

Da ficção neo-realista à crónica de Irene Lisboa segundo Óscar Lopes

Carina Infante do Carmo

Em 1959, Óscar Lopes coloca uma questão desafiadora sobre a ficção portuguesa dos meados do século XX. Estava superada a crise do romance pós-oitocentista e o neo-realismo, que popularizara o género, vivia uma situação contraditória: os seus protagonistas começavam a reavaliar o caminho percorrido, amadurecidos do ponto de vista intelectual e criativo, mas a corrente renunciava o ocaso enquanto conjunto interdisciplinar de iniciativas editoriais e culturais. Assim o diz Óscar Lopes sobre o neo-realismo e o seu principal óbice em mais de vinte anos de produção literária:

[...] como produzir obras que, virtualmente, se situem dentro da experiência activa, ou práxis, das grandes maiorias populacionais, como criar uma forma literária de consciência verdadeiramente popular, a partir de um grupo de escritores que ainda em 1940 (quando a corrente se definiu) veio em grande parte das Faculdades, e quase sempre de uma pequena burguesia de origem rural recente? A ficção neo-realista raro venceu, por isso, certos limites de abstractivismo didáctico ou compassivo, e a sua insinuação mais profunda e inintencional, em muitos dos seus melhores espécimes, era a de retrospecção lírica a um pitoresco regional da adolescência ou infância do autor. (Lopes, 1959: 101)

À semelhança de outros críticos marxistas, como Mário Dionísio ou Mário Sacramento, a afinidade ideológica de Óscar Lopes com o neo-realismo não lhe inibiu o juízo valorativo, ponderando as obras dentro do xadrez complexo de uma conjuntura e de acordo com os factores explicativos da sobrevivência das criações e gostos literários. A reflexão tem em linha de conta um traço crucial da nossa história da leitura de novecentos: a privação continuada de uma comunidade livre de escritores e leitores, conforme lemos na sua conferência *A Educação do Gosto Literário como Problema Social Português* (1965). Rebatendo o modelo

Carina Infante do Carmo

ra questão desafiadora sobre a
XX. Estava superada a crise do
mo, que popularizara o género,
us protagonistas começavam a
adurecidos do ponto de vista
prenunciava o ocaso enquanto
ditoriais e culturais. Assim o diz
principal óbice em mais de vinte

rtualmente, se situem dentro da
grandes maiorias populacionais,
de consciência verdadeiramente
e escritores que ainda em 1940
1) veio em grande parte das
ma pequena burguesia de origem
ista raro venceu, por isso, certos
ctico ou compassivo, e a sua
ntencional, em muitos dos seus
etrospecção lírica a um pitoresco
cia do autor. (Lopes, 1959: 101)

marxistas, como Mário Dionísio ou
gica de Óscar Lopes com o neo-
o, ponderando as obras dentro do
a e de acordo com os factores
ções e gostos literários. A reflexão
ial da nossa história da leitura de
uma comunidade livre de escritores
onferência *A Educação do Gosto*
juês (1965). Rebatendo o modelo

cultural elitista e censório do salazarismo, o autor de *Modo de Ler* reenuncia o projecto de democracia cultural, definido por Bento de Jesus Caraça em *A Cultura Integral do Indivíduo* (1933) e depois aprofundado pelos seus discípulos neo-realistas.

A *politização da estética* enquanto forma de resistência mobilizou o neo-realismo, não sem debate interno sobre as formas de a concretizar dentro campo literário e suscitando polémica com o presencismo, o surrealismo ou os intelectuais que, em 1963, na revista *O Tempo* e o *Modo*, se posicionam maioritariamente contra uma arte social com *finalidade prática*. A década de 1950 abre caminho à absorção de contributos da psicanálise, do existencialismo e da exigência formal modernista: dela resultam a reescrita dos romances de Alves Redol e Carlos de Oliveira, a trajectória existencialista de Namora que em Vergílio Ferreira implicou o corte com o movimento ou *Barranco de Cegos* (1961) de Redol. Goradas as esperanças de democratização do Pós-Guerra, esses anos trazem ainda a Polémica Interna, particularmente aguda entre 1952-1954, e introduzem uma «reconfiguração, que será dissolvente» (Pita, 2014: 21) para o neo-realismo. Daí para a frente põe-se em causa de forma mais aguda a noção de real e as suas formas de representação; consagra-se em pleno a referência modernista e pessoana; e implanta-se a cultura de massas e visual, mesmo num país bloqueado pela ditadura e pela Guerra Colonial.

