

# Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares



Universidade Aberta  
Coimbra

## Dissertação de Mestrado



A OBRA DE ALVES REDOL  
PARA CRIANÇAS

**Anabela de Oliveira Figueiredo**

Coimbra  
Outubro 2005



Universidade Aberta  
Coimbra



A OBRA DE ALVES REDOL  
PARA CRIANÇAS

Dissertação para a  
obtenção do grau de Mestre em  
Estudos Portugueses Interdisciplinares,  
sob orientação da Prof. Doutora Glória Bastos

**Coimbra**

**Outubro 2005**

**Anabela de Oliveira Figueiredo**

## **AGRADECIMENTOS**

Este estudo não teria sido possível sem o contributo de muitos. Gostaria de exprimir aqui o meu reconhecimento a todos aqueles que me ajudaram.

Assim, as primeiras palavras vão, antes de mais, para a Prof. Doutora Glória Bastos, pela orientação, pelos comentários e pelas críticas que se revelaram determinantes para a definição, prossecução e aperfeiçoamento deste trabalho de investigação.

Deixo, pessoalmente, um agradecimento reforçado aos meus pais pelo que me proporcionaram ao longo dos anos, pelos valores que me inculcaram e pelos princípios de educação.

O meu obrigado à minha irmã, cunhado e sobrinhos pelo ambiente de carinho em que sempre me integraram.

Agradeço aos colegas de trabalho que, com as suas palavras amigas, compreensão e ajuda, me incentivaram a levar a bom termo este trabalho.

Aos amigos, pela presença e apoio permanentes, deixo igualmente uma palavra de agradecimento.

Reconheço ainda a disponibilidade dos técnicos da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Biblioteca Municipal de Coimbra e Biblioteca da Escola Superior de Educação de Coimbra. A eles estou muito grata pela ajuda prestada.

## RESUMO

O principal objectivo desta dissertação consistiu em fazer uma análise mais aprofundada da obra para crianças e jovens de Alves Redol, uma área que se tem mantido na penumbra, no conjunto dos títulos escritos pelo romancista.

O trabalho foi dividido em três partes: na primeira parte desenvolvemos a contextualização do escritor na sua época, com uma breve abordagem à temática do neo-realismo e às várias obras do autor; na segunda parte apresentamos, de uma forma mais sucinta, a literatura para crianças no tempo de Alves Redol, numa época de grande controle ideológico com reflexos no ensino e na cultura; na última parte fazemos uma análise textual dos livros que o romancista escreveu para crianças e jovens, destacando os aspectos lúdicos, didácticos e pedagógicos, o legado cultural, as vivências rurais, alguns valores, comportamentos e atitudes das personagens, presentes nessas obras.

O estudo permitiu ainda compreender possíveis interligações existentes entre os textos que o escritor escreveu para crianças e jovens e os livros para adultos, tendo por base aspectos políticos, sociais, educacionais e culturais dominantes na época em que Alves Redol viveu e escreveu – o Estado Novo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alves Redol, Literatura Infantil, Neo-realismo, lúdico, pedagógico.

## **ABSTRACT**

The main purpose of this dissertation consists of analysing Alves Redol's written work for children and young, an area of his work that has not been worked yet.

The written work was divided in three parts: in the first part we develop a contextualization of the writer as a man of his time, with a short approach to the neo-realism topic and the various books he wrote; in the second part we introduce, in a succinct way, a perspective of children's literature in a specific period of time, the one in which Alves Redol wrote, a time of ideological control with consequences in education and culture; in the last part of the work we analyse the novelist's written work for children and young, detaching the entertaining, didactic and pedagogical aspects, and also cultural legacy, experiences people lived in the rural country, some values, behaviour and attitudes of the characters, that appear in the books he wrote for children and young.

The study allowed an understanding of the possible interconnection that may exist between the stories the writer wrote for children and young and the books he wrote for adults, with reference to political principles, the social, educational and cultural aspects that prevailed during the time Alves Redol lived and wrote.

**KEY-WORDS:** Alves Redol, Children's Literature, Neo-realism, entertaining, pedagogic.

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>iii</b>
<b>RESUMO</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>v</b>
<b>ÍNDICE</b>	<b>vi</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>1. Alves Redol: o autor e o seu tempo – algumas perspectivas</b>	<b>4</b>
1.1. Alves Redol – breve nota biográfica	4
1.2. Alves Redol e o neo-realismo	10
1.2.1. O Grupo de Vila Franca	16
1.2.2. Perspectivas actuais sobre Alves Redol e o neo-realismo	23
1.3. Olhares sobre a obra de Alves Redol	27
<b>2. Alves Redol e a Literatura para Crianças</b>	<b>39</b>
2.1. A Literatura para Crianças no tempo de Alves Redol	39
2.1.1. Literatura, educação e controle ideológico	43
2.2. Os livros de Alves Redol para crianças e jovens	54
<b>3. Uma leitura da obra para Crianças e Jovens de Alves Redol</b>	<b>58</b>
3.1. <i>Histórias Afluentes</i> - fragmentos de infância	61
3.1.1. <i>O Castigo</i>	63
3.1.2. <i>O Mar entre as Mãos</i>	66
3.1.3. <i>A Vendedeira de Figos</i>	70
3.2. A Colecção «Flor» - percursos de descoberta	72
3.2.1. <i>A Flor Vai Ver o Mar</i> – a palavra e os sons	74
3.2.2. <i>A Flor Vai Pescar Num Bote</i> – o imaginário e o lúdico	79
3.2.3. <i>Uma Flor Chamada Maria</i> – o lúdico e o didáctico	85
3.2.4. <i>Maria Flor Abre o Livro das Surpresas</i> – as vivências rurais e a fantasia	91
3.3. <i>A Vida Mágica da Sementinha, uma breve História do Trigo</i> – do real ao imaginário	100
3.3.1. História, fantasia, imaginação e pedagogia	102
3.4. <i>Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos</i> – a simplicidade das personagens	110
3.4.1. Valores, atitudes e comportamentos	115
3.4.2. Marcas culturais e sociais	120
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>127</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>132</b>
<b>1. Bibliografia Activa</b>	<b>132</b>
<b>2. Bibliografia Passiva</b>	<b>133</b>
2.1. Bibliografia Geral	133
2.2. Sobre Alves Redol	134
2.3. Sobre neo-realismo	135
2.4. Sobre Literatura Infantil	136
2.5. Periódicos	138

## INTRODUÇÃO

Este trabalho no âmbito da Literatura Infantil resulta, sobretudo, de uma vontade pessoal de aprofundar conhecimentos numa área que ainda não tinha sido estudada e que nos desperta bastante interesse: a obra para crianças e jovens de Alves Redol.

Um conjunto de vivências pessoais terão estado na base das motivações que nos levaram, quase instintivamente, a escolher Alves Redol e a sua obra como objecto de uma análise mais aprofundada. Do primeiro contacto com a obra do escritor, nomeadamente com *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, ficou a imagem de «sonho» de criança, tão bem reproduzida pela escrita do autor, plena de peripécias e de um colorido de narrativa, que ainda hoje guardamos na memória, por nos ter proporcionado momentos muito agradáveis de leitura. O interesse actual de alguns alunos pelas obras do romancista, assim como o facto de no momento presente o livro *A Vida Mágica da Sementinha, uma Breve História do Trigo* continuar a ser uma das obras sugeridas no programa do 2º Ciclo do Ensino Básico e, também, escolhida por alguns professores para ser explorada na disciplina de Língua Portuguesa, levaram-nos a dissipar qualquer hesitação que ainda poderia existir na escolha do tema para a dissertação. Lembrando as palavras de Armindo Mesquita: «muitos de nós fomos influenciados por um livro quando crianças. O livro traz o conhecimento do mundo, do homem, das coisas, da natureza, etc. Os livros, além de auxiliares na aprendizagem do mundo, formam o leitor no gosto» (MESQUITA, s.d.: 1).

Abordar os textos de Alves Redol para crianças e jovens significa aprofundar uma área da obra de um autor consagrado que nunca foi trabalhada com o pormenor que julgamos merecer. Este aspecto constituiu um desafio suplementar para a concretização deste desígnio. Neste trabalho pretendemos lançar uma nova luz sobre uma parte da sua escrita que se tem mantido na penumbra. Neste estudo procuramos tornar mais visível a preocupação do escritor com a sociedade em que viveu e, movido por uma inquietação maior, trabalhou o mundo da infância e da juventude, tornando-se assim a sua obra conhecida em todas as dimensões.

Dando corpo a esta dissertação, na primeira parte, *Alves Redol: o autor e o seu tempo – algumas perspectivas*, apresentamos uma breve contextualização da figura do escritor na sua época. Embora sem se partilhar a perspectiva biografista sobre a literatura, efectivamente em relação a Alves Redol não se pode separar o homem da obra, quer no que se refere à obra para adultos quer à obra para crianças e jovens, daí que se dedique um espaço, ainda que breve, à figura do romancista. Esta perspectiva é apresentada de maneira diferenciada, resultando, no entanto, de um conjunto de abordagens feitas em jornais e revistas<sup>1</sup>, da época, onde predominam testemunhos de alguns contemporâneos e, também, depoimentos do escritor.

Nesta parte do nosso estudo tratamos ainda a temática do *neo-realismo* – designação atribuída ao movimento literário que se começou a manifestar em Portugal no primeiro quartel do século XX. Apoiámo-nos, para tanto, na vasta bibliografia que tem sido publicada sobre o assunto. Neste contexto, destacamos o Grupo de Vila Franca, tentamos desenvolver a história do neo-realismo português e focamos, essencialmente, a ligação de Alves Redol ao Grupo neo-realista de Vila Franca de Xira e a um conjunto de questões resultantes desta frutuosa relação. Efectuamos, a seguir, uma breve referência às diferentes obras do autor, permitindo o conhecimento de alguns aspectos mais marcantes dos romances que escreveu e as críticas efectuadas pelos seus contemporâneos, sendo de realçar a preponderância de alguns artigos publicados em revistas e jornais, numa perspectiva mais actual.

Na segunda parte, *Alves Redol e a Literatura para Crianças*, começamos por lançar um olhar sobre a literatura para crianças no tempo de Alves Redol, destacando a importância da obra de alguns contemporâneos do autor nesta área da literatura. Em seguida caracterizamos brevemente um conjunto de textos escritos pelo autor para crianças e jovens, destacando o facto de os mesmos terem sido escritos numa época coincidente com o período de declínio do Estado Novo, um período de grande controle ideológico na política de

---

<sup>1</sup> Destacamos aqui a importância da obra de Garcez da Silva, *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*, pela apresentação de uma lista cronológica dos artigos de jornais e revistas publicados pelos componentes do Grupo, a partir de 1936 (da página 177 à página 181). De igual utilidade e pelo mesmo motivo consideramos o volume XXX da Revista *Vértice* (Nov. – Dez., 1970), da página 983 à página 1022. Resta ainda salientar que conseguimos encontrar a maior parte destes artigos na Biblioteca Municipal de Coimbra e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

ensino e de procura de normalização da produção cultural, pelo que dedicamos alguns parágrafos a essa questão.

Finalmente, na última parte, *Uma Leitura da Obra para Crianças e Jovens de Alves Redol*, a abordagem recairá sobre *Histórias Afluentes* – um apanhado de contos escritos em diferentes épocas pelo escritor – incidindo o trabalho de análise textual em três desses contos: *O Castigo*, *O Mar entre as Mãos* e *A Vendedeira de Figos*. Posteriormente, privilegiamos as obras escritas por Redol para os mais novos, nomeadamente os quatro livros da colecção «Flor», *A Vida Mágica da Sementinha*, *uma Breve História do Trigo* e, finalmente, *Constantino*, *Guardador de Vacas* e *de Sonhos*. Nas obras em análise pretendemos mostrar a componente lúdica, didáctica e pedagógica como eixos fundamentais, assim como a importância do legado cultural que envolve as vivências rurais, os valores, as atitudes e os comportamentos das personagens presentes nos textos, tentando estabelecer, sempre que possível, uma relação entre a obra para adultos<sup>2</sup> e os livros escritos para os mais novos.

Auxiliariamente, sempre que se tornou imprescindível, fomos utilizando bibliografia sobre o escritor, as suas obras e a época em que viveu, e, também, outros estudos teóricos que nos permitiram implementar uma perspectiva literária mais abrangente sobre a obra de Redol para crianças e jovens, numa tentativa de apreender as suas linhas essenciais – temáticas desenvolvidas e importância pedagógica das mesmas.

---

<sup>2</sup> Destacamos, aqui, a obra *Fanga* que utilizamos frequentemente para estabelecer analogias entre aspectos que Redol escreveu na obra para adultos e nas histórias que dedicou aos mais novos. Esta opção não resulta do acaso, antes pelo contrário, *Fanga* foi escolhida por ser uma história escrita na primeira pessoa, pela voz de Manuel Caixinha, um rapaz de 14 anos.

## 1. Alves Redol: o autor e o seu tempo – algumas perspectivas

*O RETRATO QUE TEMOS DE ALVES REDOL, TÃO PRESENTE, DESENHA-SE NÍTIDO NOS ANOS DE CONVÍVIO DE IDEIAS, NA PARTILHA DE ENTUSIASMOS, DE DESGOSTOS, DE ALEGRIAS, DE DESESPEROS E, SEMPRE, DE CERTAS E COMUNS ESPERANÇAS. PODEMOS LER UMA POR UMA AS RUGAS DO SEU ROSTO, SEGUIR AS QUE A AMARGURA VINCOU E AS QUE NASCERAM DO SEU RISO ABERTO, APONTAR AS QUE FORAM CAVADAS PELA PREOCUPAÇÃO E AS QUE MARCAM UMA FIRME E DURA DETERMINAÇÃO [...] ESTE RETRATO ESTÁ NOS NOSSOS OLHOS. SÓ OS NOSSOS OLHOS MORTAIS PODEM VÊ-LO. UM OUTRO VAI SER CONSTRUÍDO PELO TEMPO, PELOS SEUS LEITORES FUTUROS, QUE O ENCONTRARÃO NAS PÁGINAS DOS LIVROS QUE ESCREVEU [...]. ESSA SERÁ A SUA VERDADEIRA IMAGEM, O SEU RETRATO FUTURO (REDOL, 1996: 27)<sup>3</sup>.*

O retrato de Alves Redol foi e «vai ser construído pelo tempo, pelos seus leitores futuros, que o encontrarão nas páginas dos livros que escreveu», como Joaquim Namorado escreve no excerto que acima transcrevemos. A sua obra reflecte uma época marcada por grandes transformações sociais, políticas, económicas e culturais que, iluminam, sem dúvida, aspectos da escrita do autor, não só nos livros que escreveu para adultos, como, também, nas histórias que dedicou às crianças e aos jovens.

### 1.1. Alves Redol – breve nota biográfica

Devemos ter presente que não é tarefa fácil traçar a biografia de Alves Redol. São muitas e variadas as informações que temos sobre o escritor. Muito do que se sabe acerca da pessoa do romancista, basicamente, tem origem no testemunho de alguns contemporâneos que com ele conviveram nas regiões de Vila Franca, Freixial, Nazaré; elementos rebuscados em alguns dos títulos apresentados na Bibliografia; nos prefácios de algumas das obras do autor; depoimentos feitos em artigos de jornais e revistas. As informações contidas neste vasto conjunto de textos, que nos foi possível consultar, são coincidentes em relação aos aspectos da vida de Redol.

---

<sup>3</sup> Este excerto foi retirado de «Para um retrato futuro de Alves Redol» que Joaquim Namorado escreveu para a 7ª edição de *Fanga*, em 1969, e aparece inserido nos volumes publicados posteriormente a essa data.

Precisamente, nas páginas auto-biográficas, que servem de «Prefácio» à 2ª edição de *Forja* (1966), Redol revela o facto de ter encontrado, na sua infância, as fontes de que a sua personalidade, a sua vida e a sua escrita se alimentam num mundo que descobre pela mão do avô Redol, o mesmo mundo que a avó avieira lhe conta. Neste sentido, as suas obras nascem e florescem desta imagem de representação da terra, reflectindo um sentimento de luta e uma forte ligação ao homem que sofre por uma vida melhor.

Nesta linha de ideias, António Tavares-Teles, no *Correio do Povo*, (nº6, Jun. 1975), tece as seguintes considerações em relação a Alves Redol:

[...] mesmo um escritor como Alves Redol, vindo do povo, dedicando a sua vida à defesa dos interesses do povo, escrevendo para o povo, deixando ao povo, em herança, a sua obra, precisa de ser apresentado. De tal modo o fascismo deixou a nossa gente na ignorância da nossa literatura; e [...] na própria incapacidade de juntar direito duas letras.

Do trecho acima citado, podemos apurar a origem rural do escritor, «vindo do povo», assim como a sua dedicação ao povo que o viu crescer. Ainda em conformidade com as indicações dadas, somos levados a tirar algumas conclusões sobre aspectos característicos da época em que Redol viveu, nomeadamente a influência do fascismo, que mutilou o desenvolvimento cultural e intelectual, deixando «a gente na ignorância», imersa numa escuridão, que irá durar várias décadas.

Na verdade, a política vigente teve um efeito negativo na literatura, designadamente através da censura e da perseguição a escritores, mas, sobretudo, pelo obscurantismo cultural imposto ao povo português. Neste sentido, note-se o forte impacto do analfabetismo. Ser analfabeto não consistia apenas em desconhecer as técnicas da escrita e da leitura. Esta falta de instrução centrou-se essencialmente nas zonas rurais, impondo-se uma cultura conservadora, com uma grande desconfiança perante a inovação, em que a sabedoria aparece ligada à realidade e, também, muito fechada em si

mesma<sup>4</sup>. Posteriormente, algumas transformações económicas, sociais e culturais das populações rurais foram criando as condições necessárias para um combate à ignorância em que o povo permanecia.

Tendo vivido nesta época, Redol desenvolveu nas suas obras a ânsia de justiça e reivindicação social, de protesto contra a tirania da exploração do homem pelo homem na sua luta pela dignidade cívica. Esta vocação social, de combatente cívico, viera-lhe do povo e com o povo foi vivida. Expressou-a através da criação artística das suas obras e da acção política, duas posições que nunca tiveram caminhos diferenciados. Esta consciência de missão, pelo povo e para o povo, foi a grande força impulsionadora da sua personalidade e dos livros que escreveu.

Podemos afirmar, pelas ideias expostas, que o escritor se afirmou como um homem virado para os grandes princípios da humanidade, ameaçados pelos acontecimentos vividos na época, sempre na esperança de um futuro melhor. Considera-se que o autor se regia por uma tábua de valores que o iam orientando na sua produção, não se limitando a escrever apenas pelo deleite de escrever, nem a transmitir meia dúzia de factos sem interesse. Pelo contrário, a sua obra apresenta um conjunto de quadros delineados por um espírito informado que vê o mundo com olhos de ver, registando tudo o que observa. Os seus trabalhos aparecem escritos num estilo simples, reflectido na naturalidade com que escreve os diálogos, onde abarca o colectivo da história sócio-cultural do nosso País e a luta do povo português pela sua libertação.

Em relação ao panorama português, as circunstâncias políticas, sociais, económicas e culturais da vida nacional, que se verificaram desde o início da década de 40, contribuíram para o aparecimento do neo-realismo – movimento representativo do realismo social. Inserido neste contexto, Redol, em colaborações dispersas, foi pondo à prova o gosto pela escrita, que foi desenvolvendo e aperfeiçoando lentamente. A infância pobre, a adolescência sofrida em África e a juventude vivida sem grandes estímulos, marcaram a

---

<sup>4</sup> Em algumas das suas obras Redol dá-nos conta desta sabedoria popular que, pela tradição oral, passava de geração em geração: «histórias de bruxas e lobisomens que minha avó Calçada contava aos serões» (REDOL, 1996: 62). Numa outra passagem, o escritor refere também a iliteracia como um factor predominante: «O Barra era dos poucos trabalhadores da Golegã que sabia ler [...]» (*Ibidem*: 87); Também Manuel Caixinha (protagonista da história), não sabe ler e quer aprender com o Barra (Cf. *Ibidem*: 138 e 164).

personalidade do escritor, como o próprio lembra em entrevista dada na *Gazeta Musical e de Todas as Artes* (nº118, Jan. 1961):

Comecei a escrever aos doze anos num dos jornais manuscritos do Colégio [...]. Aos 14 anos iniciei a colaboração no semanário da minha terra. [...] nunca mais deixei de publicar em jornais e revistas, lendo sempre, apaixonadamente, tudo o que me caía nas mãos. Lembro-me que o Forjaz de Sampaio me tornou ácido durante um tempo e que o inconformismo aparente de António Ferro me buliu também. [...] Comovi-me com Camilo, deliciei-me com o Eça por causa dos burgueses. [...] Exultei com Almada Negreiros e amei José Tagarro; sentíamos todos uma aversão sadia por Dantas e Carlos Reis. Pascoaes e Aquilino assustaram-me com a sua força e António Patrício acalmou-me. [...] Em 1928 fui obrigado a partir para África. [...] Vivi em Luanda durante 3 anos e aí comi, algumas vezes, o tal pão que o diabo amassou. [...] Até então nunca espreitara a vida por lentes tão poderosas e lúcidas, embora soubesse, na minha vivência com avós e tios, ferreiros, ferradores e camponeses, os amargos de boca que a pobreza dá. Convivia muito com gaibéus e carmelos que vinham aviar-se à loja de meu pai, onde fui marçano.

Nestas palavras, o próprio escritor revela aspectos negativos e positivos que o marcaram como pessoa e como escritor, na sua longa caminhada, não só em Portugal como, também, em Angola, onde viveu e comeu «o pão que o diabo amassou». Em 1936, escreveu um conto inspirado nesta experiência vivida em África, a que deu o título de *Kangondo*. Enviou-o, posteriormente, ao semanário *O Diabo*, jornal dos intelectuais e da juventude de esquerda, então dirigido pelo professor Rodrigues Lapa. Neste jornal, Redol criou a secção «De sol a sol», onde publicou crónicas e alguns contos ribatejanos. Esta atitude foi um passo decisivo através do qual o autor iniciou a sua convivência com outros escritores da época e com figuras destacadas e actuanes da Resistência antifascista.

Num outro artigo, Redol recorda como nasceu a sua paixão pela escrita:

[...] desejei ser médico. [...] A Vila Franca [iam] Jornalistas-escritores [...] eu admirava-os. Contar aos outros o que acontecia [...] descrições da natureza das pessoas, dos acontecimentos, dos estados de alma, desenvolvimento do espírito de observação, ler e estudar os outros [...]. Deixar de escrever, pròpriamente dito não é muito possível. É como respirar, sabe [...] (*Flama*, nº1060, Jun. 1969).

Neste registo Redol demonstra uma tendência inicial para ser médico a que se seguiu a admiração pelos «jornalistas-escretores». Nasceria nele o interesse pelos outros e pelos acontecimentos que o rodeavam. O romancista conviveu com o povo para o poder representar melhor. Estudou-o, observou-o e fez um estudo ao vivo dos seus problemas, numa tentativa de conhecer melhor a natureza das suas personagens – uma inovação do escritor.

José Cardoso Pires, num artigo publicado na revista *Vértice* (nº258, Mar. 1965), considera que Redol se servia da escrita como uma «maneira de agir» sobre o mundo que o dominava, defrontando-o e tentando transformar o mundo através da superação das suas contradições. Revela, ainda, que, para o amigo, a arte era «uma visão individual do colectivo e a política uma interpretação colectiva do indivíduo [...]».

É também de lembrar a importância da leitura de obras criativas de escritores como Gorki, Ferreira de Castro, Jorge Amado, Lins do Rego, Steinbeck, entre outros, que apontaram a Redol o rumo da expressão literária que buscava. Num artigo publicado na *Gazeta Musical e de Todas as Artes* (nº118, Jan. 1961) Redol presta-lhes a sua homenagem, por se sentir devedor:

[...] posso destacar alguns, além doutros [...]. Fialho, por exemplo, foi decisivo na minha fase inicial. [...] Fui marcado também por Michael Gold e Gorki, Amado, Lins e Graciliano. Torga e Ferreira de Castro também me segredaram alguma coisa, assim como Zola do *Germinal* ou até a lírica popular. E o que mais? Amassada com todos eles a minha experiência e a minha sensibilidade, dando desconxavos, muitas vezes, e também certas coisas mais apuradas.

Sempre muito crítico do seu trabalho, o autor reconhece que a sua trajectória de escritor foi uma tarefa árdua, como lembra, em época já adiantada da vida, numa carta que escreveu ao pai de António Tavares Teles, apresentada por este no *Correio do Povo* (nº6, Jun. 1975):

[...] Mas só quem possa avaliar a minha vida – as exigências de ganhar o dia a dia, para mim e para a casa do meu filho; os 60 quilómetros quase diários das minhas idas a Vila Franca; os mil problemas do pequeno comércio e indústria portugueses, com os casos de consciência que se ligam às exigências de quem é obrigado a meter por este caminho para se não vender; o peso terrível duma saúde por vezes precária, etc. [...].

No percurso aqui delineado, gostaríamos ainda de nos deter num trabalho efectuado por Maria José Marinho, em colaboração com António Mota Redol, filho do escritor, (Cf. MARINHO, 2000), onde é apresentado o testemunho de pessoas que conviveram com Alves Redol, permitindo, deste modo, um conhecimento mais aprofundado de algumas particularidades do autor.

Encontramos alguma consonância nas diferentes referências feitas relativamente à pessoa de Alves Redol: a sua simpatia humana contagiante, a timidez, o sorriso meigo, um indivíduo mais dado a ouvir do que a falar, uma pessoa amável, atenta e com um arguto espírito de observação. Estes aspectos são sempre mencionados com muito carinho por aqueles que falam do escritor. Algumas das características físicas de Redol, também não passaram despercebidas: os olhos castanhos que fitavam sobre as «arcadas um pouco salientes»; o ar franzino e recolhido, «quase que a pedir licença às pessoas para estar presente»; o ar de «campino do Ribatejo em traje domingueiro».

Gostaríamos de recordar, ainda, a dedicação de Redol às actividades de militante clandestino. Integrou o movimento proletário marxista, conseguindo mobilizar largas camadas da juventude trabalhadora e estudantil. Simultaneamente, dedicou-se à escrita, numa grande necessidade de contar tudo o que tinha para dizer, permanecendo sempre fiel ao seu ideal de origem e cumprindo o seu papel de observador escrupuloso, como só ele sabia ser.

Muito empenhado em tudo o que fazia, o escritor fez a recolha de dados etnográficos na aldeia ribatejana da Glória. Nasceu, assim, o seu primeiro livro, *Glória, uma Aldeia do Ribatejo*, publicado em 1938. Amigos e companheiros de acção, que leram o livro, transmitiram-lhe sugestões e incentivos para que tentasse o romance e, em 1940, surgiu o romance *Gaibéus*. A batalha pelo conteúdo e por uma literatura como testemunho do social teve a sua primeira representação novelística nesta obra, considerada por muitos a primeira obra neo-realista portuguesa.

Terminamos esta breve explanação com a transcrição de um excerto de uma resenha que o próprio escritor apresentou na revista *Vértice* (nº258, Mar.

1965) e que resume alguns aspectos principais da sua vida, num texto de pendor auto-biográfico e que vem complementar os dados apresentados, anteriormente, na mesma revista, no ano de 1961:

Aprendi a vender mercearias [...]. Estive internado num colégio de Lisboa, ali para a Junqueira [...]. Ao sair do colégio de Lisboa, trabalhei no escritório do meu pai durante alguns meses, [...]. [Parti] para Angola. Tinha dezasseis anos. Aí fiz durante seis meses o curso de desempregado e de mendigo de trabalho. [... Arranjaram-me] um lugar de assalariado nos serviços da fazenda – funcionário público, [...] transitei para uma organização que vendia camiões e automóveis, pneus, óleos e [...] encarregaram-me] também da publicidade nos jornais e [...] aos dezoito anos ofereciam-me a gerência de uma filial em Nova Lisboa, que fui obrigado a recusar por falta de idade. [...] Aí ensinei estenografia durante três meses. [...] Regi] um curso para rapazes vadios da minha terra em que leccionei português e noções gerais num sindicato operário, onde pouco ensinei e muito aprendi. Andava pelos vinte e um anos. [...] Ainda em África deu a malária comigo.

## 1.2. Alves Redol e o neo-realismo

Falar de Alves Redol implica, obrigatoriamente, uma abordagem ao neo-realismo. Sendo vasta a bibliografia sobre o tema em questão, procuramos apresentar uma perspectiva sobre o neo-realismo, enquadrado no momento histórico em que surgiu, rodeado de todo um conjunto de factores que permitiram o seu aparecimento e desenvolvimento, num período de tempo que percorreu algumas décadas do século XX<sup>5</sup>.

De acordo com as directrizes propostas nas leituras que fizemos, neo-realismo é a designação atribuída ao movimento literário que se começou a manifestar em Portugal, no primeiro quartel do século XX, na época correspondente ao período em que ocorreu a Guerra Civil de Espanha e, também, o início da Segunda Guerra Mundial. O movimento sofreu influências das tendências literárias praticadas então na Europa e na América. Assim, por

---

<sup>5</sup> No âmbito da síntese que apresentamos, salientamos os contributos de Ana Paula Ferreira, Álvaro Salema, Carlos Reis, Maria Graciete Besse, Ramiro Teixeira e João Pedro de Andrade, cujas obras consultadas apresentamos na Bibliografia do trabalho.

volta de 1934, a literatura russa (através de traduções francesas) fazia chegar até nós algumas ideias da revolução, em que alguns dos princípios do realismo socialista exigiam do escritor uma imagem mais verídica e concreta da realidade histórica do movimento revolucionário.

No percurso desenvolvido em Portugal, os trabalhos dos escritores neo-realistas apresentavam experiências que traduziam a concepção militante da criação literária, sob influência das consequências da crise económica dos anos 30, do autoritarismo do regime político em vigor (salazarismo) e da consequente repressão cultural que exercia. O fascismo institucionalizara-se no país, fora criada a Legião e a Mocidade Portuguesa, reforçando-se a censura e a polícia política.

