

*Puer senex, senex puerilis: a criança, o romancista e o dramaturgo em Alves Redol*¹

Maria Luísa Malato²

Resumo: Nas obras que escreveu para crianças, mas também mais diluidamente nos romances e peças de teatro que escreveu para adultos, Alves Redol (1911-1969) desenvolveu um velho *topos*: o da criança-sábua (*puer senex*), cujo reverso é o velho-criança (*senex puerilis*). No final da vida pensava ainda escrever um livro sobre a sua infância... Talvez pelo facto de ter crescido depressa (aos 16 anos, embarcava sozinho para África), nunca se esqueceu de registar, nos contos, nos romances e nos dramas, esse olhar da criança que é o olhar do escritor. O olhar de quem se espanta com o mundo e com os homens, esses em quem surpreende grandezas e absurdos. O olhar de quem nunca sabe o que lhe trará a vida, e por isso não se habitua a um punho fechado de lugares-comuns. E o andar ligeiro de pássaro que não é de gaiola, porque o mundo, para as crianças como para os escritores, é sempre grande e só tem as fronteiras que os homens para ele inventaram e convencionaram.

Palavras-chave: Literatura infantil – Literatura juvenil - Alves Redol - Neo-realismo – *Puer senex* – *Senex puerilis*

Puer senex, senex puerilis: the child, the writer and the dramaturge in Alves Redol

Abstract: In the works that Alves Redol (1911-1969) wrote for children, and mildly in the romances and plays for grown-up people, he has developed an old *topos*: the one of the child-sage (*puer senex*), whose reverse is the old-childish (*senex puerilis*). At the end of his life he still had the intention to write a book about his childhood... Maybe because he grew up fast (at 16 years old, he sailed alone to Africa) he never forgot to include in his novels and plays that particular look often attributed to children and writers: an astonishment towards nature and mankind's greatness and absurdity; that particular look from those who ignore what life can bring, and, hence, are never satisfied with a couple of common clichés; and that particular swing of those birds without a cage, for whom the world is always big, knowing both, children and writers, that frontiers are merely matters of convention or products of our imagination.

Keywords: Children's literature. Juvenile Literature. Alves Redol. Neo-realism. *Puer senex*. *Senex puerilis*.

“Faz de conta que estás a dormir quando eles chegarem. Finge que dormes. E eu conto-lhes e digo-lhes que estás a dormir. Eles não te vêm bater, se tu estiveres a dormir.”
(Alves REDOL, *Histórias Afluentes*)

O que por vezes prejudica Alves Redol é a grelha da História da Literatura em que o pretendemos engaiolar. Nos tempos que correm, Alves Redol fica muitas vezes injustamente lá atrás, exemplo acabado do “neo-realismo português”, movimento que, para o bem e para o mal, “se desenrolou aproximadamente entre finais dos anos 30 e finais dos anos 50 deste século [XX], num contexto particular, correspondendo a parte do tempo histórico-político do salazarismo e sob o signo ideológico e cultural do marxismo” (REIS, 1999: III, col. 1100).

Nesse “contexto particular”, no tempo e no espaço de um passado próximo, do Portugal salazarista, Alves Redol tem hoje contra si o que lhe deu outrora visibilidade. Agora restringe-se a ser demasiadas vezes o exemplo mais citado de um restrito “pendor militante” que frequentemente aproxima a sua obra do documento histórico

¹ Este artigo foi elaborado no âmbito do Projecto "Interidentidades" do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500). A autora colabora no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa e no projeto "Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal", da Universidade do Porto.

² Professora Associada com agregação, na Faculdade de Letras da Univ. do Porto. mlmalato@gmail.com

ou sociológico ou político. Não é por acaso que surge como contraponto de Carlos de Oliveira: *Gaibéus* e *Uma Abelha na Chuva* aparecem (já quase como *cliché*) como exemplos opostos da literariedade do movimento (cf. *ibid*, cols. 1101, 1102, 1103, 1104). Quase sempre Alves Redol fica a perder: serve invariavelmente para provar que de um autor a outro se vai traçando uma “progressão” ideológica e/ou literária. A progressão que deriva da dinâmica natural entre indivíduo e sociedade (do ponto de vista da ideologia) ou a que deriva do equilíbrio entre a atenção dada ao conteúdo e à forma (no que diz respeito ao exercício literário).

Além do mais, o neo-realismo português, e a obra de Alves Redol em particular, careceria, segundo alguns, de suavidade lírica ou de emotividade erótica, saindo também a perder quando comparada com o romance nordestino brasileiro, ou a obra de Jorge Amado. Mas até aqui a crítica muitas vezes nos afina o olhar e o confina. Ao esquecer-se convenientemente da subjetividade dos rótulos, pode fazer-nos esquecer o facto de o próprio Jorge Amado, dos *Capitães de Areia*, ter sido acusado de “panfletarismo sem pretensão formal”, e que esse panfletarismo sem pretensão formal foi então uma boa marca da sua literariedade, e uma confinação tentadora até para os próprios visados (FERREIRA, 1992: p. 12). Assim repetimos *ad nauseam* que *Gaibéus*, a mais conhecida obra de Alves Redol não pretendia “ficar na literatura como obra de arte”, mas antes de tudo um documentário humano fixado no Ribatejo”. Mas parecemos esquecer com isso que Alves Redol reagia pendularmente, procurando antes de mais salvar a Literatura daquele aviltamento em que a via definida, limitada a funções “essencialmente” estéticas: obra de rotura, “*Gaibéus* seria um compromisso deliberado de reportagem com o romance, em favor dos homens olvidados e da literatura, também aviltada” (REDOL, 1971: p. 15).

Para ver melhor, mudamos o olhar de sítio. Propomos por isso, um desvio do caminho estafado, uma forma de ver/ler Alves Redol que não o reduza ao paradigma do neo-realismo (que ainda não se sabe bem o que tenha sido e foi certamente mais do que se diz muitas vezes que foi). É preciso também que se veja nele o que normalmente a História da Literatura obnubila: um cultor da forma, um extraordinário poeta do real. Um escritor atual e universal.

