



NEORREALISMO E O ANÚNCIO DA PALAVRA-AÇÃO

Mariana Custodio

RESUMO

O artigo busca compartilhar as reflexões derivadas da investigação em andamento acerca de uma necessária revisão teórica da literatura neorrealista em Portugal, a fim de contribuir para o alargamento das discussões sobre os conceitos tensionados nessa corrente estética. Diferente do modo como costuma ser reduzido por parte da crítica especializada, o neorrealismo pode ser pensado a partir do pressuposto da heterogeneidade congênita. O desvio do olhar, na busca pelo distanciamento das visões correntes acerca do neorrealismo, permitirá o redimensionamento de alguns de seus conceitos fundamentais.

PALAVRAS-CHAVE: Neorrealismo português; literatura e política; revisão teórica.

ABSTRACT

The main purpose of this article is to share some of the results achieved by the ongoing research on a necessary theoretical review concerning Portuguese Neorealism, in order to contribute to the broadening of discussions on such aesthetic concepts.

KEYWORDS: Portuguese Neorealism; literature and politics; theoretical review.

Aço na forja dos dicionários
as palavras são feitas de aspereza
o primeiro vestígio da beleza
é a cólera dos versos necessários.

Carlos de Oliveira, *Mãe pobre*.

As revisões recentes acerca do neorrealismo em Portugal evidenciam a diversidade como marca essencial do movimento. Vê-se a *pluralidade*¹ ocupar um lugar de destaque nas pesquisas sobre as expressões artísticas desse período, destacando-se como palavra-chave para o entendimento das complexas questões que envolvem essa geração. Tal perspectiva de leitura advém, principalmente, do novo caminho interpretativo proposto por António Pedro Pita para os estudos sobre o neorrealismo português ao levantar a hipótese da heterogeneidade congênita para uma melhor compreensão acerca da principal problemática que caracterizaria esse movimento. Em resumo,

1 Cf. Trindade (2004).

a diversidade teórica das interpretações do marxismo teriam como consequência a produção de expressões artísticas bastante diversificadas, além de implicar uma heterogeneidade conceitual acerca do que teria que ser, ou de como teria que ser, o neorrealismo. Assim, “o neorrealismo é menos um facto que um problema – um campo de tensões, um conjunto de possibilidades, uma pluralidade que a ideia de *um* neorrealismo inevitavelmente limita” (PITA, 2002, p. 26).

No prefácio do livro *Conflito e unidade no neorrealismo português: arqueologia de uma problemática*, Pita (2002) destaca que a sua perspectiva de leitura sobre o tema teria surgido do *incômodo* de sempre encontrar nas revisões teóricas sobre o neorrealismo argumentações construídas sobre os mesmos problemas e sobre as mesmas soluções. Desse reiterado encontro com o mesmo resulta, invariavelmente, certa “infecundidade teórica de qualquer análise neorrealista do neorrealismo” (PITA, 2002, p. 29). Observa-se, portanto, que a possibilidade de buscar uma nova perspectiva de investigação para a literatura neorrealista necessitaria de um afastamento do que comumente passou a ser considerado o neorrealismo.

A leitura das reflexões apresentadas por António Pedro Pita no livro em questão evidencia que um dos problemas centrais em torno do neorrealismo teria sido a homogeneidade da sua teorização, não só no que diz respeito às revisões conceituais publicadas após o seu término, mas também no que tange às aspirações à homogeneidade teórica apresentadas por alguns intelectuais à época da efervescência do movimento. Já no primeiro capítulo do seu livro, o autor apresenta observações atentas sobre as perspectivas de leitura acerca do neorrealismo que se encontram no cerne argumentativo de importantes estudos como *O movimento neorrealista em Portugal na sua primeira fase* (1977), de Alexandre Pinheiro Torres, e *O discurso ideológico do neorrealismo português* (1983), de Carlos Reis.

O movimento literário português denominado neorrealismo é resumidamente compreendido como uma literatura de ação contra a situação em que se encontrava o país sob o regime ditatorial. Em geral, seguindo a divisão em períodos associada a ele, o neorrealismo se mostraria, em sua primeira fase, como um movimento de denúncia e conscientização, que se baseava, principalmente, na valorização do conteúdo em detrimento da forma. Do livro de Carlos Reis, desprende-se que a textura ideológica do neorrealismo implicaria, necessariamente, a concepção de que a linguagem seria um *meio neutro* e não uma *matéria significante*². Seguindo essa teoria, acusada de demasiada preocupação com o conteúdo e de desatenção à forma, o neorrealismo apresentaria, em sua suposta segunda fase, uma forte revalorização estética.