Refira-se a luta política e ideológica travada de forma diversa, inclusive através da literatura. Neste âmbito, para Redol, tornara-se necessário e urgente denunciar a situação de exploração em que o povo português vivia. Daí a diversidade dos temas focados pelo escritor nas suas obras: os camponeses do Ribatejo, os avieiros, os pescadores da Nazaré, os homens da faina do Douro, os desempregados das grandes cidades, os foragidos do nazismo, entre outros. É também de evidenciar o facto de pela primeira vez o povo começar a povoar a ficção portuguesa, numa perspectiva real e dinâmica – um projecto que o escritor viria a desenvolver ao longo da sua carreira literária.

Tendo em atenção estas várias perspectivas, podemos considerar que uma nova geração começou a afirmar-se, repleta de valores do marxismo (essencialmente do seu humanismo concreto) e, também, do realismo socialista. Aos jovens escritores impunha-se uma concepção de técnicas que exprimissem uma nova forma de entender o mundo e, tornava-se igualmente necessário, um estilo apropriado às novas concepções do mundo e da vida.

Desta forma, à semelhança do que aconteceu nos outros países, em Portugal, o marxismo foi-se afirmando, no mundo intelectual, como uma corrente ideológica adaptada à compreensão do momento e a todo o decurso histórico que o originou. Esta sua consequente incorporação deveu-se à valorização das necessidades económicas, sociais e políticas da época.

\*

A tragédia com que o mundo se confrontou, no período subsequente à Guerra Civil de Espanha e à Segunda Guerra Mundial, permitiu estabelecer um novo tempo histórico ao tempo literário. De igual forma, verificou-se uma grande urgência em criar um novo conteúdo na literatura, caracterizado por uma nova cultura que englobasse as grandes massas populares dos explorados e oprimidos, uma população condenada à miséria e à servidão.

O movimento neo-realista começou por defender os seus objectivos por oposição à arte burguesa da geração anterior, a presencista. Neste seu propósito, tentou uma nova expressão literária, adequando os mecanismos estéticos da tradição e incorporando noções de outros sistemas de pensamento, verificando-se, assim, um enaltecimento do romance. Este ideal de arte utilitária proposto pelo neo-realismo já não era novo. No entanto, foi com a poesia gerada nos anos 30 que se começou a verificar uma mudança entre a arte presencista e a arte neo-realista. Os novos escritores começaram a articular os conflitos sociais com situações interpessoais permitindo, por vezes, o aparecimento da mensagem ideológica. A originalidade artística foi-lhes por vezes negada, tendo em conta a mensagem social presente nas obras. Por conseguinte, toda a técnica levada a cabo pelos escritores dos anos 40 e as novidades implementadas pelos seus trabalhos foram atacadas. Porém, os escritores neo-realistas, ao revelarem a vida do homem rural português tendo em conta os seus aspectos sociais, económicos e morais, não trouxeram uma total novidade à literatura portuguesa. Aquilino Ribeiro e Raul Brandão já o tinham feito anteriormente, se bem que noutros moldes. De modo semelhante, o romance brasileiro também já reconhecia o povo como material romanesco por excelência.

Tendo em atenção estas várias perspectivas, podemos evidenciar que o neo-realismo surgiu como uma nova forma de reproduzir o modo de sentir, de conhecer e de representar o real de alguns períodos históricos, numa articulação com a técnica literária e a arte herdadas de gerações anteriores, não só nacionais mas também estrangeiras. Consequentemente, a forma como os escritores explanaram os problemas e aspirações das massas trabalhadoras, determinaram o conceito utilitário atribuído à arte,

principalmente pela forma como essa mesma realidade foi retratada na literatura. Procurou-se, acima de tudo, documentar as diferentes vivências do povo, das várias localidades do país, destacando os seus costumes, as crenças, assim como outros aspectos fundamentais dos trabalhadores.

Em particular, Alves Redol apresentou os ceifeiros e os mondinos do Alentejo, fangueiros e pescadores do Ribatejo, barqueiros e vinhateiros da região duriense, pescadores da Nazaré e, também, os moços, os marçanos, os operários e os empregados de escritório dos centros urbanos, entre outros. O escritor evidenciou, deste modo, os comportamentos quotidianos focando a predominância dos dramas, das misérias e dos sonhos dos trabalhadores numa sociedade capitalista.

Podemos considerar o intervalo de tempo ocorrido entre 1926 e 1958 como um período literário muito fértil, no nosso país, em que se estabeleceram relações estreitas entre a literatura e a vida social, vindo a reflectir-se no discurso literário. Nesta época, Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro, José Régio, Miguel Torga, Alves Redol, Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreira, Manuel da Fonseca e Eugénio de Andrade, foram reconhecidos como as personalidades mais representativas na área da literatura portuguesa, num período em que coincidiram movimentos como o da Presença, Neo-realismo e Surrealismo.

Apesar das dificuldades criadas pela censura, os neo-realistas beberam em precursores como Ferreira de Castro, os brasileiros Graciliano Ramos, Jorge Amado e Lins do Rego, que nos seus trabalhos desenvolveram uma consciência das classes mais desfavorecidas, revelando as condições reais do seu povo. Para além dos escritores mencionados, eram lidas as obras dos americanos Steinbeck, Hemingway e Romain Rolland, defensores do ideal humanista, da justiça, da paz e da fraternidade, assim como os livros dos soviéticos Gladkov e Cholokov. Afora os aspectos referidos, foi também nítida a influência de Gorki e de Proudhon – um dos mestres do idealismo utópico. Tornara-se explícito o predomínio das ideias revolucionárias presentes nas traduções dos textos de Marx, Engels, Lenine, Lefebvre, Bukharine e Friedmann numa adesão à nova corrente ideológica que dominava o espírito do tempo.

Nesta nossa breve abordagem, não podíamos deixar de citar a opinião de Urbano Tavares Rodrigues, numa referência que faz à obra de Redol, valorizando o trabalho do escritor, que veio do povo e escreveu para o povo para poder ser lido pelo povo, reconhecendo na pessoa e na obra do escritor um «paralelismo» com Gorki:

Apercebi-me, de súbito, de um claro paralelismo [...] entre Máximo Gorki e o nosso Redol. Em ambos a mesma extracção popular, a mesma existência ambulante, a mesma vontade firme de intervir pela palavra e pelo acto. [...] Tal como o autor de *A Mãe*, não só veio do povo, mas edifica com o povo as suas vivências no meio do povo [...]. Conseguindo o milagre, tão raro entre nós, de ser lido pelo povo. Redol era, além do mais, um saboroso contador de histórias [...] a sua atenta observação das condições de existência dos pescadores, dos rurais... não é apenas lúcida e rigorosa, tinge-se de emoção (*Diário de Lisboa*, nº16874, Dez. 1969).

Urbano Tavares Rodrigues, nas ideias expressas neste artigo, ressalta as semelhanças entre Redol e Gorki, tendo em conta a origem das duas individualidades, as «vivências no meio do povo», destacando também a sua forma de intervenção pelo uso da «palavra» oral e escrita e «pelo acto». O crítico não se retrai de elogiar Redol, como podemos observar no último parágrafo da citação. Saliencia o facto de as suas obras terem nascido das vivências pessoais do escritor, reflexo da experiência vivida entre as personagens da sua obra, servindo a arte e a construção do socialismo, de que era defensor.

Convém recordar que a partir dos anos 40 se verificou uma maior publicação de textos em jornais e revistas como: *O Diabo*, *Seara Nova*, *Vértice*, *O Globo*, *Sol Nascente* e *Pensamento*. Neste domínio, não podemos esquecer o prestígio dos semanários *Vida Ribatejana* e *O Mensageiro do Ribatejo*, de índole política, pelo seu papel de relevo na constituição do Grupo neo-realista de Vila Franca, a que faremos referência no próximo ponto do trabalho.

Em 1941, Soeiro Pereira Gomes publicou *Esteiros*, evidenciando a luta dos trabalhadores dos canais nas margens do Tejo, numa perspectiva que se aproximava do ideal neo-realista. Por sua vez, Fernando Namora, em 1945, escreveu *Retalhos da Vida de um Médico*, salientando uma compreensão dos

problemas sociais, recolhidos na sua experiência de vida. Referimos também Carlos de Oliveira que publicou *Uma Abelha na Chuva*, em 1953, tentando fazer sobressair alguns aspectos da pequena burguesia e os efeitos da pressão das leis económicas na sociedade. É também de patentear Vergílio Ferreira, um autor em cujas obras se verificou uma dispersão por vários estilos, podendo, no entanto, mencionar-se os romances *O Caminho Fica Longe* (1943), *Onde tudo foi Morrendo* (1944), *Vagão J* (1946), *Manhã Submersa* (1954), como obras que denotam alguma inter-ligação com o neo-realismo. Muitos outros escritores poderiam ser nomeados, sobretudo Manuel da Fonseca, Leão Penedo, Manuel do Nascimento, Mário Braga, Romeu Correia e Tomás Ribas, tendo este último procurado enunciar as causas históricas da decadência da burguesia rural.

As reflexões de Alves Redol, na «Breve Memória» que escreveu em 1965, e que abre o romance *Gaibéus* (p. 31)<sup>6</sup>, enunciam os princípios do neo-realismo português, expondo o autor o desejo pessoal de a obra ser um «documentário humano» do Ribatejo. Este «documentário» acentua a preocupação de Alves Redol com as circunstâncias histórico-culturais em detrimento da valorização dos aspectos estéticos e literários. A obra aponta alguns traços específicos da economia e aspectos humanos presentes num universo socialmente estratificado que delimita o grupo dos explorados e daqueles que exploram, como aparece sublinhado na seguinte passagem:

*Gaibéus* seria um compromisso deliberado da reportagem com o romance, em favor dos homens olvidados (p. 49) [...] *Gaibéus* quis ser, e foi, um dos gritos exactos de um drama colectivo e privado (p. 50). [...] Escrever um romance, tentar fazer um romance, é sempre penetrar nos domínios da arte literária [...]. O que pode suceder em dado momento, quando alguns insistem em traçar limites para a literatura, [...] é que outros reajam contra essa limitação, trazendo exactamente ao primeiro plano as alienações sociais de que é vítima o homem (p. 51). O neo-realismo foi assim um sadio combate de juventude. E daí certo desprezo aparente por tudo o que representasse literatura sem raízes sociais bem vincadas (p. 52).

---

<sup>6</sup> As edições dos livros de Alves Redol aqui utilizadas encontram-se identificadas na bibliografia. A paginação referenciada ao longo deste trabalho refere-se sempre a essas edições.

Este posicionamento, considerado então como revelando uma certa rigidez do escritor, não foi bem aceite, por exemplo, pelo movimento da *Presença*. O autor tinha plena consciência dos limites impostos à literatura e das consequências que podiam daí advir quando esses mesmos limites eram ultrapassados. No entanto, para o neo-realismo interessava fazer triunfar a nova concepção de literatura. Desta forma, Alves Redol, na sua vasta obra, englobou todo um conjunto de personagens representativas da sociedade fazendo referência aos gaibéus, ganhões, avieiros, operários fabris, mineiros, entre muitos outros, a par dos mais diversos ritmos de vida e das transformações sociais ocorridas neste período.

Para finalizar, acrescentamos ainda que a auto-biografia do neo-realismo não ficaria completa sem um conjunto de cartas, depoimentos, entrevistas e memórias onde alguns dos neo-realistas, de forma individual, deixaram a sua contribuição, tornando pública a definição deste movimento que evidenciou essencialmente o colectivo.

### **1.2.1. O Grupo de Vila Franca**

Não se afigura, pois, legítimo prosseguir o tema do neo-realismo sem fazer uma abordagem, ainda que breve, ao Grupo de Vila Franca, já referido no ponto anterior. Para o tratamento desta temática foi de suma importância a compilação de dados efectuada em algumas obras escritas por Arquimedes da Silva Santos, António Pedro Pita e Garcez da Silva, apresentadas na Bibliografia do trabalho.

Entre 1930 e 1940, deve mencionar-se a existência, em Vila Franca de Xira, de um grupo de jovens ligados entre si pelos mesmos ideais e encabeçado por Alves Redol. Este grupo integrou elementos como Soeiro Pereira Gomes, Dias Lourenço, Garcez da Silva, Bona da Silva e Arquimedes da Silva Santos que se preocupavam com as problemáticas integradas no movimento do neo-realista. Verificou-se um estreito convívio entre os estudantes e os elementos do grupo. Participavam em tertúlias, encontros informativos sobre questões políticas, sociais e humanas, a maior parte das

vezes em casa de Redol, onde se fazia leitura, discussão e aprofundamento de ideias. Realizavam-se também alguns serões de arte e conferências, sob organização do grupo neo-realista, através da secção cultural de Vila Franca. Simultaneamente, verificava-se uma vigilância mais apertada às actividades do movimento.

É de salientar que este fenómeno também teve repercussão em Lisboa, Coimbra, Porto, Santiago do Cacém, Ponte de Sor e noutras localidades do país. Porém, em Vila Franca, o fenómeno tornou-se mais marcante pelo facto de Redol ali viver. O escritor exerceu um grande poder de união entre os elementos do grupo que viria a formar. Despertou neles a consciência para os problemas e ajudou-os a converter as suas tendências literárias e artísticas em instrumento de combate pelos ideais que defendiam, ajudando, desta forma, a introduzir o realismo socialista nas letras portuguesas.

A 17 de Junho de 1936, Alves Redol apresentou em Vila Franca de Xira, uma conferência intitulada «Arte», pronunciada no Grémio Artístico Vila-Franquense. O escritor teve como fontes as ideias de Plekhanov e a definição de arte, como meio de socialização dos sentimentos, na perspectiva de Bukharine. Desta forma, marcou uma posição forte no combate aos princípios pelos quais se ia reger. Rejeitava o critério estético da arte, apelando para a sua utilidade, posição também defendida por Plekhanov, adepto do conceito de uma “arte útil”, que incluía os pressupostos teóricos de renovação do Realismo por um “Realismo Socialista” defensor de uma representação essencialmente verídica da realidade.

Nesta óptica, o neo-realismo vai impor-se contra o movimento da Presença (que defendia a “arte pela arte”), defendendo uma nova concepção de arte. Alves Redol divulgou a ideia de o artista defender a sociedade, e não o contrário. A arte devia desenvolver a consciência dos indivíduos e, desta forma, melhorar a sociedade.

Neste sentido, recorda-se a importante “lição” do realismo do século XIX, com particular destaque para a figura de Eça de Queirós. De facto, refira-se o que Redol disse num artigo do *Mensageiro do Ribatejo* (nº331, Ago. 1936), reconhecendo a forma como Eça se havia posicionado face a este

conceito de “arte pela arte”, traduzindo, assim, uma aproximação a este escritor e à estética que defendia:

Eça não foi um burilador [...]. As suas obras não são divagações supérfluas servidas por novos ritmos, produções pretensiosamente livres de influência, arte pela arte [...]. A arte é um reflexo da vida social [...] onde se marca a vida dos povos [...] nas suas lutas, nos seus desânimos. O seu romance é utilitário [...]. Não é uma arte postíça [...]. Desce à realidade e edifica-a.

É tendo em conta estas directrizes que podemos aferir o facto de o realismo crítico burguês da Geração de 70 se ter insurgido contra a “arte pela arte”, mas a sua posição de classe e as condições políticas e sociais da época não lhe permitiram ir além do idealismo defendido por Antero. Redol preferiu combater o grupo da Presença, que esquecia o homem como ser social, e não a Geração de 70, que tivera uma postura cultural diferente da dos presencistas. Interessava-lhe combater uma literatura despida de conteúdo social e criticar escritores que se opunham à sua concepção humanista.

Desta forma, justificar-se-á afirmar que os escritores da Geração de 70, nomeadamente, Antero, Eça e Junqueiro, conscientes dos problemas existentes na sociedade em que viviam, criticaram essa mesma sociedade, mas apenas o que lhes foi permitido pelos condicionalismos históricos. Exerceram grande influência na época, enveredando por um caminho que não era alheio às realidades políticas e sociais. Por esse motivo, algumas das suas obras foram proibidas por razões políticas, morais e religiosas.

O interesse de Redol por estas temáticas levou a que, nos artigos que escrevia, não escondesse o seu respeito pelo trabalho humano, mas utilizasse sempre uma linguagem prudente, face ao ambiente de censura que se vivia na época, como daremos conta no final deste ponto do trabalho. Em 1937, o escritor diminuiu a sua colaboração no *Mensageiro do Ribatejo*, um semanário dominado pelas forças salazaristas. Porém, em 1938, surgiu *O Diabo*, que publicava uma página dedicada aos «Novos Poetas», onde alguns componentes do Grupo publicavam poemas de feição neo-realista e trabalhos que assinavam com outro nome: Arquimedes da Silva Santos (Arquimedes), Garcez da Silva (António Teodoro) e Alves Redol (António Alves).

Podemos ainda acrescentar que alguns jornais e revistas, num grande debate de ideias, defrontavam as repressões, nomeadamente: *Pensamento, Liberdade, Gládio, Gleba, O Globo, O Diabo, Ágora, Manifesto* e *Sol Nascente*. O aparecimento destas publicações foi notório, apontando novas orientações culturais e estéticas, preparando o aparecimento do neo-realismo.

Deve nesta altura dizer-se que Alves Redol, na sua luta pela Literatura, enveredou por uma maior dedicação a uma cultura mais extensiva às grandes massas. Em Portugal, o movimento cultural desenvolveu-se numa perspectiva marxista, essencialmente no campo da política. Assim, costuma-se apontar que o neo-realismo perdeu muitas vezes a arte pelo reconhecimento atribuído à mobilização política. Neste sentido, as exigências políticas do neo-realismo levaram a uma maior valorização do conteúdo e a uma desvalorização da forma. Como corrente artística, não lhe incumbia recuperar as propostas estéticas anteriores mas abrir-se a uma literatura mais humana, de denúncia das ideologias, na qual estaria subjacente a dicotomia entre a forma e o conteúdo.

Ainda no respeitante aos problemas da sociedade, à margem da guerra mortífera entre os homens desenvolvia-se a guerra das ideias. O romance, como crónica representativa das épocas históricas, não podia deixar de se interessar por tudo o que se relacionava com a sociedade. Neste sentido, Redol, sem renegar os seus princípios, na *Gazeta Musical* (nº118, Jan. 1961) veio a público afirmar:

[...] pois o neo-realismo [...] nunca será a expressão do real imediato, como o naturalismo e o populismo, mas expressão do essencial, tomando a realidade nas contradições mais vivas ou típicas do drama português [...] a uma literatura de desacordos insolúveis há que opor uma outra, capaz de compreender o homem na complexidade das alienações e das superações. Essa era e é ainda, em minha opinião, o principal objectivo do neo-realismo, movimento sempre atento às transformações do mundo e do homem, às interacções que entre ambos se estabelecem, como também aos fenómenos secundários e às mediações que constituem a teia do comportamento humano na vida social e na vida individualizada [...].

Parece-nos indispensável atentar neste artigo onde Redol nos dá conta da importância atribuída ao trabalho do escritor, que só era valorizado se este tivesse em conta as «transformações do mundo e do homem», vividas ao

longo dos tempos, as preocupações características de uma época e as «interacções» que daí advêm – «principal objectivo do neo-realismo».

\*

Não podemos igualmente esquecer que Alves Redol viveu num período marcado pelo forte controle ideológico, que teve expressão, entre outros aspectos, na divulgação da censura. Sobre o papel da censura no campo literário, escreveu Cândido de Azevedo que: «Mutiladas e proibidas, ou simplesmente toleradas – esta foi a sina das letras portuguesas ao longo de quase meio século de história contemporânea» (1997: 11).

Estas palavras sublinham a «sina» de alguns escritores e dos seus trabalhos, durante o espaço de tempo que decorreu entre 1926 e 1974. Podemos apresentar como exemplo: Aquilino Ribeiro, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, António Sérgio, José Cardoso Pires, Irene Lisboa, Fernando Namora, Urbano Tavares Rodrigues, Miguel Torga, Alves Redol, Sophia de Mello Breyner, entre muitos outros, que viram as suas obras submetidas à Censura, no período do Estado Novo.

Um aspecto a reter é o que se relaciona com a abrangência da censura nas diferentes áreas da cultura, nomeadamente a literatura, a rádio, a televisão, o cinema, o teatro, a música e o ensino. A partir de 1935, os escritores viram a sua criatividade limitada pelo poder dominante. Os cânones impunham-se não apenas nos aspectos formais e estéticos dos livros, mas também relativamente ao seu conteúdo. O «carácter intimidatório, arbitrário e injusto» do regime, como lhe chamou Cândido de Azevedo, retraía os escritores que escreviam com receio daquilo que iam dizer e da forma como o iam fazer.

A partir dos anos 60, a penalização foi feita com maior frequência atingindo escritores como Fernando Namora, Urbano Tavares Rodrigues, José Cardoso Pires, Joel Serrão, Aquilino Ribeiro, entre muitos outros. Foram proibidos de publicar fosse o que fosse sobre os seus romances, fazer qualquer publicidade aos mesmos, remetendo, assim, os seus livros ao silêncio. A Direcção da Censura, recorrendo à apreensão dos livros, penalizava não só os escritores como também algumas Editoras. Assim sendo, as obras

apreendidas eram muitas vezes destruídas, os escritores eram presos, sofrendo medidas repressivas extremas, sendo também frequente a punição dos escritores pela via judicial. Consequentemente, torna-se impensável averiguar as consequências da Censura relativamente à criatividade dos escritores, à criatividade das letras portuguesas e à evolução cultural, política e social da vida portuguesa.

A este propósito, a imposição da Censura à imprensa era feita através das Comissões de Censura em diferentes localidades do país, nomeadamente Coimbra, Porto e Lisboa. A Direcção-Geral de Censura à Imprensa tinha também um conjunto de pessoas especializadas, recrutadas entre os oficiais do Exército, para censurar os livros, ficando, assim, subordinada ao Ministério da Guerra.

Sobre este assunto, não podemos esquecer igualmente a influência que alguns jornais exerceram sobre a opinião pública advindo daí a Censura feita aos periódicos, livros e às publicações estrangeiras. O autor, ou o editor eram obrigados a comunicar à Direcção-Geral de Censura e à Imprensa o título do trabalho que pretendiam publicar, para ser feita uma apreciação que o autorizava ou proibia de circular no país.

Apesar de tudo, muitas vezes a Censura funcionava *à posteriori*, a partir de denúncias ou, também, como consequência da acção de vigilância da polícia política, conhecida por PIDE, com a colaboração de alguns proprietários de livrarias, que tentavam evitar o pagamento de multas ou a apreensão de livros. Desta forma, qualquer edição podia ser apreendida depois de publicada. Eram emanadas ordens da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos para condicionar o acesso a algumas leituras existindo na Biblioteca Nacional um ficheiro de obras proibidas para leitura. Acresce ainda mencionar que os censores agiam em função de critérios políticos, representativos dos valores morais e sociais defendidos pelo Estado Novo, fazendo apreciações críticas de natureza literária, estética e filosófica.

\*

Tornou-se evidente que o conjunto de decretos publicados ao longo dos anos reforçou as atribuições da Direcção-Geral dos Serviços de Censura

relativamente à repressão efectuada em relação à Imprensa e ao livro. Os jornais, as revistas e todo um conjunto de artigos que continham uma mensagem política ou social estavam sujeitos a uma Censura prévia, não só o material nacional, mas também as publicações estrangeiras que circulavam no nosso país. Toda e qualquer publicação destinada à infância e à adolescência estava também sujeita à censura prévia, sendo esta exercida pela Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores que devia dar o seu parecer favorável para que pudessem circular livremente ou ser colocados à venda.

Quando, em 1968, Marcelo Caetano ascendeu a Presidente do Conselho – período que coincide com o início da publicação dos quatro volumes da colecção «Flor», de Alves Redol – gerou-se alguma expectativa, no sentido de uma maior liberalização em matéria de liberdade de Imprensa e de Censura. No entanto, ao ser publicado o Decreto-Lei nº 48 686 (15 Nov. 1968), tornava-se evidente que o Chefe do Governo não tinha influência directa nos Serviços de Censura. Posteriormente, a presidência da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores passou a ser exercida pelo director-geral da Cultura Popular e Espectáculos. Em contrapartida, foi instituído o Conselho Nacional de Informação, que tinha como papel «pronunciar-se sobre as questões de interesse para a informação pública». A Direcção dos Serviços de Censura foi, de facto, extinta, no entanto, foi substituída pelo «Exame Prévio», um regime muito semelhante ao anterior nos seus aspectos principais.

Gostaríamos ainda de destacar o conjunto de obras que, por um motivo ou outro, foram censuradas. Salientamos *O Canto e as Armas*, de Manuel Alegre que foi simplesmente «Proibido de Circular no País» (Azevedo, 1997: 72) e *Praça da Canção*, do mesmo autor. Cândido Azevedo apresenta, também, um conjunto de outras obras autorizadas pelo Director da Censura, contra o parecer dos censores, entre elas alguns originais de António Sérgio, Ferreira de Castro, Alves Redol, Urbano Tavares Rodrigues, entre outras. Por sua vez, *A Barca dos Sete Lemes*, de Alves Redol, em 1959, poderia ter sido proibida se a opinião do censor tivesse preponderado. Contudo, a decisão superior foi contrária e o livro de Redol foi autorizado por um despacho datado de 30 de Junho de 1959, com o seguinte argumento: «Trata-se de uma obra de ficção em que os trechos que se julgam lesivos da nossa ética [...] não

podem, porém, ter o rígido significado que se lhes pretende atribuir» (*Ibidem*). Um outro conjunto de livros foi proibido e mais tarde autorizado, com alguns cortes e substituições. Neste grupo, encontramos mais uma vez uma das obras de Alves Redol, *Gaibéus*, que foi proibida em 1940 e só foi autorizada em 1949. Um dos argumentos utilizado foi o de haver páginas «neste livro que chocam pelo realismo, que nalgumas se transforma em pornografia e prejudicam o seu incontestável valor» (*Ibidem*). Um outro livro, deste mesmo romancista, *Marés*, uma obra em circulação há alguns anos, foi interdita em 1940, por a censura a considerar inconveniente, só foi autorizada depois de efectuados alguns cortes em determinados episódios por serem considerados imorais.

Sobre este assunto, Cândido Azevedo (1997: 164, 165) alude ao facto de alguns censores autorizarem a circulação de alguns livros de autores como foi o caso de Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Alves Redol, entre outros, pelo bom-senso e cultura transmitidos através do seu conteúdo. Por se revestir de grande interesse, apresentamos como exemplo a obra *Fanga*, de Alves Redol, que por ser um livro «realista», «primorosamente escrito», não «incitar à revolta», «um livro profundamente humano», também obteve autorização por despacho datado de 15 de Janeiro de 1943. O mesmo sucedeu com uma outra obra de Alves Redol, *Porto Manso*, que foi autorizada em 30 de Abril de 1946, apesar de a leitura do mesmo ter os «seus reflexos sociais».

Por tudo isto, Alves Redol, na sua cama de morte, no Hospital de Santa Maria, considerou ser mais um escritor a morrer isolado, em encarceramento intelectual: «Eles nunca me deixaram escrever o que eu queria dizer» (Cf. Rodrigues, 1980: 80).

### **1.2.2. Perspectivas actuais sobre Alves Redol e o neo-realismo**

Alves Redol ficará conhecido, na história da nossa cultura, como um ficcionista exemplar e um observador atento da realidade da sua época. Mas ao falecer, em 1969, já não pôde assistir à Reforma Agrária, para a qual o seu

trabalho contribuiu de uma forma tão inspiradora. Também já não lhe foi dado ver a dignidade conferida aos trabalhadores com a Revolução de 1974.

Considera-se que uma leitura dos prefácios às edições de *Fanga*, *Gaibéus* e *Avieiros*, publicadas nos anos 60, basta para nos apercebermos que o neo-realismo se articula com a época literária e histórica que o precede, possibilitando o aparecimento de uma configuração específica do discurso ideológico. A obra de Redol estabelece a ponte entre o passado e o futuro da literatura, destacando-se como um dos elementos mais representativos da trajectória empreendida pelo movimento.

Como seria natural, nas temáticas abordadas, o escritor manteve-se do lado do povo que sofria. A mensagem escrita tornou-se num instrumento de intervenção e denúncia da realidade cruel e das preocupações sociais que conhecia, surgindo, desta forma, como o primeiro exemplo do realismo socialista no romance nacional.

Destaca-se a dimensão inovadora do neo-realismo em que o escritor é reconhecido como uma entidade social, com posicionamento político, em sintonia com os problemas do seu tempo e, que vai tentando fazer a transição entre o que era tradicional e tudo aquilo que se renovava, apresentando, assim, uma visão do mundo muito particular.

Atente-se, ainda, que o neo-realismo foi importante na literatura, na arte, na filosofia, na história, e noutros domínios. Apresentou uma visão crítica da realidade tornando exequível a nova corrente do pensamento português, representativa da realidade cruel do viver quotidiano. A literatura neo-realista captou o sentido da vida, dando aos anseios humanistas a expressão da luta organizada das massas, numa tentativa de transformar e mudar as estruturas da sociedade. Desta forma, as obras dos neo-realistas reflectem a força do protesto contra as falhas do mundo. São obras acentuadamente sociais mas que conseguiram alcançar algum objectivo estético.

Mais tarde, o neo-realismo voltou a ser interpelado com a Revolução do 25 de Abril. A partir deste momento histórico da sociedade portuguesa, verificou-se uma explosão ao nível social, económico, cultural e político, em que tudo podia ser dito. A homenagem dedicada ao neo-realismo, entre finais dos anos 70 e princípios da década seguinte, é sintomática de uma relação de

continuidade. De modo semelhante, os ensaios de Alexandre Pinheiro Torres sobre o Movimento, publicados entre 1977 e 1979, ilustram até que ponto o neo-realismo foi motivado por um momento histórico que assistiu à concretização do objectivo intervencionista da arte literária. Contudo, o que evidencia o estatuto da literatura neo-realista portuguesa, após a Revolução, é a urgência da sua própria história.