Traçaremos esse desvio ao ler, ainda que perfunctoriamente, a sua obra de Literatura infanto-juvenil. Até porque ela nos parece quase sempre lecionada como material didático, visão que se torna por vezes introdutória, e redutora, do seu “neo-realismo”. É este até o caso dos textos que escreveu para os seus leitores mais pequenos, previsivelmente do 1.º ciclo, na faixa etária que vai dos 6 aos 9 anos: *A Vida Mágica da Sementinha* (1956), *A Flor vai ver o Mar* (1968), *A Flor vai pescar num bote* (1968), *Uma Flor chamada Maria* (1969) e *Maria Flor abre o livro das Surpresas* (1970). A “vida mágica de uma sementinha” é usada como ilustração da evolução biológica da semente, do seu nascimento ao momento em que se reproduz em grão e o moleiro a transforma em farinha. Os restantes textos são práticos, do ponto de vista didático, até porque se sabe que Alves Redol os redigiu segundo um claro plano retórico: auscultou as dificuldades de aprendizagem daquela faixa etária, buscou de forma sistemática mais de uma centena de palavras (quase todas monossilábicas), usou exaustivamente o diálogo, as onomatopeias, ou as pertinências fonéticas das paranomásias (cf. entrevista do autor em *A Capital*, 1969, 8/1): jogos básicos de palavras e de situações, coisas que fazem rir as crianças dos seus erros de leitura e de outras desventuras.

A esses títulos gostaríamos ainda de incluir *Constantino Guardador de Vacas e de Sonhos* (1962) e *Histórias Afluentes* (1963), como bons exemplos de Literatura Juvenil. É certo que a inclusão destes dois últimos títulos é mais polémica, até porque é sempre mais polémica a definição de Literatura Juvenil que a de Literatura Infantil.

Ultrapassada a simplificação do vocabulário e da estrutura narrativa (quase óbvias na literatura para crianças), trata-se agora de saber o que é uma Literatura para jovens que não se assustam com palavras ou conceitos mais difíceis ou com estruturas mais complexas, cada vez mais complexas. Até porque essa complexidade não é mais do que um meio (e nunca deve tornar-se um fim em si), torna-se delicado sub-catalogar uma Literatura feita para os que estão a crescer. Porque o jovem é, como qualquer adulto, um ser em crescimento. Como escreveu significativamente Alves Redol, “Um homem cresce até ao fim da vida” (REDOL, 1977: p. 9). E talvez estejamos a falar das mesmas pessoas quando falamos dos leitores visados por *Constantino, guardador de vacas e de sonhos* ou por *Histórias Afluentes*. Como de resto este é o público visado pelas *Gulliver’s Travels*, por *Moby Dick*, por *Huckleberry Finn*, por *Le Petit Prince*, por *Les Enfants du Capitaine Grant*, ou por *Alice in Wonderland*. É significativo que nenhuma destas obras tenha sido escrita para jovens e muito menos para crianças. E todos nós as devíamos ler, ou reler, quando chegássemos à idade adulta. Nela leríamos o que não conseguíamos ler: porque são obras que crescem connosco, e sempre parecem feitas à nossa medida.

Quando falamos de Literatura Juvenil, há uma distinção que nos parece mais importante. Porque há duas literaturas muito distintas. A que quer transformar o jovem em adulto, levando-o a renegar a sua infantilidade: “já não és uma criança, sabes?”. E a que diz, pelo contrário, que um jovem nunca crescerá bem se esquecer a infância. Talvez seja essa questão que distingue a má da boa Literatura Juvenil... Que podemos nós saber sobre o efeito das palavras? Todas são sementes de coisas maiores, não sendo nunca possível dizer se uma árvore é boa ou ruim até que ela sirva para alguma coisa. Mas uma coisa é certa: a obra infanto-juvenil de Alves Redol é deste último jaez, foi feita para pessoas que continuam a crescer e que, segundo o autor, não devem esquecer a criança que foram. Talvez Redol o sublinhe bem porque foi obrigado a tornar-se adulto muito depressa. Aos 14 anos, já Redol colaborava com vários jornais e ganhava a vida como marçano. Aos 16 anos, embarcava sozinho para África onde esperou em vão encontrar alguma fortuna como operário ou trabalhador de fazenda (REDOL, 1971: pp. 11-12)... Morrerá em 1969 sem ter entretanto escrito aquele livro sobre a sua infância que acalentou escrever um dia. Mas espalhou-a intacta pelos seus contos, romances e peças de teatro. A identidade do próprio Alves Redol se confunde com aquela sua personagem que, na velhice, evoca uma menina à janela, ficando ele entregue às saudades do rapaz que tinha sido...: “E ainda sou, na imaginação, por mais estranho que pareça, sendo ainda, e também, irremediavelmente, um outro homem já gasto que foi a África para ganhar reforma, o dinheiro de uma reforma, e só trouxe a doença que a justificaria” (REDOL, 1980: p. 85).

Alves Redol definia o teatro como “um espelho de ver por dentro”, isto é, que permite “mergulhar-se e descobrir quanto fica para além da própria superfície que reflecte a imagem, tanto ainda como o que está dentro da imagem” (REDOL, 1967: p. 20, cf. Falcão, 2009, *passim*). E ainda no prefácio de *Gaibéus*, ele defende uma Literatura que age como uma forma ativa de memória. O texto que normalmente serve de introdução a *Gaibéus* denomina-se significativamente “Breve história para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. Quando foi publicado, os que tinham menos de 40 anos tinham tido, em 1939, 14 anos: mas não seria essa, na opinião de Alves Redol, a idade em que normalmente se esquece a infância? Não se deve esquecê-la. Pois para Alves Redol, a infância, como parte matricial do romance ou do teatro, é um espelho que ensina a ver.

A tal ponto que não nos parece legítima uma visão da obra de Alves Redol que não esteja atenta a esta visão da infância como memória e matéria primordial.

Devíamos pegar em *Constantino, guardador de vacas e de sonhos* sempre que nos dissessem: “já não és uma criança, sabes?”. Em *Constantino*, uma “obra de devoção”, se encontra o mesmo espírito que nos faz gostar de *Huckleberry Finn* ou de *Un Capitaine de 15 ans*: em todos eles se trata de ilustrar uma arte de crescer livre, apesar da escravatura dos fracos pelos fortes, apesar da formatação a que o mundo dos adultos obriga. Redol dá o tom, logo na introdução: “Ao saber do meu gosto em achar recanto sossegado onde me desse, por inteiro, à ânsia de me construir, minha mãe lembrou-se duma vinda ao Freixial, na companhia do pai, tinha ela uns nove anos” (REDOL, 1977: p. 5)... Esse gosto por construir-se está em toda a obra de Redol. No capítulo V de *A Vida Mágica da Sementinha*, se introduzem “Velhas histórias que convém saber melhor”. Porque guardam coisas que servem para todas as idades e se têm de ir lendo, e relendo. Também as *Histórias afluentes* recordam os “rios impetuosos, e as margens onde eles devaneiam, porque o passado “é uma máquina complicada feita de peças sem conta, algumas muito simples, outras que nunca suspeitamos existirem, engrenadas umas nas outras, e às vezes, na aparência, independentes entre si” (ALVES, 1980: p. 85)

