

**Será a flor ainda bonita depois de horas e horas fechada num bolso?  
Sobre representações, idealizações e decepções em Augusto Abelaira**

**Is the flower still beautiful after hours and hours closed in a pocket?  
About representations, idealizations and disappointments in Augusto Abelaira**

**Daniel Marinho Laks<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma leitura do projeto artístico-intelectual do escritor português Augusto Abelaira, a partir dos romances *A Cidade das Flores* e *Bolor*, para situá-lo no panorama do neo-realismo português e da resistência intelectual ao fascismo. A expressão das idealizações e decepções na obra de Abelaira apontam para uma direção contrária àquela identificada com o realismo socialista e com o que se convencionou chamar neo-realismo doutrinário em Portugal antes da emergência pública da polémica entre os que defendiam um primado do conteúdo e uma outra resposta estética que problematiza a primazia de um modelo especular. Assim, nunca houve uma homogeneidade interna nem estética e nem teórica no movimento. A emergência pública deste debate traduz uma controvérsia que não se confina à estética, mas que é, na sua dimensão mais profunda, teórica e política. O objetivo do trabalho é demonstrar os procedimentos de escrita de Augusto Abelaira como técnicas suscetíveis para representar concepções de vida e de mundo capazes de traduzir uma encomenda social, que são, em última análise, programas de escrita adequados para as transformações vislumbradas. Dessa maneira, não há um único programa de escrita neo-realista, mas existe uma estética neo-realista que é o próprio neo-realismo literário cuja obra de Augusto Abelaira ajuda a compor.

**Palavras-chave:** Augusto Abelaira. Intelectual de letras. Neo-realismo.

**ABSTRACT:** The present work proposes a reading of the artistic-intellectual project of the Portuguese writer Augusto Abelaira, from the novels *The City of Flowers* (1959) and *Bolor* (1968), in order to place him in the scenery of the Portuguese neo-realism and the intellectual resistance against fascism. The expression of the idealizations and disappointments in the work of Abelaira points to an opposite direction to that identified with the socialist realism and with what was conventionally called doctrinaire neo-realism in Portugal before the public emergency of the controversy between those who defended the primacy of the content and another aesthetic response that problematizes the pre-eminence of a specular model. Thus, there never was an internal homogeneity neither aesthetic nor theoretical in the movement. The public emergency of this debate translates a controversy that is not confined to the aesthetic, but is, in its most profound dimension, theoretical and political. The objective of the work is to demonstrate the writing procedures of Augusto Abelaira as susceptible techniques

---

<sup>1</sup>Acadêmico do programa de doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / PUC-Rio. E-mail: daniellaks@yahoo.com

to represent conceptions of life and of the world able to translate a social demand, that are, ultimately, writing programs appropriate to the envisioned transformations. Therefore, there is not one unique neo-realistic writing program, but there is a neo-realistic aesthetics which is the literary neo-realism itself that the works of Augusto Abelaira helps to compose.

**Keywords:** Augusto Abelaira. Intellectual writer. Neo-realism.

No posfácio do livro *A cidade das flores* (1959), Augusto Abelaira caracteriza suas personagens como jovens pequeno-burgueses lisboetas, mais ou menos intelectualizados, que discutem mais do que vivem alguns dos problemas que então se colocavam em Portugal. Com exceção das personagens Leonardo Vianello e Benedetto, que optam pela ação terrorista de explodir um trem de passageiros, as outras personagens do romance que se opõem ao regime fascista, não se envolvem em ações revolucionárias além da assinatura de manifestos e distribuições de folhetos em praça pública. Esta abstenção em ações revolucionárias mais radicais demarca uma posição político-ideológica específica, que se desenvolve muito mais discutindo, conversando e confessando verbalmente seus problemas do que se inserindo na clandestinidade, no submundo daqueles que vertiam armas contra o regime estabelecido.