Se nunca esqueceu o relevo do neo-realismo com a sua inquirição à experiência nacional, marcada pelo conflito histórico das classes e pela centralidade do trabalho, Óscar Lopes concentrou-se nas debilidades do movimento. Antes de mais, na hesitação «quanto ao seu público potencial, imediato ou mediato, e quanto às formas e tensões da vida social portuguesa» (1969: 14) tratadas. A origem pequeno-burguesa e rural da maioria dos seus autores leva-os a privilegiar camponeses explorados e burgueses em ruínas e bloqueia a possibilidade de se virarem para o operariado industrial, em crescendo de importância sócio-económica no Portugal do Pós-Guerra mas em regra imaturo do ponto de vista ideológico e alheado dos bens culturais. Em consequência, revivem, com as devidas diferenças, o desajuste da Geração de 70 com o seu tempo: «uma apressada ânsia de identificação com o seu público presumivelmente imediato e já feito, em vez de procurarem entender-se com o mais largo público conscientificável e dinâmico de cada conjuntura ou ensejo» (idem: 11).

O trecho de 1959 acima transcrito lança ainda a dúvida sobre o ajuste das formas literárias neo-realistas a uma representatividade complexa das classes populares e sobre a sua capacidade de fomentar uma apropriação emancipadora através da leitura. Em Redol, mesmo em *Barranco de Cegos*, contesta as «carências de bom gosto idiomático, nomeadamente de fala viva, que vai até à personalização oral ou escrita das personagens, e certa falta de finura introspectiva» (Lopes, 1986: 64). No prefácio à 17ª. ed. de *Gaibéus*, de 1989, contemporiza um tanto a apreciação: salienta no livro o «realismo convergentemente extrospectivo e psíquico» (Lopes, 1993: 12) como modo de representar as figuras populares e do trabalho, brutalizadas pelas relações de exploração e, quase sempre, cerceadas na sua capacidade de verbalização de si e de consciência do seu papel na sociedade.

Assinale-se que a ficção neo-realista encontrou na paisagem («a natureza vista pelos olhos», Dias, 1975: 88) um instrumento de realismo dialéctico para traduzir «antagonismos sociais no íntimo dos indivíduos» (*idem*: 89). Nessa conformidade, «o descritivo do mundo externo não está [...] fora do ser dos homens; faz um só corpo com o descritivo dos próprios homens» (*idem*: 101). Quem o defende é Augusto da Costa Dias, com base no estudo de *Esteiros e Engrenagem*, títulos cuja paisagem humana e física figura o pulsar do tempo histórico movido pelas contradições económico-sociais. A frase limpa e linear de Soeiro desvelou, então, «a anatomia de um processo acabado [o da industrialização de regiões campestres e a fascização das estruturas sociais do país], para assim poder iluminar os sinais até aí despercebidos, anunciadores e componentes de tal processo» (*idem*: 115).

Costa Dias considera que, por diferença do «neo-romantismo tipo Jorge Amado» (*idem*: 78), Soeiro fez por fugir à «idealização de situações e personagens» (*idem*: 189), de modo a conter efusões épico-líricas que facilmente reduziam a complexidade desse outro social, o povo, a quem se queria dar voz e potenciavam, na filigrana narrativa, uma leitura teleológica da historicidade por ela figurada. Assim não sucedeu sempre com o neo-realismo, em particular na sua primeira fase. Em contrapartida, há que lembrar que são mais raros do que se pensa os heróis positivos neo-realistas e que se multiplicaram (em Fonseca ou Redol) percursos malogrados, sem escapatória para a sua alienação, a não ser a revolta anárquica, isolada e fracassada.