É certo que muitos já referiram a importância das crianças e das mulheres na obra de Alves Redol, mas quase sempre, e uma vez mais, numa perspectiva do neo-realismo: são seres silenciosos, mas sobretudo silenciados, vítimas dos que controlam a palavra. Enroladas às saias das mães, gente que chora ou vocifera, as crianças seriam, como as mulheres, gente impulsiva, entre homens em luta: “A mãe não lhe deu embalos, porque o choro alto do filho era como o eco da sua angústia” (REDOL, 1971: p. 148); “– Que raio de cachopos!... – Fecha-lhe a goela, mulher!” (REDOL, 1971: p. 105); “Os marinheiros definhavam-se com fome e só as crianças, enganadas com o futuro, ainda riam” (REDOL, 1979: p. 152)... Guerra, ainda que de classes: “Os grandes matando os pequenos, os pequenos odiando os grandes, e à espera do momento da vingança” (REDOL, 1979: p. 127). Neste contexto, as crianças parecem pequenas rodas de uma grande engrenagem. E o rapaz em particular, é literalmente “homem pequeno”, que vigia a mãe e até a ameaça com o poder do pai, daquele pai explorado ou explorador, em que ele um dia se há-de tornar. Jogo de medos que se eterniza, por uso e costume.

“– Se eu disser ao pai, ele dá-lhe poucos na cartucha e depois vossemecê chove para aí que ninguém a cala [...].
– Anda cá, Toino! – chamava a mãe com maus pressentimentos – Olha o comboio, filho!
– Um grandessíssimo raio que a partisse – respondia o rapazola entre dentes, mais para repetir o que tantas vezes ouvira do que por ofensa verdadeira” (REDOL, 1980: p. 12)

Mas o que nos parece ainda mais cativante na obra de Alves Redol, na obra infanto-juvenil como nos contos ou nas peças de teatro, é a ideia de que, sob esse silêncio de mulheres e de crianças, se escondem notáveis observadores da realidade. Esquecer a infância torna-se, até para as mulheres, uma forma de amnésia perigosa. Porque a criança em Alves Redol, retomando aquele conhecido motivo que já Ernst Curtius tinha achado na Antiguidade e ao longo da Idade Média latina, é uma criança sábia, que fala com a sabedoria dos velhos, o “puer senex”, presente nos textos de Cícero, Virgílio, Ovídio, mas também na mitologia etrusca, nos textos budistas, na hagiografia judaico-cristã, em algumas personagens das *Mil e Uma Noites*, ou até no nome de Lao-Tse, à letra “velha criança” (CURTIUS, 1986: I, pp. 176-188). Mais do que sinal de uma civilização decadente, o *topos* seria o sinal de uma reflexão sobre a decadência e a sua superação, tornando-se um arquétipo do subconsciente colectivo,

no sentido em que os considera Jung, inclusive pelo seu valor terapêutico. Até em *A Vida Mágica da Sementinha*, Redol deixou o tesouro escondido da infância, escondeu-o lá para os jovens-adultos a lerem, como se toda ela fosse *uma velha história que convêm não esquecer*. Não para aprender a breve história do pão, mas a outra que através dela é contada: a da nossa transformação, de semente a farinha, a pão. Uma história em que o deslumbramento, a descoberta, a incompetência, o aprender à nossa custa, o amor, o sacrifício, e a morte fazem parte do renascimento do grão que somos.

I. O “deslumbramento”

“Eu não sabia que os olhos das crianças não têm fome de coisas que estão longe [paisagens]. Os olhos das crianças têm fome de coisas que estão perto. As crianças querem pegar aquilo que vêem” (ALVES, 2002: p. 58). As crianças de Alves Redol sabem-no bem. Gostam de pegar nas coisas, nos bichos, nos pássaros. Parecem por isso saber a causa das coisas. Explicam o comportamento das pessoas adultas, que já esqueceram a razão das coisas. Essas crianças não viam só a chuva e os adultos que nos primeiros dias pareciam apanhados desprevenidos. Antes já “se percebe a razão de as pessoas andarem à chuva, sem resguardo nos primeiros dias. Precisavam de senti-la, agarrar nos ossos uma chuva tão molhada que encharcava tudo, apetecia bebê-la, tirar o chapéu ou o lenço e deixá-la correr pela cabeça abaixo” (REDOL, 1977: p. 97). Mas sabê-lo-iam os adultos, insensibilizados pela carapaça do decoro?

As crianças mostram-nos as coisas como se tivessem sido acabadas de criar ou como se ainda não tivessem sido criadas. Marcam com a mão o sítio perfeito em que se vão empoleirar os pássaros ou a curva do tronco em que se há-de segurar o ninho: “É como se um rapaz pudesse marcar o lugar dos futuros ninhos, como se ele próprio mandasse no futuro... [...] Então um rapaz começa a contar os ninhos. É um deslumbramento! [...] É um sonho vivo e maravilhoso” (REDOL, 1977: p. 18)

As crianças são uma gente sem hábitos, que por isso não se cansam de se estarrecer com a beleza disponível nas coisas: “[...] quando vi o rio pela primeira vez, nunca vira uma coisa tão bonita, e pus-me a gritar, a bater palmas, se o meu avô não me segura eu atirava-me [...]” (REDOL, 1980: p. 157)

As crianças não precisam de muitas palavras, até porque as palavras não são a única forma de falar de um mundo belo, bom e justo:

“[Constantino avista o mar, em sonhos] Embora Constantino não conheça a palavra, nunca a ouviu, sequer – pode afirmar que a viveu plenamente, que sorveu todo o sabor do maravilhoso sem diminuir o quinhão dos outros. E assim apetece. Assim é bom” (REDOL, 1977: p. 104)

Se é verdade que “o educador é um mostrador de assombros” (ALVES, 2002: p. 47), não admira que Redol nos venha lembrar esse educador; não admira que quem nos venha dizer isso seja afinal o escritor, aquele que morre, segundo Redol, de “doença de pasmo, que é doença de tolos” (cf. REDOL, 1980: p. 119). Como sucede nos contos “*A Corneta de Barro*”, “*Os Sonhos*” ou “*O Comboio das Seis*”, cabe à criança observar todas as possibilidades do real e delirar, ir além do verosímil. Tal como cabe ao escritor desarmadilhar a fatalidade, ou trocar as voltas ao provável. Descredibilizados ambos, criança e escritor. Ironicamente, ambos tolos e doentes,

numa sociedade que morre e se diz saudável. “E aí me pus eu [...] a jogar com as palavras [...] em novas combinações e ritmos; elas com a sua realidade e imaginação prodigiosas, eu a inventar outros caminhos para a inesgotável fantasia da música fonética [...] estímulo e deslumbramento para os meninos de seis anos” (entrevista em *A Capital*, a 8 de janeiro de 1969, mas também referido ao *Diário de Lisboa*, já em 22 de fevereiro de 1967).