A proposta de Pita (2002) no primeiro capítulo do seu livro é reavaliar as considerações emblemáticas de Torres (1977) e Reis (1983) a respeito da divisão do neorrealismo em fases e do primado do conteúdo em detrimento da forma. De acordo com Pita, “identificar uma primeira fase do neorrealismo pela sobrevalorização do conteúdo é pressupor, ou reconhecer, uma homogeneidade artística e teórica que presumo inexistente” (PITA, 2002, p. 238).

Já em 1971 (seis anos antes da publicação do seu livro mencionado acima), Alexandre Pinheiro Torres divulga o artigo *Repensar o neorrealismo*. No texto, aparece a sugestão de que os escritores neorrealistas (mais especificamente a expressão literária neorrealista) teriam sido os responsáveis pela distinção entre forma e conteúdo. A afirmação é questionável, pois, ao atentarmos

2 Cf. Pita (2002, p.14-15).

para os textos que debatem o tema da expressividade neorrealista à época da sua efervescência, o que chama a atenção do leitor é que tanto os escritores quanto os intelectuais preconizavam, desde a gênese das formulações que fomentaram o movimento, a união dos dois elementos ou a reflexão das duas esferas como um campo de tensão e não como pontos separados e distintos. Nas palavras de Pita (2002), “a recorrente afirmação do primado do conteúdo e da arte como espelho deve ser considerada desde o início em polémica tensão com a valorização da forma e da arte como construção” (PITA, 2002, p. 238).

Desconsiderando o dinamismo dessa tensão fundante, o autor de *O movimento neorrealista em Portugal* propõe uma distinção entre dois tipos de neorrealismo: um *ideal* e um *real*. Na linha de frente dessa querela estariam Mário Dionísio e Alves Redol, respectivamente³. Para Alexandre Pinheiro Torres,

O Neorrealismo, porém, que se *queria* fazer, aquele que se foi largamente doutrinando durante muitos anos, o Neorrealismo *ideal*, não pressupunha como dogma qualquer obscura separação entre a *forma* e o *conteúdo* (TORRES, 1997, p. 11).

A tese apresentada pelo crítico aponta para as obras de literatura neorrealista como as culpadas pela separação entre conteúdo e forma. A distinção proposta por Torres (1977) não considera o fato de que, no interior desse movimento que se forjava simultaneamente em várias frentes, as expressões literárias, as revisões críticas, os prefácios às obras, as propostas de definição filosófica e estética estavam paralelamente polemizando e ajustando conceitos, de tal modo que todo esse conjunto formaria um grande espaço de interlocução, mas não necessariamente de limitações.

Dessa perspectiva, as obras literárias e os textos doutrinários encontram-se em estado de polémica, não numa relação de obediência da literatura aos paradigmas sugeridos pelos textos teóricos. Diante do exposto, duas perguntas podem ser levantadas: quando se coloca a necessidade de uma nova expressão artística, por que esta deveria se submeter aos limites e às imposições teóricas de pensadores que simultaneamente estavam produzindo reflexões embrionárias sobre os ainda desconhecidos modelos de homem, de sociedade, de cultura e de arte? Deve a expressão literária e artística seguir os parâmetros fixados pela crítica ou deveria a crítica buscar compreender a manifestação artística de modo mais amplo e com maior sensibilidade para as singularidades das expressões?

Na coletânea *Entrevistas (1945-1991)*, observa-se nos relatos de Dionísio (2010) uma constante defesa do neorrealismo contra a acusação de ter sido um movimento ortodoxo e homogêneo. Entre os diálogos presentes no livro, é possível destacar a diversidade na recepção das teorias marxistas pelos intelectuais portugueses, bem como as várias tendências de expressões literárias dentro do grupo de escritores consagrados no neorrealismo.