o lança ainda a dúvida sobre o
atas a uma representatividade
a sua capacidade de fomentar
da leitura. Em Redol, mesmo em
ncias de bom gosto idiomático,
: à personalização oral ou escrita
introspectiva» (Lopes, 1986: 64).
1989, contemporiza um tanto a
o convergentemente extrospectivo
modo de representar as figuras
pelas relações de exploração e,
cidade de verbalização de si e de

alista encontrou na paisagem («a
): 88) um instrumento de realismo
s sociais no íntimo dos indivíduos»
:scritivo do mundo externo não está
corpo com o descritivo dos próprios
de é Augusto da Costa Dias, com
em, títulos cuja paisagem humana e
stórico movido pelas contradições
near de Soeiro desvelou, então, «a
[o da industrialização de regiões
uturas sociais do país], para assim
percebidos, anunciadores e compo-

diferença do «neo-romantismo tipo
por fugir à «idealização de situações e
o a conter efusões épico-líricas que
desse outro social, o povo, a quem se
igrana narrativa, uma leitura teleoló-
la. Assim não sucedeu sempre com o
primeira fase. Em contrapartida, há
que se pensa os heróis positivos neo-
(em Fonseca ou Redol) percursos
a sua alienação, a não ser a revolta

O exercício crítico de Óscar Lopes, desenvolvido em seu nome ou sob pseudónimo em *O Comércio do Porto* (entre 1951 e 1967) e noutros periódicos, implicou um conceito do literário consequente com a dialéctica marxista e é relevante para equacionar o neo-realismo no campo da doutrinação e da poética, como o demonstraram Isabel Pires de Lima e Rosa Maria Martelo (1997). É nesse âmbito que trata a origem de classe do escritor neo-realista e os consequentes bloqueios estéticos, «diálogos de surdos, empertigamentos doutrinários» (Lopes, 1969: 11) termos vagos que ecoam as feridas da aludida contenda interna do neo-realismo em torno dos conceitos de arte, realismo e marxismo e em que Óscar Lopes não intervém, embora publique na *Vértice*, no tempo em que aquela se desenvolveu.

Em seu juízo, a literatura é uma arte de relação inter-subjectiva, conquista artística da linguagem, mergulho no diálogo social e resistência ao mundo, capaz de produzir real, sem se conformar necessariamente à verosimilhança. Deste modo, valoriza um realismo moderno, em diálogo com o pensamento filosófico materialista e os paradigmas científicos coectâneos, e na «tangência de muitas contribuições literariamente valiosas, incluindo algumas que doutrinariamente se opunham ao neo-realismo» (Lopes, 1969: 34). Entre essas contribuições sublinha o fôlego progressista de *Contos Impopulares* e *A Sibila* de Agustina, Cardoso Pires, Abelaira, Fernanda Botelho, O'Neill, Eugénio ou Santareno (cf. Lopes, 1996a: 10). O crítico recusa identificar no tempo histórico em literatura uma sequência linear e estanque de autores, obras e correntes, e, por extensão, uma definição essencialista de (neo-)realismo. Esse foi o seu contributo, nos anos 1950-1960, para afirmar uma crítica marxista e o realismo como estética contemporânea, o que implica uma discutível «secundarização da questão do Neo-realismo como poética específica» (Martelo, 1997: 264), como bem fez notar ao tempo Augusto da Costa Dias.

A exigência com as «deficiências e vicissitudes» (Lopes, 1996b: 1033) neo-realistas atravessa as décadas de trabalho crítico de Óscar Lopes. Tem em conta a viragem da poesia e do conto para o romance, a par da afirmação da teorização estética e do ensaio histórico; salienta as «dificuldades de uma síntese entre o marxismo e a vanguarda literária» (*idem: ibidem*), ainda por cima nas duras condições de opressão política da década de 1950; e, na média duração, reconhece o contributo do movimento para a «viragem decisiva na autoconsciência social

portuguesa» (Lopes, 1993: 26) que desaguou no 25 de Abril. Contudo, não o satisfaz a maturação neo-realista na vertente ficcional dos anos 1950-1960 e não faz sobressair com suficiente ênfase o patamar de qualidade em que se situam Manuel da Fonseca, Fernando Namora e, sobretudo, Carlos de Oliveira, que publica a reescrita dos seus romances entre 1964 e 1970¹.