A este propósito, o estudo do professor Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, sugere que o legado dos anos 40 é um caso para reflexão, podendo ser considerado como discurso ideológico relativo a uma assimilação e transmissão artística de um determinado número de conceitos teóricos vinculados à época em que surge. Este trabalho representa o ponto mais expressivo da análise do movimento, valorizando os momentos culturais desse momento histórico e colocando-se, desde o início, numa postura contrária ao «critério de se integrar o neo-realismo numa vasta época dominada pelo romantismo».

Podemos ainda destacar dois momentos de homenagem aos anos 40: a exposição realizada pela Gulbenkian, intitulada «Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa», que decorreu entre 30 de Março e 9 de Maio de 1982, e a publicação da secção especial do jornal *Expresso*, de 24 de Abril de 1982, que trouxe a público a polémica ligação entre o neo-realismo e o marxismo.

Nesta mesma perspectiva, Eduardo Lourenço, num artigo publicado no *Jornal das Letras e Artes* (nº32, Mai. 1982), ao referir-se à interligação existente entre o marxismo e o neo-realismo escreveu o seguinte:

O marxismo que impregna o neo-realismo podia, se isso não escandalizasse, rotular-se de **marxismo afectivo**. É sob essa forma e não sob a explícita de marxismo doutrinário que ele torna coerente e específico o conjunto da cultura neo-realista que da poesia e da ficção extravasou para todos os outros domínios. [...] Os anos 40 foram por essência os anos em que qualquer coisa como esse **marxismo afectivo** devia fatalmente polarizar em si a **contra cultura** necessária à defesa e combate contra um Regime de inspiração fascista, «temperado», pelo nacional conservadorismo, como o de Salazar.

Podemos aferir que o artigo de Eduardo Lourenço atesta a importância da problemática subjacente à grande relevância do marxismo no neo-realismo.

Reconhece-se que o marxismo que esteve na base do ideal neo-realista era um «marxismo afectivo», representativo e defensor dos problemas sociais, reflexo da vida e da sociedade da época, com o fim de a transformar, e não tanto como um «marxismo doutrinário», político, empenhado na divulgação e na luta pelos valores intrínsecos da ideologia do comunismo.

Atente-se, ainda, para um outro artigo, publicado no destacável da *Revista Expresso* (nº495, Abril. 1982), em que Eduardo Prado Coelho comunga da mesma opinião – o neo-realismo aparece intrinsecamente ligado ao marxismo. Assim, para Prado Coelho «o neo-realismo é a questão do marxismo, não propriamente a questão do marxismo como saber, mas a questão do marxismo como imaginário». Acrescente-se que a ideia de neo-realismo defendida na época, tendo em conta as condições de censura vigentes, não evidenciava os problemas políticos. Assim sendo, faz ressaltar a ideia de um neo-realismo que se desenvolveu mais como um sistema literário, demarcando-se do realismo «fotográfico» oitocentista ou de um presencismo mais «subjectivista».

Contudo, o neo-realismo, apesar de não ter impulsionado o «marxismo enquanto saber», desenvolveu o «marxismo enquanto imaginário» numa tentativa de fazer mobilizar as consciências dos indivíduos do seu tempo. Em Portugal, o marxismo foi sobrevivendo como inspiração do neo-realismo:

Todo o discurso neo-realista se caracteriza [...] por um obsessivo efeito de linguagem: trata-se de utilizar palavras [...]. A lista de tais palavras é imensa: a realidade neo-realista é a realidade **sem véus** [...] é a realidade **crua, real, viva, concreta, verdadeira, complexa, humana, dinâmica, da terra, total, integral em todos os seus ângulos**, etc. O que é curioso é que todas estas palavras são, no discurso neo-realista, **sinónimos de marxismo**. Mas o mais interessante é verificar que, nesta perspectiva, o marxismo surge **como visão do mundo na sua totalidade** (*Ibidem*).

É de notar o significado assumido nas palavras de Prado Coelho, onde o neo-realismo, na sua referência social, salienta a miséria «crua, real, viva» de uma classe, através de quadros «humanos» dramáticos, representativos das injustiças e das desigualdades sociais. O objectivo era dar a ideia de opressão adoptando, assim, um conjunto de vocábulos que aplicou no seu discurso e que podem ser considerados como «sinónimos de marxismo».

Por sua vez, Augusto Seabra, na mesma secção especial do *Expresso* (*Ibidem*), num outro artigo, alude ao aspecto político e ideológico do neo-realismo, quando o reconhece como sendo:

[...] o incessante polemismo dum grupo de jovens [...] assinalável nas páginas de “**O Diabo**” [...] em que os alvos foram não só o regime, como a ideologia da geração de 1870 e da “**Presença**” [...].  
O que esse confronto político-estético fundamental da década, [e] o que outros confrontos de então [...] vão colocar é a relação entre imaginários políticos e políticas do imaginário.

Trata-se, como se vê, de uma passagem muito sugestiva, pelas ideias que revela, podendo assim aferir-se, de uma forma resumida, que ao neo-realismo se deve, mais do que a qualquer outro movimento, o conhecimento das reais condições de vida de grande parte da população portuguesa, servindo-se da imprensa e da literatura para o fazer. Nas suas orientações fundamentais, este movimento interessou-se pelos aspectos ideológicos, focou a luta de classes através da representação de grupos humanos degradados e oprimidos e, também, a posse de terras nos espaços rurais ou regionais marcados pelo factor económico. A vasta obra de Alves Redol aparece como representativa das várias características mencionadas, como poderemos verificar no próximo tema assim como na última parte do trabalho quando fazemos a análise textual dos livros que o romancista escreveu para crianças e jovens.

### **1.3. Olhares sobre a obra de Alves Redol**

Embora o objectivo central deste trabalho seja a análise dos livros para a infância e juventude de Alves Redol, consideramos fundamental percorrer aspectos da sua vasta obra, pelas articulações evidentes que se podem estabelecer entre a escrita do autor para adultos e os livros que destinou aos mais novos.

Para o estabelecimento do percurso aqui apresentado, foi de extrema utilidade a leitura de uma parte significativa das obras do escritor, artigos de

jornais e revistas que dão conta da recepção dos livros do romancista no seu tempo, assim como alguma bibliografia crítica<sup>7</sup>.

Uma das estratégias de Redol, ao escrever as suas histórias engloba a forma como elegeu as personagens que se tornaram habituais no seu universo ficcional: o operário, o ceifeiro, a criada de servir, o pequeno vagabundo, o marçano, a prostituta, o pescador, o banqueiro, o industrial, e outros símbolos mais ou menos reais da vida social da sua época. O plano social surge como o sustentáculo de toda a obra do autor, denotando-se uma grande valorização do factor económico e, também, uma visão mais profunda da sociedade, numa linguagem simples onde as crenças sociais, políticas ou morais do escritor surgem de forma explícita. Como veremos, nos livros escritos para os mais novos estes vectores vão igualmente marcar uma forte presença.

É de salientar a opinião de Rodrigues Lapa, na revista *Seara Nova* (nº587, Nov. 1938), onde refere o método aplicado por Alves Redol na investigação dos aspectos etnográficos necessários à temática do primeiro trabalho do escritor, um ensaio etnográfico, o livro *Glória, uma Aldeia do Ribatejo* (1938):

Alves Redol iniciou-se [...] nos modernos processos de investigação etno-linguística, explorando sobretudo o método das «palavras e coisas», o mais apropriado para estes trabalhos. [...] Depois, vem a parte propriamente folclórica, os jogos, o teatro, o cancionero, as danças e a religião.

Ainda a este respeito, podemos acrescentar que o estudo empreendido por Redol passou pela selecção de uma localidade da sua região, a aldeia da Glória. Explorou, directamente no local, as tradições e costumes desta terra pequena e escreveu *Glória, uma Aldeia do Ribatejo*. Como num esboço, apresentou a terra, em seguida a gente, depois as condições de trabalho e as

---

<sup>7</sup> Não nos sendo permitido um estudo mais desenvolvido deste tema exposto no trabalho, remetemos para os títulos: *Alves Redol e o neo-realismo* (1959), de J. Almeida Pavão, importante para um melhor conhecimento do conteúdo das obras do escritor e da relevância das personagens; *Ambições e Limites do Neo-Realismo Português* (2002), um estudo empreendido por João Pedro de Andrade, que além dos pontos essenciais dos romances do autor, apresenta algumas críticas efectuadas ao estilo e aspectos formais; *Os Romances de Alves Redol: ensaio de interpretação* (1979), um estudo de Alexandre Pinheiro Torres, resulta também ele relevante dado que desenvolve uma pequena biografia do escritor, a sua ligação ao neo-realismo e um resumo pormenorizado das várias obras do romancista. É importante complementar ainda estes elementos com a leitura crítica mais actual efectuada por Ana Paula Ferreira em *Alves Redol e o Neo-realismo Português* (1992).

riquezas da terra, cada uma *per si*, em capítulo individual. A sua tarefa foi mais longe do que a simples descrição. Sempre que necessário, ao lado do aspecto técnico e social, o escritor foi fazendo a anotação precisa de um ou outro termo<sup>8</sup>. Terminada a tarefa dedicada à «Ergografia», o escritor dedica-se ao folclore revelando costumes, modos e dizeres, culminando nas danças que variam entre o vira e o verde-gaio, o bailarico, a remexida e a valsa serena. O escritor realça, também, os jogos infantis<sup>9</sup>, a que se segue no «Cancioneiro» as cantigas anónimas do povo, cantigas de amor, de trabalho, de ironia, saudade, todas representativas de uma grande expressão dos sentimentos e da alma do povo da Glória.

Ainda no mesmo artigo, Rodrigues Lapa faz uma abordagem ao método utilizado pelo escritor, que resulta da observação directa dos aspectos que retrata, da forma como as personagens são apresentadas e da sobriedade do escritor, visível na escrita e na apresentação dos factos: «Só muito raro a nota de erudição, que acusa a tendência para fazer história [...]. Mas o melhor do seu livro – afinal todo êle – é a observação amorosa vivida, dos costumes e da alma dos ribatejanos da Glória».

O romance *Gaibéus* (1939), unanimemente considerado uma viragem na história da literatura portuguesa, é, nas palavras de Alexandre Pinheiro Torres, “Um romance de grupo”, em que deixa de haver um herói e passa a ter relevo o drama colectivo evidenciado pelo reflexo dos sentimentos, experiências, sonhos, ambições e esperanças de todos aqueles que participam de um mesmo destino – a luta pela dignificação humana.

Ao folhear-se o livro, é notório que Redol detinha um conhecimento profundo do tema, verificando-se uma completa integração no ambiente e uma comunhão perfeita com o destino das suas personagens. Os diálogos são vivos e naturais, as personagens são convincentes e o vocabulário adequado.

---

<sup>8</sup> Como se pode verificar pelo exemplo que apresentamos: «[...] põe-lhes a focinheira, espécie de açaimo feito de junça ou arame» (p. 60).

<sup>9</sup> Redol chama-lhes «Jogos de infância». Inicialmente justifica o motivo que o levou a incluir esta «actividade lúdica das crianças da Glória». De seguida faz referência a Gloss e a Claparède em que se baseou para a classificação dos jogos infantis. Menciona alguns jogos como a malha, jogo do feijão, jogo do capado e o pião; a roda ou argola, descrevendo cada um deles. Não se esquece de aludir às brincadeiras das raparigas e até faz duas citações, a primeira de Claparède: «a infância tem por missão jogar e imitar» e a segunda de Kilpatrick: «o jogo é um dos mais efectivos meios de aprender a trabalhar», que denotam a seriedade e o empenho do escritor (Cf., pp. 113 a 115). Note-se, desde já, que esta atenção ao universo infantil, presente em vários livros de Alves Redol, teve a sua expressão criativa mais completa nos textos que escreveu explicitamente para crianças.

No entanto, a obra não deixou de ser criticada, principalmente no que diz respeito ao estilo do escritor:

Das primeiras coisas que me parece deverem merecer a atenção de Alves Redol é o seu estilo. Deve tentar ganhar sobriedade, simplicidade, controlando o seu temperamento exuberante. Também em certas passagens há um sucessivo emprego da mesma construção de períodos e a prosa perde bastante a sua plasticidade.

Encontramos uma consonância nestas palavras de Joaquim Namorado (*Sol Nascente*, nº42, Jan. 1940), relativamente a aspectos do estilo da obra do autor, posição com a qual concordamos, principalmente no que refere à repetição de certas construções frásicas ao longo do romance<sup>10</sup>.

Por sua vez, a obra *Marés* (1941) apresenta um tipo de estrutura diferente da de *Gaibéus*. A história desenrola-se na margem direita junto ao Tejo, a Estremadura, um território de ganhões e jeireiros. A acção do livro começa no tempo da Monarquia e prossegue até 1930, abrangendo o período da implantação da República, da Iª Grande Guerra e da Crise de 1929. O romancista trabalha, aqui, um vasto leque social que vai do simples cavador até à classe da nobreza, inserindo quadros representativos da decadência de uma aristocracia ultrapassada pela burguesia e pela gente do comércio.

No período de renovação em que o escritor vivia, todas as questões que interessavam ao homem estavam em jogo. Alves Redol escreveu dentro das tendências da época. O autor desenvolveu um grande interesse pelos problemas sociais e manifestou um profundo conhecimento das regiões e das suas gentes. Em *Avieiros* (1942) apresenta os aglomerados de pessoas, gente trabalhadora, cheia de resignação, a viver em condições miseráveis, reflectindo a história humilde de um grupo onde predomina o drama humano. Neste romance, o autor, hábil em criar ambientes e descrever personagens

---

<sup>10</sup> Deixamos alguns exemplos recolhidos da obra *Gaibéus*, citada na Bibliografia: «[...] só o via, esguio na calça afiambrada, cingida pela cinta vermelha, e bonitote no rosto alegre que o barrete frígido afestoava (aparece repetido nas pp. 104, 105)»; «A mão não lhe falava à carne» aparece duas vezes na página 112, com ligeiras alterações; «[...] a encostarem os seios os peitos de eguariços» (aparece repetido nas páginas 119 e 120, com uma ligeira alteração do tempo verbal). Acrescentamos ainda a lengalenga assonante enumerativa para crianças, a principiar pelo «primeiro da bela mula», que aparece pela primeira vez na página 132, sugerindo a alcunha do nove «Nove: quem padece é pobre!», vai aparecer repetida nas páginas 133, 134, 137, 143, 144. Especificamente, em relação a esta expressão, podemos considerar estar perante uma espécie de refrão, cuja repetição procura acentuar a dimensão extrema das dificuldades vividas pelo colectivo.

nos seus aspectos físicos e psicológicos, mostrou o viver da população ribeirinha, os avieiros, com os seus anseios, esperanças, tristezas e rebeldias.

[...] É todavia, com *Fanga* que a luta do povo das lezírias assume proporções de autenticidade [...] define um determinado modo de labuta nas terras do Ribatejo [...] além de sugerir as riquezas da terra e a própria luta para a obtenção dessas riquezas, põe em contraste entre os que trabalham e os que auferem dos lucros (*Jornal das Letras e Artes*, nº220, Dez. 1965).

Neste rigoroso registo, Joaquim de Oliveira demonstra como Redol, em *Fanga* (1943), apresenta mais uma vez o contraste estabelecido entre «os que trabalham e os que auferem dos lucros». Nesta obra, o escritor retrata um problema económico de interesse local – a terra e a divisão das riquezas que ela cria. As condições de subsistência são as mais miseráveis e o tema da fome torna-se uma presença em *Fanga*. No percurso desenhado, verifica-se uma tomada de consciência dos trabalhadores, apercebendo-se estes de que apenas unidos conseguem alcançar o poder.

Depois de um silêncio de dois anos, Alves Redol fez sair *Anúncio* (1945), a que chama novela e onde podemos encontrar uma epígrafe na sua abertura. É possível que este tipo de extratextos, com que abre os seus livros, fossem escritos *à posteriori*, denunciando um reflectir sobre as preocupações ideológicas que vão seguir-se. Neste livro, a epígrafe é: “ANÚNCIO – símbolo de uma civilização que conhece os arranha-céus e a caverna. Feira onde tudo se compra e vende – mercadorias, homens, máquinas, amor e objectos em segunda mão”. Alves Redol propõe-se apresentar a civilização mercantilista, através de um símbolo, o “anúncio”. Este dístico leva a pensar numa diversidade de interesses, agrupados em volta do anúncio, consequência do industrialismo e do comercialismo da época. Alves Redol tenta diversificar o tema, dando-nos a miséria sob diferentes perspectivas que englobam o desencanto pela vida, sinalizando diferentes contos independentes com um fio a ligá-los, o “anúncio”, e uma causa comum, a penúria económica.

Uma obra póstuma, *Os Reinegros* (escrita em 1946), foi publicada três anos depois da morte do escritor (1972) pelo facto de, na altura a sua publicação, ter sido proibida pela censura fascista. A acção decorre entre 1907

e 1918, reflectindo a transformação da consciência histórica, em Portugal, que tornou possível o 5 de Outubro e, posteriormente, as medidas contra-revolucionárias da burguesia republicana que se apoderou do poder. Desta forma, o livro aparece caracterizado como tendo um suporte histórico e sociológico de uma grande carga ideológica. Simultaneamente, *Reineiros* denuncia o machismo e a tirania dos homens sobre as mulheres, num quotidiano onde predominam a fome, os maus-tratos<sup>11</sup> e um crescente aumento do número de filhos.

O que sobressai do livro *Porto Manso* (1946) é a análise das condições precárias da vida de uma aldeia das margens do Douro, que têm por base a falência de um sistema de transportes – a actividade tradicional do transporte por rabelo, feito pelos arrais, provocada pela chegada do comboio. Redol transmite, aqui, a ideia da substituição do transporte fluvial pelo caminho-de-ferro lançando muitos homens para o desemprego. O desenrolar do romance desenvolve-se, desta forma, à volta da falência de um sistema de exploração económica, que teve o seu fim, e da sua permuta por uma técnica mais produtiva.

Em 1948, com *Forja*, Redol tem o mérito de apresentar a primeira grande tentativa no género dramático. Apesar de todas as críticas atribuídas a esta contribuição do escritor, Luiz Francisco Rebello tece algumas considerações muito positivas acerca da tragédia *Forja*. Recordamos parte do trecho que apresentou na revista *Vértice* (nº64, Dez. 1948) evidenciando a «humanidade das personagens» e a sua «profundidade psicológica», chegando ao ponto de considerar *Forja* «a primeira pedra no edifício do teatro português», como a seguir transcrevemos:

É, precisamente, de Alves Redol que acaba de surgir a primeira contribuição séria da nossa literatura dramática para o teatro autenticamente representativo da nossa época.

Ora, um dos grandes méritos desta obra, e talvez o maior, reside na cálida humanidade das personagens a que o autor insuflou vida cénica.

---

<sup>11</sup> Temas que aparecem frequentemente retratados nas obras do escritor, como teremos oportunidade de fazer referência noutros pontos do trabalho. Aproveitamos para apresentar aqui dois exemplos retirados de *Fanga*: «Em vez de quietá-lo, minha mãe bramou com ele, e descompuseram-se de palavrões, até que meu pai a espancou. No quarto sentia-se o eco dos murros e dos pontapés [...]» (p. 76); «Aquela noite nunca mais me esqueceu, embora daí por diante fossem frequentes as gritarias e os espancamentos» (p. 77).

Que aqueles que fazem profissão de atacar o neo-realismo leiam, com olhos de ler, a grande e patética cena do 3º acto entre o pai e a mãe [...] e ousem depois, honestamente, negar-lhe profundidade psicológica, verdade anímica, entrecocar surdo e violento de *Paixões*. Concluindo, diremos, pois, que *Forja* representa a primeira pedra para um edifício do teatro português à medida do nosso tempo [...].

Nesta nossa abordagem ligeira à vasta obra do autor, gostaríamos ainda de fazer referência à grandiosidade da obra *Port-Wine*, constituída pela trilogia *Horizonte Cerrado* (1949), *Os Homens e as Sombras* (1951) e *Vindima de Sangue* (1953). Este conjunto propõe-nos uma perspectiva mais ampla e de análise mais profunda. Nestes três volumes, o escritor conserva uma «concepção mais rigorosa do romance moderno neo-realista» e, também, uma maior adequação temática, assim o observa Joaquim de Oliveira no seu ensaio sobre Alves Redol, no *Jornal das Letras e Artes* (nº220, Dez. 1965):

No conjunto *Port-Wine* [...] aplica uma visão mais coerente na interpretação sociológica da realidade e a sua estética melhor se ajusta às concepções literárias do neo-realismo. [...] Aqui se conserva uma concepção mais rigorosa do romance moderno neo-realista [...] O que nos trabalhos anteriores resultaria ainda truncado ou difícil consegue [...] melhor justeza temática no plano do concreto histórico.

O tema principal da obra é o «Port-Wine», o vinho dos ingleses, sublinhando uma atmosfera fatalista, pessimista e de desgraça que persegue os vinicultores do Douro. A acção aparece repartida por várias histórias que tendem para um mesmo ponto no plano social, as rivalidades entre os vinhos do Norte e os do Sul, considerados como prejudiciais à economia nacional. É focada a ruína da velha nobreza, consequência da sua falta de propensão para o negócio, do seu desleixo e de uma administração pouco prudente.

Redol, como membro activo do Partido Comunista e defensor da Reforma Agrária, não podia deixar passar em branco o mecanismo da exploração dos pequenos agricultores, aqui tão bem representado.

Não seria concebível a apresentação dos aspectos mais relevantes de *Horizonte Cerrado* sem ser feita referência à atribuição do Prémio Ricardo Malheiros. Mário Dionísio, num artigo da revista *Vértice* (nº84, Ago. 1950), faz

o seguinte comentário acerca da atribuição deste prémio pela Academia das Ciências de Lisboa:

[...] ele seria, com efeito, o primeiro a aparecer desse luzido grupo de escritores [...] que restabeleceriam o contacto, muitas vezes apaixonado, entre o romance e o público. Com eles, é o povo português, são os próprios problemas nacionais que passam a ser o assunto fundamental do nosso romance. É bastante justo, enfim, que a primeira consagração oficial do grande movimento literário em questão se tenha efectuado na obra do autor de *Gaibéus*, de *Avieiros*, de *Porto Manso*, de *Horizonte Cerrado*.

O que nestas palavras interessa vincar é o facto de o trabalho do escritor ter sido finalmente reconhecido. O seu objectivo de conseguir uma maior maturação literária e uma fusão entre o romance e o documento humano de carácter nacional foi alcançado. A «consagração oficial» do neo-realismo deu-se pela mão do seu grande impulsionador, Alves Redol.

Um outro livro de ampla leitura é *Olhos de Água*, publicado em 1954, que repercute a temática ribatejana, agora centrada numa pequena vila da «Borda-de-água». O próprio autor, no «quase-prefácio» da obra (pp. 12-13), não hesita em a classificar como um volume de «histórias desgarradas, tendo a cerzi-las... notas de reportagem ou crónicas de voo raso», numa «narrativa dos homens e dos factos banais», de uma povoação ribeirinha «procurando mostrá-los na sua faceta mais comum [...]». A obra que agora se aprecia caracteriza-se por ser um livro repleto de poesia, folclore, etnografia, feiras, toiros e embarcações, onde predominam narrativas, contos, lendas, descrições e costumes da sociedade, num misto de sonho e realidade, levando a que alguns vejam nesta obra a negação do neo-realismo.

No percurso percorrido ao longo deste capítulo, gostaríamos ainda de nos deter no livro *A Barca dos Sete Lemes* (1958), uma história pessoal, na figura de uma personagem que Alves Redol encontrou na cadeia e dispôs-se a contar a história da sua vida. O mérito de Redol, neste romance, deveu-se ao facto de ter conseguido retirar das circunstâncias históricas e verdadeiras as suas qualidades psicológicas.

Como resultado deste trajecto dedicado à análise das temáticas abordadas por Redol, apercebemo-nos que a procura de novos cenários

começa a ser uma constante: com *Gaibéus*, Redol limitara-se à região do Ribatejo, em *Reinegros*, *Anúncio*, *Porto Manso* e *Ciclo Port-Wine* o escritor virou-se para o Douro, já com *Olhos de Água* regressa à temática ribatejana e agora explora a Nazaré com *Uma Fenda na Muralha* (1959). Neste livro, Redol ignora o contexto social e histórico da época, realçando fundamentalmente os aspectos psicológicos de um grupo de pescadores no alto mar, durante um temporal. O episódio aparece enquadrado numa conjuntura de carências extremas vivida pelo povo da Nazaré, reflectindo o carácter das personagens e os sentimentos mais diversos que fazem mover a humanidade – ódio, amor, orgulho, vaidade, amizade, lealdade e desprezo.

Já em *Cavalo Espantado* (1960) o escritor transporta-nos a uma problemática bem diferente. Faz sobressair o comportamento de um conjunto de seres humanos, de uma classe superior, que se debatem com uma crise que põe em causa as raízes individuais e sociais da sua existência. Alves Redol evidencia o drama vivido por um casal de refugiados judeus austríacos, numa cidade como Lisboa. Nesta história, alguns críticos encontram um conjunto de indícios que fazem supor que Redol pode ser identificado com a personagem Pedro Osório Dias: descendente de camponeses; um curso elementar do comércio; um escritor em início de carreira; companhias políticas não são recomendáveis; a única forma de escape era escrever; denunciava os males do mundo. Na revista *Vértice* (nº210, Mar. 1961), Armando Bacelar comenta precisamente o carácter auto-biográfico das personagens apresentadas por Alves Redol: «Os protagonistas sucedem-se em confissões auto-biográficas, é um livro de estilo sóbrio, fluente, sem excessos, nem deficiências, onde as palavras e evocações de recordações estão nos seus lugares [...]».

Por sua vez, João José Cochofel, na *Gazeta Musical e de Todas as Artes* (nº136, Jul. 1962), faz referência à obra *Barranco de Cegos* (1961) aludindo ao esforço realizado pelo escritor no sentido de tentar usar nas suas obras «uma linguagem enxuta, eficaz, e de uma maneira de narrar estritamente cingida aos factos relatados, que nos parece ser a que melhor convém». Valoriza a obra de Alves Redol quando refere que escreveu sobre «coisas nossas, bem nossas, num total alheamento das últimas modas em vigor», tentando com muita habilidade e esforço dosear «a realidade e a fantasia

naquela medida óptima que estimula a curiosidade e a imaginação». Este crítico realça a ideia de Redol ter conseguido incluir o leitor dentro da história, levando-o a conviver com personagens que vivem as mesmas lutas, os mesmos desejos, os mesmos sonhos e, até, as mesmas esperanças, que se vão mantendo com o evoluir dos tempos.

\*

Em síntese, podemos afirmar que, em cada um dos seus livros, o escritor foi quase sempre um «novelista diferente», tentando superar-se num constante amadurecimento dos seus «métodos, processos e temas», como sublinhou Taborda de Vasconcelos num artigo publicado no *Diário de Notícias de Lisboa*, em Setembro de 1962:

[...] Alves Redol é quase sempre um novelista diferente [...] quer pelos novos recursos ensaiados a cada passo e em cada livro, quer pelas determinantes das situações projectadas em múltiplos ambientes – ribatejano, alentejano e duriense, citadino e rural, fluvial e marítimo [...] correspondendo a uma fauna humana variadíssima – de camponeses e pescadores, gentes de borda-de-água e campinos da lezíria, marçanos e comerciantes, grandes senhores rurais e refugiados estrangeiros [...]. Dessa gama de tipos de pluralidade de caracteres, dessa variedade de climas e consequentes implicações históricas ou sociais, é possível deduzir distintas etapas novelísticas [...] sucessivos graus de amadurecimento artístico, quando pela renovação de métodos, processos e temas em que o escritor tende a superar-se [...].

Servem estes aspectos, referidos por Taborda de Vasconcelos, para salientar a importância da obra de Redol, vincando a ideia de uma «linha evolutiva», também apresentada por Dias Ramos, quando valoriza o «amadurecimento artístico [...], renovação de métodos, processos e temas» dos livros do autor que podem ser comprovados pelos «múltiplos ambientes»: o ribatejano em *Glória, uma Aldeia do Ribatejo, Gaibéus, Fanga, Barranco de Cegos*; o duriense em *Porto Manso* e ciclo *Port-Wine*; o citadino em *Anúncio*; o fluvial em *Avieiros*; o marítimo em *Uma Fenda na Muralha*, etc. Como podemos verificar, este crítico sintetiza, de uma forma muito linear, um conjunto de pressupostos e resultados verificados nas diferentes obras apresentadas.

Nesta mesma linha de pensamento, um artigo de Mário Dionísio, publicado na *Seara Nova* (nº765, Abr. 1942), destaca Redol como sendo o primeiro escritor a trazer para a nossa literatura de ficção personagens e problemas até então nela desconhecidos:

[...] o estudo de Alves Redol impor-se-á como o estudo do primeiro grito de reacção contra a enxurrada de abstenções e falseamentos de vida que enchiam as montras e prateleiras de livrarias [...]. Uma coisa porém é certa: êle foi o *introdutor*, na nossa literatura, daqueles homens e daqueles problemas que os literatos seus antecessores não tinham visto ou não tinham sabido ver ou não tinham simplesmente querido ver. [...] esta orientação literária veio ao encontro das necessidades, dos desejos e do gosto do público – segundo se conclui da aceitação que os livros de Redol e outros teem tido [...].

Tendo em consideração o exposto por Mário Dionísio, e após a abordagem feita à extensa obra de Alves Redol, julgamos poder afirmar que Redol nos seus livros espelha a ânsia de justiça e de reivindicação social, de protesto contra a tirania de minorias privilegiadas e de exploração do homem pelo homem numa luta pela dignidade cívica. No estudo do contexto, o autor preocupa-se com a exigência do tema trazendo à literatura, face à realidade da época em que escreveu, um novo conteúdo, o das massas populares muitas vezes desprezadas e desamparadas no seu trabalho, abandonadas a uma vida de miséria e de servidão, promovida pelos interesses de classe e dos patrões.