Há uma lenda que eu venho tentando desfazer com dificuldades, porque há quem não esteja interessado em desfazê-la; o neorrealismo não foi encomendado por ninguém, por nenhuma força política, surgiu espontaneamente. Como? Guerra de Espanha, uma consciência política que foi nascendo, a princípio apenas um sentimento de revolta. Eu comecei a escrever coisas que o exprimiam, e ao mesmo tempo começavam também

3 Uma reflexão mais detalhada sobre as relações entre a crítica de Mário Dionísio e a obra de Alves Redol foi apresentada no artigo: CUSTÓDIO, M. A literatura, o sonho e as mãos. In: GOMES, R. C.; MARGATO, I. (Org.) *Políticas da Ficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p. 189-215.

peças que só conheci depois – o Redol em Vila Franca, o Manuel da Fonseca em Santiago do Cacém, o Joaquim Namorado em Coimbra, o Ramos de Almeida e o Afonso Ribeiro no Porto. E foi o que escrevemos, que apareceu neste ou naquele jornal, que nos vai aproximar uns dos outros e constituir um grupo (DIONÍSIO, 2010, p. 111).

Nessa entrevista intitulada “Fui sempre anti-stalinista”, que foi ao ar no programa de rádio *Café-Concerto* em 1981⁴, Mário Dionísio chega a chamar de *lenda* a concepção de que o neorrealismo teria sido *encomendado* por um determinado partido político. Neste ponto, Dionísio argumenta especificamente contra a tese levantada por Torres (1997) em *O movimento neorrealista em Portugal na sua primeira fase*. No livro, Torres (1997) sugere que os escritores portugueses teriam tido acesso às noções do Congresso do Partido Comunista de 1934 e que o neorrealismo em Portugal seria uma maneira de dizer *realismo socialista*.

Nota-se, ao longo da edição que reúne as suas entrevistas, um incômodo crescente de Dionísio (2010) diante da insistência de seus interlocutores em trazerem à tona aspectos que ele sempre buscou desvincular da ideia do neorrealismo. É este o caso da entrevista “Não percebo como é que se pode viver sem utopia”, publicada n’*O Diário* em 1988, na qual, mais uma vez perguntado sobre o neorrealismo, Dionísio responde:

A ideia precisa do neorrealismo para mim não vou dá-la, já a dei tantas vezes... É um dos meus motivos de amargura; porque se diz mais de mil vezes certas coisas e se continua sempre a dizer o contrário? (DIONÍSIO, 2010, p. 211)

O entrevistado refere-se à *amargura* de ter sempre defendido uma visão abrangente, ampla e até diversificada do neorrealismo e, no entanto, seus interlocutores insistem em buscar no movimento aspectos homogêneos, que acabam por configurar uma visão simplista e reducionista sobre ele – definindo-o, em última instância, a partir de elementos que não deveriam servir para caracterizá-lo de forma restrita. O principal perigo de tais interpretações simplistas sobre o neorrealismo parece ser o de que elas acabariam por reduzi-lo a algo que ele não foi.

Precisávamos de muito tempo para ver primeiro o que é o neorrealismo. É uma coisa de que hoje se fala bastante, de pontos de vista bastante opostos, [...] mas eu vou responder assim de uma maneira um bocadinho bruta, e incisiva e rápida: o neorrealismo podemos defini-lo, com a dificuldade de todas as definições, evidentemente, como a expressão estética duma visão marxista do mundo. Claro que isto é tão amplo, tão amplo, que todas as acusações que têm sido feitas aos neorrealistas, sobretudo de “antigamente”, de quererem primeiro uma escola, e depois ser uma visão muito limitada, e depois ser só falar dos pobrezinhos, e depois dizer mal dos patrões, o banqueiro gordo de charuto e a pobre criada de servir e não sei que mais, não tem qualquer sentido. Eu próprio desmenti isso numa entrevista que ficou mais ou menos célebre, ao Primeiro de Janeiro, em 1945, chamada “Que é o neorrealismo?”, e onde isso se põe de lado. Portanto, qualquer confusão com obra de intervenção social, sim, mas encarada na posição esquemática dos bonzinhos de um lado e os mauzinhos do outro, sem análise psicológica de espécie nenhuma, sem interesse pela qualidade da linguagem, etc., é realmente uma das tais coincidências que não tem nada a ver com a realidade (DIONÍSIO, 2010, p. 82-83).