Independentemente da maneira escolhida por cada um de tentar conquistar essa tão sonhada liberdade (através da ação guerrilheira ou apenas através da discussão ideológica), percebemos uma clara idealização, um tanto inocente, do conceito de liberdade por parte desses jovens. Se para Rosabianca:

A verdade será esta: sem escravos, ninguém comerá o que aos outros pertence, todos seremos iguais e felizes, com férias para viajar e distrair o espírito e o corpo... Os homens terão o que desejam e a educação de apenas desejarem o que precisam... E diremos não somente: ó irmão sol, ó irmão fogo, ó irmã água, mas também: ó homens meus irmãos! – Baixou a voz. Em silêncio ouviram o ruído áspero e constante duma fábrica. – Diremos também: ó irmã máquina, que nos ajudas a fazer o pão e a fazer a roupa, que nos ajudas a descansar, que nos fabricas o tempo para adorarmos as coisas belas, a música, a poesia, o amor, as viagens... (ABELAIRA, 1959, p. 31).

Para Vianello:

Não sei, creio que o esforço de guerra, o sentimento do perigo comum, irmanará os homens, anulará os abismos que os separam. É nisso que tenho esperança: as destruições materiais serão tantas, as transformações psicológicas serão de tal grandeza, que surgirá uma sociedade diferente, com uma nova consciência, um maior sentido de justiça, um forte amor à liberdade (ABELAIRA, 1959, p. 154).

Na verdade, a oposição de ideias entre Vianello e Rosabianca não está no devir, mas sim na maneira de alcançá-lo. Ambos sonham com o futuro onde os homens estarão irmanados por um sentido comum de justiça e liberdade e onde os meios de produção estarão a serviço de todos através de uma lógica igualitária. Entretanto, para Vianello este novo mundo proveniente de um novo estado de consciência seria conquistado após a destruição das instituições vigentes, cabendo àqueles que herdarão o futura missão de criar as bases para o desenvolvimento deste, destruindo as velhas formas e as velhas estruturas para que o novo possa nascer. Para Rosabianca as bases de um novo mundo não poderiam ser criadas a partir de atos de violência, um novo mundo jamais poderia ser construído com mãos sujas de sangue. Esta perspectiva da necessidade de pureza por parte daqueles que lutam por um mundo futuro mais igualitário defendida por Rosabianca evidencia-se ainda em outro diálogo entre as duas personagens: “Perdoarias a outro, a mim condenas-me, porque nós temos que ser puros” (ABELAIRA, 1959, p. 216).

A posição defendida pela personagem Leonardo Vianello evoca algumas das ideias preconizadas pelos futuristas, como o elogio à guerra e o ideário de criação de um novo mundo baseado na destruição prévia, material e cultural, do mundo antigo. Entretanto, na obra de Abelaira não existe conflito entre grupos políticos que seja impeditivo à meditação sobre diferentes ideias e suas contribuições. O procedimento de refletir sobre diferentes teses, mesmo aquelas propostas por grupos identificados com posicionamentos políticos adversos aos seus, faz parte dos procedimentos de escrita de Augusto Abelairae da sua ideia de produção de uma poética neo-realista:

A meditação acerca do neo-realismo na literatura portuguesa, como a meditação acerca de Aristóteles e de Platão na história da filosofia (e estou propositadamente a exagerar) é tarefa de que não se pode prescindir se queremos ver claro. Como a meditação acerca da arte pela arte sugerida pela Presença? De acordo, inteiramente de acordo. Refletir acerca das teses (muito mais subtis, muito mais ricas do que por vezes se supõe) da arte pela arte é também vital. Vital para nós, neo-realistas (ABELAIRA, 1964, p. 17).

