos, ao longo desse meio século de produção. A grande vantagem desse movimento em relação a outros homônimos surgidos neste século (inclusive no Brasil) é o seu entendimento do principal valor da literatura. Antonio Candido ressalta nesse sentido, que a arte é "eminenteemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos" (CANDIDO, 1985:22).

É bem verdade que esse entendimento não é privilégio dos portugueses. Produções recentes, inclusive da América Latina, perseguem esse veio. No entanto, em nenhum outro local foi registrada uma longevidade enquanto produção grupal, como no exemplo português.

Constatamos como as produções neo-realistas, sem abandonar uma preocupação estética, transitaram em termos temáticos entre o materialismo filosófico e o materialismo dialético, encontrando no segundo uma riqueza considerável. São os casos de *Uma abelha na chuva* e *História do cerco de Lisboa*, cujos grandes núcleos significativos se formam como resultados da teia das teses e antíteses constitutivas de suas tessituras. Por isso mesmo, essas duas obras servem de referência para mostrar-nos como esse movimento tem sobrevivido e avançado numa linha ascendente.

Quando Sartre afirma que "foram necessários dois séculos de crise - crise da fé, crise da ciência - para que o homem recuperasse esta liberdade criadora que Descartes colocou em Deus" (SARTRE, 1947:334), ele aponta para a grande preocupação do pensamento que se desenvolve no mundo ocidental a partir de meados do século XIX: um pensamento que se nega a possibilidade dos grandes sistemas abstratos para imbricar-se na materialidade da existência humana. O Neo-Realismo firmou um compromisso muito sólido nesse sentido. Graças a isso, pode fazer da literatura um escoamento de luz permanente, mesmo naqueles momentos em que a sociedade portuguesa, na sua grande maioria, era abatida pelo vento de *Uma abelha na chuva* que "arrastava a poeira, apagava os astros, sumia tudo e na escuridão as coisas fermentavam" (OLIVEIRA, 1984:69).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRENTO, João. Organizador. *História literária*. Problemas e perspectivas. 2. ed. Lisboa, Apaginastantas, 1986.
- CANDIDO, Antonio. *Sociedade e discurso ficcional*. 7.ed. São Paulo, Nacional, 1985.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Veríssimo: realismo & sociedade*. 2.ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.
- COELHO, Eduardo Prado. "Itinerário poético de Carlos de Oliveira". IN: *A letra e o liorral: ensaios sobre literatura e o seu ensino*. Lisboa, Moraes, 1972.
- OLIVEIRA, Carlos de. *Uma abelha na chuva*. 22.ed. Lisboa, Sá da Costa, 1984.
- REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa, Editorial Comunicação, 1981.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria, Edições UFSM, 1986.
- RIBEIRO, Darcy. *Ensaio insólito*. Porto Alegre, L&PM, 1979.
- ROSOLATO, Guy. "Le narcissisme". IN: *Nouvelle revue de Psychanalyse*. n. 13, 1976.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- SARTRE, Jean Paul. *Situations*. Paris, Gallimard, 1947.