\*

O percurso aqui seguido consistiu em apresentar o escritor Alves Redol pelo destaque que o mesmo ocupou no movimento literário denominado por neo-realismo. A sua biografia revela-se de todo importante pela interligação que permite estabelecer entre a obra que escreveu e o neo-realismo, em que se destacou como figura principal. Nesta apresentação quisemos apenas esboçar um traçado breve das origens e da trajectória do vasto movimento em que se integrou o escritor, com referência particular ao Grupo neo-realista de Vila Franca de Xira. Incluímos, desta forma, a atmosfera em que surgiu e se afirmou o destino do escritor e, também, a sua criação literária. Vale a pena

sublinhar o relevo dos diferentes estudos realizados pelos críticos que apelaram para a necessidade de se enquadrar o neo-realismo no contexto histórico e literário da época, deduzindo-se que nos anos 40 os aspectos históricos, económicos e as realidades estruturais influenciaram a produção deste movimento. Apresentámos, também, uma perspectiva da sua interligação ao marxismo, vista a alguns anos de distância. Assim, parece possível, a partir do exposto, consolidar a sugestão anteriormente esboçada de que o marxismo teve de facto influência no neo-realismo.

A parte mais longa do primeiro ponto deste estudo foi, sobretudo, dedicada aos múltiplos olhares sobre a obra de Alves Redol. Numa primeira fase quisemos focar aspectos nucleares sobre os livros escritos para os adultos, destacando a opinião de alguns críticos da época, imprescindível para um melhor conhecimento dos mesmos. A necessidade desta reflexão decorreu, antes de mais, para evidenciar o conjunto de temas que constitui a grande linha estrutural da obra de Redol e também o carácter nacional do movimento neo-realista apontado, muitas vezes, como fazendo parte dos seus títulos publicados, por aparecem retratados os problemas da sociedade portuguesa. Neste contexto, os seus livros oferecem o testemunho da imagem do povo através das personagens colectivas: avieiros, ganhões, pescadores, vinhateiros, campinos e crianças, em busca de um novo destino, sem recuar perante os sacrifícios.

É tendo em conta estas directrizes que considerámos a vida e obra do escritor, assim como o movimento em que se integrou, suficientemente explícitos, no sentido de vincar aspectos relevantes para o estudo da obra para crianças e jovens de Alves Redol.

## 2. Alves Redol e a Literatura para Crianças

Na nossa função de docente, foi-nos permitido constatar uma recepção adequada aos livros de Alves Redol para crianças por parte dos jovens leitores, nomeadamente a colecção «Flor». Este interesse dos alunos revela uma adesão à boa literatura deste autor do passado, o que pode ser considerado como um indicador da actualidade dos temas tratados. Os títulos para crianças e jovens do escritor não são, assim, uma dimensão menor, na obra do autor, mas reflectem aspectos coerentes, de forma adequada e com sucesso. Podemos fazer esta afirmação na medida em que as obras do escritor, ainda hoje, são aconselhadas nos programas escolares (6º ano de escolaridade), daí que lhe seja atribuído o aval de sucesso. A instituição escolar contribui para a credibilidade da construção do cânone escolar, do qual faz parte o escritor Alves Redol. Assim sendo, é de salientar, também, o facto de os exames do 9º ano de escolaridade, do ano lectivo de 2004-2005, conterem um excerto da obra *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos* que faz parte do *corpus* do presente trabalho. Este aspecto só vem reforçar a ideia da actualidade e importância das obras do escritor em causa.

### 2.1. A Literatura para Crianças no tempo de Alves Redol

No presente ponto, pretendemos apresentar o panorama histórico da Literatura Infantil em Portugal, de uma forma muito breve, uma vez que a extensão do trabalho e a nossa pretensão para uma representatividade mais direccionada para a época do autor, nos priva de uma visão mais pormenorizada<sup>12</sup>. Desta forma, referimos apenas alguns pontos fundamentais incidindo essencialmente no período em que o autor escreveu, marcado por significativas dominantes ideológicas, daí se justificar também um breve excursão sobre a política de ensino e o controle ideológico.

---

<sup>12</sup> Uma abordagem mais completa do panorama histórico da Literatura Infantil poderá ser encontrada nos livros de Maria Laura Bettencourt Pires e Natércia Rocha, referidos na Bibliografia do trabalho.

Um elemento unânime entre os investigadores reside no facto de que até meados do século XIX a Literatura Infantil constitui uma área da escrita com pouco relevo em Portugal. A partir do segundo quartel do séc. XIX, com as transformações sociais que se vão verificando e a importância que começa a ser atribuída à criança, começam a aparecer algumas traduções – por exemplo, das *Fábulas* de La Fontaine – que eram lidas pelos alunos das escolas. Perto do final desse século assiste-se a um relativo incremento na escrita para os mais novos, em parte, como resultado da renovação dos métodos pedagógicos e, também, pelas múltiplas relações desenvolvidas entre a educação e a escrita para as crianças. O relevo dado à importância da fantasia na literatura e o valor atribuído à literatura tradicional tornaram-se uma mais valia.

Nos anos seguintes à implantação da República, começou a reflectir-se mais nesta área literária, tendo em conta os problemas do ensino, o que proporcionou uma nova Literatura Infantil. Destacaram-se nomes como o de Ana de Castro Osório, com a recolha de alguns contos tradicionais; Virgínia de Castro e Almeida que escreveu livros de Literatura Infantil onde transparecem os valores da educação burguesa do positivismo; Maria Amália Vaz de Carvalho que prestou também um importante contributo na área da Literatura Infantil.

Assinale-se, pela sua pertinência, a situação política vivida na década de 30 e a importância que teve nas alterações verificadas no campo da Literatura Infantil. A acção da Direcção dos Serviços de Censura dava o parecer sobre tudo o que se publicava. Aumentou a entrada de produções estrangeiras no nosso País. Verificaram-se alterações no nosso sistema de ensino.

Como consequência, o conjunto de indicadores vividos neste período de tempo produziram alguns efeitos na panorâmica geral da literatura para os mais jovens. «O período não era propício a grandes sonhos, os adultos estavam pouco disponíveis para pensar nos problemas dos livros para crianças», como refere Natércia Rocha (1984: 73). As preocupações económicas, a Guerra Civil de Espanha, o fortalecimento do regime salazarista, o encerramento das Escolas do Magistério Primário e a divulgação de obras que fazem a apologia do sistema vigente caracterizam este período.

Registe-se ainda o facto de a produção de originais portugueses incluírem algumas alterações bem marcantes no que diz respeito às leituras para crianças. Os livros valorizam as temáticas históricas e a perspectiva moralizante que se sobrepõem ao lúdico. A imprensa para o público infantil começa a ganhar lugar no mercado. Surgem jornais dedicados especificamente às crianças, registando-se um maior interesse pelas suas leituras. Como ponto de referência, os grandes diários são acompanhados de suplementos infantis o que leva a uma grande difusão da literatura para crianças neste sector. Registamos o aparecimento de alguns jornais para o público mais novo: *ABCzinho* (1921), *O Bebé* (1923), *O Pintainho* e *Pim-Pam-Pum* (1925), *Novidades dos Pequenininos* (1926), *Correio dos Pequenininos* (1927) e *O Bebé Ilustrado* (1928).

Do conjunto das obras surgidas neste período merecem destaque nomes de escritores como Aquilino Ribeiro, Adolfo Simões Müller, Irene Lisboa, entre muitos outros. As colecções de livros escritas especialmente para crianças e jovens proliferam. O conteúdo envereda «pelo excessivo simplismo, pela infantilidade caricata que chega a ser ofensa às capacidades intelectuais das crianças. As histórias são [...] mal alinhavadas e o estilo pouco aprimorado» (Rocha: 77). No mesmo período, Aquilino Ribeiro, com o seu apego à terra e à natureza, faz reviver algumas figuras das fábulas quando escreve – *O Romance da Raposa* (1924) e *Arca de Noé IIIª Classe* (1936), dois originais que resistiram à passagem do tempo. A partir dos anos 40, escreveram-se, também, narrativas patrióticas, biografias de homens célebres, viagens de aventuras com ideal de cavalaria, para os rapazes mais velhos, tendo como expoente máximo Adolfo Simões Müller. A par da produção nacional, proliferam também entre nós algumas obras de escritores estrangeiros: Condessa de Ségur, Mark Twain e outros, verificando-se uma redução nas produções portuguesas, assim como também nos jornais e suplementos escritos para as crianças, optando-se por reproduzir muito do material importado.

Na década de 40, a situação quase que se mantém. Um grupo muito reduzido de escritores mantém a sua actividade literária, verificando-se «um recuo da obra nacional perante o surto de jornais e livros vindos de produtores

multinacionais que os podiam apresentar a baixo preço» (Idem: 84). Já nos anos 50 o nome de Ilse Losa ganhou projecção com os livros que escreveu para crianças, das quais salientamos *O Faísca conta a sua história* (1949). Com um apurado espírito crítico, retratou a vida, no que ela tem de alegria e tristeza, com histórias da vida quotidiana. Podemos acrescentar o nome de Ricardo Alberty, «um dos escritores que melhor tem levado o humor às leituras infanto-juvenis» (Idem: 90). Em 1957, publicou *A Galinha Verde*. O seu trabalho reflectia a tradição, o conto de fadas e histórias do maravilhoso com ligações a aspectos da Natureza. Matilde Rosa Araújo também se associou a este grupo de escritores, com *O Livro da Tila* (1957), um conjunto de poesias. Nas suas publicações, a escritora revelou alguma preocupação de ordem didáctica e um olhar atento sobre a realidade vivida no dia-a-dia, um aspecto que começou a caracterizar as obras dos escritores do pós-guerra. Não nos podemos esquecer da obra poética de Maria Alberta Menéres, pela sua vivacidade e humor, e Sophia de Mello Breyner Andresen, pela escrita cheia de encantamento que ia alternando com elementos da Natureza. Destacamos na sua obra *A Fada Oriana* (1958), uma história de características moralizantes e *A Menina do Mar* (1959), uma história em que as personagens se movimentam entre o mundo real e o irreal. Também por esta altura, Patrícia Joyce escreve para o público infantil, publicando, no ano de 1958, o livro *História de um Bago de Uva*.

Por esta época, Alves Redol, preocupado com as crianças e os jovens, escreveu a sua primeira obra para este público leitor, *A Vida Mágica da Sementinha* (1956), um texto com intenção didáctica que conta uma bela história do trigo, cheia de humor e vivacidade. Posteriormente, viria a escrever *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos* (1962), «um contarelho», como lhe chama, inspirado em Constantino Cara-Linda, um seu vizinho do Freixial, um livro onde predominam algumas preocupações de denúncia social, principalmente das classes desfavorecidas.

Nos anos 60, a implementação da escolaridade obrigatória de quatro anos (em 1968 passou para seis), e a entrada em funcionamento das bibliotecas fixas e itinerantes da fundação Gulbenkian, levou a um crescente acesso e procura do livro. Verifica-se, nesta época, um aumento de produção

de autores com obra publicada. Natália Correia, Esther de Lemos, Alice Gomes, Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Alves Redol e Aquilino Ribeiro são nomes de escritores consagrados conhecidos pelas suas incursões ocasionais na escrita de obras para os mais novos. Podemos ainda acrescentar um conjunto de escritores que surgem neste período, como é o caso de António Torrado, Maria Rosa Colaço, Mário Castrim e Maria Alberta Menéres.

Quase no final do decénio – mais rigorosamente, em 1967 – Aquilino Ribeiro escreve *O Livro da Marianinha*, um livro harmonioso e colorido que integra histórias tradicionais, cantares infantis, rimas, lengalengas, onomatopéias, trava-línguas, provérbios, usos e costumes. Neste ano, Alice Gomes escreve uma «obra original», *As Histórias do Coca-Bichinhos*. No ano seguinte, Redol inicia a escrita de uma série de quatro livros que contam histórias de «Flor», a personagem principal, manifestando uma preocupação pedagógica. Como iremos ver, são histórias do *nonsense*, recheadas de palavras que transmitem musicalidade e sons variados, muito importantes para exercícios de articulação de vocabulário e com uma actividade lúdica, a de colorir as histórias. Por esta altura, José Gomes Ferreira publica o livro *Aventuras de João Sem Medo*, uma história que escrevera em episódios folhetinescos, nos anos 30, para *O Senhor Doutor*, um jornal para crianças.

Forçoso se torna rematar este tema apontando o corte com o passado que se verificou com a Revolução do 25 de Abril, em 1974. Em relação ao panorama português, assistiu-se a uma explosão de oferta no mercado da literatura infanto-juvenil. Alguns autores, que nos anos 50 tinham lutado contra a adversidade e a apatia que se instalara no País, regressaram com novos trabalhos: Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Maria Rosa Colaço, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Alberta Menéres, Luísa Ducla Soares, António Torrado e Sidónio Muralha, entre muitos outros.

### **2.1.1. Literatura, educação e controle ideológico**

O controle ideológico inerente à época em que Alves Redol escreveu os seus livros para crianças – o Estado Novo – na área do ensino e da literatura,

mais especificamente na formação de mentalidades, foi de tal forma importante que sentimos a necessidade de aprofundar a nossa investigação neste campo. Tendo em consideração a relação que se estabelece entre o sistema educativo e a literatura para crianças, tentaremos desenvolver um conjunto de reflexões respeitantes à educação, durante o período do Estado Novo. No presente estudo, gostaríamos de sublinhar os aspectos ligados ao universo escolar e a outros domínios que de uma forma ou outra estejam ligados à questão da educação. Destacamos, neste âmbito, o interesse por alguns periódicos destinados aos jovens, a imprensa pedagógica, a legislação em vigor e o papel desempenhado por algumas organizações da juventude.

\*

Podemos sublinhar que um dos objectivos do Estado Novo era o de controlar a doutrinação moral, reduzir a influência ideológica da população e poupar nas despesas públicas. Nesta perspectiva, enquanto não foi instituído o livro único, nos livros oficiais eram inseridas algumas máximas que tiveram por base o Decreto-Lei nº 21 014 (21 Mar. 1932), conseguindo, assim, controlar os conteúdos programáticos do ensino. Estas frases, com objectivos doutrinários, tinham o intuito de despertar a obediência e o conformismo. Como diz o próprio decreto, «é de manifesto interêsse pedagógico proporcionar à leitura das populações escolares ensinamentos de ordem moral e patriótica, contidos em frases curtas, fáceis de compreender e reter». Apresentamos, a título de curiosidade, alguns exemplos destas frases, que consideramos mais marcantes: «Obedece e saberás mandar»; «Na família, o chefe é o Pai; na escola, o chefe é o Mestre; no Estado o chefe é o Governo»; «A tua Pátria é a mais linda de todas as Pátrias: merece todos os teus sacrifícios»; «Se tu soubesses o que custa mandar, gostarias mais de obedecer toda a vida».

Pelo exposto, reconhecemos o esforço implementado pelo Ministério da Instrução Pública no processo de formação moral da população, que não se devia limitar «àqueles que freqüentam determinadas escolas oficiais, antes tudo aconselha que se generalizem a todos os estabelecimentos de ensino», como refere o Decreto-Lei nº 22 040 (28 Dez. 1932). Aqui é decretada,

também, a obrigatoriedade «de todos os estabelecimentos de ensino primário, secundário, técnico (profissional e médio) e artístico, a todos os estabelecimentos de ensino particular e a todas as bibliotecas públicas» a afixarem, nas «paredes das respectivas salas de aulas e leitura, corredores e pátios», alguns quadros que incutiam na «mocidade a prática das virtudes cívicas, especialmente do amor ao trabalho, da dedicação pela família e pela Pátria». À reestruturação do ensino foi também consagrada uma orientação religiosa com a implementação da disciplina de Religião e Moral.

Alia-se a estas questões um outro aspecto, o «ideal prático e cristão», do Ensino Primário Elementar, indicado no currículo primário obrigatório – o de ensinar a ler, a escrever e a contar, que se sobrepunha ao «estéril enciclopedismo racionalista, fatal para a saúde moral e física da criança». A Direcção Geral do Ensino Primário fez sair um decreto<sup>13</sup>, onde o Governo preparou «cuidadosamente» a reforma deste grau de ensino, com «o duplo objectivo de assegurar, a todos os portugueses, um grau elementar de cultura», num combate «enérgico e eficiente» ao analfabetismo. Dos vários artigos, destacamos: Art. 2º – a «cada classe corresponderá um livro único, compreendendo as matérias de todas as disciplinas ...»; Art. 5º – o «ensino primário elementar [...], será ministrado em regime de separação de sexos». Estabelece, também, algumas regras relativamente às Escolas do Magistério Primário, sublinhando no 1º ponto do Art. 7º – «haverá êste ano matrícula na 1ª classe das escolas o magistério primário...»; Art. 8º – o «comportamento moral irrepreensível para o exercício do magistério primário [...]», sendo «demitido o funcionário [...] que dê escândalo público [...]»; Art. 9º – o casamento dos professores «não poderá realizar-se sem autorização do Ministério da Educação Nacional [...] tendo para o efeito de obedecer a alguns termos que passamos a expor por os considerarmos tão risíveis: 1º – «Ter o pretendente bom comportamento moral e civil» e 2º – «Ter o pretendente vencimentos ou rendimentos, documentalmente comprovados, em harmonia com os vencimentos da professora».

---

<sup>13</sup> Decreto-Lei nº 27 279, 24 Novembro 1936.

\*

É inevitável referir alguns aspectos do contexto infantil, essencialmente as relações que a criança estabelece com a família, a ligação à escola e a articulação com a Literatura Infantil, uma área que nos interessa em particular e sobre a qual recai o nosso estudo. A criança integra-se numa família, em que o pai aparece como o elemento de autoridade e a mãe como um elemento submisso que se dedica ao trabalho doméstico e à educação dos filhos, ensinando-lhes a importância do respeito, da submissão e de alguns valores morais. Na escola, através da ideologia veiculada pelos manuais escolares, e em casa, pela exaltação da importância da pobreza, era estimulada a prática da caridade, o gosto pela disciplina, o amor a Deus e à Família e, também, a devoção à Pátria, que se traduzia no interesse pelo conhecimento da História de Portugal e na difusão do ideal nacionalista.

Remetendo para a História de Portugal, esta foi revista e adequada aos princípios do Estado Novo, passando a ser transmitida a verdade que convinha ao regime. O Decreto-Lei nº 21 103 (15 Abr. 1932) é bastante explícito relativamente à forma como as doutrinas da «História Pátria» deviam ser desenvolvidas nos livros didáticos, devendo os conhecimentos sobre a História de Portugal ter uma acção «eminentemente nacionalizadora». Nesta mesma linha de argumentação, «a Ditadura Nacional [...] entende que ao estado compete fixar as normas a que deve obedecer o ensino da História», definindo «a verdade nacional – quer dizer, a verdade que convém à nação». Advém daqui o interesse pela divulgação de algumas frases curtas, junto da população estudantil, como atrás já fizemos referência, com o intuito de disciplinar os jovens e levá-los a aceitar, de forma pacífica, os princípios políticos da estrutura social vigente.

Analisando a lista das várias obras para crianças que foram premiadas<sup>14</sup>, podemos concluir que a maioria se reveste de um pendor moralista ou então desenvolve alguns estereótipos do regime, assim como um grande interesse pelo passado, pela História Nacional. Estes livros assumem papel de relevo no sistema educativo da época. Através deles incutiam-se ideias e valores a toda uma geração. Tentou-se, ainda, a publicação de

---

<sup>14</sup> Natércia Rocha (1987: 257); (2001: 188,189) apresenta uma lista dos autores e das obras premiadas entre 1937-1972.

colecções educativas, com um acervo bibliográfico representativo de algumas das ideologias do regime e foram também implementadas algumas iniciativas, como é o caso das bibliotecas itinerantes (1945), as bibliotecas das Casas do Povo e as bibliotecas escolares, nas escolas primárias (1947). Todavia, convém não esquecer que a escolha de livros obedecia a um critério, implementado pela Junta Nacional de Educação<sup>15</sup>.

Ainda a este respeito, o artigo de Oliveira Cabral, no jornal *Escola Portuguesa* (nº460, Ago. 1943), aconselha a melhor forma de «selecção das obras» que deverão fazer parte de uma biblioteca. Explicita, também, que o professor que se dedicasse a essa tarefa devia atender acima de tudo «à moral», «primeiro a moral, depois a moral e sempre a moral», no entanto o «estilo que se emprega» também devia ser tido em atenção<sup>16</sup>.

É visível em alguns artigos publicados em *Escola Portuguesa*, jornal pedagógico do regime, uma preocupação com a moral e a ética, como se pode ver num artigo do professor Lúcio Dias Coelho (nº 488, Mar. 1944): «um dos problemas que mais deve preocupar o educador é, sem dúvida, o que respeita à formação moral dos seus educandos. [...] A cultura do espírito é sempre possível, a menos que o indivíduo seja destituído de faculdades intelectuais». Num outro artigo de Mário Gonçalves Viana (nº460, Ago. 1943), é evocado o excesso de fantasia incutido nas crianças que manifestavam prazer pela literatura de ficção, devendo-se ter em atenção que «o livro destinado às crianças deve evitar a prolixidade, que confunde e dispersa a atenção. Quanto menos pormenores e explicações, tanto melhor», devendo transmitir-se «o essencial no menor número de palavras». Assim, a elaboração dos livros de estudo deviam obedecer a um «método escrupuloso», tendo em consideração a «psicologia das diversas idades infantis e as suas necessidades intelectuais». A realidade do dia-a-dia, «os assuntos verdadeiros e reais» era defendida, por muitos, como sendo primordial, opondo-se ao «maravilhoso» que «deforma a inteligência infantil», posição com a qual o autor do artigo discorda. Para Gonçalves Viana, o «*maravilhoso* proporcionado à criança» deveria ser

---

<sup>15</sup> Glória Bastos (2002: 215) destaca alguns títulos da lista de “Livros recomendados para as bibliotecas dos centros” publicada no *Boletim da Mocidade Portuguesa* (nº 9, 1943) e da lista de livros escolhidos para serem distribuídos pelas bibliotecas, publicada na *Escola Portuguesa* (2 de Julho 1955).

<sup>16</sup> Já no nº 454, de 8 de Julho, do mesmo jornal, Oliveira Cabral se tinha dedicado a esclarecer a metodologia mais adequada para colocar em funcionamento uma biblioteca infantil nas escolas primárias.

doseado «com a maior cautela», uma vez que «dentro do *maravilhoso* pode haver uma certa lógica e uma certa verdade». Esta «lógica» e esta «verdade» podiam encontrar-se nos «*símbolos*», sendo possível com estes «ensinar grandes verdades».

Todavia, na década de 50, no período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, a evolução do desenvolvimento industrial levou a um aumento das necessidades de mão-de-obra qualificada e conseqüentemente a algumas alterações no sistema de ensino. O Ministro Leite Pinto (1955-61) contribuiu, com a sua nova perspectiva filosófica, para a universalização do Ensino Primário, sendo ele o responsável pelo alargamento da escolaridade obrigatória para quatro anos. Foi criado o Ciclo Preparatório de Ensino Técnico Elementar, o Plano de Educação Popular e a Companhia Nacional de Educação de Adultos, com o firme objectivo de diminuir o analfabetismo no país, assim como o absentismo que se fazia sentir nas escolas.

Curiosa, neste contexto, é a leitura das «**Instruções Oficiais**» sobre literatura infantil que a Direcção dos Serviços de Censura publicava em 1950. Ao lado de preocupações manifestadas com a parte gráfica, que vão desde considerações sobre a qualidade do papel, ao tipo de letra e às cores, encontramos um conjunto de observações que esclarecem quanto às «orientações» que a literatura para os mais novos deveria assumir. A questão dos valores a transmitir constitui o núcleo central desse texto, que aponta, de forma sistemática, os temas a escolher e os aspectos a reprovar.

Sirvam os aspectos deste pequeno trecho de Glória Bastos (1999: 44) para sublinhar que, neste mesmo período, a Direcção dos Serviços de Censura é que dava o parecer, favorável ou não, sobre tudo o que se publicava em português e, podemos acrescentar, também, de origem estrangeira, para crianças e jovens. As instruções censórias iam ao ponto de explicar como tudo devia ser realizado, incluindo o tipo de letra ou a cor usada. Pretendia-se, deste modo, interiorizar a ideia de nacionalidade em todo o tipo de literatura que era escrita, tendo por base os episódios históricos mais marcantes do país.

Sobressai também o facto de, com a entrada de um grande número de produções estrangeiras no nosso País, se reacear a adesão às novas ideias que o mundo foi divulgando após a 2ª Guerra Mundial. A euforia do pós-guerra

trouxe algumas alterações dos costumes, principalmente no respeitante à situação da mulher e da criança, ao sistema pedagógico, assim como à dinâmica social das zonas urbanas e rurais. O modelo de vida das populações sofreu grande alteração. As transformações verificadas no seio das famílias geraram novas condições de vida para as crianças permitindo-lhes maior autonomia, mas defendendo sempre uma determinada concepção de sociedade e cultura. Começaram a surgir e a desenvolver-se novas formas de cultura como o cinema. Os livros de autores estrangeiros para crianças, ilustrados e a preços de concorrência, começaram a invadir o nosso mercado, principalmente a banda desenhada. As crianças e jovens tornaram-se consumidoras de um conjunto de produtos como discos, revistas, e roupas, com menor intervenção por parte dos adultos.

Ainda a este respeito, o periódico *Infância e Juventude* transcreve a Circular nº 284, de 18 de Outubro de 1955. Um primeiro aspecto relevante aqui assinalado é o facto de não ser susceptível de se admitir a ideia de «desnacionalização dos sentimentos» da criança constantemente colocada em contacto com tudo o que é estrangeiro. Destaca-se também um conjunto de normas apresentadas: «Nas traduções de histórias de ficção importadas da literatura estrangeira far-se-ão adaptações [...] em relação à criança portuguesa, em que, pelo menos se traduzam para português os nomes das personagens»; «As aventuras passar-se-ão [...] em terras portuguesas da Metrópole [...]»; «Não poderão ministrar-se às crianças conhecimentos científicos ou históricos errados ou inconvenientes»; «Não se poderão atingir, diminuir, ou ridicularizar as ideias morais ou os princípios religiosos [...]»; «Serão permitidas histórias de ficção e mesmo histórias maravilhosas [...], de real valor para a formação moral e para a satisfação da actividade imaginativa infantil [...]». De todos estes aspectos, anteriormente mencionados, resulta a importância primordial de, em Portugal, através da imposição do livro único, defensor de determinados valores e obedecendo a um determinado modelo, se procurar preservar as ideias dominantes, facilitando-se o processo de controlo do livro escolar.

Tendo em conta os aspectos atrás referidos, as preocupações começaram a inclinar-se para as restantes leituras que as crianças e os jovens

faziam. Convém ter presente que neste decénio se registou um notável aumento de livros escritos por autores nacionais. Alguns autores, já com obra escrita na área da prosa e da poesia, iniciaram-se na literatura infanto-juvenil. A Mocidade Portuguesa<sup>17</sup>, instituição do salazarismo, criada para controlar a juventude escolar ao nível do corpo e da mente, intensificou a acção cultural juvenil, com a criação de jornais, revistas, banda desenhada, livros e teatro infantil, tornando-se numa das estruturas mais importantes do Estado Novo.

Desta forma justificar-se-á também referir um outro organismo, a Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN), «associação de utilidade pública», constituído pelo Ministério da Educação Nacional<sup>18</sup>, destinava-se a «estimular a acção educativa da família e a assegurar a cooperação entre esta e a escola». Tinha como objectivos «defender os bons costumes [...] promover e assegurar em todo o País a educação infantil pré-escolar, [...] dar ao professor uma cooperação efectiva na educação moral e cívica, [...] organizar a secção feminina da Mocidade Portuguesa», numa plena realização da educação da juventude portuguesa.

Acentuamos também a importância da Acção Católica Portuguesa na divulgação e conservação das linhas ideológicas do Estado Novo, revelando a influência da participação da igreja. Desde muito cedo, a sua preocupação foi a de «orientar a questão das leituras» e, também, a publicação frequente de artigos no «seu *Boletim*», sobre livros «com títulos bem representativos», como é o caso de “A moral das letras” e “Classificação moral de leituras”, como afirma Glória Bastos (2002: 220). A partir de 1957, a A.C.P. iniciou a publicação de um conjunto de fichas, em separado, e que tinham como objectivo «a apreciação dos livros lançados no mercado, para crianças». Os aspectos a analisar recaíam sobre o «género da obra», a «apreciação gráfica», a «idade» e o «meio», assim como a «apreciação moral» e a «apreciação literária» (*Ibidem*)<sup>19</sup>.

Por sua vez, a compra de livros para as Bibliotecas escolares também estava condicionada por uma autorização superior, tendo por base a ideia de

---

<sup>17</sup> Foi instituída pelo Decreto-Lei nº 26 611, de 19 de Maio de 1936, propondo-se abranger «toda a juventude, escolar ou não, e se destina a estimular o desenvolvimento [...] da sua capacidade física, [...] a devoção à Pátria, [...] o culto do dever militar».

<sup>18</sup> Decreto-Lei nº 26 893, de 15 de Agosto de 1936.

<sup>19</sup> Para uma abordagem mais aprofundada consultar Glória Bastos (2002: 220).

que a curiosidade da criança devia ser controlada. Neste sentido, a melhor forma de o fazer era guiar a sua sede pelo conhecimento, uma vez que «a leitura exerce uma influência enorme, por vezes decisiva, sobre o carácter» (*Os nossos filhos*, nº 11, Abr. 1943). Esta deve ser «benéfica e não prejudicial», isto porque se deve partir do princípio que as crianças, curiosas e «inteligentes querem saber tudo, a origem, a razão e o fim de tôdas as coisas. Os contos de fadas entretêm e encantam a sua fantasia sempre desperta. Mas não é a própria vida a máxima maravilha?», porque não lhes contamos a «vida das abelhas e das formigas, dos peixes e das plantas [...]»?», refere ainda o mesmo artigo.