Abelaira situa-se num momento posterior do neo-realismo português. O movimento neo-realista surge em torno do Partido Comunista Português como a frente antifascista e apresentando a tese da necessidade da realidade que é lançada em plano polémico contra os futurismos, modernismos e todos os movimentos que derivam de Dostoiévki, como o Surrealismo e o Dadaísmo. António Pedro Pita (PITA, 1989, p.43) explica que o neo-realismo

surge e se desenvolve em estado de polêmica tensão entre o primado do conteúdo e uma outra resposta estética que problematiza a primazia de um modelo especular, não havendo homogeneidade interna nem estética e nem teórica no movimento. Entretanto, a partir dos primeiros anos 50, com a crise que abala o partido comunista português há uma emergência pública desse debate que “traduz uma controvérsia que não se confina à estética, mas que é, na sua dimensão mais profunda, teórica e política” (PITA, 1989, p. 46). A retomada da polêmica se faz no cruzamento das condições portuguesas com as condições gerais da Europa, como o Stalinismo na Rússia e a manutenção da ditadura Salazarista em Portugal mesmo após o fim da segunda guerra mundial e a conseqüente extinção de outros regimes fascistas na Europa. Há assim uma revisão geral da relação entre política, arte e sociedade e o papel do artista/intelectual, o que denota uma necessidade por parte dos neo-realistas de arrumarem sua arte em resposta aos acontecimentos que lhes são contemporâneos. Augusto Abelaira publica o seu primeiro romance em 1959 e apesar de publicar sua primeira crônica literária em 1947 (*Sinceridade e falta de convicções na obra de Fernando Pessoa*), desenvolve a maior parte de suas crônicas jornalísticas acerca da literatura a partir dos finais da década de 1950, inserindo-se num panorama neo-realista diferente daquele da emergência do movimento.

O romance *A Cidade das Flores* já surge neste contexto diferenciado no neo-realismo, servindo-se de diversas estratégias para abordar os temas em questão. Paralelamente a essa luta política para ser livre incorporada pelos italianos um tanto portugueses do romance, encontra-se a figura dos ingleses que passeiam pela cidade fotografando seus monumentos. Pessoas desprovidas de consciência política e de qualquer noção do que experienciavam os cidadãos submetidos a um governo totalitário, seres que possuíam liberdade, que nunca lutaram para conquistá-la, que nem se davam conta do que era e mesmo assim a possuíam: “Um casal estrangeiro subia lentamente as escadas. <<Livres!>>, pensaram. Mas o casal não dava por isso e nem sequer sabia que era livre” (ABELAIRA, 1959, p. 195). Entretanto, mais do que expressar os ingleses propriamente ditos, a representação desses turistas é muito mais um ícone do que os portugueses entendiam por esses ingleses livres do que a expressão dos mesmos, na medida em que suas ações e diálogos são muito mais quadros imaginados por Fazio e seus companheiros, compondo o que eles falam e fazem do que um retrato fiel da postura desses turistas. Essa ideia de liberdade utópica, de uma liberdade que não é a inglesa e pela qual os portugueses lutavam, pode ser observada pela focalização indireta do romance que Giovanni Fazio tem o intento de escrever. *A Cidade das Flores* de Abelaira contém *A*

*Cidade das Flores* de Giovanni Fazio. O projeto seria uma subversão da ideia de *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley. Enquanto o autor inglês retrata os perigos da ciência, Giovanni mostraria uma sociedade igualitária, “sem miséria e livre graças aos meios postos ao serviço do homem pela ciência” (ABELAIRA, 1959, p 182). Mas o romance nunca chega a ser escrito. Para Regina Zilberman:

A interrupção do projeto talvez se deva ao conflito flagrado por Rosabianca, talvez tenha tão-somente a função de complementar a composição da personagem, cuja trajetória, ainda que assinalada pelo casamento com a mulher pela qual está apaixonado, caracteriza-se pela desesperança e pela impotência política (ZILBERMAN, 2008, p. 54).