O foco de Óscar Lopes é orientado por uma compreensão sistémica, evolutiva e dialógica das «Novas tendências realistas», título do capítulo sobre a contemporaneidade nas edições mais recentes da *História da Literatura Portuguesa*. Daí ver o neo-realismo como parte de uma tendência geral, «em cujas águas confluem, tal como delas também derivam, outras tendências mais antigas ou recentes ao sabor das condições gerais dominantes» (Lopes, 1996b: 1036). Não por caso insiste em metáforas geométricas: «A imagem que melhor traduz a realidade literária é sempre aliás a de uma rede particularmente apertada de intersecções e tangências de carreiras individuais» (*idem: ibidem*). É essa metodologia comparatista que o leva a pensar o diálogo do neo-realismo com o realismo burguês da Geração de 70 e o naturalismo; com o realismo social de Ferreira de Castro; com o introspectivismo presencista ou a literatura existencialista; e com autores como José Rodrigues Miguéis, José Gomes Ferreira e Irene Lisboa, reunidos dentro de um «realismo ético ou crítico» (Lopes, 1985: 1074-1075)².

Nesse quadro Irene partilha com Miguéis e Gomes Ferreira a centralidade da cidade de Lisboa, o «tema d[a] responsabilidade inteira por si próprio e pelas frustrações e iniquidades sociais» (Lopes, 1996b: 1038) e (sobretudo com o segundo) formas fragmentárias, ajustadas ao encontro tenso e fluido do eu com o mundo: diário, memórias, crónica(-conto), novela. Insiste na escrita autobiográfica que conjuga a consciência aguda de quem escreve e o apuro de representar as modulações da voz própria e das personagens populares que privilegiou na crónica e na poesia.

¹Leia-se esta passagem: «Os principais ficcionistas neo-realistas, subitamente cõscios das suas limitações e em plena ressaca da Guerra Fria, vão tentar apoiar-se nos gostos e nos públicos já feitos, invocando ora tradições nacionais como a camiliana, ora vivências existenciais, ora os recursos da técnica moderna da poesia, do conto e do romance.» (Lopes, 1996b: 1034).

²Não é aqui lugar para seguir a pista mas ressalvo que este plano de estudo do neo-realismo, o conceito de realismo ético e crítico e a identificação à parte da novelística feminina, propostos, por ex., na 13ª. ed. da *História da Literatura Portuguesa* (1985), desaparecem ou diluem-se num panorama geral sobre tendências realistas, nas edições seguintes da mesma obra.

saguou no 25 de Abril. Contudo, a na vertente ficcional dos anos suficiente ênfase o patamar de a Fonseca, Fernando Namora e, ica a reescrita dos seus romances

o por uma compreensão sistémica, ncias realistas», título do capítulo ões mais recentes da *História da* o-realismo como parte de uma nfluem, tal como delas também tigas ou recentes ao sabor das (1996b: 1036). Não por caso insiste m que melhor traduz a realidade ede particularmente apertada de individuais» (*idem: ibidem*). É essa 1 pensar o diálogo do neo-realismo o de 70 e o naturalismo; com o com o introspectivismo presencista tores como José Rodrigues Miguéis, unidos dentro de um «realismo ético

com Miguéis e Gomes Ferreira a ma d[a] responsabilidade inteira por des sociais» (Lopes, 1996b: 1038) e gumentárias, ajustadas ao encontro diário, memórias, crónica(-conto), ca que conjuga a consciência aguda ntar as modulações da voz própria e giou na crónica e na poesia.

as neo-realistas, subitamente cõscios das suas ão tentar apoiar-se nos gostos e nos públicos já a camiliana, ora vivências existenciais, ora os e do romance.» (Lopes, 1996b: 1034). vo que este plano de estudo do neo-realismo, o ão à parte da novelística feminina, propostos, por guesa (1985), desaparecem ou diluem-se num dições seguintes da mesma obra.