O desvio do olhar, na busca pelo distanciamento das visões correntes acerca do neorrealismo, pode auxiliar na reconfiguração de alguns de seus conceitos fundamentais. As reflexões teóricas acerca da geração neorrealista não se encontram restritas ao debate sobre uma suposta *batalha pelo conteúdo* em detrimento da forma – o que acabou se tornando um lugar comum nos

4 A entrevista teve sua primeira publicação no jornal *Expresso*, em 24 de Abril de 1982.

estudos sobre esse movimento literário. Investigar com profundidade o movimento cultural e artístico que abrange o chamado período neorrealista é refletir sobre a batalha da busca de novas formas para se dizer novos conteúdos. Daí a metáfora “Queria dizer amor e faltava-me a língua” para explicar o drama estético-literário dos que tentaram fazer uma nova *língua*, neste caso, estar na linha de frente de um combate por um novo tipo de expressão literária⁵.

Nos dois artigos da série “A música e o nosso tempo”, publicados por João José Cochofel na revista *Seara Nova* em julho de 1943, destaca-se a argumentação a respeito da estética e do conceito de belo numa expressão artística que abraça e enfrenta a complexa dialética do real. Logo no início do primeiro artigo, Cochofel conceitua o modo como o termo estética será considerado para os fins da sua argumentação. De acordo com o autor, a palavra estética é empregada no texto “não só tendo em vista o belo na obra de arte, mas também e muito principalmente aquilo que esta nos faz sentir ou apreender, ou seja, que nos comunica” (COCHOFEL, 1943a). Nota-se que Cochofel destaca na arte principalmente a sua característica de comunicabilidade, a sua possibilidade de compartilhar entendimento e atingir a sensibilidade de outrem.

Uma nova arte ensaia agora os primeiros passos, procurando atuar sobre o homem, interferir na sua conduta, e não simplesmente diverti-lo ou emocioná-lo. Para o conseguir, o artista olha o mundo de frente, fazendo por abranger a totalidade e a multiplicidade dos seus aspectos, sem falsear uns e esconder outros. [...] É que o conteúdo da obra de arte já se nos não apresenta como um mero pretexto de criar beleza, mas sim como aquilo mesmo que lhe dá corpo e justifica a sua existência (COCHOFEL, 1943a).

A nova expressão em arte, ou seja, a expressão neorrealista, tem no conteúdo que abrange a multiplicidade e a complexidade do real a justificativa da sua existência. A atitude do novo artista é sempre olhar o mundo de frente, é olhar o mundo questionando-o e enfrentando-o. Essa nova arte encontra-se amalgamada com a esfera da vida, pois atua sobre o homem, na medida em que as experiências humanas, que lhe dão corpo, atravessam o texto para interferir na vida, como ação. Vemos evidenciada, então, a dimensão da partilha e do contato proporcionados pela experiência estética. No artigo que dá sequência a essas formulações, Cochofel (1943b) afirma que “agora não se trata somente de exprimir, mas sim de exprimir para agir”. De acordo com o autor, estaria nas mãos da literatura a responsabilidade por comunicar esse plano de comunidade humana, uma vez que “nenhuma arte poderá traduzir com maior objetividade do que a literatura a tumultuária complexidade do mundo em que vivemos” (COCHOFEL, 1943b).

Há uma polémica entre João José Cochofel e António José Saraiva acerca das suas opiniões divergentes em torno dos problemas levantados por ambos em alguns dos seus artigos⁶. Porém, não vamos nos deter sobre ela. Para os fins do levantamento proposto neste artigo, vale destacar em linhas gerais que, diante das argumentações propostas por Cochofel a respeito das formas como o artista se apropria do real para expressá-lo, Saraiva o teria acusado de um certo formalismo. No texto “Problema falseado”, publicado na Revista *Vértice*, em 1952, João José Cochofel se defende publicamente das acusações do seu interlocutor:

5 Cf. Redol (1989).

6 A esse respeito, ver os seguintes textos de António José Saraiva: “Problema mal posto”. In: *Vértice*, ano XII, n. 109, Setembro de 1952; “Comentários: a propósito de um lugar comum.” In: *Vértice*, n. 124, Janeiro de 1954; “A ponte abstracta.” In: *Vértice*, n. 128, Maio de 1954; “Uma carta do nosso colaborador António José Saraiva.” In: *Vértice*, n. 133, Outubro de 1954.