Na verdade, nenhuma das personagens do romance consegue traduzir suas aptidões em realizações ou obter a felicidade, caracterizando um jogo de personagens impossíveis:

A repressão imposta pelo regime policialesco impede-os de manifestar seus respectivos talentos: Giovanni não escreve o romance planejado, Rosabianca não desenvolve sua carreira de pintora, Soldati constrói residências de encomenda, Domenico é preso e deportado para as ilhas Lipari, na Sicília, e militares disparam contra Vianello, quando ele retorna a Florença para salvar o amigo da prisão (ZILBERMAN, 2008, p. 48).

Segue juntamente com a idealização da liberdade a idealização do amor. Um amor que quando confesso pode esvaír-se, um amor que é a própria liberdade: “Nesse momento já não são escravos. Vão livres e sorriem no meio das palavras encantadas. Não é a primeira vez que seguem juntos para Fiesole, não é a segunda. Vão livres e sorriem” (ABELAIRA, 1959, p. 204). Porém a materialização desse amor é um tanto decepcionante para os dois personagens em questão. Depois de casados, Giovanni Fazio e Rosabianca não experimentam essa tão sonhada felicidade, vivem um relacionamento distante, ele calado e entretido em suas leituras e ela recorrendo a outros para saber de seu próprio marido.

Se a materialização do amor é embebida de decepção, a materialização da liberdade não é abordada no romance, que termina ainda dentro do regime fascista. Entretanto, no posfácio do livro o autor questiona: em que terão se transformado os jovens de *A cidade das Flores*? Quem serão eles hoje, a roçar aí pelos quarenta anos? Como respondem à sociedade portuguesa posterior ao 25 de abril? Que partidos escolheram? Nenhum?

A pergunta do autor certamente não se refere apenas ao amadurecimento psicológico atingido com o passar do tempo, mas também ao confronto da liberdade conquistada depois do fim do regime salazarista ao ideal de liberdade imaginado por esses jovens durante

o regime repressor. Interessantemente, diversos ex-radicais comunistas passaram a adotar posições políticas de centro e mesmo de direita após a estabilização de uma democracia ao estilo europeu que se desenvolvia em Portugal. Em meados da década de 1980 houve uma marginalização dos militares radicais tanto nas forças armadas quanto no sistema político, incentivada em grande parte por ideias e ajudas financeiras internacionais que se opunham à radicalização portuguesa marcada pelo verão de 1975. Como expõe Kenneth Maxwell em *O império derrotado*:

Após a extinção do Conselho da Revolução em 1982, os golpistas de 1974, chamados ‘Capitães de abril’ na eufórica primavera de 1974, ficaram reduzidos a um mero grupo de veteranos. [...] A revolução portuguesa de 1974 já é descartada por muitos como uma doce ilusão de esquerdistas esperançosos (MAXWELL, 2006, p. 17).

*A cidade das flores* apresenta as marcas iniciais dos procedimentos de escrita de Augusto Abelaira, os primeiros sintomas de uma escrita que se entende como representação da experiência, ou melhor, como experiência através da representação, dando cada vez mais lugar valorativo aos acontecimentos descritos do que àqueles acontecidos de fato. Uma escrita onde o que foi manchado de tinta apresenta cada vez mais relevo enquanto os acontecimentos são deslocados para um pano de fundo. A própria construção do romance em quadros evidencia essa perspectiva. A descrição dos acontecimentos pode ser entendida como pintura, como várias pinturas subseqüentes que expressam não o que está se passando, mas sim um entendimento subjetivo, dos processos congelados em imagens, daquele que pinta a cidade das flores em quadros.