Entre 1930-1950, elegeu a crónica urbana como matriz de uma expressão vibrátil, informe, avessa ao género romanesco, em que se destacaram os neo-realistas. Nela são visíveis a afinidade com o método etnográfico e a escrita da reportagem sobre a realidade nacional coeva, que instigaram a obra redoliana e enriqueceram a literatura realista no seu todo, atenuando o divórcio sistemático entre o homem comum e o escritor português. Na margem do cânone literário, testou modos de traduzir os nós da vida anódina e banal que convive, serve ou gravita à volta da burguesia citadina: criadas, mulheres-a-dias, vendedores ambulantes, gente da porta da rua, lumpemproletariado, assim como operários, artesãos, lojistas. De *Esta Cidade!* (1942) a *Título Qualquer Serve* (1956) é constante a busca da voz e da gestualidade, das rotinas, da ocupação da casa e da cidade por essas camadas e tipos sociais. Em *Crónicas da Serra* (1958) juntam-se os camponeses serranos. Assim desoculta a violência social que explora e aliena, enquanto capta formas de sociabilidade, histórias de vida de trabalhadores manuais, em contraponto com o trabalho intelectual da escritora.

Sem ir tão longe quanto Óscar Lopes, que chega a qualificar Irene como neo-realista, na acepção lata de realismo que defende, é muito instigante o cotejo proposto:

Começa uma Vida (1940), *Voltar Atrás Para Quê?* (1957), *Solidão*, e muitas crónicas – lidas com atenção – são a história de uma salaio (que é o que ela era) que quis ser burguesa e falhou, e que se aproximou espontaneamente das classes populares. Sem ela querer, é uma percursora do movimento feminino e uma neo-realista – e pouco importa o nome. (Lopes, 1996a: 9)

Vejamos em que termos essa aproximação é viável com uma autora que chegou a publicar em *O Diabo e Sol Nascente*, nos anos 1930, na colecção Biblioteca Cosmos e numa edição da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, em 1942, e na *Vértice*, nos anos 1950. Embora Irene não tenha aderido a pressupostos de análise marxista, para a leitura dos seus textos, onde é comprovada a paixão do real, impõem-se as categorias de classe e género e até o *leitmotiv* do neo-realismo que é o da consciência alienada. Óscar Lopes volta a ajudar-nos quando refere vasos comunicantes do neo-realismo: «Além do regionalismo, temas como o

paraíso da infância, o da frustração individual, em especial feminina, servem muitas vezes de base a desenvolvimentos tangenciais ao neo-realismo.» (Lopes, 1996b: 1036). Um deles é a «decidida qualificação literária geral d[a] autoria feminina» (*idem*: 1029) nos meados do século, de que Irene é nome cimeiro, alcançada à margem dos ditames da crítica dominante e até do neo-realismo (cf. Ferreira, 2000).

Em contraste, não reconhecemos na sua obra a representação do processo de transformação histórico-social e muito menos o fito de eficácia da comunicação literária, que, não sendo unânime, foi estruturante para o neo-realismo (cf. Losa, 1999). Refiro-me ao sentido pragmático do texto literário que leva grande parte da crítica a excluir o neo-realismo da modernidade novecentista. Tal não é a perspectiva de Maria Alzira Seixo. Fazer com que a arte actue é uma opção de origem romântica e naturalista que ganha em ser considerada para ler o século XX e evitar um conceito progressivista de literatura. Assim argumenta a ensaísta numa passagem extensa que não posso deixar de citar:

Procurando, então, uma transformação da realidade nos textos, e uma transformação dos textos que possa operar na própria realidade, a palavra mágica neo-realista heroiciza gente, leva a aniquilar gente, e torna a Literatura, entendida enquanto fala do homem, instrumento do perigo e da ameaça a abater. Foi este o impacto do Neo-Realismo literário nos anos quarenta e cinquenta, e não foi pequeno, pelos efeitos da censura que sofreu. A sua estética não bania a ética, o que, em estudos literários, causa problemas, mas irrecusavelmente entra no contexto. Por esta ordem de ideias, a modernidade novecentista (que rejeita a arte como *símile* e como reprodução) reforça-se com esta palavra de tipo pragmático, que o Neo-Realismo pressupõe. (Seixo, 2012: 268-269).

Pese embora a marca existencialista, a arte ireniana é «de agreste carácter social» (Oliveira, 1979: 170), o que, por sua vez, suscitou a «indiferença dos humanistas sem complicações que a solidão quase desumana da escritora, ao fim e ao cabo, assusta um pouco» (*idem*: *ibidem*). A verdade é que a autora de *O Pouco* e *o Muito* não fugiu à experimentação modernista da prosa e a um exasperado intimismo do feminino, sem com isso procurar fazer uma arte feminina. E não idealizou

Que felicidade, também, a de poder assistir às apoteoses políticas! E a de ouvir discursos solenes, conferências e brindes em banquetes... Aparar viva toda a sucata do pensamento dos dominantes, e passar muito perto pela fraqueza dos dominados. Sofrer com a sua desordem e os seus atropelos, os seus relaxes e insucessos. Viver com uns e com outros!

Mas os jornalistas nunca tiram proveito destes acontecimentos, nunca lhes dão suficiente brilho nem evidência: são estupidamente unilaterais.

Pois gostava de fazer a experiência. E em vez de rabiscar as minhas sensaborias, estas coisas do meu unímodo espírito, encher-me, saciar-me da variadíssima alma dos outros. Do seu mal e do seu bem. E até da sua própria insânia! Apanhá-la às mãos-cheias, sorvê-las e aspirá-la, espiolhá-la, bebê-la... Sobre as minhas tolas e velhas certezas construir as mais amplas dúvidas. Deixar de ser quem sou; desfazer-me, pulverizar-me nos outros... (*idem*: 200)

Sem propósitos didáticos, atrai-a a escrita-reportagem, guiada por um olhar centrado em si e interessado pelos subalternos da sociedade que os jornais quase sempre esquecem. Graças a um *realismo por dentro, descobre o outro popular* (na maioria, feminino e marcado pela domesticidade) a partir do desassossego próprio do intimismo que busca dessubjectivar-se ao «pulverizar[-s]e nos outros».

Daqui resultam três aspectos de inegável significado histórico-literário que deixo enunciados para desenvolvimento futuro. Primeiro, na linhagem modernista, Irene Lisboa é um nome-chave no amadurecimento da prosa portuguesa dos meados do século XX, sob o influxo de formas de pensar e representar o real devedoras da fotografia e do cinema documental e no quadro das tendências realistas tão fortes nesse contexto. Depois, subverte a idealização romântica, primitivista, folclorizante do povo, intensamente convocada no horizonte artístico e político do seu tempo. E, por último, as suas crónicas abrem caminho a uma maiêutica social, enquanto instrumento de observação participante, auto-reflexiva (exotópica, para usar o termo bakhtiniano) de ambientes populares. Nessa medida, dão forma verbal a um olhar afim das *literaturas de terreno*, à narração jornalística, documental e à pesquisa etnográfica e sociológica. Assim valorizam práticas e pessoas, falas e corpos inscritos em

r assistir às apoteoses políticas! E
ências e brindes em banquetes...
imento dos dominantes, e passar
dominados. Sofrer com a sua
seus relaxes e insucessos. Viver

proveito destes acontecimentos,
em evidência: são estupidamente

1. E em vez de rabiscar as minhas
u unímido espírito, encher-me,
fos outros. Do seu mal e do seu
nia! Apanhá-la às mãos-cheias,
debê-la... Sobre as minhas tolas e
s amplas dúvidas. Deixar de ser
-me nos outros... (*idem*: 200)

a escrita-reportagem, guiada por
elos subalternos da sociedade que
raças a um *realismo por dentro*,
ria, feminino e marcado pela
o próprio do intimismo que busca
outros».