Convém ter também presente o facto de nesta altura terem começado a surgir opiniões negativas relativamente ao «livro meramente sentimental ou fantasioso», fazendo-se apelo para a «realidade». Estes aspectos levaram a um abandono dos «Contos de Bruxas» cheios de «influências desastrosas» para o «sistema nervoso da criança» (Cf. *Os Nossos Filhos*, nº 56, Jan. 1947). Aparecia muito vincada a ideia de que estas histórias podiam «aterrorizar» as crianças, com as suas personagens recheadas de descrições «hediondas» e «medonhas», afectando por esta via o «estado físico e psíquico da criança». Por outro lado, não se apelava para retirar dos «contos infantis a fantasia que tanto encanta os pequeninos» (*Ibidem*).

Posteriormente, após a Segunda Guerra Mundial, a literatura tradicional de fantasia é substituída por uma literatura mais ligada à verdade, ao real. Em Portugal, quando se foca o real, não é tanto a realidade da criança e aquilo que a rodeia, mas sim a referência à vida animal, aos aspectos geográficos, uma figura ou facto histórico, um real «que desperta para a vida objectos e flores, que apresenta animais a falar, a cantar e a rir<sup>20</sup>, e que descreve países maravilhosos [...], entretém os pequeninos e fá-los viver momentos de felicidade [...]» (*Ibidem*).

Apontando ainda para um outro aspecto, não devemos esquecer que a Literatura Infantil não é fácil de ser escrita, exige «largos conhecimentos de psicologia infantil, [...] o domínio da linguagem simples, mas brilhante, e a riqueza de uma graça atraente e dominadora». A literatura precisava de ter

---

<sup>20</sup> Estes aspectos vão aparecer representados em algumas histórias de literatura infantil de Alves Redol que analisamos num próximo ponto do presente trabalho.

um «objectivo» que, segundo Parente de Figueiredo, não pode ser aquele que lhe foi atribuído durante alguns anos, «o de distrair», no entanto, estes livros nem sempre «educaram». A fantasia também era necessária, mas «educar» e «instruir» tornara-se muito mais importante: «Divertir é muito, mas educar é mais». Para este inspector dos serviços de orientação pedagógica não existia ainda uma «conveniente literatura para crianças». Salvando-se «algumas tentativas, mais ou menos felizes [...]», (Cf. *Escola Portuguesa*, nº 74, Mar. 1936).

Nesta mesma linha de ideias, Maria da Luz de Deus defende uma literatura que desperte para a vida, devendo os livros «impor-se pelo assunto que desenvolvem e pelo estilo». Os conteúdos das obras deviam mostrar às crianças «os fenómenos surpreendentes da Natureza e do Destino, que tal como as fadas transformam e metamorfoseiam», já que a sua «fantasia e imaginação não conhecem limites», abrindo-se, assim, «um vasto campo em que a verdade veste galas de fantasia, que alinda mas não falseia [...]». Desta forma, criar-se-ia «um vasto campo para a – Literatura Infantil –, campo quasi inexplorado [...]» (Cf. *Os nossos filhos*, nº 9, Fev. 1943).

Ainda a este respeito, Ilse Losa, apesar de manifestar a sua posição contra a literatura tradicional, em que os meninos eram «entretidos com contos antigos, ultrapassados e prejudiciais», também não concorda com a versão defendida no momento, a de uma realidade sem conflitos. Escrevia ela que as crianças deviam ler «histórias que as encantam», e ainda «ser crianças da sua época, viver a sua época». Às crianças deveriam ser lidas histórias de «flores que conversam, riem e choram, de animais que vivem aventuras extraordinárias [...]». Ilse Losa refere, de forma arguta, que a criança gosta de «coisas irreais, mas não se interessa menos pelas reais». «Dêmos portanto à criança também a história construtiva e instrutiva. Contemos-lhe a vida das abelhas, das formigas; o crescimento do grão de trigo, o fabrico da farinha e do pão ... Falemos-lhes dos rios e dos mares [...] das flores, dos outros países e da sua gente...»<sup>21</sup>. Para esta escritora, o fundamental das histórias para crianças está no «saber contar», utilizando uma linguagem, «sempre

---

<sup>21</sup> Verificamos nos aspectos defendidos por Ilse Losa grande semelhança com os temas trabalhados nos livros escritos para crianças de Alves Redol, como poderemos confirmar pela análise das diferentes obras deste escritor, apresentada no ponto que se segue do presente trabalho.

simples», correspondente às várias idades, (Cf. *Vértice*, nº 68, Abr. 1949, pp. 221-223).

Alves Redol como que pegou nas palavras de Ilse Losa: «contemos-lhe [...] o crescimento do grão de trigo» e escreveu *A Vida Mágica da Sementinha, uma Breve História do Trigo* (1956) onde conta a história objectiva da terra, escrita com muita imaginação, narrando um facto concreto da natureza – a vida de uma sementinha. A sua obra para crianças não ficaria por aqui, um conjunto de outros livros para crianças e jovens iria seguir-se, como veremos no nosso trabalho.

Também cabe aqui referir a publicação de artigos em jornais próprios para professores e educadores onde estes podiam ter conhecimento dos livros mais adequados para as crianças. Nestes textos os pais e educadores eram alertados para alguns perigos das técnicas usadas para atrair as mentes desprevenidas. Os jovens eram também aconselhados a não ler qualquer obra sem se aconselharem com os pais ou os professores<sup>22</sup>.

Curiosamente, ainda a este respeito podemos acrescentar que a Escola do Magistério Primário de Viseu publicou no seu periódico *Acção Educativa*, no dia 30 de Maio de 1964, “Os 10 Mandamentos da leitura infantil”, uma lista apresentada às crianças para estas poderem escolher os seus livros, dos quais destacamos os seguintes artigos, chamando previamente a atenção para a linguagem utilizada: 1º «não empregarás com leituras inconvenientes o tempo precioso que Deus te deu»; 5º «Não matarás a tua alma com o veneno das más leituras»; 6º «Não colocarás em perigo a pureza do teu coração, lendo coisas proibidas»; 9º «Não desejarás a liberdade de ler tudo, como tantos outros, pois é uma liberdade que escraviza o coração»; 10º «Não cobiçarás as más leituras que, por infelicidade, vieres a conhecer entre os teus colegas»; O cumprimento destes «mandamentos» era considerado fundamental para que não fosse colocada em perigo a moral da criança leitora.

---

<sup>22</sup> As Escolas do Magistério, reabertas em 1942, vão aderir a estas ideias, de forma a não afectar a “pureza” do espírito infantil. Um dos objectivos a atingir é o de orientar a leitura feita pelas crianças, na interpretação e na escolha das obras. Os textos dos livros escolares pouco ou nada tinham de fantasioso ou de imaginativo, explorando, pelo contrário, os temas mais ligados a uma determinada realidade (Cf., BASTOS, 2002: 225, 226).

\*

Já nos últimos anos da Ditadura, na década de 60, verificaram-se alguns acontecimentos marcantes tanto na área da educação como na vertente cultural. Realçamos o alargamento da escolaridade obrigatória, primeiro para quatro anos (1960) e depois para seis anos, em 1964, através do Decreto-lei nº 45 810 (9 Julho), que amplia o período de escolaridade obrigatória: «A nova ampliação traduzir-se-á num acréscimo de duas classes, um acréscimo muito significativo». Estas alterações levam ao aumento da comunidade escolar e, conseqüentemente, a uma maior utilização de material de leitura, tornando-se imprescindível uma maior diversidade deste. Com a passagem dos anos admitiu-se a necessidade de realizar experiências pedagógicas pelo sucesso que permitiam, o que acabará por ser legislado em 1967, com o Decreto-lei nº 47 587 (10 Março) autorizando «a realização de experiências pedagógicas em estabelecimento de ensino público dependentes do respectivo Ministério [...]». Já no ano de 1973, viria a ser promulgada, pelo ministro Veiga Simão, a obrigatoriedade do ensino para os oito anos, assim como a institucionalização da educação pré-escolar.

Convém não esquecer que, apesar de todas as alterações verificadas na escola, os professores continuavam a não poder escolher os livros para poderem ler aos seus meninos. Tinham que respeitar a autorização superior para todas as obras que pretendessem adquirir para as bibliotecas escolares. No entanto, é de salientar a importância das Bibliotecas itinerantes da Gulbenkian permitindo, desta forma, um contacto mais acessível ao livro, não só às crianças, mas também aos adultos. Porém, só na década de 70, com o fim da ditadura, é que o sistema educativo e o livro infantil vão enveredar por novos caminhos.

## **2.2. Os livros de Alves Redol para crianças e jovens**

Nos pontos anteriores, apresentámos em breves traços o contexto histórico, político, social e cultural referente à época em que Alves Redol viveu, revelando os aspectos mais marcantes que podem ter influenciado a

escrita do romancista. Neste momento, vamos enveredar pelo estudo da obra que o escritor escreveu para jovens e crianças, não esquecendo, porém, de ter sempre presente o contexto histórico e cultural que envolveu a sua escrita.

Começaríamos por sublinhar um certo vazio da produção literária neo-realista dos anos 50, o que levou a supor que o movimento estava esgotado. No início da década, Alves Redol recebeu o Prémio Ricardo Malheiros, da Academia das Ciências de Lisboa, pelo romance *Horizonte Cerrado*, como referimos anteriormente, seguindo-se a publicação de *As Aventuras de Manuel Feijão*, adaptação de um conto popular, que publicou na Revista *Vértice* (Nov. 1951).

Deve mencionar-se que entre *Vindima de Sangue* (1953) e *A Barca dos Sete Lemes* (1958) o escritor apenas publicou *A Vida Mágica da Sementinha*, *Uma Breve História do Trigo* (1956), abrindo uma importante página na Literatura Infantil Portuguesa. O escritor, solicitado pelo mundo da infância, começou a desenvolver algum interesse por este género de literatura. Neste livro Redol conta uma história bastante objectiva mas recheada de imaginação, narrando, um facto concreto da natureza. O vocabulário que utiliza é simples, enumera uma série de acontecimentos cheios de vivacidade e acção, com o intuito de conseguir alcançar o espírito hábil e receptivo das crianças, fazendo-as amar as coisas mais simples da natureza.

Mário Braga, num artigo que escreveu sobre esta história infantil de Alves Redol, na revista *Vértice* (nº169, Out. 1957), refere que o caminho percorrido é o de uma «odisseia ora alegre ora triste desta sementinha», que nos vai sendo apresentada numa «harmonia tão fresca e sugestiva, uma lição tão agradável de aprender» (*Ibidem*). Adornando a narrativa do escritor, aparecem estampadas «em duas cores as ilustrações de Rogério Ribeiro, cuja precisão documental se alia a um elevado sentido de equilíbrio plástico e de clima poético», como podemos continuar a ler nas palavras explícitas e sinalizadas de Mário Braga, retiradas do mesmo artigo.

Em 1962, o escritor envereda novamente pela Literatura Infantil e escreve *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, que o próprio apelida de «volumezinho airoso» (*Brotéria*, Nov. 1963), decorado com algumas fotografias de António Neto e de Alves Redol e arranjo gráfico de João da

Câmara Leme. O livro oferece aos leitores toda a experiência vivida, numa mensagem de dedicação ao povo que a gerou, evocando a história de um rapazinho de doze anos de idade, do Freixial, filho de camponeses.

No ano seguinte à publicação de *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, o autor escreveu uma colectânea de contos e novelas, *Histórias Afluentes*, num conjunto de catorze histórias. O livro abarca um vasto leque de temas, de ambientes e de personagens, conseguindo evidenciar alguns dramas individuais e sociais. Embora não se trate de um livro destinado especificamente aos mais novos, o facto de alguns contos retratarem figuras e episódios infantis e juvenis, levaram-nos a incluir aqui a referência a este volume. Redol apresenta nestes contos uma «memoração sensível da infância fantasiosa e dolorida, iniciando o caminho da experiência num mundo sobrecarregado de injustiças», como salienta Álvaro Salema num artigo do *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística* (nº 280, Dez. 1963).

De uma forma conclusiva, Alexandre Pinheiro Torres, no *Jornal das Artes e Letras* (Mar. 1964), refere-se a *Histórias Afluentes* nos seguintes termos:

De uma maneira geral, duas linhas mestras *afluem* para o mesmo ponto neste livro de Redol: uma delas está vinculada ao tratamento de personagens «desencantadas», pertencentes a um histórico petrificado; a outra linha mestra vincula-se a uma matriz passadista, em que há como que um afluir para um Eldorado que ficou para trás. [...] Visão lírica, com ressaibos de saudosismo.

Ora, de certo modo, ao lermos os contos que compõem *Histórias Afluentes*, onde o escritor relata a luta pelo pão, pelo amor e pela dignidade, deparamo-nos, de facto, com estes «ressaibos de saudosismo» e, também, o «tratamento de personagens desencantadas», principalmente quando os contos são lidos à luz da actualidade.

Neste mesmo ano da publicação de *Histórias Afluentes*, Alves Redol é mais uma vez encarcerado, juntamente com vários outros intelectuais. A prisão, por motivo da idade e estado de saúde, afecta-o sensivelmente. Títulos como *A Flor Vai Ver o Mar*, *A Flor Vai Pescar Num Bote*, *Uma Flor Chamada Maria*, e *Maria Abre o Livro das Surpresas*, pertencem a um conjunto de obras

dedicadas à infância, que contam histórias de uma grande criatividade, divulgam o sonho e a crença num mundo melhor. Estas histórias foram escritas entre 1968 e 1969, na fase final da sua vida.

Resta sublinhar ainda que nos contos e nos livros infantis e juvenis, escritos por Redol, aparece como indubitável a inspiração que o acompanhou desde *Glória* e *Gaibéus* reflectindo, assim, o seu amor pelo povo humilde e pela natureza, a ternura pelos que sofrem e pelas crianças, a luta contra a injustiça social, a violência e o mal, numa expectativa de criação de um mundo novo.

### **3. Uma leitura da obra para Crianças e Jovens de Alves Redol**

Ao estudarmos os textos de Redol temos que ter em atenção o facto de a sua obra para crianças ter sido escrita numa época em que dominava todo um conjunto de princípios que apelavam essencialmente à substituição da literatura de fantasia, por uma literatura mais ligada ao real, como já foi assinalado em ponto anterior deste trabalho.

Devemos ter em conta também que os autores ao escreverem textos para crianças estão sujeitos a pressões externas. Os escritores sentem-se muitas vezes como que obrigados a escrever o que as instâncias culturais consideram o mais apropriado no momento. É de notar que no período em que Redol escreve os seus livros para crianças e jovens – última década dos anos 50 e na década de 60 – os seus trabalhos sofrem ainda o peso do controlo ideológico e cultural então vigente.

Temos que sublinhar o facto de o livro ser um instrumento de formação muito utilizado para intervir na vida da criança, tentando moldar as suas atitudes e perpetuar alguns valores socialmente aceites. Através do livro, a criança adquire um maior domínio da linguagem, um conhecimento progressivo do mundo e estabelece uma relação mais estreita com a sociedade, os costumes e as instituições, ajudando-a, assim, a construir uma imagem da realidade. Significa tudo isto que procuraremos dar atenção ao texto como um todo, apontando para uma análise feita a partir de dois eixos fundamentais: as características internas ao próprio texto, vocabulário e conteúdo; as características externas, reflectidas essencialmente nas circunstâncias históricas, sociais e culturais que as rodeiam. Estas duas vertentes não aparecem isoladas nas histórias a analisar, antes se vão entrelaçando, produzindo o resultado final que é o texto.

Para a análise das obras escritas para crianças e jovens do autor, estabelecemos contacto com alguns estudos realizados sobre a literatura destinada primordialmente aos mais novos, fazendo sobressair sobretudo a forma como os aspectos educativos, culturais, políticos e sociais da época aparecem registados nessas histórias. Começaríamos por referir que, tal como

qualquer outro escritor, os escritores para crianças são também eles influenciados pelos seus pontos de vista quando seleccionam os temas que vão trabalhar, quando desenvolvem o enredo e quando descrevem as personagens. Desta forma, os livros exprimem as ideologias pessoais do autor, tornando público os valores que defende, podendo ser feito de forma consciente ou inconscientemente. Peter Hunt (1992)<sup>23</sup>, a respeito das ideologias pessoais dos escritores, considera que esta tomada de posição pode ser tida como um acto político.

Nos livros para crianças, a ideologia pode estar presente de formas distintas, nomeadamente a partir de crenças sociais, políticas e morais do autor recomendadas às crianças através das histórias que escreve. Neste sentido, se tivermos em conta o papel didáctico do livro ele deve ser um repositório dos valores que os pais e a sociedade desejam ensinar à próxima geração. Por conseguinte, não devemos esquecer que os escritores para crianças, tal como os escritores para adultos, não conseguem esconder quais são os seus valores, logo, o poder da ideologia está nas palavras, nos sistemas das regras, e nos códigos que constituem o texto.

A este nível, Stephens (1989: 8) considera que «a narrative without an ideology is unthinkable: ideology is formulated in and by language, meanings within language are socially determined [...]». Assim, concordamos com Hunt (1992) quando observa que grande parte de um livro é escrito não pelo autor mas pelo mundo em que o autor vive. Eis porque, os escritores para crianças não são apenas transmissores das suas ideias, mas das ideias do mundo que compartilham. Logo, ao escreverem os seus livros baseiam-se em factos reais e transmitem a percepção de valores sociais e culturais que são partilhados, num determinado momento, pelo autor e pelo seu público, assumindo aqui papel relevante a linguagem utilizada pelo escritor.

The critical study of *language* is central to the methodology, since it is through language that literature seeks to define the relationships between child and culture. Hence fiction produced for children is an

---

<sup>23</sup> Peter Hunt apresenta a seguinte definição de ideologia: «Ideology – a systematic scheme of ideas, usu. relating to politics or society, or to the conduct of a class or group, and regarded as justifying actions, esp. one that is held implicitly or adopted as a whole and maintained regardless of the course of events. *Oxford English Dictionary*» (HUNT, 1992: 19).

important area for discourse analysis, in order to disclose the processes and effects of those representations and definitions. (STEPHENS, 1989: 5).

Nestas suas palavras, Stephens traduz a importância do discurso utilizado na literatura para crianças, uma vez que estas não têm um discurso próprio. Como é sabido, a ficção infantil irá contribuir para a socialização da criança, num período crucial da sua formação como ser humano, em que ela vai aprender as noções básicas sobre o mundo que a rodeia. Isto porque, para viver em sociedade, a criança terá de agir de acordo com as suas estruturas, daí a sua necessidade de aprender os diferentes códigos pelos quais a sociedade se rege.

Neste contexto, a palavra e a forma como o discurso é organizado vai ter muita importância para a transmissão do conteúdo. Stephens faz referência a este aspecto quando afirma que «on the other hand, textual structures such as the representations of direct speech, and specially conversation, have a powerful influence in implicitly predetermining the significances readers may find» (*Ob. Cit.*, 44).

Para analisar um livro de literatura infantil temos de estabelecer alguns conceitos básicos, ideias e métodos. Não sendo nosso objectivo descrever de maneira exaustiva os princípios orientadores e metodológicos de análise textual, enunciamos apenas alguns elementos que orientaram a nossa leitura dos textos. Começaríamos por destacar que os livros escritos para crianças são diferentes dos livros escritos para adultos no que diz respeito à audiência, aos seus conhecimentos, necessidades e formas de leitura. Uma vez que, como refere Hunt (1999: 3), «[...] children experience texts in ways which are often unknowable». Não devemos também esquecer dois factores muito importantes, o espaço e tempo em que o livro é escrito, o que nos permite concordar com Hunt (*Ob. Cit.*, 4) quando menciona que «Childhood changes from place to place, from time to time».

Como seria de esperar, não é muito prudente assumir que a leitura e a interpretação dos livros para crianças é um processo simples. Deve-se ter sempre em conta uma análise e compreensão da linguagem dos textos e a forma como é utilizada. O estudo da literatura para crianças deve envolver a

criança, o leitor e as circunstâncias em que é lido o livro, a forma como a história é comunicada, através da palavra falada ou escrita, através da imagem ou do símbolo. Hunt resume, de uma forma muito simples, a situação: «The study of children's literature involves three elements – the literature, the children, and the adult critics » (*Ob. Cit.*,15).

Ao analisarmos os textos de Redol temos que ter em conta as alterações políticas, económicas, sociais, ideológicas e culturais que ocorreram na época em que escreveu. A realidade descrita nas obras só tem sentido através da linguagem ou outros sistemas culturais que se encontram envolvidos com a história. Não nos podemos esquecer que qualquer livro em literatura é um produto dos acontecimentos históricos e sociais que prevalecem no momento em que é produzido, numa relação estreita entre o texto e o escritor.

### **3.1. *Histórias Afluentes* – fragmentos de infância**

Em *Histórias Afluentes* (1963), Redol reuniu num só volume, alguns textos dispersos no tempo, um conjunto de catorze composições antigas que evidenciam algumas das recordações vividas pelo escritor. Das ideias expressas ao longo dos textos, predomina um conjunto de temas muito variado que Redol agrupa a seu gosto e com algum critério: duas histórias com rapazes – *O Castigo* e *O Mar entre as Mãos*; três histórias com raparigas – *Porque não Hei-de Acreditar na Felicidade?*, *O Cheiro do Branco* e *O «Pai dos Mortos»*; quatro histórias curtas – *Emigram as Andorinhas*, *A Vendedeira de Figos*, *Páginas de Testamento* e *O Rapaz não Gostava das Mãos*; cinco histórias de Natal – *A Viagem à Suíça*, *Noite Esquecida*, *Algumas Maneiras de um Homem sem Família Passar a Noite de Natal*, *A Festa de Natal* e *A Noite Tranquila*.

Em dois apontamentos breves, podemos acrescentar que nos contos *O Castigo*, *O Mar entre as Mãos* e *A Vendedeira de Figos* se evidencia o mundo infantil, pelo facto de a personagem principal de cada um destes contos ser uma criança, ou um jovem, à volta da qual gira um mundo repleto de sonhos,

povoado de personagens recriadas pela imaginação do escritor, enfrentando as durezas da vida, mas onde o leitor pode encontrar as coisas mais simples da existência humana. O facto de estes três contos serem os únicos a girar em torno de figuras infantis e juvenis e de o seu conteúdo remeter para aspectos que em tudo se encontram relacionados com o universo literário infantil e juvenil levou-nos a assumir, como sendo de importância nuclear, realçá-los de entre o conjunto dos catorze contos apresentados em *Histórias Afluentes* e fazer uma análise dos mesmos<sup>24</sup>.

Uma breve abordagem às composições apresentadas em *Histórias Afluentes* pode-nos ajudar a confirmar o exposto no parágrafo anterior. Com efeito, em *Porque não Hei-de Acreditar na Felicidade?* Alves Redol apresenta um feirante ganhando penosamente a vida e desejando esconder a sua degradação pela ocupação que tem. Segundo a opinião expressa por Alexandre Pinheiro Torres (*Jornal das Artes e Letras*, Mar. 1964), o escritor teve, sem dúvida, uma ideia excelente, mas «falhou a possibilidade de escrever uma história *extraordinária*», por não ter conseguido explorar de forma mais aprofundada a relação que estabeleceu entre «o velho actor que recorda os seus tempos de sucesso e de felicidade» e um «pobre diabo que namora uma rapariga chamada Felicidade». Pelo contrário, um dos factores de interesse atribuído a este conto reside no facto de o autor explorar o equívoco entre “Felicidade” e “felicidade”, quando o «pobre diabo» entra em diálogo com o «velho actor». Numa outra composição, *O Cheiro do Branco*, evoca a superioridade da raça transmitida ao leitor através das relações que se estabelecem entre um colono e uma nativa africana, realçando o choque daquele quando ela lhe diz que o branco cheira a mortos. Nesta sequência, importa salientar dois outros textos: *Pai dos Mortos*, que surge como uma crónica pitoresca e, também, *A Viagem à Suíça*, que salienta uma breve referência à solidariedade humana. Impõe-se ainda referir os relatos: *Emigram as Andorinhas*, *Páginas de Testamento* e *O Rapaz não Gostava das Mãos*, histórias mais pequenas, «de carácter fragmentário e, dentre elas, as duas primeiras parecem não caber nos acanhados limites que o autor lhes

---

<sup>24</sup> Gostaríamos também de fazer referência ao romance *Fanga*, em que a personagem principal também é um jovem, Manuel Caixinha, com «11 anos incompletos» (p. 136). Contudo, pelo conteúdo da história e pela densidade da obra, este é sem dúvida um livro para adultos.

assinalou», como esclarece Armando Bacelar, na revista *Vértice* (nº 257, Fev. 1965), de forma crítica. Finalmente, temos as cinco histórias de Natal, reveladoras de algumas imagens que caracterizam a sociedade portuguesa da época, numa grande variedade de tons que têm lugar num espaço que abrange desde África a Lisboa, destacando-se *Noite Esquecida* e *A Festa de Natal*.

### 3.1.1. *O Castigo*

O primeiro conto a analisar é *O Castigo*, no qual o escritor evidencia a história de um «rapazeco descalço», o Tóino, tido em pouca conta pelo pai que o chama «Vadio!» e «Grande malandro!» (p. 11)<sup>25</sup>. Tem por companheiro um «cachorro branco, de malhas amarelas [...] perna curta e canēja [...] de língua pendente» (p. 12), o "*Teu Nome*". O texto apresenta uma família de feirantes que deambula de um lado para o outro numa carroça. Têm como única riqueza a carroça, a mula, os caixotes onde transportam a roupa e «as lentes para mostrar postais» (p. 11). Ao longo da composição são focadas algumas características físicas e comportamentais das personagens, alguns aspectos relacionados com a família, destacando-se a personalidade destas figuras inseridas no mundo que as rodeia. Assim, temos o Tóino que vende os moinhos feitos pela mãe, colaborando para o ganha-pão da família. O rapaz sonha com uma viagem de barco, «uma viagem pelo rio, a qualquer sítio, sabia lá até onde: até Lisboa, para baixo é que é Lisboa» (p. 18).

A mãe, único elemento feminino da família, aparece aqui como uma pessoa com poucas capacidades. Na sua tarefa, mistura as cores quando faz os moinhos, o que leva a que mãe e filho entrem em conflito. Tóino vigia a mãe nos «acabamentos, uma tonta com as cores, misturava tudo» (p. 14). O pai, também ajuda na tarefa, vai buscar picos de piteira para espetarem as canas dos moinhos. Este elemento masculino desempenha o papel negativo de "chefe" da família, bate na mulher quando as coisas não correm bem, situação

---

<sup>25</sup>Para a análise dos contos *O Castigo*, que desenvolvemos neste ponto, *O Mar entre as Mãos* e *A Vendedeira de Figos*, que desenvolvemos nos dois pontos seguintes, servimo-nos da edição da obra *Histórias Afluentes*, citada na Bibliografia.

que ficamos a conhecer pelas palavras do filho: «se eu disser ao pai ele dá-lhe poucas no cartucho e depois vossemecê chora para aí que ninguém a cala» (p. 15)<sup>26</sup>. Situações como esta retratam a submissão da mulher ao homem e os maus-tratos que ocorriam, aspecto recorrente nas classes menos privilegiadas, na época em que Redol escreveu.

Neste quadro de representações, o cão aparece como um dos protagonistas, sendo caracterizado por uma certa humanização dos seus comportamentos. Parece compreender os sentimentos do dono. Segue preso ao eixo da carroça e quer voltar-se para «animar o amigo», o Tóino, «cujo choro lhe dava vontade de uivar» (p. 12). Todavia, ele «já sabia» que esta sua atitude lhe «custava – duas ou três arrojadas no lombo [...] e assim tinha de se resignar» (*Ibidem*). O cão aparece também como um elemento maltratado. Ao longo da história, o narrador vai assumindo o ponto de vista das várias personagens – na cena da toirada improvisada, o toiro, tal como o “*Teu Nome*”, aparece como um ser que pensa. O narrador regista o que lhe vai no pensamento: «Nunca se vira rodeado daquela maneira, nem mesmo quando um dia fora obrigado a lutar com outro boi que o corneara na manada» (p. 23). Aqui aparece em destaque a memória do boi, ele até se lembra do que lhe acontecera numa situação anterior quando se vira confrontado com outro boi. O animal decide fazer qualquer coisa, adquire poder de decisão: «raivoso, apoucado nos seus brios [...] avançou para o vulto» (*Ibidem*). Surge o momento do confronto dos dois animais, colocados frente a frente como se de duas pessoas se tratasse. O boi larga a perseguição ao homem para ir atrás do «canito que recuava à sua frente ladriscando» (p. 24). Ele «movia a cabeça, de olhos esbugalhados e mansos, sem entender o que o outro queria» (*Ibidem*). O cachorro não se fica atrás, «vira indecisão no olhar do gigante amarelo e não deixava de avançar sobre ele» (*Ibidem*). O boi recua «acobardado», fora “vencido” pelo cão. Este torna-se então um herói, deixando o seu dono vaidoso. Numa palavra, esta passagem do confronto entre os dois animais atinge um dos pontos de maior relevo na história. Destaque-se a humanização com que são descritos os seus comportamentos,

---

<sup>26</sup> Também em *Fanga*, o elemento masculino, o pai de Manuel Caixinha, aparece por várias vezes como um elemento que bate na mulher: «[...] até que meu pai a espancou. No quarto sentia-se o eco dos murros e dos pontapés, parecia que as paredes abalavam» (p. 76); «Aquele noite nunca mais me esqueceu, embora daí por diante fossem frequentes as gritarias e os espancamentos» (p. 77).

o que faz com que sejam colocados quase ao mesmo nível das restantes personagens, os humanos. Porém, a sequência da acção mostra-nos um corte abrupto entre a euforia da criança (o Tóino), a que se sucede um momento disfórico – o ambiente encontrado em casa, em que os pais preocupados com o seu desaparecimento castigam o Tóino. Por conseguinte, o conto mostra a aversão da criança pelo castigo que recebe: «a consciência não o acusava de merecer o castigo» (p. 27). Mas o que lhe custa mais não será o facto de os pais lhe baterem, mas a injustiça do castigo, que se estende ao próprio cão, amarrado ao eixo da carroça «forçando-o a correr com a pata a manquejar. É que não era coisa que se fizesse, nem a uma pessoa» (*Ibidem*). Saliente-se o interesse manifestado pelo animal e a comparação feita ao ser humano.