O romance *Bolor* (1968) radicaliza completamente essa perspectiva de uma experiência através da representação em detrimento daquela obtida no contato com o mundo. É escrito na forma de diário, um diário escrito a várias mãos e permeado por diálogos entre os personagens. Entretanto os diálogos não acontecem realmente e não se firmam como a representação fiel de conversas estabelecidas:

As personagens de Abelaira vivem um drama que se instaura pela linguagem. Os seus diálogos obsessivos refletem sempre sobre o mundo e a razão de ser das suas próprias existências. Temas como o amor, a arte e a política servem como pretextos para essa reflexão. Contudo, em vez de contribuírem para a iluminação e revelação do ser e da verdade, para a aparição de si a si mesmo, estes diálogos revelam que todo o saber se apresenta sob a forma discursiva e que, por causa disso, a representação do saber – que o discurso instaura pela tentativa de duplicação mimética da

realidade – é também uma duplicação perversa e adulterada da própria verdade, pela criação da realidade do próprio discurso. O sujeito apresenta-se, desta forma, como uma metáfora de si mesmo, materializada num texto (MACHADO, 2008, p. 38).

Em alguns momentos, a representação desses diálogos no diário funciona mesmo como uma impossibilidade de comunicação entre os personagens:

Não me respondes, Humberto? Ontem, enquanto escrevias – agora já sei o que escrevias, nem sequer falavas de mim – pensei: vou interromper-te, vou dizer: tu escreves, eu escrevo, sabemos-lo ambos. Porque não deixamos as canetas, não quebramos o silêncio, mantemos deliberadamente esta ignorância artificial em vez de ousarmos dizer em voz alta o que ousamos escrever em voz baixa? (ABELAIRA, 1968, p. 51).

A idealização do amor aparece claramente como um depósito de expectativas que não se concretizam. Expectativas de obtenção de uma felicidade e renovação:

Não é isso... Casei contigo para nascer de novo. Mas qualquer coisa fracassou e não sei onde está a causa. A culpa não é tua, não é minha. Ou é minha. Porque desejava eu nascer de novo? Não me sentia satisfeito. Ouve: sabes, o meu primeiro casamento foi uma catástrofe. Não, não interessa... Deixa-me repetir: casei contigo porque não estava satisfeito com a minha vida e pensava poder renová-la, poder renovar-me. Ou renovar o tempo, voltar ao dia da criação. São muitos os povos primitivos que fogem uma vez por ano ao viver cotidiano para voltarem ao tempo da criação (ABELAIRA, 1968, p. 91).

No entanto, essa renovação, essa felicidade não foi conquistada através do amor. A união dos dois, expressa acima de tudo uma decepção com a materialização do amor. O casamento de Humberto e Maria dos Remédios passa a ser entendido por ambos como uma impossibilidade de prosseguimento da própria vida. Como o fator que roubou anos da vida de Humberto que não podem mais ser devolvidos: “casarmos os dois foi um erro, um erro previsível, e agora já ninguém me poderá devolver os anos que perdi contigo...” (ABELAIRA, 1968, p. 92) e serve como justificativa para que Maria dos Remédios não busque realizar as suas potencialidades artísticas: “Sem ti também não teria sido uma grande cantora, pois não? Adiante. És meu álibi” (ABELAIRA, 1968, p. 93). Essa decepção com o casamento não traduz somente a impossibilidade de encontrar a felicidade imaginada, mas principalmente o desespero gerado por uma inatividade absoluta, por uma escolha desses intelectuais de classe média de não tomarem parte, de se absterem de qualquer tipo de ação que cerca todos os personagens do romance. A única felicidade possível passa a ser a

felicidade por exclusão, não pela realização de algo que traga um sentimento de completude, personagens que só poderiam ser considerados felizes em comparação com outros que fossem mais infelizes:

Sofremos por não ter uma casa fora de Lisboa, um *Jaguar*, uma máquina fotográfica com célula fotoelétrica acoplada, e sei lá quantas máquinas mais que fatalmente não podem corresponder ao que há de mais profundo, de mais verdadeiro, de mais puro, nas nossas almas. E não nos envergonhamos de sofrer, não nos envergonhamos de ferir assim aqueles que verdadeiramente sofrem na própria carne! Passo a vida a sentir-me desgraçada, eu que só porque não tenho os cinco filhos da mulher-a-dias, nem o marido dela, nem fiz dezassete desmanchos a frio, deveria sentir-me privilegiada! Juro de hoje em diante acolher tudo quanto me suceda como a felicidade completa, felicidade se a comparo com a vida daquela mulher, com a vida dos camponeses da Bolívia, com...(ABELAIRA, 1968, pp. 102-103).