Limitarme-ei a remeter o leitor [...] a verificar se alguma vez admiti o “progresso da forma sobre um conteúdo estático”. Quis unicamente chamar a atenção para a importância, tão frequentemente esquecida, que a técnica artística desempenha na eficiência da formulação artística.

Para Saraiva tresandarà isto a formalismo, tenho a certeza. Mas eu fio mais do testemunho de um conhecido romancista contemporâneo: “o formalismo não é o cuidado da forma, mas sim a ausência de conteúdo”. (COCHOFEL, 1952)

O excerto é bastante curioso se considerarmos a importância da inserção e do pensamento de João José Cochofel no âmbito da defesa e do debate sobre o neorrealismo. Para Cochofel, no entanto, como para muitos outros pensadores e escritores da época, a separação evocada por Saraiva não poderia existir, uma vez que na literatura de ação, de apropriação do real e de intervenção sobre ele, a preocupação com uma nova técnica e com novas formas encontra-se estritamente relacionada com a necessária expressão do novo homem.

O escritor neorrealista busca, assim, comunicar o real através da arte. Porém, as formas como irá fazê-lo devem ser diferentes dos antigos meios que a arte utilizou para se relacionar com a realidade, uma vez que um homem que se pensa de modo diferente invariavelmente se expressa também de forma nova. Nas palavras de Pita (2012),

só a expressão artística neo-romântica de base neo-realista permite perceber sem equívocos o “regresso à realidade” proclamado por Aragon: só ela garante que voltar à realidade não seja voltar ao conhecido, mas consista em valorizar a realidade presente como ponto de partida e mediação (sobretudo mediação) para o conhecimento, que é transformação, de uma realidade histórica (PITA, 2012, p. 16).

É importante destacar que a *realidade presente* é evidenciada não só como ponto de partida, mas também como mediação para o conhecimento sobre o homem na sua historicidade. Por conseguinte, o neorrealismo distancia-se absolutamente de uma visão homogeneizadora, já que deve ser considerado como uma problemática que abrange todos os campos envolvidos na dimensão humana, ou seja, os domínios da arte, da filosofia, da ciência e da política.

De acordo com Bento de Jesus Caraça na conferência intitulada “Algumas reflexões sobre a Arte”, proferida em 1943:

Ciência, filosofia, arte, religiões [...] reflectem conseqüentemente, nas mentalidades diferenciadas, nos eus intensificados, as condições gerais do meio físico e social em que foram criadas. Mas não procuremos, na maneira como essa reflexão se dá, uma relação estreita de causa e efeito, como aquela a que estamos habituados a ver em certos fenómenos físicos – abandonamos uma pedra no ar e a pedra cai. [...] Não, aqui as coisas não tem a mesma simplicidade; a passagem das impulsões básicas às consciências individuais realiza-se em condições muito largas, sujeitas a múltiplas interferências e variando de indivíduo para indivíduo (CARAÇA *apud* PITA, 2002, p. 208).

De modo geral, o pensamento de Bento de Jesus Caraça evidencia a Arte como fenómeno cultural imerso numa complexa rede de relações com outros campos da esfera humana. A ênfase na dialética das relações humanas nas considerações sobre a cultura já estava presente nas reflexões apresentadas por Caraça na famosa conferência “A cultura integral do indivíduo – problema central do nosso tempo”, de 1933. Bento de Jesus Caraça traz de Tolstoi o que considera ser o princípio fundamental da arte: o próprio da arte é a sua capacidade de gerar comunidade. Haveria, assim, dois modos de a arte gerar comunidade: a arte de via reduzida, que “é dispersiva, alimenta as singularidades e as distâncias porque toca o sentimento dos homens num plano de

imediatidade que dispensa o trabalho da mediação racional” (PITA, 2011, p. 24); e a arte de via longa, que gera comunidade reforçando um comum inatual através de um cuidadoso e exigente trabalho com a linguagem. Neste sentido,

dispensar o trabalho da mediação racional significa desvalorizar o trabalho específico da arte – o trabalho da linguagem e a importância da forma, que reaparece na “arte de via longa”, intelectualizada e exigente de uma atenção que aproxima os homens e os reúne em torno de uma racionalidade sensível (PITA, 2011, p. 24).