É fácil ver esse deslumbramento nas aventuras de Flor, na história da Sementinha, ou na boca de Constantino. Mas a obra de Alves Redol para adultos (no romance ou no teatro) pode ser em geral estudada à luz deste deslumbramento. Repare-se no gosto romanesco pela palavra, na poetização do real, na força do diálogo, que abunda no romance mas se torna absoluta no texto dramático, pura alteridade entre o Eu e o Tu. Ou no uso frequente da interrogação e da exclamação, modos de estar no mundo, que não distinguem a criança do adulto pleno. Há textos dramáticos de Alves Redol, ainda hoje muito desconhecidos, que valem como fragmentos significativos (cf. FALCÃO, 2009, *passim*): o caso de *De braços abertos para a natureza* (1950) ou *O menino dos olhos verdes* (1950). Ou ainda de *Porto de todo o mundo* (1939-1943), dramatização de um capítulo de *Gaibéus* que foi solicitado a Alves Redol por Arquimedes da Silva Santos, membro ativíssimo do Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra (cf. BARATA, 2009: 110). Trata-se daquele capítulo em que os ceifeiros se sentem atraídos pela vastidão do Tejo e de um futuro prometido pela viagem, guardando um deles, o mais cético, “sonhos de criança, como se nunca tivesse entrado na vida, e ainda a julgasse uma floresta de frutos de ouro” (REDOL, 1971: 113). Em todo o caso, e não somente no teatro – onde são esclarecedores exemplos *Forja* (1948) ou *Maria Emília* (esta editada na revista *Vértice*, em maio de 1945 e representada no ano seguinte como o primeiro espetáculo “essencialista”) –, cremos ainda pouco estudadas as variadas “incidências líricas” ou os “valores poéticos, líricos de um lirismo maior” da obra de Alves Redol, sempre compatíveis com “a problemática social nítida e aguda” ou o “realismo geral”. Duarte Ivo Cruz sublinha o facto de *Forja* se apresentar como um “poema dramático” (CRUZ, 2001: 269). E Miguel Falcão estudou já esse mundo condensado da palavra de Redol, no texto dramático ainda mais talvez que nos restantes géneros (FALCÃO, 2007: pp. 113-124). Ainda que compreendendo-o, não se deve considerar esse lirismo como um paradoxo ou restringi-lo a um desvio estratégico do neo-realismo para iludir a censura. Até porque é conveniente aqui recordar o que José Oliveira Barata sublinhou já há muito: o “teatro neo-realista” português é um conceito imperfeito, feito sobre um *corpus* censurado, obliterado, mal compilado e desvalorizado (BARATA, *v.g.*, 1999: p. 17).

II. A descoberta do nome claro

Ultrapassando as críticas que são feitas a Redol, a de “ignorar a forma” ou a de a “tornar difícil”, parece-nos que Redol buscou sobretudo a adequação da linguagem ao que queria dizer. Como o próprio Redol explicitaria, ele necessitava de alcançar “a forma vivaz e expressiva, ao mesmo tempo sóbria e contida, porque, insistindo nesse trabalho aparentemente só formal, acabaria por agir praticamente sobre o conteúdo” (REDOL, 1971: p. 19). A parte do deslumbramento que a criança e o escritor partilham tem a ver com a descoberta das palavras, e a crença de que há uma palavra adequada a cada coisa. As crianças, como Crátilo ou como Adão, são o Poeta em potência que existe em cada um de nós: andam por aí, todos os dias, essas crianças que dão o nome aos animais, e que pensam que a Rosa Mota é uma “senhora-flor que corre-muito-depressa como as motas”, ou as que “desfolham as bananas” ou acoirizam as folhas brancas de papel. Para essas crianças escreve Alves Redol. O

nosso mundo é ainda o mundo de Constantino, a aldeia do Freixial, “um pequeno labirinto de nomes e de alcunhas”, onde cada nome parece adequado ao objeto que nomeia. Constantino chamava-se assim porque era “nome bonito para rapaz”, “nome da cidade”, “e já que um pobre não tem luxos, ao menos que na graça seja igual aos outros” (REDOL, 1977: p. 10). Chamar-se “Constantino” é pois, desde o início do livro, a afirmação de que a beleza é um bem democrático, talvez o mais democrático dos bens terrenos: na “graça”/ nome/ mercê que temos sempre podemos ser “iguais aos outros”... E de natureza similar é a voz da avó, que com quase 70 anos: “ainda a voz lhe salta da garganta como o repuxo dum jardim de rico” (REDOL, 1977: p. 11)...

Alves Redol demora-se (sobretudo em *Constantino*, mas também ao longo da sua obra infanto-juvenil) nos equívocos da linguagem, naqueles momentos em que o sujeito leva tudo à letra. Como aqueles em que Constantino descobre que a sua família tem nome de pássaro (Cuco), como se ele tivesse já inscrito no nome a paixão que tem pelas aves. E de forma paralela Redol nos vai falando de uma aldeia, a do Freixial, em que existe a generalizada “devoção do cognome” (REDOL, 1980: p. 93). Nela, os nomes das pessoas remetem para hábitos de bichos: para além da família do pai, que é Cuco, há os Coelho, Melro, Leão, Lobo, Periquito... Toda a gente sabe porque a Maria se chamava Maria Cantigas, ou porque a tia era chamada Tia Nova, ainda que já fosse velha por fora... E os animais, as vacas, os burros, os cães usavam nomes de pessoas, rios e gestos: o pato Chico, a galinha Teté, a Carriça que depois cresceu, a Janota que um dia ficou fraca, e a Mimosa, o Tunante, a Rasteira, a Lisboa, o Tejo... Em *Gaibéus*, os ceifeiros olham as éguas cansadas e sentem-se irmanados: “Aqueles ‘tão com’ à gente”; Na lezíria, “Os gados e os ceifeiros – tudo gado” (REDOL, 1971: pp. 27, 92).

Na obra infanto-juvenil de Alves Redol torna-se só mais evidente um mundo personificado que aparece diluído na restante obra. Para Redol, todo o mundo é composto de sensibilidade, todos os seres possuem uma alma/*psyché*, não no sentido religioso mas no sentido aristotélico do termo: uma parte ligada ao movimento (*kinesis*) e à percepção (*aesthesis*). Até os cães têm alma: “Se não têm não se pode gabar Deus de ter feito o mundo muito a direito. Deus me perdoe se estou em falta. [...] Mas deu aos cães os olhos e o rabo, essa é que é a verdade, louvado seja Deus” (REDOL, 1977: p. 46).