A política é sem dúvida apresentada como um ponto chave em relação as desigualdades sociais na obra de Abelaira. Entretanto, mais do que atacar o regime totalitário português, o texto expõe as relações sociais de uma camada específica da sociedade urbana portuguesa que se retira dos acontecimentos políticos e se tornam incapazes de realizarem-se plenamente. Assim, objetos de arte, árias de ópera e a busca pelo amor tomam o posto de realização plena da vida, não tanto na forma de uma realização plena quanto na forma de um subterfúgio. Apesar de algumas menções a política em *Bolor*, certamente não tanto quanto em *Cidade das flores*, esta aparece somente na forma de ideologia e nunca como manifestações de atividades revolucionárias:

Somos reacionários irremediáveis, contra-revolucionários incorrigíveis, regimes como o nosso são os regimes ideais. Dão-nos álibis, permitem-nos a boa consciência, a preciosa ilusão de nos supormos revolucionários... (ABELAIRA, 1968, p. 145).

A política permeia o romance como a fonte maior de justificativa para a incapacidade de ação. Dessa forma, a crítica que é feita tange muito mais a sociedade e uma mentalidade específica de humildade e complacência com os acontecimentos do que o regime totalitário. É certo que questões ideológicas aparecem tanto no sentimento, nessa vontade apresentada por todas as personagens de não pertencer àquela realidade. Mas isso é utilizado como desculpa para ser estático e principalmente pela escolha de se ver impossibilitado de se expressar enquanto cidadão ativo:



Estamos segregados da vida da cidade, sabemos que ela se constrói sem nós, e como não temos força para reagir, para tentar impor os nossos ideais, como não somos revolucionários verdadeiros, homens de ação, sentimo-nos batidos, desenganados mortos, infelizes... Em Cuba, ao ajudar a erguer uma nova sociedade, seria de fato um homem de ação, umas vezes feliz e outras infeliz, mas, no conjunto, considerar-me-ia satisfeito, amplamente realizado... (ABELAIRA, 1968, p. 144)

Mesmo assim, ao longo de todo o romance, ninguém fala sobre política. O que vemos não são as falas e sim os escritos do diário, de forma que o que é dito sobre o assunto não é nunca mencionado em voz alta. Ponto este extremamente correlacionável com a atmosfera repressora da ditadura e o medo que os cidadãos apresentavam de serem denunciados e perseguidos pelos órgãos de repressão do Estado Novo português. Entretanto, o que está escrito no diário não é o que aconteceu de fato. Muitas vezes os escritos são elucubrações de como seriam conversas, um personagem se fazendo passar por outro para falar de seus sentimentos ou a descrição de como foi ou como poderia ter sido um dia em questão. Assim, todos esses seres ausentes do mundo e emaranhados nesse diário não abrem mão da experiência em detrimento de sua representação, mas obtêm suas experiências através da representação.

Além de Humberto e Maria dos Remédios, outros dois personagens aparecem no romance, Aleixo e Catarina. Catarina é a ex mulher de Humberto, falecida e constantemente comparada a Maria dos remédios:

– Sim, poderias dizer: a Catarina era feia.  
– Saberias que eu teria mentido.  
– E também que tinhas adivinhado o meu desejo de ouvir – adoçou lentamente a voz, imitando a voz que me faltara: – Tu és mais bonita...  
(ABELAIRA, 1968, p. 17).