\*

Encontramos neste conto uma crítica clara e significativa em relação ao castigo e à punição física de crianças e animais, aparecendo bem vincados os factos que levam a criança a não aceitar a posição dos adultos, que surge como um elemento injusto. O Tóino não só acha que não fizera nada de mal como o seu cão até deveria receber uma homenagem pela maneira corajosa como enfrentara o toiro, pelo seu heroísmo. Facilmente podemos afirmar que à criança marca mais o castigo injusto do que a “tarefa” e principalmente o castigo aplicado ao seu amigo fiel. Temos também que ter em conta que na época em que a obra foi escrita, bater numa criança ou numa mulher era uma atitude tida como normal.

Devemos ainda destacar, ao nível da análise linguística, um conjunto de vocábulos utilizados por Redol – «baralhuço», «ladriscando», «brincão», ou expressões como – «coisa bacana»; «Ena, carago»; «a babuagem da água»; «fez o resto do caminho em menos de um fósforo», que constituem representações adaptadas da linguagem falada. Um outro conjunto de expressões apresentam um cariz regional e popular da língua – «estugar o passo chouto»; «esmoncava-se»; «Eh malessos!»; «pernas um pouco canejas»; «açular o cão com o pé», «matula», «aranzel», podem ser consideradas como sendo de uso vulgar, na época em que o escritor escreveu

a obra, mas mais restrito às zonas rurais. A presença do elemento popular nota-se ainda no recurso a algumas premonições, como indicadores de agoiros, como é o caso de – «o uivo dos cães chama a morte». O recurso à adjectivação é também predominante – «carripana desengonçada»; «rosto endurecido», principalmente na caracterização de personagens e objectos. Destaca-se alguma rudeza nas atitudes, aparecendo os pais constantemente referenciados como elementos punitivos do comportamento da criança. No conto que se segue, *O Mar entre as Mãos*, esta postura também vai estar presente.

### **3.1.2. *O Mar entre as Mãos***

O mote deste segundo conto, *O Mar entre as Mãos*, encontramos-lo nas palavras iniciais, «as coisas boas da vida sabem melhor quando se conseguem com sacrifício» (p. 31). Neste texto Artur consegue realizar o seu sonho, ter o mar nas suas mãos, quando a Tia Maria Vitória lhe oferece um búzio pelo Natal.

No percurso da história, o autor apresenta ao leitor um conjunto de jogos tradicionais que aparecem como uma constante do dia-a-dia da rapaziada – atirar o pião, jogar a bilharda, os belindres, o pé-coxinho ou a malha. Estas actividades infantis levam os rapazes a aliarem-se «uns contra os outros, depois os pactos quebravam-se e havia troca de amigos e de inimigos, faziam-se tréguas» (p. 32). Um outro passatempo, também referido, é o dos álbuns de cromos, com «a colecção de bonecos de desporto, recortados de jornais e revistas para serem colados em folhas de papel manteiga» (*Ibidem*), unem os rapazes, nos dias de Inverno. Reunidos em torno das imagens recolhidas, desfolham e tentam imitar o que representam as gravuras.

Nesta sequência, é descrita a rivalidade existente entre os rapazes, gerada pelas diferenças económicas, e as repercussões que isso traz. Mário, um dos amigos de Artur, «vezeiro em ir à gaveta da loja da mãe para derreter o dinheiro em revistas» (p. 33), coleciona bonecos de desporto que cola no

álbum das gravuras. O rapaz consegue arranjar uma fotografia de um grupo de futebol inglês, o Arsenal. Propõe aos amigos uma corrida até ao fundo da rua. O primeiro a chegar recebe o recorte da revista. Segue-se um momento típico muito frequente nos jogos de crianças. Edmundo, um garoto de doze anos, coxo, conhecido pela alcunha de «Roda Presa», será o juiz de chegada. Sardinheira, o rival de Artur nas disputas, começa a destacar-se conjuntamente com este. Eis que o Sardinheira passa uma rasteira ao outro que fica logo com um joelho em sangue. Mas o Mário entrega-lhe o boneco e faz justiça ao Artur. Estas rivalidades e os jogos que as motiva nem sempre têm bons resultados. No entanto, no grupo que o autor aqui apresenta predomina o bom senso. Faz-se justiça. A problemática da justiça, do comportamento justo, que já surgiu no conto anterior, aparece também aqui. Esta é uma questão sempre presente em Alves Redol.

Todavia, apesar de a situação ter sido resolvida da melhor maneira pelos rapazes, o Artur tem ainda que enfrentar as reacções da família. Num primeiro momento, a Tia Maria Vitória, que usava óculos na ponta do nariz vermelho e bicudo, dá-lhe «um tabefe» quando o vê com o joelho naquele estado. A mulher grita, aparece a vizinhança, e o Artur é levado às cavalitas para o hospital. A caminho de casa o menino sente-se importante, nunca lhe tinham dispensado tanta atenção. Podemos ler aqui, nesta breve passagem, a forma como “a criança” era tratada na época. A “tarefa” era remédio e solução para tudo. Já no conto anterior se verificou este comportamento por parte dos adultos, em relação à criança. Daí o Artur temer a reacção do chefe de família: «O teu pai derrete-te, lembrava-lhe a Tia Nova» (p. 39). A preponderância para ter medo do pai mantém-se nesta história. O chefe de família aparece como o elemento que bate e castiga. A tia representa o elemento apaziguador. Tia e sobrinho combinam que este estará a dormir quando os pais chegarem e assim já não apanha. De facto, num segundo momento, o pai grita, a mãe chora, e lá acabam por ver o seu menino. Ao pai, Artur tem que mentir (um aspecto típico na realidade do dia-a-dia), conta a história de um carneiro que o marra nas pernas enquanto brinca com os outros. A investigadora Mercedes Gómez del Manzano, a respeito dos contos que retratam a vida real, tece a seguinte afirmação: «Los protagonistas de estos libros que intentan poner al

niño en contacto con la vida real se mueven en el ámbito de la familia, en el mundo del adulto con implicaciones sociales, en las realidades más variadas [...]» (MANZANO, 1987: 163). Efectivamente, é este o ambiente que encontramos nestes textos que colocam a criança em vivências reais, movem-se no mundo da família, reflectindo, deste modo, algumas situações sociais – posição defendida na época em que Redol escreveu os livros para crianças, como atrás já foi mencionado.

Podemos assim afirmar que os quadros que Redol nos descreve neste conto são compostos ao sabor do comportamento das crianças e resultam de um entrelaçar entre a reacção dos adultos e as consequências habituais das brincadeiras dos mais novos – como é neste caso a queda e o esfolar do joelho. Artur tem medo da reacção dos pais quando cai, no entanto, ele sabe que pode contar com a protecção da tia. A mentira surge aqui com a ajuda da tia, como uma forma de proteger a criança contra a reacção negativa dos adultos (principalmente os pais), destacando-se a aplicação de um castigo pelas suas travessuras, numa situação tão comum e vulgar como a da queda.

É de salientar, também, a importância daquilo que é simples, aqui tão bem representado no conto. Neste sentido, na história, a criança valoriza mais a prenda que a tia lhe dá pelo Natal, um simples búzio, do que os restantes presentes que recebe. O búzio representa um sonho deste menino, o de conhecer o mar. Evidencia-se, também, a sua ingenuidade em relação ao desconhecido – o Artur julga ter o «mar entre as mãos».

No desenrolar desta composição, vai-se impondo a imagem da criança ávida pelo saber, coloca questões sobre tudo o que a rodeia. A Tia lá vai respondendo aos porquês do rapaz. Reportamo-nos, mais uma vez, ao mundo real, apresentado por Manzano, relativamente a este aspecto dos “porquês” da criança: «En el mundo real, principalmente el mundo de la familia y de la escuela se va a convertir en lugar de forja de personalidades y de ámbitos en los que los protagonistas viven la realidad impregnada de repuestas y de interrogantes» (*Ob. Cit.*, 22). Concordamos com Manzano quando defende a ideia de que é na escola e no seio da família que a criança vai encontrar muitas respostas para as questões que levanta.

Uma referência que aparece constantemente na obra para crianças do escritor é o tema da escola. Artur ia fazer o «exame do primeiro grau» (REDOL, 1963: 51), até recebeu «uma camisa ... e uma gravata» para poder levar neste dia tão importante da sua vida. Este é mais um dos aspectos da obra de Redol que nos reporta à época em que o conto foi escrito. Também na obra *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, como poderemos constatar no último ponto do trabalho, aparece referenciado o tema da escola – o exame do 4º ano.

Nesta história que analisamos, Redol usa frequentemente a dupla adjectivação na caracterização que faz das coisas e das pessoas – «tosse rija e seca»; «costas magras e dobradas»; «cara seca e cheia de rugas bonitas»; «sorriso luzidio nos olhos pequeninos e bons»; «concha mais fechada, mas lisa e branca, e também rosada com riscos escuros». É também de salientar, tal como no conto analisado anteriormente, algum vocabulário de sabor popular – «vezeiro»; «embiocado»; «escarranchado na ilharga»; «palavras embuçadas de mistério»; «facécia»; «bonecreiro».

Para concluir, gostaríamos de apresentar mais algumas reflexões. Começaríamos por fazer referência à importância dada à água do rio, à água do mar, ao rio que vai desaguar ao mar. O rio e o mar fazem parte do imaginário e dos sonhos do Artur, tal como também fazem parte do sonho do Constantino, como poderemos confirmar quando analisarmos a história, *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*. O rio e o mar aparecem também como uma constante nos quatro volumes que constituem a colecção «Flor», como poderemos constatar nos pontos do trabalho dedicados ao estudo destas histórias. O rio e o mar são também, como sabemos, um aspecto preponderante nas obras de Redol para adultos<sup>27</sup>. Este constitui exactamente um importante elo de contacto entre as várias vertentes da obra deste autor.

Um outro aspecto focado é o do diferente tratamento dado às meninas, um estereótipo transmitido pelos adultos. Isto acontece de uma forma camuflada, quando a Tia Ihe chama piegas e o compara a uma menina:

---

<sup>27</sup> Como por exemplo em *Fanga*: «Com as chuvas de Espanha, o Tejo vinha mesmo com a cara de quem ia ferrar partida. Muito barrento, ruidoso, correndo mais depressa do que nunca, já começara a devastar campos na Barquinha e em Constança» (p. 127).

«Deixa-te lá de pieguices. Pareces uma menina [...]» (p. 49). O trato dado às raparigas não era idêntico ao que era praticado com os rapazes, as meninas eram resguardadas dos trabalhos árduos, enquanto os rapazes eram mais postos à prova. Contudo, eram também eles que geralmente beneficiavam de maior instrução escolar. Na altura, a regra era os rapazes terem mais direito à educação, o que vai aparecer reflectido em *A Vendedeira de Figos* – a rapariga anda a vender enquanto os rapazes estudam no colégio.

### 3.1.3. *A Vendedeira de Figos*

No percurso percorrido através dos contos que compõem *Histórias Afluentes*, gostaríamos ainda de nos deter em *A Vendedeira de Figos* que faz parte de um grupo de quatro histórias a que Redol chamou *Histórias Curtas*. Trata-se de um conto escrito na primeira pessoa, em que o protagonista não aparece identificado, todavia, faz referência a um «deslumbramento» ocorrido no seu passado, quando ainda era um rapaz de catorze anos, um acontecimento que o viria a marcar para sempre. A admiração recai sobre uma figura feminina, «rapariga descalça» (p. 151), de «voz moça e galharda» (p. 150), que apregoa os figos que anda a vender, precisamente na escola frequentada por esta personagem masculina. O elemento feminino escolheu o seu alvo para «o jogo dos frutos e do amor» (p. 152). Ele é o eleito, nascendo «um amor de tantos anos» (p. 154), que ficou para sempre na memória.

Recorrendo à analepse, o narrador coloca o protagonista da história, o alvo escolhido pela vendedora de figos, a relatar, com saudade, eventos que ocorreram num momento anterior ao tempo presente da acção: «Olho lá para o fundo do tempo (que fiz eu de todos esses anos?...) e penso como foi bom o que vivi [...]» (p. 149). Toda esta situação de ter sido o nomeado para receber os figos oferecidos pela “Vendedeira de Figos” deixa-o «aturdido e maravilhado» (p. 152). Apesar da «clausura do internato» (p. 151) e do «rigor da vigilância dos contínuos» (*Ibidem*), onde era proibido o contacto entre os elementos do sexo masculino e feminino (um aspecto vinculativo do sistema de ensino da época), com algum receio, corre, «voando pelas escadas de

pedra, tonto e feliz» (p. 153), até alcançar a sua «dadora de figos e de promessas» (*Ibidem*), recebendo desta um «punhado» de figos. Podemos ver aqui representadas as mais controversas emoções: prazer, alegria, angústia, medo, timidez e coragem próprias da psicologia e das sensações que estes jovens têm urgência em experimentar. Como resultado de tanto encantamento, surge uma história de amor, um amor inocente, puro, que o deixa trémulo. Um amor que ele encontra nos olhos dela, um amor de sonho, um sonho vivido no silêncio das horas passadas no castigo, que o chega a privar do recreio – “Fiquei oito dias sem recreio” (p. 154).

Em *A Vendedeira de Figos* é nítida a presença de uma interiorização de comportamentos sociais resultantes de um conjunto de regras objectivas pertencentes a um grupo que engloba a escola, a família e a sociedade em que se inserem. Como resultado do conjunto de sensações novas, de tomadas de posição, muitas vezes inconsequentes, sem pensar, exigidas pela urgência das vivências do momento, levam a que muitas vezes o código próprio do grupo em que a criança ou jovem se integram entre em colisão com o código familiar (um aspecto comum aos três contos), com o código da escola e até com o código da sociedade em que estão integrados. Neste sentido, inserido no grupo, o protagonista, com a ajuda dos colegas e dos amigos, realiza experiências de reciprocidade e solidariedade, colocando em prática algumas peripécias que permitem o incremento do espírito de entreajuda importante para o equilíbrio e desenvolvimento da sua personalidade e, também, para uma tomada de consciência social que irá adquirir a pouco e pouco.

Neste conto, muito curto, Redol evidencia alguns aspectos preponderantes relativamente ao sistema de ensino da época, nomeadamente a separação entre os elementos do sexo masculino e do sexo feminino no mesmo edifício escolar. Um outro factor é o da relação de obediência e de reconhecimento da criança em relação ao elemento adulto, neste caso os vigias da escola, aspecto sempre presente nos três contos analisados. Assim, verifica-se no desenrolar do tema a imposição e a obrigatoriedade do cumprimento de regras e o rigor com que as escolas funcionavam.

\*

Nestes três contos apresentados, embora não havendo destinatário explícito, estimamos que podem ser considerados obra para crianças e jovens, como já referimos anteriormente, embora seja questionável se tivermos em conta os aspectos da linguagem. O contexto histórico é abordado nas três composições, como também ficou patente o facto de o mundo dos adultos se opor ao mundo das crianças, assim como a referência à justiça do mundo infantil por oposição à opressão da criança veiculada pelo mundo dos adultos.

### **3.2. A Colecção «Flor» – percursos de descoberta**

Em função das premissas estudadas, recordamos que com o decorrer dos tempos, «ao contrário da literatura adulta, a literatura para crianças começou a desenvolver-se em resposta às necessidades do sistema educativo, daí resultando o forte domínio do sistema educativo sobre a literatura para crianças e o importante papel que desempenha na sua formulação» (SHAVIT, 2003: 186). Como em ponto anterior já foi referido, podemos aferir das palavras citadas, que a literatura infantil estabelece uma relação estreita com o sistema educativo. Os quatro volumes que compõem a colecção «Flor» ajudam a provar o exposto, como poderemos verificar ao analisarmos estas obras.

Se observarmos com atenção o percurso literário do escritor, verificamos que, em 1956, Redol com *A Vida Mágica da Sementinha, uma Breve História do Trigo* principia a publicação dos seus primeiros livros destinados aos mais novos. É de notar que a produção de Redol nesta área não vai aparecer associada à actividade de recolector de contos da tradição oral, como alguns contemporâneos seus fizeram, mas antes a uma literatura original dedicada à criança e mais virada para o real que a rodeia. Na área da Literatura Infantil, Redol, tal como fizera na literatura para adultos, segue uma via criativa autónoma.

Através de entrevistas e depoimentos feitos pelo escritor é mesmo possível reconstituir pequenos factos e circunstâncias que estão na origem das

suas histórias. Como o próprio esclarece, a propósito da sua primeira obra dedicada às crianças, no artigo «Como Escrevi Histórias para Crianças» (*A Capital*, nº 316, Jan. 1969), o escritor limitou-se «a jogar com as palavras»:

Eram menos de cento e cinquenta palavras. Quase todas de uma sílaba. Algumas velhas e relhas, outras mais jovens, inertes e frias naquele inventário de vocábulos que esperavam o engenho e os ardis de alguém para se criar uma ponte de amor entre um homem de cabelos embranquecidos e os meninos [...].

E aí me pus eu, o escritor maldito, a jogar com as palavras, a torná-las vivas, a juntá-las 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, de maneira a que nos tornássemos companhia, estímulo e deslumbramento para os meninos de seis anos.

Que bela aventura!

Redol, pelas palavras explícitas, revela o seu testemunho pessoal de como nasceu a sua iniciativa para escrever histórias que acompanhassem as crianças desde a infância. Num outro artigo do *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística* (nº499, Fev. 1967), o escritor fala também do seu método, de como inventariou palavras de uma sílaba e conviveu com elas «longas horas até tratá-las por tu». Completou o seu percurso com algumas personagens, atribuiu-lhes sentimentos e enquadrou-as em ambientes próprios. Porém, segundo o autor, foi na procura dos verbos adequados que as dificuldades surgiram. Como podemos verificar, Alves Redol empenhou-se a fundo nesta sua nova tarefa. Conjuntamente com Leonor Praça<sup>28</sup> estudaram hipóteses, consultaram algumas experiências já colocadas em prática, avançaram, recuaram, fizeram planos e concluíram que deveriam começar pelo princípio, iniciando a sua tarefa por livros dedicados às crianças do primeiro ano, com frases curtas, onde predominavam os monossílabos. Numa última etapa, consultou psicólogos e pedagogos, acatando as sugestões, como exemplifica a seguinte passagem:

Retocada a história onde o conselho cabia, ainda quisemos adiantar a experiência: interessadas quatro professoras primárias [...] passei à máquina trinta cópias do original e fizeram-se testes entre crianças dos

---

<sup>28</sup>A pintora Leonor Praça, ilustradora destes volumes, de uma forma imaginativa, recriou todas as personagens e situações, enchendo as palavras e as histórias de imagens.

6 aos 9 anos. [...] Criada uma ficha para cada criança, ficámos com material para meditar. E soubemos que havia um máximo de 8 palavras de sentido desconhecido para os leitores infantis; deixei ficar algumas para que se habituassem ao gosto de descobrir. (*Ibidem*).

E, conclui num outro artigo, depois de as «crianças dos dois sexos a lerem com entusiasmo e crítica», surgiu, desta forma, «uma pequena obra de muita gente» (*A Capital*, Jan. 1969), *A Flor Vai Ver o Mar* (1968). Inspirado, prosseguiu o ritmo da sua criação, escreveu o segundo volume, *A Flor Vai Pescar Num Bote* (1968), onde predominam os monossílabos e os dissílabos. De novo, iniciou a sua viagem, com «botes e arrais», percorrendo a distância entre a realidade e o sonho, com a ajuda do mundo das palavras, entre as «ondas do Mar Alto e as areias do Alto Mar», numa história que tem como personagem principal uma flor que deseja ser menina, uma menina chamada Maria Flor.

Mais uma vez, a imaginação de Leonor Praça acrescentou a esta menina uns olhos enormes que transparecem na história que nos é contada pelo autor. E é esta menina de olhos grandes, chamada Maria Flor, que vai dar origem ao terceiro volume da coleção, *Uma Flor Chamada Maria* (1969), onde o autor novamente jogando com as palavras, num misto de grande imaginação, vai dar vida às letras do alfabeto que Maria aprende na escola e também com o Chim. Maria Flor vai correr mundo atrás de um sonho, com a ajuda do livro oferecido pelo Chim, em *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas* (1970). Neste último volume, Redol consegue fazer aparecer, como que por magia, um automóvel, ou melhor, um burro transformado num automóvel e uma ceifeira-debulhadora, uma espécie de nova fada que trabalha as searas, tornando a vida do camponês menos dura.

### **3.2.1. A Flor Vai Ver o Mar – a palavra e os sons**

Depois de uma breve leitura, podemos sublinhar que os contos de Redol são construídos a partir do confronto que o escritor estabelece entre a experiência do mundo dos adultos e o mundo da fantasia, levando a criança a

fazer a ponte entre estas duas realidades, estabelecendo uma grande ligação com o quotidiano. A originalidade da sua obra explica a capacidade comunicativa com o leitor, escreve histórias onde alterna o humor com a realidade, construindo ainda uma narrativa que pode ser considerada de teor didáctico e instrutivo. Este interesse pela escrita por parte do escritor resulta, assim, numa combinação, bem conseguida, entre a fantasia e a realidade.

Ao folharmos este livro verificamos que o autor privilegiou um conjunto de elementos do mundo animal, o Boi, a Rã e o Cão, para participarem na história. Revelando uma profunda consideração pela natureza elegeu uma planta, a Flor, como personagem principal. Ao longo do texto, as personagens vão sendo caracterizadas, aparecendo animadas e com o dom da palavra, como se de seres humanos se tratasse – têm mãos, falam e ajudam-se umas às outras. Esta interligação com o mundo animal e vegetal, verificada através da leitura das histórias, constitui um elemento basilar, uma vez que no seu dia-a-dia a criança manifesta um profundo interesse por estes seres vivos, no contacto directo que estabelece com eles, na visita a espaços físicos onde estejam presentes ou nos programas de televisão.

Nesta breve narrativa, o leitor além de conviver com alguns bichos que dão beleza ao texto, vai também aprender a conhecer melhor o funcionamento dos elementos da Natureza, salientando-se a importância do Sol para as plantas – no crescimento da Flor, porque o sol dá a luz e o calor de que a planta necessita.

Pela leitura, a criança vai integrando no seu imaginário um conjunto de vivências reveladoras de uma profunda amizade, e de um grande espírito de entreatajuda colocadas em prática pelos diferentes participantes na acção. Estas situações são apresentadas de forma lúdica, mas são apreendidas pela criança ajudando-a a ver o mundo com outros olhos. Deste modo, ao longo de todo o texto perpassa uma lógica afectiva nas relações que se estabelecem entre as personagens, aparecendo muitas vezes identificadas com algumas características do ser humano. Assim, a expressão de sentimentos, como a alegria e a amizade, assume uma grande preponderância no texto.

Ao longo de toda a história, a criança pode encontrar um conjunto de saberes ligados ao meio rural e ao mundo aquático que são aqui apresentados

em jeito de brincadeira, aparecendo interligados no desenrolar da história. Estes conhecimentos são transmitidos de uma forma lúdica, oferecendo à criança informações úteis e permitindo-lhe uma maior integração neste universo de acontecimentos naturais. Neste âmbito, é de salientar o trecho onde é tratado o tema da história do pão, de uma forma muito elementar – «o chão dá grão que a mó mói em pó e o pó do grão dá o pão».

No decorrer da narrativa ressaltam muitos temas que são abordados de uma forma superficial mas que contribuem para o enriquecimento dos conhecimentos da criança. A referência à madeira que flutua na água, servindo para fazer as naus, que andam no rio que vai desaguar ao mar. O mar também é importante porque dá o sal e tem cais para as naus. Mas do outro lado do mar há outros povos, há outros países, com uma cultura diferente, como o povo do Chim que fala chinês e bebe chá. Verifica-se assim também uma certa ressonância de um tempo histórico, designadamente pela referência à nau.

\*

Ao percorrermos este primeiro livro da colecção «Flor» apercebemo-nos, pela mancha gráfica das palavras, que predominam vocábulos de tamanho muito reduzido, os monossílabos. Olhando à disposição gráfica do texto, ficamos na dúvida de se poder estar perante um texto de poesia. Porém, as situações de rima, embora existam não são muito frequentes, e o texto em si não cumpre as normas nem as convenções (código rítmico, código métrico) que regulam uma obra de poesia, o que leva a concluir que estamos perante um texto em prosa. Neste domínio, podemos acrescentar que neste texto escrito em prosa aparecem alguns efeitos fónicos e rítmicos, com carácter repetitivo. Estes aspectos parecem estar relacionados com o desenvolvimento da memória e uma maior facilidade em prender o público leitor. A este respeito, devemos salientar o facto de que «a sonoridade das palavras e o ritmo com que são ditas formam, para a criança, uma linguagem especial que as atrai e diverte» (COSTA, 1992: 31).

Na descrição das personagens verifica-se, com alguma frequência, a utilização da redundância, através do quiasmo, repetindo-se os nomes ou as características na expressão seguinte – «O Boi é bom. / É bom e tem [...]»; «O sol é bom. / É bom e tem as mãos no Céu. / Mas as mãos do Sol [...]». Neste redobro verifica-se o reforço de alguns traços que já foram indicados. São redundantes, também, algumas expressões presentes nos diálogos – «Vem daí, vem!»; «[...] não vais, não!»; «Pois sim, sim!».

Ao longo do texto, o autor joga com os sons numa perspectiva lúdica, o que de uma certa forma permite uma maior facilidade na memorização do conteúdo apresentado, por parte da criança. Nota-se, numa análise feita à área vocabular, uma tendência para a concreção e uma predominância dos substantivos, essencialmente nomes de animais, elementos da natureza e membros do corpo humano, entre muitos outros. Ao longo do texto aparecem alguns numerais, os pronomes também são uma constante, porém os adjectivos aparecem em menor número, verificando-se um confronto entre os opostos – «O Mar é bom e é mau». Contrariamente, predominam alguns verbos conjugados principalmente na primeira/segunda pessoa do singular, na terceira pessoa do plural e no infinitivo. O uso de palavras formadas por aglutinação é bastante repetitivo, possibilitando o predomínio dos monossílabos.

Nesta linha, verifica-se ao longo da história a repetição do mesmo som, como que a intensificar o que foi dito, numa tentativa de valorizar a mensagem que se quer fazer passar. Repetem-se algumas formas verbais, principalmente o mesmo som através do uso da aliteração – «[...] e vai, vai, vai ...»; «E a Flor ri, ri, ri»; «E o Boi ri, ri, ri». Apresenta ainda a listagem de expressões – «[...] e o chão dá o grão»; «e a mó, que mói o grão».

Um outro aspecto que aparece também de uma forma muito evidente é a predominância do diálogo. Deste modo, é de acentuar a naturalidade com que se impõe a oralidade, pelos diálogos frequentes estabelecidos entre as personagens, daqui decorre o recurso às frases interrogativas, questionando-se tudo e todos, ou questionando apenas por questionar, surgindo assim algumas perguntas retóricas – «E eu? Eu sou o Sol!», aqui é feita a pergunta e dada a resposta pelo próprio; «E eu? / E faz ão-ão», aqui não dá uma

resposta, mas emite o som, porque estão a falar da voz dos animais. Ou então o recurso às frases exclamativas, reveladoras de alguma admiração e, também às interjeições – «Oh, não!»; «Ah! Bem bom!»; «Flor! Ó Flor!»; «Ó Boi!». Nos diálogos apresentados, o encadeamento de perguntas e respostas permite a sua utilização pedagógica, podendo ser considerado como um auxiliar didáctico e educativo de alguma eficácia, em diferentes níveis de ensino, constituindo, assim, um excelente exercício prático da própria língua escrita, levando conseqüentemente ao sucesso escolar. O uso da negativa é frequente nos diálogos estabelecidos entre as personagens, salientando algumas acções que não devem ser feitas ou algumas situações que não podem ser levadas a cabo, por motivos que não são inerentes àqueles que participam delas.

Podemos ainda referir a utilização de onomatopeias identificando sons resultantes dos comportamentos dos animais – «cué-cué»; «mã»; «ão-ão»; «béu-béu» ou traduzindo ruídos do mundo – «zás»; «nem chus nem bus»; «trás-pás». Estes sons cativam o leitor pelo seu conteúdo fónico permitindo uma identificação mais directa com o elemento que representam. Há ainda a referir o uso recorrente da anáfora – «Ri da Flor, que tem ... / ri da Flor, que não tem ...»; «A voz da Rã diz ... / a voz do Boi diz ...»; «[...] o boi é mais que cem cães; / o Boi é mais que mil rãs ...».

\*

Na sequência dos elementos que salientámos neste registo, importa distinguir o grande esforço empreendido pelo escritor na árdua tarefa de conseguir utilizar predominantemente monossílabos. Consideramos que a conjugação de diferentes metodologias e estratégias resultaram de forma positiva. Com muita imaginação, o escritor conseguiu dizer muito utilizando pouco vocabulário, variando e repetindo as palavras, evidenciando os sons das mesmas, mas respeitando sempre as características internas próprias ao texto. Num esforço notável, as temáticas abordadas destinam-se essencialmente aos mais novos, constituindo a base do seu centro de interesses. Nos volumes seguintes, Redol esforçou-se por gradualmente ir

adequando o vocabulário e os temas explorados ao crescendo etário do seu público leitor. Desta forma, nas quatro histórias, os momentos da vida real aparecem mesclados de muita fantasia e imaginação, num intercâmbio perfeito entre o lúdico e o didáctico. Nestas pequenas narrativas, os temas não são explorados de uma forma pormenorizada, abrindo portas para um posterior aprofundamento pelos adultos, quer em casa pela família, quer na escola com os colegas e o professor.