Neste mundo animado (e por isso personificado pela prosopopeia), são sobretudo as crianças que se debruçam sobre o sentido das metáforas e acordam as catacreses. Constantino pensa que ser “senhor do seu nariz” só pode ser uma referência maldosa ao tamanho do seu apêndice. Quando a mãe lhe diz que, por passar tanto tempo no rio, há-de um dia ser peixe, logo ele se imagina com barbatanas: “delicia-se com a hipótese e pensa, radiante, que aí estava uma boa maneira de chegar mais depressa a Lisboa, onde já o levaram para ver o Tejo e os barcos” (REDOL, 1977: p. 81). Alguma coisa há de verdade em tudo isto, porque ele há-de descer o rio quando for grande. Será isso ter raça de pato? “Sorriu para dentro com a ideia de lhe nascer um bico largo no sítio da boca. Achava os marrecos engraçados e muitas vezes, na brincadeira do rio, fingia-se de pato, a dar aos braços e a grasnar, aproveitando a ocasião para atirar chapadas de água para cima dos outros” (REDOL, 1977: p. 75).

São muitas as personagens de Redol que discutem o valor das palavras e a sua necessária “realidade”. Em *Gaibéus*, é constante o jogo das palavras, amorosas ou violentas: sempre se “arrasta a charrua”: “eu vou à sogra e a menina à rabiça. E por mais que eu leve as juntas a direito, vossemecê entorna a mão e lá se vai o lavar” (REDOL, 1971: p. 55). Em *Histórias Afluentes*, há uma personagem que acha que os subornos se não deviam chamar “luvas”, mas antes “vaselina” ou que usa insistentemente a palavra “grilheta”, palavra expressiva que lhe tinha ensinado Vitor

Hugo: *Le Dernier Jour d'un Condamné?* (cf. REDOL, 1980: pp. 182 e 183). Talvez se devesse reler o interesse de Alves Redol pela linguagem vendo-a a partir de uma forma mais vasta que a modernidade dos métodos de investigação etnolinguística, “o método das ‘palavras e coisas’” que Rodrigues Lapa já há muito sublinhou (*Seara Nova*, n.º 587, 1938) e que José Neves muito significativamente compreende num “comunismo primitivo”. A linguagem interessa Alves Redol, antes de mais, parece-nos, como processo radical de criação. E nesse interesse se inscreve a totalidade da sua obra, narrativa ou dramática...

III. A incompetência

Tal como Gregory McNab (MCNAB, 2004: p. 17 ss.) também nós achamos que não se deu ainda suficiente relevo ao interesse que Redol tem pela História, pese embora o artigo de Ana Paula Ferreira sobre *As histórias do desejo, o desejo da História* (1991: *online*). Muito significativo é o facto de as suas personagens se mostrarem em geral incompetentes para a entenderem: ora desejam anacronicamente regressar a um passado perdido (como a personagem Diogo Relvas, em Barranco de Cegos, que acaba distante de todos os filhos), ora vivem uma relação fragmentária com os seus próprios filhos, como sucede com Alfredo Reinegro (em *Os Reinegros*), que acaba sarcasticamente penalizado pela sua incipiente consciência política. É difícil conciliar estas deturpadas opções de classe, que ironicamente penalizam ou premeiam o indivíduo, havendo a sensação final de que algo está a falhar no determinismo histórico. Pelo menos algo que o distinga claramente do fatalismo: “A avó entende que a vida não passa duma galé para quem nasceu pobre” (REDOL, 1977: p. 80). Ou da insistente miséria: “[depois das cheias] Muitas hortas e vinhas estarão dias e dias debaixo de água; lá mais adiante será como um lago barrento, e as pessoas irão lamentar-se se, achando que assim já traz prejuízo, duma desgraça como esta não há memória...” (REDOL, 1977: p. 98).

Por isso chega quase a ser estranho o co-texto em que Alves Redol mete estas considerações quando as põe na boca ou no pensamento de uma criança. Uma frase antes, outra depois, e o fatalismo e a miséria, por mais óbvios que sejam, não são tão naturais quanto aquela energia com que a criança vê em geral a adversidade e a possibilidade da aventura:

“A avó entende que a vida não passa duma galé para quem nasceu pobre, mas ele gosta de andar na vida do campo, embora queira meter-se a serralheiro. Bem melhor do que ir para a escola, aprender coisas sem préstimo, acha o Constantino na sua. [...] O rio é a sua paixão – talvez por sonhar que um dia chegará a serralheiro de barcos, como ele diz [...]” (REDOL, 1977: p. 80)

“Aquele sítio onde gosta de se deitar ficará coberto. Muitas hortas e vinhas estarão dias e dias debaixo de água; lá mais adiante será como um lago barrento, e as pessoas irão lamentar-se se, achando que assim já traz prejuízo, duma desgraça como esta não há memória... A gente crescida nunca se dá por contente e não há maneira também de perceber as tristezas ou alegrias dos mais novos. Esquecem depressa o que já foram!” (REDOL, 1977: p. 98).

Há por isso, sob o determinismo histórico de Alves Redol, mais ou menos incluído na sua visão marxista, *cela va de soi*, uma outra energia “histórica” de que o indivíduo é responsável, e que cada indivíduo, bom ou mau, rico ou pobre, recebe à nascença. Nessa perspectiva anímica, a energia da criança é igual à do lavrador, igual à do militar:

“Se quer arrancar à terra seara que se veja, o lavrador não pode marcar preço para as canseiras e cuidados. Tudo começa nos seus projectos, nas insónias prolongadas a que se entrega, como nos tempos em que os generais resolviam batalhas. E com olhos que devassam tudo, e com pés que pisam a terra para lhe lembrar: ‘cá estou eu mais um ano, cá estamos, pago em suor tudo o que me pudes dar” (REDOL, 1977: p. 17).

Mas também, muito significativamente, igual à do escritor, que isto da cultura pouco se distingue da agricultura. Por isso em ambas as atividades abundam os jardineiros e os pastores, um pouco menos sedentários: “Também um rapaz precisa de grandes caminhadas e preocupações para dizer aos outros: ‘Vem aí um ano de pássaros. Só eu, à minha conta, tenho quase 50 ninhos”” (REDOL, 1977: p. 17).