Aleixo é amigo de Humberto e amante de Maria dos Remédios. É um pintor que também escreve um diário íntimo. Apesar de Humberto e Aleixo pensarem a maior parte do tempo em política e escreverem que a maior parte das conversas que tem são sobre política, o diário não é político, é um diário íntimo, dado que as opiniões políticas de ambos tem que ser mantidas na intimidade. Aleixo é mais um personagem não realizado na vida profissional, incapaz de expressar abertamente a sua ideologia, e que busca no amor alguma forma de felicidade como subterfúgio:

Que procuro em ti, Maria dos Remédios, quando te trago para o meu *atelier*? Encher o tempo vazio da minha vida de pintor falhado que se dedica à publicidade, enchê-lo fecundamente, dar a esta vida um pouco de beleza através do amor – ainda que fantasiado – de uma mulher bonita e inteligente, que simultaneamente me oferece conversa, conversa envolvente, rica, palavras que brincam, que se matizam graças a mil sutilezas, e me oferece gestos que se colam ao meu corpo (ABELAIRA, 1968, p. 124).

É dentro desse triângulo, ou mesmo quadrado afetivo que se estabelece o enredo do romance diário. Onde todos que poderiam ser tanto, nunca realizam seus potenciais plenamente e apesar de quererem ou de pensarem querer, não devem falar, optam por não falar. Apenas escrevem num diário as suas vidas e o que elas poderiam ser, retirando experiências através das representações de um cotidiano sufocado pelo silêncio.

A expressão destas idealizações e decepções na obra de Augusto Abelaira aponta para uma direção contrária àquela identificada como neo-realismo doutrinário. Os procedimentos de escrita de Abelaira evidenciam ainda uma dissociação completa entre o neo-realismo e o realismo socialista. O neo-realismo não se recorta na estética de estado que foi o realismo socialista, mas responde à uma tensão entre arte e política que transcende as condições portuguesas pulsando através da ideia de reconstrução da experiência que deveria vir acompanhada de novas formas de narrar. Essa autoconsciência do neo-realismo é então composta pela sedimentação de múltiplos contributos que são organizados pela noção de uma ontologia do presente que a auto nomeação neo-realismo e a respectiva justificativa explicitam. Assim, existe um vínculo indissociável entre essa nova maneira de abordar o real e o mandato social, onde a problemática consiste em inventar as formas adequadas para traduzir essa encomenda social, ou seja, criar técnicas suscetíveis para representar essas concepções da vida e do mundo, que são, em última instância, programas de escrita adequados para as transformações vislumbradas. Dessa maneira, não há um único programa de escrita neo-realista, mas existe uma estética neo-realista que é o próprio neo-realismo literário cuja obra de Augusto Abelaira ajuda a compor.

## REFERÊNCIAS

ABELAIRA, Augusto. *A cidade das flores*, 1959. Lisboa: livraria Bertrand, 2004.

ABELAIRA, Augusto. *Bolor*, 1968. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

ABELAIRA, Augusto. *Impressões de um Leitor de Romances*. In: Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística, n° 295, 1964.

MACHADO, Carlos. *O léxico da amargura – Referencialidade da linguagem e possibilidade do sujeito em Augusto Abelaira*. In: PEREIRA, Paulo Alexandre. *Augusto Abelaira – Voltar a ler*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado: Revolução e democracia em Portugal*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PITA, António Pedro. *Conflito e Unidade do neo-realismo português* (a “polêmica interna do neo-realismo” e a difusão do marxismo em Portugal). Vertice, n°21, 1989.

TUTIKIAN, Jane. *Augusto Abelaira: de palavras e gestos* In: PEREIRA, Paulo Alexandre. *Augusto Abelaira – Voltar a ler*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *A cidade das flores: Distopia ou Utopia?* In: PEREIRA, Paulo Alexandre. *Augusto Abelaira – Voltar a ler*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

Data de recebimento: 11/05/2014

Data de aprovação: 24/11/2014