### **3.2.2. *A Flor Vai Pescar Num Bote* – o imaginário e o lúdico**

Neste segundo volume da colecção «Flor», *A Flor Vai Pescar Num Bote*, o escritor começa precisamente onde nos tinha deixado na primeira história, *A Flor Vai Ver o Mar*, mais precisamente no bar do Chim, que faz chá para quem chega. Nos quadros que o autor descreve encontramos alguns elementos que se mantêm do livro anterior, a Flor, a Rã, o Cão o Sol, o Pau e o Cais do Sul, temos também outros que são novos, Lua, Bote, Rio, Rede, Atum e o Peixe. Tal como na história anterior, Redol escreve ao sabor da sua imaginação, brincando com as palavras, numa escrita sempre fértil, utilizando diferentes recursos.

A atenção pelos detalhes leva o escritor a explorar temas e perspectivas menos usuais dando vida às coisas, aos pequenos seres e objectos do quotidiano. Assiste-se, neste sentido, a uma preocupação evidente em realçar a singularidade de cada momento: o Pau que é a nau, o Rio que vai parar ao Mar, o Sol que é lume, a Rã que fala do avô que foi à Lua e lá ficou, o Chim que faz chá, a Lua que tem um ninho dentro do Céu, os peixes que são amigos da Lua e não querem morrer, o Cão que ri e dorme sem se ralar, etc.

Em Redol, a lição, quando existe, surge pouco sublinhada. Este aspecto talvez resida no facto de Redol, nos seus contos, não insistir muito na oposição entre o bem e o mal, fazendo antes uma advertência para o que deve ou não deve ser feito. Desta forma, das atitudes assumidas pelas personagens, quer as consideremos acertadas ou não, emanará uma lição de vida. Como exemplo pode ser referida a história que a Rã conta. Esta, quando

recebe de um velho amigo do Chim, o «lobo do Mar», um boné com uma fita «cor de prata», pensa ser um arrais do Alto Mar. Então, «incha por se ver grande [...] fala «grosso, fala à toa» (p. 12). Toda animada, conta a história do seu avô à Flor, valorizando a sua riqueza – era dono de «tudo o que o Sol cobre» (*Ibidem*) – foi à Lua e lá ficou. A história é exagerada e os amigos gozam com ela (uma atitude muito típica entre as crianças que não deixam passar incólumes este género de situações). O Cão ri muito, chama a Rã de tola e goza com ela. Perante a situação, a Rã tem o mesmo comportamento que as crianças têm nestas situações, quando são gozadas (ficam envergonhadas e vingativas) – fica de «cinco cores por pudor de ser tão tola» (p. 14). E todo o enredo prossegue terminando numa brincadeira, em que a rã se transforma numa bola e até a gente do cais brinca com ela, num conjunto de situações em que o lúdico e a fantasia assumem papel preponderante.

São vários os temas que aparecem desenvolvidos ao longo da história, destacando-se a amizade, que continua a predominar, aparecendo bem exemplificada no episódio em que o Pau pede à Flor, em nome da velha amizade, que o puxe para dentro do bote. A Lua, que estava presente, vem em auxílio do Pau. É também de acentuar o tema da pesca, não só pela forma como é abordado mas também pela propriedade do espaço que ocupa na história. Prevaecem as informações transmitidas pelo velho «lobo do Mar» à Flor e aos seus amigos, quando vão pescar: «À noite é que a pesca é boa!» (p. 23), fala-lhes também do sol, do vento, da lua e do tempo, todo um conjunto de elementos da natureza que interferem na pesca. Mas, depois, é a vez da fantasia actuar – a lua avisa os peixes que fogem para as pedras e para as rochas. De volta à realidade, é mencionado o içar da vela, o deitar da rede ao mar para tudo ficar pronto para pescar, mas o peixe não aparece porque foi avisado. Os três amigos atribuem a situação à falta de experiência. Neste contexto, surgem algumas alusões à sabedoria popular nas frases proferidas pelo Pau, quando diz: «Cada qual em seu saber...» (p. 30), e posteriormente pelo Pau e pela Flor: «Cada lugar para quem sabe, cada qual em seu lugar» (p. 38). Já num episódio anterior, quando o pau pede à Flor para o puxar para dentro da nau, ela não o reconhece perguntando-lhe quem

era, o pau responde-lhe com a voz da sabedoria: «- Quem não se lembra de amigos, não pode ir longe na vida» (p. 26).

Esta análise feita aos temas expressos ao longo do texto permite identificar um outro conjunto de núcleos essenciais que possibilitam, através da leitura do livro, explorar alguns temas do programa do Estudo do Meio do 1º Ciclo de Escolaridade. Um dos exemplos que gostaríamos de apresentar é o da referência à viagem realizada pelo sol: «O Sol já foi viajar, foi dar luz a outras terras do mundo. Mas amanhã aí está...» (p. 24). De uma forma indirecta, é feita alusão ao movimento de rotação da terra, à sucessão dos dias e das noites, um tema muito explorado pelos programas escolares. Num outro conjunto de expressões encontramos também algumas referências temporais na viagem empreendida por Flor e pelos seus amiguinhos – a passagem de tempo que medeia entre a saída para a pesca e o regresso.

Um outro centro de interesses desenvolvido nesta história, destinado preferencialmente aos mais novos, é o da cor, sendo vários os exemplos que podem ser aqui apresentados. Podemos distribuí-los por dois grupos diferentes. No primeiro incluímos expressões com referência directa às cores, em que o nome da cor está presente – «O Rio é bem verde /se casa com o Mar, / ficam os dois verde-mar»; «A Flor [...] molha o pé / no Mar Azul / e fica da mesma cor: / toda azul, [...]»; «o Sol, que é cor de limão»; «[...] o boné de arrais / com fita cor de prata»; «Vem aí a vela verde!». O segundo grupo contém expressões, em que a cor aparece de uma forma indirecta, no entanto, induzem à existência da mesma – «o sol é de lume»; «a luz do luar»; «a luz da manhã».

Podemos debruçar-nos ainda sobre a referência a outros povos e outras culturas. Na alusão à pessoa do Chim é mencionada a sua forma de vestir – veste «fato de cetim» (p. 22); são questionados os aspectos culturais do seu povo, em forma de brincadeira, quando a Flor pergunta: «-Na tua terra, ó Chinês!, há cães que gostem de pau?» (*Ibidem*).

Desenvolvidos os aspectos relacionados com o conteúdo, procuraremos, com brevidade, percorrer alguns pontos mais representativos do vocabulário que aparecem como um repositório do imaginário e do lúdico. Começaremos pela redundância, também ela presente neste segundo volume, que aparece

como uma forma de agilizar o discurso, dando-lhe mais vida, mais leveza, proporcionando uma maior facilidade de leitura e um maior interesse pela narrativa. De uma forma geral, ajuda a reforçar a ideia para o que está a ser dito/ repetido recorrendo à anáfora – «Chega a nau /que vem do Rio, /Chega a nau/ que vai para o Mar». Para dar ênfase à caracterização de um determinado objecto – «feita bola, /bola nova, /bola verde, /bola azul». Para dar relevo a uma determinada situação – «Tudo grita, /tudo foge, /tudo corre, /tudo salta». Utiliza também o quiasmo – «incha por se ver grande: /grande e gorda como o Boi»; «fica o Pau. /O Pau que é a nau»; «só o peixe é que não vem/ não vem e ri de quem pesca», para realçar o que foi dito no final do período anterior, retomando posteriormente a última palavra ou expressão. Podemos ainda acrescentar que as redundâncias e as estruturas repetitivas, na maior parte das vezes, ajudam a criar espaços de pausa e, também, de algum reforço de informação.

Comparativamente com o volume anterior, verificou-se uma alteração nas onomatopéias, principalmente nos sons produzidos por alguns animais: o Cão já não faz «ão-ão» ou «béu-béu», como na primeira história. Aqui, o Cão rosna, ladra e só às vezes faz «ão-ão». A Rã, já não faz «cuá-cuá», agora, faz «péu-péu-péu» e, depois, fala grosso. Mas não foram só os sons dos animais que mudaram, alguns elementos da natureza também adquiriram comportamentos diferentes: o Sol já não é «bom», como na primeira narrativa, ele, agora – «é lume»; «morde»; «queima».

Também em *A Flor Vai Pescar Num Bote* se verifica a presença de algum vocabulário menos utilizado no discurso corrente do leitor, como por exemplo – «arrais»; «varar»; «gris»; «alar»; «marau», o que pode levar a criança a pesquisar e a procurar o seu significado estabelecendo o contacto com um conjunto de palavras que não estão incluídas na sua área vocabular. O próprio escritor refere: «deixei ficar algumas para que se habituassem ao gosto de descobrir»<sup>29</sup>.

Neste conto, embora predominem os monossílabos, há um maior número de dissílabos, surgindo agora alguns trissílabos. Continuam a aparecer algumas palavras formadas por aglutinação. Os nomes ou substantivos

---

<sup>29</sup> Como citámos anteriormente no ponto do nosso trabalho: *A Colecção «Flor»*.

aumentaram em grande número, aparecendo muitos termos ligados ao mar e à pesca. Verifica-se, ao longo de todo o texto, uma grande preponderância de verbos, fundamentalmente verbos de acção, essencialmente no tempo presente embora alguns estejam no infinitivo. Aparecem predominantemente na primeira/terceira pessoa do singular e também na terceira pessoa do plural. Os verbos, por vezes aparecem aos pares, ora com valor gradativo – «rosna e ladra»; «correr e de saltar»; «corre e voa»; «salta e voa» – ou apenas com função reiterativa – «roer, roer»; «fala, fala». Um outro grupo de palavras, os adjectivos, aparece mais ligado às características das personagens, do mar e do rio. A utilização da adjectivação surge de forma recorrente nas descrições, procurando estabelecer uma maior aproximação entre o narrador e o leitor, levando este a produzir uma imagem no seu subconsciente – «fala grosso». Em alguns casos aparece associada à comparação – «grande e gorda como o Boi». A dupla adjectivação também marca presença – «riso tão alto e forte»; «peixe grande e marau».

A dimensão da oralidade é ainda valorizada por Redol através do recurso ao diálogo, notando-se, no entanto, uma maior escassez do mesmo, relativamente à história anterior. Predominam as frases negativas que aparecem em situações de recusa em aceitar determinadas atitudes, ou na simples constatação de factos evidentes. O uso da exclamativa e da interrogativa já não aparecem de forma tão repetida. O discurso exclamativo surge a enfatizar a participação emotiva das personagens, em situações de dar ordens ou de chamar a atenção. As interjeições também estão presentes nos diálogos – «ó Flor!»; «ó chinês!»; «e zás!».

Há ainda a referir as comparações, que aparecem em situações diversas. Por exemplo, a Rã é comparada a um Boi quando começa a inchar, julga ser um arrais e começa a inchar à medida que conta a sua história. Por outro lado, de uma forma mais realista, aparece a comparação do bote a uma noz, numa tentativa de demonstração da sua fragilidade quando sujeito às intempéries das perturbações atmosféricas. Podemos acrescentar também a presença de algumas expressões que demarcam os opostos – «põe o pé, /tira o pé»; «abre os olhos/ fecha os olhos».

Para concluir, gostaríamos de fazer referência às observações de Maria José Costa a propósito das rimas infantis. Na verdade, alguns aspectos que ela refere, no que diz respeito a certas características das rimas infantis, em particular em relação à utilização peculiar que é feita da linguagem, surgem também nestes textos de Alves Redol:

Há uma tensão entre presença e ausência de sentido: a manipulação dos elementos linguísticos provoca a rima, a aliteração, os jogos de palavras. Estes aspectos influenciam a formação do sentido. Por outro lado, as frases diluem-se em encadeamentos, por vezes sem significado, até ao limite de total ausência de sentido. [...] As aliterações, a acumulação de palavras isoladas, sem contexto, ou de sintagmas justapostos, sem relação gramatical nem semântica, conduzem frequentemente, por isso, ao *nonsense* (COSTA, 1992: 31).

Há também em Alves Redol esta dimensão lúdica da linguagem, que permite estabelecer algumas articulações entre estes seus textos para crianças e as rimas infantis da tradição oral.

Ao longo de toda a história o aspecto lúdico também se vai impondo na forma de trocadilhos, repetições, jogos de palavras, algumas rimas e aspectos do imaginário que aparecem bem integrados no texto. O leitor entra no mundo do *nonsense*, o que lhe permite um maior entusiasmo na sua leitura.

Este conjunto de elementos representativos do imaginário e da fantasia, desde as rimas, aliterações e jogos de palavras, contribuem para a construção de um sonho, um sonho que se vai desenvolvendo, baseado na ficção e na extravagância com que o texto é escrito, em que as frases se diluem em encadeamentos que podem ter ou não significado. As próprias personagens da história, a certa altura, «riem todos do seu jogo/ e sonham como seriam» (p. 40).

Mencionemos agora a inversão dos papéis desempenhados pelos objectos e pelos animais, em que muitas vezes os objectos reagem como se fossem animais e estes como se fossem pessoas. Temos, assim, a personificação de animais: – «diz o Cão a rir»; a personificação das coisas: – «a bola dá pulos e corre»; «o vento [...] ri de quem pesca». O antropomorfismo está também presente quando o sol adquire características iguais às do homem/ animais – «o Sol [...] morde o rabo do Cão»; ou quando

a lua manifesta algumas vivências dos animais, neste caso dos pássaros – «A Lua, lá do seu ninho».

Na sua habilidade, o escritor consegue ir conjugando aspectos do imaginário e do lúdico, a que contrapõe momentos relacionados com a vida real, do quotidiano das personagens, nas suas vivências do dia-a-dia, revelando, desta forma, algum didactismo nos conteúdos apresentados. O aspecto didáctico vai ser explorado de uma forma mais evidente no volume *Uma Flor Chamada Maria*. Aqui a realidade escolar é trabalhada, tendo por base a aprendizagem da leitura e da escrita, evidenciando, de uma forma pertinente, a exploração fonológica dos vocábulos.

### **3.2.3. *Uma Flor Chamada Maria* – o lúdico e o didáctico**

*Uma Flor Chamada Maria* dá continuidade ao enredo da história anteriormente escrita por Alves Redol. A Flor transforma-se em menina, «Quis a Flor ser menina e ficou Maria Flor» (REDOL, 1969: 3). Cumpriu-se o desejo de Flor que queria ser «Maria Flor, nome de moça bonita» (REDOL, 1968a: 42), uma menina «rabina», que vive em casa do Chim e vai à escola para aprender.

Neste terceiro volume, Redol vai introduzir o jovem leitor num tema que lhe é familiar, a escola. Porém, neste seu novo texto não vai apresentar a situação da criança que é retirada do seio familiar, da colectividade, para se reunir a um grupo de amiguinhos, da mesma idade, e é colocada perante a autoridade de um mestre, a cumprir regras, normas e valores estabelecidas pelos adultos. Esta nova história vai ter uma personagem, uma menina, que vai à escola, alegre e contente, sempre aos pulinhos e com ela o seu cão a ladrar.

Este primeiro momento do conto serve de pretexto para um rápido percurso pela forma como se processa a aprendizagem das letras e das palavras, na escola. O autor retoma praticamente todas as palavras que surgiam nos antigos livros do 1º ano de escolaridade, e em alguns actuais, mas coloca-as em contexto, contrariamente ao que acontece nos manuais

escolares. Palavras como “popó”, “papá”, “papa”, “pipa” surgem integradas num texto em que a aprendizagem se processa já não de forma automática e “papagueante”, mas lúdica e coerente.

Concordamos com Hugo Cerda quando afirma que «la imaginación y la fantasía, [são] motores afectivos y sociales vitales en el desarrollo psíquico del niño» (CERDA, 1982: 33), certamente Redol também comungava desta opinião – esta colecção de quatro volumes é disso um bom exemplo.

Um dia a Flor regressa a casa triste, «quase murcha, a soluçar» (REDOL, 1969: 14), porque a escola vai fechar, até aparecer o T, que desapareceu. Perante tal facto, o Chim oferece-se para dar lições no seu bar, enquanto o T não aparece para a escola poder recomeçar. E prossegue a aprendizagem em tom de brincadeira. Eles brincam, cantam e dançam num jogo de roda, um jogo de palavras dedicado às letras do abecedário. Realiza-se, aqui, o prazer lúdico de brincar com os sons, em jogos verbais onde se destaca a fonologia, na produção dos textos, sem unidade e sem qualquer função gramatical. Deste modo, surgem expressões e frases sem aparente ligação semântica ou temática, listas de palavras ou expressões que podem ser facilmente memorizadas.

Esta predominância fonológica é muito importante para o pequeno leitor, podendo ser considerada como uma das características mais importantes da linguagem infantil. Alguns estudos realizados evidenciam que estes jogos de linguagem, de que as rimas infantis são um exemplo, desempenham um papel importante na aquisição da linguagem. Seguramente, a predominância de sons leva a que a criança se mantenha mais concentrada no próprio vocabulário.

Encontramos ao longo do presente texto uma recriação do processo de aprendizagem vivido na escola, aqui apresentado de uma forma lúdica, talvez mais próxima da realidade escolar actual do que de aquela que se viveria na altura em que Alves Redol escreve estes livros. Na aquisição dos conhecimentos da leitura e da escrita, o aluno vai tomando contacto com um número significativo de vocábulos novos respeitantes às diferentes letras do alfabeto. Este aspecto aparece muito bem representado aqui, o que evidencia o valor didáctico do livro. O escritor criou, assim, um variadíssimo leque de

assuntos, num ritmo de histórias e episódios que se vão sucedendo e interligando entre si. Partindo de algumas referências ocasionais vão surgindo pontos paralelos entre episódios sucessivos que vão sendo imaginados, recriados e inventados com vocábulos novos ao longo do discurso, dando origem a acontecimentos pitorescos, com novas cenas recheadas de imaginação.

Tendo em conta o exposto, não é de admirar que o percurso feito por Flor, a caminho da escola, seja percorrido num ambiente de brincadeira, alegria e felicidade: «[...] a Flor sai de casa, aos pulinhos, a cantar, lá está o Cão a espreitá-la e a dar ao rabo. [...] Maria Flor e o Cão vão apressados; tão contentes, tão felizes [...]» (p. 6). Esta visão positiva da escola e do processo de aprendizagem constituem aspectos relevantes, sobretudo tendo em atenção o leitor visado.

Devemos lembrar que tanto a literatura como a escola partilham um denominador comum, a formação do indivíduo, em que a literatura sintetiza, através da ficção, a realidade quotidiana da criança. Porém, a Literatura Infantil tem apenas uma função formadora que não deve ser confundida com a função pedagógica. A Literatura Infantil está voltada para a cultura, para o conhecimento do mundo e do ser e, também, para a realidade que é transmitida pela fantasia do escritor. Logo, o escritor deve ter o dom da palavra para seduzir a criança pelo uso dos vocábulos, pela riqueza da linguagem, que não engloba apenas a palavra isolada mas também a combinação de palavras. O jogo com as palavras, com os seus ritmos e sentidos, abre várias possibilidades, torna a linguagem criadora, com uma multiplicidade de sentidos, mas sempre com a pretensão de representar a realidade.

Observemos mais pormenorizadamente alguns dos aspectos de ordem estética que o texto encerra, tendo como suporte a linguagem do discurso apresentado por Redol. Na sua ida à escola Flor, juntamente com o pequeno leitor, aprende algumas das letras do alfabeto, através da enumeração de várias palavras que vão aparecendo através de jogos. Destacam-se os verbos, que são essencialmente verbos de acção – «acenam», «passear», «trautear», «passa», «trepas», «perseguem», «salta», «refilam», «brincar», «saltar»,

«correr»; verbos relacionados com o ensino e a aprendizagem – «aprender», «souber», «conhecer», «descobrir», «inventar», «sabendo», «ensina»; verbos que representam as atitudes tomadas pelas palavras que aparecem para identificar as letras – «O P que tem um só pé / e pode ser pá / e pode ser pó» (p. 7); «o T penetra na escola» (*Ibidem*); «pega o P no pé do T» (p. 8); «um Z vem a correr» (p. 13).

A profusão do diálogo surge com maior pertinência na última parte da história, vai fazer com que haja mais frases interrogativas e exclamativas correspondentes a expressões de admiração perante as novas situações ou alguns comportamentos, das coisas, dos objectos e dos animais, gerando, assim, alguma acção. A história começa precisamente com uma pergunta retórica – «Onde mora?!...», o que dá alguma vivacidade ao discurso. Oferece-se até um doce a quem conseguir adivinhar. Mas não é uma adivinha do tipo “qual é coisa qual é ela...”, é uma adivinha com prémio, e a resposta vem logo a seguir – «Mora na casa do Chim».

Como já apontámos ao longo do conto, o escritor brinca com as palavras, dando vida às letras do alfabeto, enriquecendo o vocabulário do livro com palavras correspondentes às consoantes. Nestas listagens de palavras é de salientar um aspecto pedagógico relevante, que faz parte dos programas escolares do 1º Ciclo do Ensino Básico. Referimo-nos à formação de grupos de palavras que pertencem à mesma área vocabular – «navegador, naufrágios, naus, nautas, navios»; «moça, menina, mulher», ou a apresentação de vocábulos que pertencem a um conjunto de palavras da mesma família – «névoa, nevoeiro, nevões»; «maldoso, mau, malvado».

É notória a predominância do adjectivo que aparece posposto ao substantivo caracterizado, muitas vezes, numa dupla adjectivação – «o Cão, miúdo e maroto», contribuindo para o aumento da lista de palavras começadas pela mesma letra (aliteração). Redol soube diversificar a caracterização dos diferentes elementos referidos ao longo do texto, explorando o adjectivo de uma forma diversificada, provocando alguns jogos fónicos muito apreciados pelos mais jovens, como referimos anteriormente.

No tocante ao nível do significante, já fizemos alusão à forma como é explorada a palavra pelo escritor. Demarca-se a musicalidade da escrita

provocada pelas assonâncias, acumulação de adjectivos e formas verbais. A este núcleo surgem também associadas algumas marcas de oralidade que Redol tão bem explora: as interjeições – «... ó Chim?»; as onomatopeias que produzem ruídos – «e zás»; sons de objectos – «dlão-dlão-dlão ... dlim-dlim-dlão»; ou que representam sons de animais – «glu-glu-glu»; contribuindo também para dar ritmo à narrativa.

Ao longo do texto aparece, com frequência, uma grande variedade de figuras de estilo. A sua profusão funciona como um recurso formal de que o escritor se serve para levar a cabo a tarefa de pendor didáctico de enumerar um conjunto de vocábulos relacionados com as letras do alfabeto, contribuindo assim para dar ritmo ao texto. A aliteração – «e narra o navegador naufrágios de naus e nautas e notícias de navios», surge como uma tentativa de identificação de alguns sons consonânticos que se vão repetindo num encadeamento de vocábulos. A preponderância de expressões com a repetição da mesma conjunção coordenativa leva ao aparecimento do polissíndeto – «rios e ribeiros e pessoas e lugares». Por oposição, também é frequente o assíndeto – «capitães, bicicletas, lambretas», em que a conjunção coordenativa é suprimida. Um outro recurso estilístico, a que o escritor recorre com frequência neste e noutros livros, é a repetição anafórica de palavras e expressões – «o tipo fica um tapete ... o tipo toma temor»; «sou marujo, sou maldoso»; «e tanto maça e tanto malha» são exemplos que no plano rítmico têm um grande peso. As comparações – «plumas como flores, verdes e azuis», também marcam presença no texto, assim como a hipálage – «porco parvo»; «rã marota e mariola», principalmente como recurso de situações de caracterização. Aparece aqui associada, também, a gradação – «e enche e incha ... dá um estoiro», principalmente quando adaptada às alterações que a Rã sofre ao transformar-se em pavão e depois em peru. Para finalizar, gostaríamos de aludir ao uso do quiasmo – «ponho o pote no pato ... porás o pato no pote», que surge pontualmente e serve para dar ênfase aos vocábulos em questão.

Acresce ainda referir todo um conjunto de temas desenvolvidos, de uma forma leve, levantando apenas uma ponta do véu para um estudo mais aprofundado, que poderá ser posteriormente colocado em prática pelo jovem

leitor. Estes temas englobam desde os elementos da natureza ligados à Terra, Lua, Sol e Mar. A metamorfose dos animais, embora o caso presente não trate a metamorfose “real e verdadeira” da Rã mas, através do jogo e da brincadeira, é apresentada a transformação deste animal num outro, com muita imaginação. A criança pode partir do exemplo apresentado para a verdadeira mudança que ocorre em muitos animais na vida real, principalmente nos insectos e nos batráquios. As regras de trânsito aparecem aqui numa oposição àquilo que acontece na realidade. De facto não é a Flor que pára para os carros passarem – mas «param carros e cavalos, marujos e capitães, bicicletas, lambretas, um polícia sinaleiro e um gato mandrião» (p. 8), para a Flor passar.

Um aspecto que se vai tornando muito evidente ao longo de toda a história é a importância dada ao livro. Primeiro porque é decisivo aprender a ler para se poderem conhecer as palavras dos livros. Depois, o valor do livro está bem patente no final da história quando o Chim vai buscar um livro ao quarto, mete-o dentro de um saco para oferecer a Maria Flor, um livro que fala de todas as «coisas da vida e do mundo» (p. 31). Assim, a criança fica com a noção de que os livros são importantes, porque de alguma forma as liga ao que as rodeia, ao mesmo tempo que viaja pela imaginação, como o presente texto comprova. Por sua vez, o Chim ensina a Flor a usar o Livro das Surpresas, deixando-lhe um conselho: «dentro dele vai tudo o que precisas» (*Ibidem*).

Analisando detalhadamente todo o enredo que envolve o Livro das Surpresas, podemos afirmar que o livro, enquanto “objecto de cultura” aparece, aqui, bastante valorizado. Como docente do 1º Ciclo do Ensino Básico consideramos este livro de Alves Redol um bom instrumento de trabalho para a iniciação à leitura e à escrita no primeiro ano de escolaridade, pelos aspectos lúdicos, e didácticos e, também, por ser um livro ainda muito actual e de grande sensibilidade pedagógica, além da sua evidente riqueza estético-literária, apesar da aparente simplicidade que o caracteriza.

### **3.2.4. *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas – as vivências rurais e a fantasia***

A história anterior, *Uma Flor Chamada Maria*, termina com o Chim a ensinar Maria Flor a utilizar o Livro das Surpresas onde estão «todas as coisas da vida e do mundo» (REDOL, 1969: 31), porque Maria Flor vai viajar. Este novo volume, *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas*, começa precisamente com um diálogo entre Maria e o Sol, em que este, ao vê-la tão feliz, lhe pergunta se ela vai a uma festa, a que ela responde prontamente: «-Vou, sim. Vou correr mundo» (REDOL, 1970: 5). Note-se que viver/ conhecer é desde logo valorizado de forma extremamente positiva, pela relação aqui estabelecida com a “festa”.

Maria Flor parte, leva no saco o livro e no coração os amigos que deixou no Cais do Sul. À sombra de um castanheiro abre o Livro que lhe deu o Chim. Ela procura o R da Rã que lhe salta do livro mal ela toca na letra desejada. Porém, esta Rã «trocou o sítio da boca pelo dos olhos redondos» (p. 9), ela não consegue falar, não consegue ver nem saltar, por isso está infeliz. O Cuco, que ouve o ladrar de um cão, foge para cima da árvore enquanto Flor, que não se apercebe de nada, pega na Rã e a coloca dentro do Livro.

Daqui decorre, portanto, que: «Lo fantástico está, pues, constituido por lo insólito, y lo que es insólito “para nosotros” bien podrá ser la realidad trivial de los demás» (Albin Michel in HELD, 1987: 21). Pegando nas palavras de Albin, podemos adiantar que neste último volume da colecção «Flor», Redol proporciona ao receptor uma imagem do fantástico constituída pelo insólito. Porém, esta situação só é possível tendo por base um livro, o Livro das Surpresas, que aparece como um instrumento de magia capaz de conseguir grandes feitos. Além das transformações pouco acertadas que provocou na Rã, vai provocar um fenómeno muito mais apelativo, só possível de se realizar no reino da fantasia e do sonho. Assim, enquanto nos restantes livros o insólito estava mais associado à linguagem, através das associações verbais realizadas no texto, aqui estamos mais perante um insólito de situação.

Vejamos o episódio do burro que se transforma em automóvel. Aparece um Burro estranho, «um bicho que parecia maluco ou danado», é um «bicho

cinzento, de estrela preta na testa» (REDOL, 1970: 19), chamam-lhe Manjerico, dá coice, zurra e teima. É burro e quer ser automóvel. Com a ajuda do Livro das Surpresas «as rodas surgem com os pneus bem cheios, já colocados no sítio das patas do Burro» (p. 21), eis que «se atam as duas orelhas tomando a forma de volante [...] um farol em cada olho [...] todo cor de laranja [...] uma luz vermelha na ponta do rabo [...] terá de andar à velocidade de um burro esperto [...] com quatro velocidades: passo, trote, galope e marcha atrás» (*Ibidem*), porque o Livro não lhe quer dar motor. É um Automóvel muito estranho, consegue espantar os «pássaros e outros bichos» (p. 23) e certamente o jovem leitor. Atrevemo-nos a acrescentar: porém, assume comportamentos de Burro quando está zangado. Esta transformação é capaz de encantar a imaginação fértil de qualquer criança. Mas é também um episódio que encerra um importante valor simbólico, na medida em que representa, de certa forma, a evolução da sociedade. Simboliza a passagem de uma estrutura social mais rural e arcaica, em que o burro era um importante elemento de locomoção e de ajuda para o homem, numa sociedade onde a máquina vai ocupar um lugar de destaque, dimensão que os episódios seguintes vão reafirmar.

Nesta obra, encontramos, pois, uma consonância entre o que é escrito e a época em que foi escrito. Redol, como observador atento que era, não podia deixar impunes as manifestações que o progresso da ciência provocava e o surgimento de novas técnicas, em que os objectos do quotidiano são substituídos por máquinas. Neste conto, assistimos à atitude mágica do aparecimento de dois planos, o do real (motor da vida) e o do sonho (motor do progresso), que não se opõem antes se complementam de forma harmoniosa.