A luta da criança, como a do agricultor, a do guardador de vacas, a do militar ou a do escritor, não é um mecanismo eufórico: é antes a aceitação de uma profunda incompetência geral sobre o futuro da razão, da verdade, da justiça ou do belo. Sabe que tem de resistir. E resiste. Algo os aproxima daquele sublime estudado por Schiller, em que o herói só pode fazer o que tem a fazer e por isso se abandona à sua sorte:

“o objecto sublime é de natureza dupla: relacionamo-lo com a nossa capacidade de apreensão, sucumbindo na tentativa de formar dele uma imagem ou um conceito, ou com a nossa faculdade vital, considerando-o como um poder contra o qual o nosso desaparece no nada. Mas embora ele provoque em nós, tanto num caso como noutro, o penoso sentimento dos nossos limites, contudo não fugimos dele, mas, pelo contrário, somos por ele atraídos como por um poder irresistível” (SCHILLER, 1997: p. 222).

À semelhança da criança e do escritor, também a Sementinha salta de aventura em aventura, “sem saber se iria ser uma flor”. Também a flor no início dizia à Sementinha que não era tão bonita quanto ela. A semente não sabe que vai ser flor. A flor não sabe que será semente. A história dos grãos de trigo “desde a Mesopotâmia percorrendo toda a Ásia, até à actualidade” conta uma história de morte iminente e de transformação permanente. É pois uma história que “convém saber melhor”. Que convém não esquecer, por maioria de razão. Talvez porque precisamos de um pouco de esperança somente para prosseguir melhor. Ainda que seja um sonho, impalpável: “É bom, mesmo que seja na imaginação – um homem – quanto mais um moço! – sonhar um pouco que também lhe ouvirão a voz nos tempos que estão para chegar [...]” (REDOL, 1977: p. 18). A História da Sementinha é a de Constantino, e a de Constantino é a nossa. Devemos por isso aceitar o trabalho que dá ser grão-senhor de 50 ninhos. Coisa muito parecida com o que Alves Redol diria a um jovem-sementinha que quisesse ser escritor:

“Se algum dia alguém me perguntasse que aprendizagem deveria um jovem fazer para chegar a romancista, se o ofício se ensinasse, eu diria que enquanto a vida lhe não desse todas as voltas e reviravoltas, amores, sofrimentos, repúdios, sonhos, frustrações, equívocos, etc., etc., [...] seria avisado que o mandasse ensinar a sapateiro, não para saber deitar tombas e meia solas, porque nem para tanto ele usufruirá às vezes com a escrita, mas para que ganhasse um hábito de padecer bem,

amarrado ao assunto durante largos anos, antes que provasse o paladar gostoso de algumas horas de pleno prazer.” (LOBO, 2011, s.p.).

Só o Bicho-de-conta sabia a história da Sementinha e da flor. O contador-de-histórias é esse Bicho-de-conta. Só ele sabe que o campo do António Seareiro, com a sua foice, a todos iguala, ainda que, cada um no seu lugar, faça afinal um papel provisório.

IV. O sacrifício e a morte, um dia destes

Na peça *Forja*, a Morte é uma das personagens. Talvez seja ela uma protagonista, motora da acção, ainda quando não está em palco. “A morte rodeia-me a infância”, revela Alves Redol, na introdução à sua obra teatral. Lembra-lhe desde cedo aquela figura sinistramente atrativa de Joaquim Gaiteiro, cangalheiro de ofício (REDOL, 1966: p. 14). É ainda a figura de António Seareiro, armado de foice, senhor do mundo em que vive a Sementinha. A questão aparece amiúde em toda a obra de Alves Redol:

“Vou ficar partido ao meio e sei lá, quando sair daqui, se a parte que pode andar é a metade que morreu... A gente nunca sabe quando morre, pode-se falar e já não estar vivo, estar vivo é outra coisa” (REDOL, 1980: p. 157).

“Mas quando é que um homem está vivo?” (REDOL, 1980: p. 88).

Estar vivo é resistir, permanecer vivo. Como quando o avô materno de Alves Redol deixou a aldeia do Freixial para fugir à penúria: ele fez então “um destes voos de pássaros calhandreiros que não se resignam a morrer na dor da fome” (REDOL, 1977: p. 5). A força ou a fome é o pau que aparece nas histórias de Flor:

“– A Flor sorri a todos/ Porque viu o Mar Azul./ Bebe chá/ E come bolos,/ Mas como ouviu,/ Como ouviu e não gostou,/ O que disse o Chim ao Cão,/ Diz ao Chim com fato de cetim:/ – Na minha terra, ó Chinês, / Há cães que gostem de pau?/ – Não, não – diz o Chim./ – Então dá jantar ao Cão,/ Não sejas mau! [...]

Brutalidade natural, quase inevitável, que vai movendo a história, é certo:

“Canta a Flor mais o Pau:/ Cada qual no seu lugar”... Mas qual é o nosso lugar? “Se o velho desse flores,/ Não ia pró Alto Mar./ Vem o Sol e diz:/ – Se o Velho desse flores,/ Era eu o Mar Azul. [...] – E eu maior do que o Boi, diz a Rã. – E eu maior do que o Céu, diz o Pau. / Riem todos do seu jogo/ E sonham como seriam”.

Estar vivo é poder sonhar com outras coisas que podemos ser. Ter liberdade para jogar um “faz de conta” que é própria de uma natureza que constantemente se transforma, de pau em nau, de sementinha em flor. Nem que seja somente para responder como a Flor. Viver é podermos ser nós. “Como a Flor não falou/ Diz-lhe o Sol:/ – E tu, Flor?/ – Eu só quero ser Flor...” (REDOL, 1968: pp. 38-42).

Matamo-nos mutuamente. Há nas *Histórias Afluentes*, uma personagem impressionada com a resposta devolvida por uma preta, que lhe diz que os brancos

cheiram a mortos. O perigo de cheirar a morto em vida, esse é o que mais teme Alves Redol. Uma outra sua personagem imagina que poderá voltar à cadeia: “Lá cama e comida certa não me falhariam... Mas o resto? E tudo o resto?!... O resto talvez seja o mais importante.” (REDOL, 1980: p. 63)

Mas quem dera que mutuamente nos pudéssemos dar a vida. Viver é talvez crescer e deixar crescer. Constantino vai evoluindo ao longo das suas aventuras de guardador de vacas e de sonhos. E a sua parábola parece dizer-nos que crescer é descobrir a importância de não prender aquilo que guardamos. Porque os rouxinóis morrem quando estão presos. Só cegos cantam, mas desesperadamente. “Nunca gostei de ver pássaros presos. Não dá sorte”, dizia a avó por gosto e superstição (REDOL, 1977: p. 30). Só depois Constantino descobrirá a razão desse gosto e dessa superstição. É que nem só os rouxinóis podem morrer de desgosto. E ele, empaticamente, sabe que é também como um pássaro, rouxinol ou pintassilgo que, na impossibilidade de ser livre, morre entalado nas grades. Também Constantino tinha dito à Professora que não aprenderia nada por ameaças, que a teimar ninguém o dobra: “Eu sei que estou a fazer mal a mim mesmo, mas não me importo”. (REDOL, 1977: p. 25). Também ele se sente preso, também ele é o pássaro que alguém prendeu:

“Lembra-se o Cuco da morte dos Pintassilgos cantadores e o sangue magoa-se-lhe. Depois atira dois pontapés a um cesto vindimo para se vestir de bravatas:

– A cadeia fez-se prós homens...” (REDOL, 1977: p. 113)

O que ele quer dizer então é que a cadeia não se fez para os homens, ainda que seja por vezes a cadeia que os revela. Porque a raiz da árvore tende para a expansão dos seus ramos. O prefácio do livro *Constantino* é sobre essa (re)aprendizagem da suavidade, da ternura, que o próprio autor generaliza à sua obra “para adultos”:

“Não nos enganou essa recordação de infância, porque hoje devo a esta gente o ambiente de ternura e de paz, de verdadeiro amor, posso dizê-lo, mercê do qual a minha obra de escritor veio acrescentando-se desde *Os Homens e as Sombras*” (REDOL, 1977: p. 5).

V. Renascimento e Literatura

Nos relatos que os amigos de Alves Redol nos deixaram se refere amiúde a simplicidade com que na sua casa se encontravam as gentes de muita proveniência, académicos ou embarcadiços, viajantes ou rurais. Em comum talvez só tivessem o gosto em guardar palavras e sonhos. Mas para os guardar bem é preciso deixá-los procurar, em liberdade zelosa, que é isso que faz Michurin, cruzador de poléns (cf. Neves, 2007: 108-109). Mas também Constantino, guardador de vacas:

“Os animais precisam de verde, resmunga-lhe a avó. Constantino percebe o que ela quer dizer, mas entrega-se à fantasia de admitir que as vacas e os burros necessitam de comer cores, agora um bocado de verde e depois outro de amarelo ou de vermelho... E enquanto os desamarra da manjedoura, dá-se ao gosto de pensar como será divertido levá-los a pastar no arco-íris, podendo cada um escolher a cor que mais lhe apetecesse ou misturá-las e fazer cores diferentes. Ele próprio deitar-se também [...]” (REDOL, 1977: p. 87).

Toda a linguagem é feita deste jogo de correspondências. O jogo das palavras diferentes para a mesma coisa que fazem imaginar coisas diferentes, e sentir coisas diferentes. O “joelho”, no hospital, era chamado “rótula”. E parece ser assim menor corpóreo:

“– Nunca lhe ouvi chamar esse nome.

– Mas é um nome engraçado, tia. Rótula... Nem parece uma coisa de osso.” (REDOL, 1980: p. 31)

Também o “mar”, na escola se chama “oceano”. Sempre avesso ao purismo da linguagem, Redol prefere perder em erudição e ganhar em eficácia estética:

– Não achas que mar é mais bonito? Artur hesitou. Queria dar mais importância ao que aprendia na escola, mas não havia dúvida de que a Tia Nova tinha razão.

– Pois é, mar é muito mais bonito” (REDOL, 1980: p. 41).

Ambíguas, as palavras “embuçadas de mistério” tinham de ser lidas com os olhos. O bom diálogo está cheio de silêncios irônicos: querem dizer o contrário do que dizem.

“certo sorriso luzidio nos olhos pequeninos e bons da tia Nova, cujo sentido ele conhecia melhor do que a lengalenga da tabuada. Ou nem isso – Com a força do hábito acabaria por fazer o mesmo, quanto mais não fosse para gozar-lhe também a alegria e a curiosidade dos mais crescidos. As pessoas grandes têm coisas a que uma criança se deve resignar para as ver contentes” (REDOL, 1980: p. 36)

E há personagens que falam “à domingo”, ou “à pelica”, “embrulhando-se no aparato das palavras caras”. Como aquele Pai dos Mortos (outra vez estes seres mortos que parecem vivos...) que enganava as viúvas com “girândolas de palavras” e afirmava que Dom Dinis era o inventor do Pinhal de Leiria (REDOL, 1980: pp. 91-2). Há ainda que distinguir “os que falam, e os que entendem o que as pessoas dizem”, diria o narrador de *Constantino*. A diferença é subtil mas importante, porque se não devem confundir os que falam e estão já mortos com os que falam para enganar o tempo. Porque estes se aproximam das crianças e dos escritores, os que dão vida às horas mortas, e tornam as horas perdidas uma outra forma de sonhar o futuro no presente. Conversas de crianças ou de gente que vai à pesca. Histórias como a do sapo que cuspiu no Manel e da marca que tinha ficado na cara: cada qual a contar a sua, aprendeu a experiência do outro (REDOL, 1977: p. 83). Aprendemos com a vida que transformamos em histórias e com histórias que transformamos em vida. A Literatura, o Cinema, os relatos de aventuras (reais ou imaginadas, que importa) constroem-nos os arquétipos. Ilustram a coragem necessária para a viagem tormentosa que é a vida. A de Constantino. A da Sementinha. A do Manel. A de Artur.

“O almirante procura nos livros, busca e rebusca, medita com cautela, e acha que, se Lisboa ficou lá para trás há muito tempo, eles devem estar, mais ou menos, ao pé do fim do mundo.

– E que gente mora lá? – pergunta o Manel com ansiedade.

– Índios... Não viste aquela fita de aventuras? (REDOL, 1977: p. 100)

As histórias que Constantino ouve ou lê são como o sonho que o avisa da fragilidade da canoa. Ainda bem que há histórias e sonhos: “A viagem sonhada foralhe preciosa. Aprendera nela muitas coisas de que aproveitaria quando repetisse, ao vivo, essa aventura misteriosa” (REDOL, 1977: pp. 113-4). A história fornece a Constantino, à criança como ao adulto, um universo aberto, o solar de uma porta por onde o protagonista e o leitor podem aventurar-se: “um destes voos de pássaros calhandreiros que não se resignam a morrer na dor da fome” (REDOL, 1977: p. 5).

Claro que o sonho ainda não é a realidade: é só escapatória de gente fraca, sem outros recursos. Mas se fingires que dormes, não te batem. Fica o corpo menos magoado e o espírito mais livre. O sono e o sonho são estratégias de crianças, e elas os aprendem desde logo com as mulheres, silenciosa e batidas:

“A Tia Maria Vitória devia ter pensado uma ideia qualquer, uma ideia boa, com certeza, porque se sentou na cama e lhe fez uma festa no cabelo. E falou-lhe baixinho:

- Faz de conta que estás a dormir quando eles chegarem. Finge que dormes. E eu conto-lhes e digo que estás a dormir. Eles não te vêm bater, se tu estiveres a dormir.” (REDOL, 1980: 30). “A Tia Maria Vitória não era parva, não senhor. Sabia muito mais coisas do que poderia julgar-se, quando a viam de lenço embiosado e xale preto pelas costas magras e dobradas, por causa dos ombros metidos para dentro.” (REDOL, 1980: p. 33)

A Literatura ensina muito, diz o escritor Alves Redol. Sobretudo a procurar:

“O Chim pega num saco e mete-lhe dentro um livro que foi buscar ao quarto. Maria Flor não percebe e pergunta:

– Que meteste nesse saco, ó Chim?