Observa-se que a convicção de que a arte gera comunidade está presente nos pressupostos mais longínquos do neorrealismo. A relação entre a arte e o modo como é capaz de gerar comunidade, ou seja, o problema da comunicabilidade, destaca-se, portanto, desde o início do levantamento das questões relativas à necessidade de se apropriar da realidade dialética e compartilhá-la através de uma nova expressão artística. Logo, “a preocupação com a forma pelo trabalho com a linguagem está inscrita no código genético do neorrealismo” (PITA, 2011, p. 24). Tais argumentos nos levam a concluir, juntamente com António Pedro Pita, que a identidade do neorrealismo é constituída na tensão entre o primado da comunicabilidade e o primado da mediatidade das construções formais.

Fernando Piteira Santos, em artigos para a Revista *Sol Nascente*, publicados entre maio e agosto de 1939, também chamou a atenção para a questão da relação entre a cultura e a vida. No primeiro deles, intitulado “Cultura e juventude”, o autor já destaca na cultura a sua intrínseca relação com a esfera da ação em oposição a um prazer passivo. E afirma enfaticamente: “Para nós a cultura não é um prazer do espírito é um dever de acção que se desdobra em múltiplos problemas, em múltiplos deveres de acção” (SANTOS, 1939a).

Ressalta-se nesta tomada de posição a ideia da produção de cultura como um dever, como um imperativo, como uma necessidade, não como algo secundário. No artigo seguinte, o primeiro da trilogia *A cultura e a vida*, Piteira Santos desenvolve a argumentação sobre as relações entre a cultura e a vida defendendo o estreito vínculo entre ambas e a impossibilidade de uma existir sem a outra. Finalmente, em “A cultura e a vida II”, o autor enfatiza que “porque conhece a realidade, a nova geração sabe que a cultura é uma manifestação da vida, porque nasce na vida, existe na vida e exerce a sua acção sobre a vida” (SANTOS, 1939c). Aqui, ganha força a capacidade de transformação derivada do conhecimento proveniente da experiência e da realidade.

Na gênese do neorrealismo encontra-se a tensão indissolúvel entre a necessidade de comunicação do conteúdo real e o primado da mediatidade das construções formais, de modo que nenhum dos dois pode ser colocado em segundo plano. De acordo com António Pedro Pita, a identidade do neorrealismo está nessa tensão fundante da arte como um imperativo que faz da escrita ação. Finalmente, a mediação proposta pela literatura neorrealista mostra-se bastante enriquecedora uma vez que a arte não é aqui um mero mecanismo de tradução do mundo, mas sim uma forma altamente elaborada de pensá-lo artisticamente. Na palavra literária como ação, há, portanto, uma materialidade específica que se impõe ao escritor e se revela na superfície dos textos.

Referências

- COCHOFEL, J. J. A música e o nosso tempo. *Seara Nova*, ano XXII, n. 832, 1943a.
- _____. A música e o nosso tempo II. *Seara Nova*, ano XXII, n. 833, 1943b.
- _____. Problema falseado. *Vértice*, n. 109, 1952.
- DIONÍSIO, M. *Entrevistas (1945-1991)*. Lisboa: Casa da Achada, 2010.
- REDOL, A. Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939. In: _____. *Gaibéus*. 18ª ed. Lisboa: Caminho, 1989.
- PITA, A. P. *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- _____. A arte de via longa e a arte de via reduzida. In: GOMES, R. C.; MARGATO, I. (Org.) *Literatura e Revolução*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- _____. O neo-realismo entre a realidade e o real. In: GOMES, R. C.; MARGATO, I. (orgs.) *Novos Realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- REIS, C. *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra: Almedina, 1983.
- SANTOS, F. P. Cultura e Juventude. *Sol Nascente*, n. 36, 1939a.
- _____. A cultura e a vida. *Sol Nascente*, n. 36, 1939b.
- _____. A cultura e a vida II. *Sol Nascente*, n. 37, 1939c.
- _____. A cultura e a vida III. *Sol Nascente*, n. 38, 1939d.
- TORRES, A. P. Repensar o neo-realismo. *Seara Nova*, n. 1575, p. 13-16, 1977.
- _____. *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1997.
- TRINDADE, L. *O espírito do Diabo: Discursos e Posições Intelectuais no Semanário O Diabo, 1934 – 1940*. Porto: Campo das Letras, 2004.