le inegável significado histórico-
envolvimento futuro. Primeiro, na
nome-chave no amadurecimento
ulo XX, sob o influxo de formas de
ras da fotografia e do cinema
s realistas tão fortes nesse contex-
intica, primitivista, folclorizante do
rizante artístico e político do seu
abrem caminho a uma maiêutica
vação participante, auto-reflexiva
iniano) de ambientes populares.
lhar afim das *literaturas de terreno*,
à pesquisa etnográfica e socioló-
soas, falas e corpos inscritos em

espaços de troca e conflito que modelam a experiência e os discursos do
quotidiano e do trabalho.

- Dias, Augusto da Costa. 1975. *Literatura e Luta de Classes*. Soeiro Pereira Gomes. Lisboa: Estampa.
- Ferreira, Ana Paula. 2000. A 'literatura feminina' nos anos quarenta: uma história de exclusão. In *A Urgência de Contar. Contos de Mulheres dos Anos 40*. Lisboa: Caminho.
- Lisboa, Irene. 1998. Apontamentos. Org. e pref. Paula Morão. Lisboa: Presença.
- Lopes, Óscar. 1959. Tendências recentes da ficção portuguesa em prosa. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. n.º. 5-6, pp. 101-103.
- . 1969. Abordagem ao realismo de experiência portuguesa. In *Ler e Depois. Crítica e Interpretação Literária/1*. 2.ª ed. Porto: Inova, pp. 11-38.
- . 1985. Correntes literárias contemporâneas. c) Do neo-realismo à actualidade. In Saraiva, António José e Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 13.ª ed. corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, pp. 1071-1170.
- . 1986. Alves Redol. In *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa XX*. Lisboa: Caminho, pp. 55-66.
- . 1993. *Gaibéus* – uma leitura (uma lição) cinquentenária. In Redol, Alves. *Gaibéus*. 18.ª ed. Lisboa: Caminho, pp. 7-27.
- . 1996a. Em torno do realismo social. *Vértice*. II Série. n.º 75. Dez., pp. 7-11.
- . 1996b. Novas tendências realistas. In Saraiva, António José e Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ª ed., corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, pp. 1023-1145.
- Losa, Margarida. 1999. Neo-Realismo e populismo: a questão do destinatário. In *Encontro Neo-Realismo. Reflexões sobre um Movimento. Perspectivas para um Museu*. Org. Júlio Graça. Vila Franca de Xira: C. M. Vila Franca de Xira/Museu do Neo-Realismo, pp. 181-194.
- Martelo, Rosa Maria e Lima, Isabel Pires de. 1997. Óscar Lopes em «A crítica do livro» – Duas leituras (I, II). In *Sentido que a Vida Faz. Estudos para Óscar Lopes*. Org. Ana Maria Brito et al. Porto: Campo das Letras, pp. 261-271 e 273-279.
- Oliveira, Carlos de. 1979. À espera de leitores. In *O Aprendiz de Feiticeiro*. 3.ª ed. corrigida. Lisboa: Sá da Costa, pp. 167-171.
- Pires, José Cardoso. 1986. Ler o mar. In Brandão, Raul. *Os Pescadores*. Lisboa: Comunicação, pp. 7-19.
- Pita, António Pedro. 2014. Inventar o sentido do tempo. Eduardo Lourenço e o «neo-realismo» como problema. In Lourenço, Eduardo. *Sentido e Forma da Poesia*

*Neo-Realista e Outros Ensaio*s. Obras Completas II. Coord. António Pedro Pita. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 9-38.

Seixo, Maria Alzira. 2012. Redol e a literatura em devir. In *Uma Coisa na Ordem das Coisas. Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*. Coord. Carlos Reis et al. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 263-280.