– Todas as coisas da vida e do mundo. Dentro dele vai tudo o que precisas. Procura que encontrarás...” (REDOL, 1969: p. 31)

O que a Literatura tem de encantatório não é a solução, é esta provocação: “procura que encontrarás”. Mas procura, sem a garantia de alguma vez encontrares:

“A morte virá, é claro, mas vamos por partes. Nada de atropelar os acontecimentos. Antes da morte terá de aparecer a polícia. Sim, a polícia. Não gostam da polícia?! A verdade é que a polícia não pode deixar de entrar neste final de festa. É pena, mas é fatal. [...] O cheque está sem cobertura. [...] A gente passa um cheque com boa intenção e não há, e aqui é que se põe a gravidade do problema, quem pague um centavo por uma boa intenção... Ou pagam??!” (REDOL, 1980: p. 194).

- À noite é que a pesca é boa!, diz o Velho./ - Já é noite, lembra o Chim.” (REDOL, 1969: p. 23)

“Maria Flor já pensa, pensa e sorri, contente, na primeira coisa que irá tirar do saco [...]

– E quando vou?!

– Amanhã... Pode ser amanhã - responde o Chim.” (REDOL, 1969: p. 31)

“– E quando começamos?...”

– Amanhã... ou depois...” (REDOL, 1977: p. 95)

“Pronto, acabou-se! Acabou-se ou agora é que vai começar?...” (REDOL, 1980: p. 157)

Redol vive obcecado por este falso final. Constantino sabe que o barco não está ainda pronto. Só sonhado. Mas o sonho é grande parte do barco:

“Amanhã mesmo ele vai continuar a construir seu barco. Já o meteu no estaleiro do coração, conhece-o de cor, e o resto é fácil...” (REDOL, 1977: p. 115)

Referências bibliográficas

- ALVES, Rubem (2002). **Estórias maravilhosas de quem gosta de ensinar**, Porto, Asa.
- BARATA, José Oliveira, introd. (1999). **Todo o Teatro I** [de Luiz Francisco Rebello], Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2009). **Máscaras da Utopia. História do Teatro Universitário em Portugal**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- CRUZ, Duarte Ivo (2001). **História do Teatro português**, Lisboa, Verbo.
- CURTIUS, Ernst (1986). **La Littérature européenne et le Moyen-Age latin**, 2 vols., Paris, Presses Universitaires de France
- FALCÃO, Miguel (2009). **Espelho de ver por dentro. O percurso teatral de Alves Redol**, Lisboa, IN-CM
- (2007). **A urgência da palavra neo-realista: o “teatro mínimo” de Alves Redol**, in “Teatro Mínimo”, Forma Breve 5, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas, pp. 113-124. Disponível *online*: <http://pt.scribd.com/doc/93387936/Forma-Breve>
- FERREIRA, Ana Paula (1991). **As histórias do desejo, o desejo da História: “Os Reineiros” de Alves Redol**, in “Revista Colóquio/ Letras, n.º 120, Abril, pp 87-94
- (1992). **Alves Redol e o Neo-Realismo português**, Lisboa, Caminho.
- FIGUEIREDO, Anabela de Oliveira (2005). **A obra de Alves Redol para crianças**. Tese de Mestrado. Universidade Aberta. Lisboa/Coimbra. Disponível *online*: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/599>
- LAPA, Rodrigues (1938). **Glória. Uma aldeia do Ribatejo. Ensaio etnográfico**, in “Seara Nova” n.º 587, 12 de novembro.
- LOBO, Domingues (2011). **Alves Redol. A escrita contra a sujeição**, in “O Militante”, n.º 315, nov-dez., *online*: <http://www.omilitante.pcp.pt/pt/315/Efemeride/646/Alves-Redol---A-escrita-contra-a-sujei%C3%A7%C3%A3o.htm>
- MCNAB, Gregory (2004). **Incompetência, perplexidade e a História em alguns romances de Alves Redol**, in “Literatura e História”, Porto, FLUP, vol. II, pp. 17-24. Disponível *online*: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6827.pdf>
- NEVES, José (2007). **O Comunismo mágico-científico de Alves Redol**, in “Etnográfica”, Lisboa, vol. 11, n.º 1., maio. Disponível *online*: <http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/etn/v11n1/v11n1a06.pdf>
- REDOL, Alves (1967). **Breve encontro com Alves Redol**. “Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística”, 499, 22 de fevereiro.
- (1966). **Teatro I**, [Mem Martins], Europa-América
- (1967). **Teatro II**, [Mem Martins], Europa-América
- (1968b). **A Flor vai ver o mar**, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- (1969). **Como Escrevi histórias para crianças**, “A Capital”, 316, 8 de janeiro.
- (1970). **Maria Flor abre o livro das surpresas**. Mem Martins: Publ. Europa-América.
- (1971). **Gaibéus**, [Mem Martins], Publ. Europa-América.
- (1956). **A Vida Mágica da Sementinha. Uma breve história do trigo**, Ed. Autor.
- (1968). **A Flor vai pescar num bote**, Mem Martins, Publ. Europa-América.
- (1969). **Uma Flor chamada Maria**, Mem Martins, Publ. Europa-América.
- (1977). **Constantino guardador de vacas e de sonhos**, Mem Martins, Publ. Europa-América.
- (1979). **Porto Manso**, Mem Martins, Publ. Europa-América
- (1980). **Histórias Afluentes**, 3.ª ed., Mem Martins, Publ. Europa-América.
- REIS, Carlos (1999). **Neo-Realismo**, in “Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa”, Lisboa, Verbo, vol. III, cols. 1100-1108
- RODRIGUES, João Luís Sequeira (2004). **Os marinheiros do Douro no fim da viagem: baseado na obra “Porto Manso” de Alves Redol**, in “Douro: Estudos e Documentos, vol. IX, n.º 18, pp. 265-284. Disponível *online*: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9705.pdf>
- SCHILLER, Friedrich (1997). **Textos sobre o belo, o sublime e o trágico**, ed. Teresa Rodrigues Cadete, Lisboa, IN-CM.

Recebido para publicação em 02-03-12; aceito em 11-04-12