En sus actividades lúdicas, el niño utiliza todo un sistema de convencionalismos que se encargan de sustituir lo que ignora, desconoce o no posee. Un palo de escoba será un caballo una tabla se convertirá en un automóvil [...]. A estos objetos, a los cuales la imaginación infantil les asigna un carácter objetivo en sus juegos, muchas veces le agrega algunos elementos con el objeto de hacerlos más reales (CERDA, 1982: 35,36).

Neste trecho, Cerda ressalta a importância do lúdico, em que a própria criança, através da imaginação, substitui ou faz nascer objectos que desconhece ou ignora, tal como acontece no livro de Redol. O interesse pela fantasia varia de época para época. Alves Redol neste livro, escrito para os mais pequenos, deixou um registo deste evoluir dos tempos acompanhado pelas suas novas formas de ser e de estar. O escritor proporciona ao receptor uma imagem das actividades produtivas e das dificuldades vividas no mundo rural, envolvidas de muita imaginação e fantasia.

O dono do burro ensina a Flor a servir-se da foice, mas «ceifar é um trabalho duro» (p. 34). Eis que, à hora da cesta, Flor abre o Livro das Surpresas, aponta uma palavra e faz aparecer uma ceifeira-debulhadora. Em «menos de uma hora, a seara do Ti João fica pronta para levar à moagem, donde sairá em farinha» (p. 35). Depois do trabalho feito, a ceifeira vai ter que «regressar ao Livro das Surpresas antes que o Ti João acorde» (*Ibidem*).

A personificação das máquinas, meios de transporte, objectos diversificados, produtos da técnica humana, surge como um dos maiores temas da ficção. Redol apresenta, aqui, o automóvel/ burro e a ceifeira-debulhadora, embora não os tenha personificado, utiliza-os como um complemento das relações que se estabelecem entre o homem e a máquina, e como elemento de união entre a fantasia e a ciência no mundo da ficção.

As vivências rurais são um ponto preponderante nesta história, embora não se explore o tema em profundidade, mas tão-somente se vão apontando alguns aspectos mais pontuais. As referências feitas aos processos agrícolas são evidentes. Desde o Burro a carregar pesos e a tirar água à nora, até ao trabalho braçal na ceifa, depois substituído pela ceifeira-debulhadora, uma máquina maravilhosa, que colhe as espigas, separa-lhes os bagos de trigo, limpa-os, ensaca-os e até atira com as palhas para o lado.

Podemos acrescentar, também, aspectos relacionados com o ambiente do mundo rural, reportados à época em que a história foi escrita, nomeadamente a descrição da aldeia, das casas, das ruas, das quais destacamos algumas passagens que consideramos mais significativas: «um largo atravessado por uma rua comprida onde as casas se alinham. Os gados moram no rés-do-chão, as pessoas no andar de cima. [...] No largo ficam a

ermida, três tabernas que vendem vinho e pouco mais de que a aldeia precisa. Ao centro o largo [...] há um chafariz com tanque onde os gados bebem; nas suas bicas enchem as camponesas as bilhas ...» (p. 23). A simbologia do toque do sino da ermida é um outro aspecto muito representativo das vivências do mundo rural. Um «sinal que todo o povo já conhece: ou há fogo ou aconteceu desgraça maior. Os camponeses [...] numa correria com as foices, os paus, as forquilhas» (p. 25). Assinalamos também o facto de os lobos, no Inverno, descerem da serra nas noites geladas de neve. A este núcleo de temas surge também associada uma outra questão, a da emigração para França da «gente moça» (p. 24) e daqueles que abalam para a guerra, ficando apenas os velhos, as mulheres e os meninos a trabalhar no campo e a pastorear o gado<sup>30</sup>. No fim da história fica a mensagem, o aviso dado a Maria Flor: «Na Serra como na vida há sempre lobos (p. 38)». Concordamos com Matilde Rosa Araújo, quando, a propósito dos lobos, refere que Redol sabia que era assim e mesmo sabendo que muitos não achariam a mensagem muito pedagógica teve a coragem de a transmitir, de associar à ingenuidade de Maria Flor as imperfeições da vida (Cf. ARAÚJO, 1975: 262,263). Esta coragem está ainda presente nos apontamentos mais disfóricos que são apresentados da realidade quotidiana do Portugal de então – rudeza do trabalho no campo, emigração e ida para a guerra, despovoamento das aldeias – e que constitui uma importante novidade na literatura para crianças da época, mais vocacionada para a transmissão de uma visão mais “cor-de-rosa” do real, de acordo com o discurso ideológico vigente.

Verifica-se, nesta obra de Redol, uma grande diversidade ao nível dos conteúdos, permitindo uma visão multifacetada e uma forma diferente de estar no mundo rural. Encontramos, aqui, o domínio do real, numa grande empatia com os momentos narrados, em que as personagens, as situações e os cenários transmitem, de alguma forma, aquilo que a realidade é, embora, como apontámos, entrelaçados com um conjunto de elementos criados pela capacidade imaginativa do escritor. Este ao reflectir os problemas essenciais

---

<sup>30</sup> António Manuel Couto Viana, na sua obra *João de Deus e um século de Literatura Infantil em Portugal*, ao falar do Neo-realismo da década de 40, refere a obra Infantil de Alves Redol, com a sua «Menina-Flor», evocando as aventuras desta pequena personagem, passadas numa aldeia triste em que só havia velhos, pois os moços estavam na guerra ou ganhando a vida em terras estrangeiras (Cf. VIANA, 1987).

da natureza humana, da época, envolve-se, também, com algumas problemáticas novas decorrentes do seu olhar sempre atento sobre o mundo que o rodeia.

Glória Bastos, ao referir-se às representações do real na literatura infantil, afirma que estas são importantes permitindo ao leitor uma tomada de conhecimento dos problemas e factos que se prendem directamente com o seu universo, alargando desta forma a sua experiência de vida, envolvendo-o no contacto com pontos de vista variados, com diferentes formas de encarar e resolver os problemas, e, também, com temas essenciais ligados ao eu individual e social (Cf. BASTOS, 1999).

Verificamos que o autor tem a preocupação de introduzir nesta narrativa retratos das crenças e práticas do povo, a que subjaz também um cuidado de observação de costumes e uma reflexão sobre os mesmos. Neste último volume aparecem novamente algumas referências a ideias feitas, da sabedoria popular, conselhos importantes retirados da experiência e da vida. Veja-se o caso da Rã que saiu do Livro das Surpresas quando ainda não estava pronta, daí o ter aparecido com os órgãos todos trocados, porque na vida «para tudo é preciso tempo» (p. 11). Um outro exemplo é o que aparece relacionado com a teimosia do burro, «antes burro teimoso do que homem preguiçoso» (p. 19), uma vez que o burro ainda se consegue domesticar enquanto o homem preguiçoso, já tarde ou nunca se endireita. Um último exemplo é o que aparece ligado aos lobos, «na serra como na vida há sempre lobos...» (p. 38).

Pelas temáticas abordadas nesta obra destinada aos mais novos, podemos concluir que este conto trabalha todo um conjunto de aspectos que veiculam uma determinada visão da sociedade e dos seus sistemas de valores. Porém, esta realidade aqui descrita de forma tão sugestiva aparece associada ao mundo da fantasia, todo ele recriado através do Livro das Surpresas. Associado a este “mundo mágico” aparecem, tal como nos restantes volumes da colecção, os jogos de palavras, que oferecem uma maior leveza ao livro, permitindo uma leitura mais agradável por parte do público. Alguns dos recursos que encontramos aqui já foram assinalados para os outros contos da “Flor”. Na verdade, além da progressão na complexidade linguística nota-se uma certa coerência textual e estilística no que se refere às formas de

expressão que são privilegiadas pelo autor. Podemos incluir nestes jogos o uso do polissíndeto, através da listagem de palavras associadas pela mesma conjunção coordenativa – «e zumbe/ e recua/ e avança/ e voa». Não são apenas as palavras que aparecem repetidas, Redol recorre também à anáfora – «É um R de raio, é um R de riso»; «salta a rã à sua frente, salta a Rã que rebentou»; «há o tempo de viver, há o tempo de pensar, há o tempo de fazer», com frequência, para repetir expressões em posição dominante. A repetição de sons, através da aliteração – «o Cão fica tonto, tão tonto, o tontinho», é menos frequente, no entanto, evidencia alguns sons consonânticos que se repetem. O quiasmo – «rosna e ladra/ ladra e salta», também é uma das figuras de estilo a que o escritor recorre, nesta como noutras histórias já analisadas. Neste texto predominam ainda as comparações e os longos diálogos com interrogações, frases exclamativas e algumas interjeições – «Ah, como seria bom!»; «Ó Cão!».

Dadas as preocupações evidentes que presidiram à elaboração desta colecção, e que o próprio autor esclareceu, como oportunamente apontámos, não se afigura, pois, legítimo concluir a leitura que fazemos desta narrativa, sem fazer alusão, ainda que breve, aos diferentes aspectos didácticos que aparecem aqui trabalhados. Assim, surgem integrados alguns temas do Estudo do Meio do 1º Ciclo do Ensino Básico, nomeadamente os seres vivos animais. Desde o cão que «fareja [...] de orelhas despertas para todos os ruídos que ouve» (p. 12), à formiga que refila com o Cão por causa do barulho perturbando-a no seu trabalho, às abelhas que «picam quando tiram das flores o suco doce com que fazem o mel» (p. 14), é apresentado todo um conjunto de vivências que podem ser exploradas e aprofundadas. Os seres vivos vegetais também não são esquecidos. São descritas as searas, «campos amarelos de trigo maduro, onde o vento faz ondas, ondas largas [...]» (p. 18); o tempo das ceifas, de onde saem os bagos que são levados às fábricas de fazer farinha para depois os homens fazerem o pão; o castanheiro que dá sombra, para os ceifeiros poderem descansar da labuta dos campos, e os ouriços verdes que guardam lá dentro castanhas que se comem quentinhas em Novembro.

A faina, a luta do agricultor, o suor do seu trabalho, são aspectos que aparecem simultaneamente desenvolvidos nas obras que o escritor escreveu para adultos e também nos trabalhos de Literatura Infantil do autor. Em *A Vida Mágica da Sementinha, uma breve História do Trigo*, que pretendemos desenvolver no próximo ponto, o tema dos trabalhos agrícolas será retomado. Uma história muito imaginativa que conta a vida de uma semente, desde que sai da arca, onde é guardada, até acabar por ser escolhida para a realização de uma experiência recheada de muita ficção, mas com um objectivo muito pedagógico.

\*

Um aspecto que se torna pertinente nestes quatro volumes da colecção «Flor» é o da ilustração. As histórias fazem-se acompanhar de imagens, verificando-se uma coabitação perfeita entre a ilustração e a escrita, não só pela sua posição espacial, mas também pela sintonia existente entre as duas partes, num total entrosamento. Este recurso à figura é muito revelador da consciência do papel da ilustração nesta área específica da literatura. Os desenhos vão produzir algum efeito sobre a criança, sendo também de salientar o facto de tanto o escritor como os ilustradores o terem feito de forma bem consciente, como já foi feita referência anteriormente. A criança encontra estampas de Leonor Praça nos volumes *A Flor Vai Ver o Mar* e *A Flor Vai Pescar Num Bote* e ilustrações de Fausto Boavida nas histórias *Uma Flor Chamada Maria* e *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas*. As imagens dialogam de forma ajustada com o discurso utilizado por Redol nos textos. Este reconhecido equilíbrio entre a imagem e o texto permite à criança, num momento posterior, recordar o que leu. Uma outra vantagem que aparece aqui associada à presença dos desenhos é o facto de estes poderem ser pintados pelo jovem leitor, segundo a sugestão presente nos próprios livros.

As estampas reflectem um intenso contraste entre o preto utilizado no desenho e a folha de papel branca. O traço das ilustrações feitas por Leonor Praça, nos dois primeiros volumes, aproxima-se da representação do real. As imagens ocupam predominantemente o fundo da página, à excepção das

páginas 6 e 15 em que aparece na parte superior e algumas páginas<sup>31</sup> que têm apenas ilustração, isto no conto *A Flor Vai Ver o Mar*. Na história *A Flor Vai Pescar Num Bote* a estampa aparece, também, essencialmente no fundo da página, à exceção de duas páginas, 28 e 35, em que ocupa a parte superior, e algumas páginas, 9,13,17,19, 31, 33 e 41, que têm apenas desenho, note-se que estas são ímpares e que portanto é a primeira folha que se vê quando se folheia um livro.

Nos dois volumes ilustrados por Fausto Boavida, o traço do ilustrador aproxima-se mais da banda desenhada. Em *Uma Flor Chamada Maria*, encontramos a figura, alternadamente, no cimo ou no fundo da página, embora a página 4 tenha apenas imagem. Em *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas* a estampa aparece nas posições mais variadas, incluindo a zona central do texto.

Podemos concluir a referência a este complemento da narrativa, a ilustração, aludindo à influência que a abundância de figuras provoca no leitor. Tanto num como noutro ilustrador, a apresentação da imagem é coerente com o texto desenvolvido, predominando uma expressão animada no traço desenvolvido pelos dois ilustradores, como se os desenhos tivessem sido concebidos pelo público infantil. Verifica-se também uma tentativa de captar os momentos mais caricatos e mais representativos das histórias com estampas alegres e humoradas.

Ler os livros que Redol escreveu para crianças é ler uma das formas mais belas da sua obra tão fraterna, tão digna, de contensa poesia. [...] A ternura, a comunhão humana que marca todas as páginas de Redol, mesmo as mais duras na raiva do amor que as fez nascer, assumem nos seus livros para a infância límpida simplicidade. Simplicidade difícil para muito adulto que por ela se iludirá julgando-a fácil e lúdico acréscimo aos seus livros maiores: mas que não ilude a criança ou o jovem não ainda marcados por preconceitos, capazes de amar em Redol a verdadeira poesia que lhes é devida e que ele lhes entregou. (ARAÚJO, 1975: 259)

Servem as palavras de Matilde Rosa Araújo, no trecho acima citado, para resumir com grande sabedoria a mensagem contida nas obras que Redol

---

<sup>31</sup> Mais propriamente nas páginas: 10, 18, 21, 22, 24, 27, 28, 34, 36, 39, 41, 42

escreveu para crianças. Por isto mesmo, os seus contos reflectem um olhar sobre o real, os animais, a natureza, a criança, o mundo dos adultos, a aldeia, as máquinas, as preocupações pedagógicas, o viver ao ar livre repleto de autenticidade, o rio e o mar, a sabedoria e a adesão à vida, numa escrita sempre singela. *A Flor Vai Ver o Mar*, *A Flor Vai Passear num Bote*, *Uma Flor Chamada Maria* e *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas*, são quatro volumes dedicados às crianças dos 6 aos 12 anos, repletos de ternura e encanto, salientando a coesão temática entre as diferentes narrativas, numa evolução que vai progredindo de livro para livro, mas sempre com grande interligação entre eles.

\*

De facto, se há algo de comum a toda a sua obra (e aqui podemos englobar não só a obra escrita para os mais novos mas também a obra para adultos) é o seu olhar sobre o real, que tem em conta situações e atitudes que rodeiam as pessoas, os animais e os objectos. Alves Redol trabalha estes dados conferindo-lhes uma determinada existência.

Recordando o que foi dito na nossa leitura da colecção «Flor», no primeiro volume o escritor brinca com as palavras e os sons, jogando com os monossílabos e dissílabos, como só ele sabia fazer, numa viagem pelo rio até ao mar. E, aqui também está representado o sonho de ir ver o mar, o mesmo sonho do menino do Freixial – Constantino. Depois, no segundo livro, continua o mesmo jogo de palavras, predominando o imaginário e o lúdico, com o percurso da pesca no mar. Na passagem a *Uma Flor Chamada Maria*, a flor transforma-se numa menina, Maria Flor, e é como menina «rabina» que vai à escola e aprende a ler. Esta história evidencia-se, de uma forma surpreendente, não só pela imaginação do vocabulário apresentado, mas também pela presença do lúdico e do didáctico. Já na última narrativa, as vivências rurais e a fantasia destacam-se, num entrelaçar constante, oferecendo à criança a imagem da realidade, do mundo rural, numa história em que Maria Flor vai correr mundo. Maria, tal como Constantino, foi atrás do seu sonho. No «Livro das Surpresas» evidenciam-se as novas tecnologias com a referência ao automóvel/ burro e às ceifeiras-debulhadoras que tornam a

vida do camponês menos dura. Os quatro contos desenham um percurso do acto de aprender infantil, personificado pela personagem Flor e transposto para os seus leitores preferenciais. Um adquirir de conhecimentos que se inicia pela descoberta e progressivo domínio dos sons e da língua, chegando finalmente à aprendizagem da vida e do mundo.

Ao longo dos quatro volumes, a personagem principal percorre uma aventura com os seus amiguinhos, num estado de expectativa perante o mundo que os rodeia. Não se cingem apenas às vivências do quotidiano, mas entram a largos passos no campo da imaginação. Porém, não se destrinça esta passagem do real ao imaginário tentando-se apresentar, de uma certa forma, a fusão entre a vida e o sonho. Nestes livros o escritor transpôs para o acto da escrita a necessidade de transmissão de informação entre quem escreve e quem lê, definindo e utilizando, à partida, a escrita como um acto de comunicar.

Em termos formais, podemos distinguir alguns aspectos mais representativos que se foram manifestando ao longo das quatro narrativas que compõem a colecção «Flor». Atentemos no recurso frequente à repetição de palavras, a processos retóricos como: aliterações, metáforas, personificação, entre outros, alguns aspectos lexicais, desde nomes concretos, a verbos de acção e adjectivos. A esse trajecto associou-se a recorrência à linguagem verbal, o uso de frases curtas, cooperando com um pensamento disperso, a que se junta a oralidade, nos diálogos, com muitos sinais visíveis do vocabulário infantil. Alguma da linguagem utilizada é definitivamente popular, notando-se pelo recurso a determinadas expressões ou vocábulos regionais, que podem correr o risco de ser menos conhecidos pelo leitor, no entanto o escritor tem plena consciência de estar a escrever para crianças.

### **3.3. *A Vida Mágica da Sementinha, uma breve História do Trigo – do real ao imaginário***

Podemos afirmar que, apesar de alguma distância no tempo, a obra de Alves Redol não perdeu actualidade. De uma certa forma, o público leitor actual terá alguma dificuldade em identificar algumas das experiências tão

bem descritas em *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, em *A Vida Mágica da Sementinha* ou até mesmo *Maria Flor Abre o Livro das Surpresas*. Nestas histórias encontramos referências a costumes e vivências desconhecidos, principalmente, do público urbano actual. Porém, este factor não deve aparecer como um entrave ao despertar do interesse por estas histórias, pelo contrário, pode até contribuir para o alargamento de conhecimentos, desenvolvimento intelectual e sensibilização por vivências outras, permitindo um conjunto de motivações diferentes na criança ou no jovem leitor.

Dizia António Garcia Barreto, a propósito do livro *A Vida Mágica da Sementinha*, de Alves Redol<sup>32</sup>, subintitulada *Uma breve História do Trigo*, que «Alves Redol mistura dados históricos com ficção para oferecer uma obra que se ergue entre um certo didactismo e uma bela narrativa para crianças. O estilo é sóbrio, suportado por bastantes diálogos entre aves, grãos de trigo e outras personagens, com a Sementinha a impulsionar todo o enredo» (BARRETO, 2002: 528).

Pegando nas palavras de Garcia Barreto, podemos acrescentar que, de facto, são numerosos os «dados históricos» que Redol ilustra na obra. Apresentamos o exemplo das referências feitas a «Carleton [...] que fez dos Estados Unidos da América esse celeiro prodigioso de trigo e de pão» (REDOL, 2001: 74). Um outro exemplo, o de Mitchurin, «[...] encarregado do relógio de uma estação de caminhos de ferro [...] abandonou o emprego, vendeu a casa que o pai lhe deixara e foi comprar um pequeno pomar maltratado, onde predominavam as macieiras e as pereiras» (p. 75). Durante anos fez «do seu pomar um laboratório de um tipo novo que se não conhecia. Levava pólenes de umas flores para outras, casava uma macieira russa com outra de origem francesa» (p. 76), cruzou maçãs com outros frutos, conseguindo mostrar que «os homens poderiam fabricar produtos hortícolas, árvores de fruto e cereais, como se fabricam automóveis ou aparelhos de rádio, segundo o gosto ou a necessidade de cada país» (*Ibidem*). O exposto implica que o escritor passou

---

<sup>32</sup> Na análise que aqui fazemos desta obra socorremo-nos da 5ª edição de *A Vida Mágica da Sementinha, uma breve História do Trigo*, de 2001. A primeira edição foi publicada em 1956, com ilustrações de Rogério Ribeiro.

pelo árduo trabalho de investigar, de se documentar, como escreve a certa altura no próprio texto: «ao documentar-me para esta história» (p. 77).

Concordamos que nesta história o «estilo é sóbrio», como refere Barreto, porém muito enriquecedor, predominando os diálogos ao longo dos capítulos, com conversas divertidas e animadas entre «aves, grãos de trigo e outras personagens», mas sempre com uma mensagem didáctica para o leitor.

Ao longo de toda a narrativa, torna-se também bastante relevante a importância atribuída aos sentidos. O autor reproduz nos textos o som de «uma campainha tagarela» (p. 12), os sons da natureza, das chuvas que, por um lado, «soam no bosque, como clarins» (p. 19) e, por outro, «refulgiam como pedras preciosas nas últimas folhas doiradas do bosque» (p. 20). É atribuído um natural destaque ao som da passarada a cantar a *Toada da Primavera*, ao «gorjeio vibrante e suave» (p. 17) do Rouxinol, à «vozita mimalha» (*Ibidem*) da Sementinha. O que se vê, também aparece descrito, realçando-se a importância das cores, como é o caso da «flor amarela com pintinhas vermelhas» (p. 12). A própria Sementinha fica deslumbrada com a «plumagem cinzenta, muito ruiva por cima e amarela por baixo» (p. 16), do Rouxinol vagabundo. A conjugação de todos os sentidos provoca um estado de exaltação, como podemos ver no excerto em que o «Sol despertou [...] abriu os braços de ouro, longos e quentes [...]. E logo os fetos se tornaram verdes, e de entre eles brotaram lírios brancos, roxos e amarelos; e as campainhas azuis [...], os tapetes de musgo aparecem numa magia de cores, enquanto as árvores ganham folhas e os arbustos perfumes» (p. 21).

### **3.3.1. História, fantasia, imaginação e pedagogia**

Esta harmonia entre os elementos da natureza resulta perfeita, como que cria a atmosfera propícia para o dinamizar da imaginação. Conjugados estes elementos, o leitor é envolvido pela magia da ficção, deixando-se levar e encantar involuntariamente pela linguagem espontânea do discurso narrativo do escritor. Chegados a este ponto, quando a natureza se encontra em plena

harmonia com os seus participantes, o pior acontece. O Pardal, «feito e humilde»<sup>33</sup> (p. 22) ao espreitar o que se passava «reparou na Sementinha [...] sentiu um baque no estômago vazio. E sem mais aquelas, ladrão e vivo, voou rápido [...] levando-a consigo, enquanto um grito de terror enchia o bosque e matava a Primavera» (p. 22).

Observemos como, através da criação de ilusões, a natureza reflecte o que a rodeia e simultaneamente se ajusta ao que se passa à sua volta. Primeiro ouve-se o «grito de terror», de seguida o «bosque ficou triste, com os ramos a soltarem pingos de chuva, como se as árvores chorassem o desgosto do professor de Música» (p. 23), o Rouxinol, apaixonado pela Sementinha. É feito o contraponto das aventuras vividas pela personagem principal, inicialmente de prazer, de amor e, posteriormente, de dor e medo da morte: «Apavorada, a Sementinha bem sentia no corpo que aquele bico era diferente do outro» (p. 23). Esta técnica do escritor apela para que o leitor registre a singularidade daquilo que conta.

Repare-se como do ver físico se passa para o ver visionário: o Pardal tenta encontrar um refúgio para poder comer a sementinha. «Foi então que viu à sua frente o Sr. Espantalho, que estava ali, de braços abertos [...] julgando ver no Sr. Espantalho o chefe dos seus perseguidores, largou a Sementinha do bico [...] (p. 24)». Aqui, a situação de imaginação criada sobrepõe-se, já não coincide com o mundo real observado. A Sementinha é «Solta de tão grande altura [...] chegou ao chão e perdeu os sentidos»<sup>34</sup> (p. 24). Também nesta passagem, a natureza continua em harmonia – agora disfórica – com o decorrer da acção, o Sol «desaparecera no poente, deixando no céu pardacento uma mancha rosada» (p. 24).

Estão criadas todas as condições necessárias que propiciam o aparecimento do sonho. «E quando a noite chegou a nossa amiga procurou

---

<sup>33</sup> Também nesta história é frequente a dupla adjectivação, sendo vários os exemplos que podem ser apresentados: «faminto e desasado» (p. 22); «terra riscadinha e negra» (p. 25); «cerrada e áspera» (p. 46); «rústica e opulenta» (p. 77).

<sup>34</sup> As personificações são uma constante ao longo de toda a história. São vários os exemplos que podemos apresentar, entre muitos outros existentes ao longo do texto: «os bagos de trigo tinham acabado por adormecer» / «apatia dorminhoca dos bagos resignados» / «um bago anafado e sempre resmungão» (p. 11); «as sementes, ainda aturdidas, se puseram a gritar» (p. 12); «Ferida no seu orgulho, a flor voltou as costas ao grão de trigo» (p. 13); «ganhou forças para manter a calma» (p. 24); «o velho bago de trigo se sentava, de perna cruzada» (p. 26); «os trovões ameaçadores ralhavam de longe» (p. 46).

um torrãozinho<sup>35</sup> de terra, deitando nele a cabeça para adormecer. E sonhou [...]» (p. 25). Se no início do sonho os novos amigos têm o condão de embalar a personagem – «sonhou com o Rouxinol vagabundo [...] enquanto os dois chapins azuis a embalavam na teia doirada da aranha» (p. 25), é a lembrança dos antigos companheiros que acabará com o estado de sonho, provocando o aproximar final do tempo de divagação, levando ao acordar – «traziam no bico o Amarelo de Barba Preta, o Serrano, o Rubião, o Mocho de Espiga Branca e outros seus companheiros [...]. E foi assim que acordou [...]» (p. 25).

Repare-se que ao acordar a Sementinha aparece rodeada dos velhos companheiros. O sonho torna-se realidade. Muito simplesmente, pela mão de António Seareiro, que lança as sementes à terra, «já estava à sua beira o Amarelo de Barba Preta» (p. 25). Deste reencontro resulta um momento de convívio, em que o diálogo comanda toda a acção narrativa e dá origem a um capítulo essencialmente informativo e didáctico – são contadas «Velhas histórias que convém saber melhor» – fazendo-nos relembrar as palavras de António Garcia Barreto.

Redol conta a história do trigo pela boca do velho bago de trigo, o Amarelo de Barba Preta. «Era uma vez... / Há aí uns oito mil anos...» (pp. 26, 27). O início desta narrativa de encaixe acaba por estabelecer uma curiosa relação com o universo da fantasia e da imaginação, dado que se utiliza a fórmula habitual dos contos tradicionais, embora aqui se trate de uma história “verdadeira”. É feita referência aos homens das cavernas; a como foi encontrada a cevada, «dizem uns que na Mesopotâmia, outros que na Abissínia...» (p. 28); ao trigo anão da Ásia; às invasões dos povos do Ocidente; ao pão feito de bolota; aos Fenícios e Cartagineses que tornaram os cereais conhecidos no Mediterrâneo; à chegada dos cereais à Índia e à China; aos moinhos onde «os antepassados eram moídos entre um rolo de pedra, movido pelas mãos, e outra pedra fixa» (p. 32); o arado, também não foi esquecido. Nesta descrição quase minuciosa que o escritor faz, o progresso é apresentado como consequência da evolução natural do mundo ao longo dos

---

<sup>35</sup> Na linguagem utilizada, o escritor vai aplicando muitos sinais da fala infantil, como por exemplo o uso frequente de diminutivos, em que alguns vão adquirindo valor conotativo, enquanto outros estabelecem relações de paralelismo, conjugando as palavras com harmonia: «pequerrucha» / «passarico» (p. 13); «petisquinho» / «vozita mimalha» (p. 16); «babadinha» (p. 19).

tempos – «O que hoje se resolve num minuto levou muitos anos a descobrir» (p. 31). A alusão aos Deuses também aparece mencionada: «Foi por esse tempo que os homens passaram a adorar, em vez dos animais e das árvores, esculturas toscas de mulheres grávidas... Porque a elas ficaram as tribos a dever um pão mais certo» (p. 31). Deuses que os homens adoravam quando lançavam as sementes à terra. A estas esculturas ficavam as tribos a dever uma boa sementeira e uma boa colheita.

Por sua vez, a Sementinha também é lançada à terra, pela mão do vento separa-se novamente dos seus companheiros e, sem saber como, viu-se «coberta por um manto negro e ficou às escuras, sem ver nem poder gritar» (p. 33). Com muita imaginação, Redol apresenta-nos a versão da Sementinha ao longo de todo o processo da germinação. A Sementinha não percebe o que lhe sucedeu, fica «transtornada e receosa» (p. 35), julga-se metida numa cadeia, «onde terríveis grilhetas lhe apertavam o corpo» (*Ibidem*). Recorda a voz estranha que lhe falou, a voz da Terra, e questiona-se sobre quem será a «Feiticeira dos mil feitiços» que lhe falara. Nesta sequência narrativa subjaz uma caracterização recheada de muita fantasia, como as histórias para crianças requerem.

A conjugação da acção da Sementinha e das forças da natureza provoca um crescimento desta última, levando ao seu desenvolvimento. Ela é alertada para as transformações que vai sofrer. Estabelece-se um diálogo entre a Sementinha e a Terra, «a feiticeira mais feiticeira que o Sol cobre» (p. 36). A ênfase dada às perguntas, nos vários diálogos estabelecidos ao longo de toda a história, permanece como um contributo muito importante, levando a uma oralidade sempre permanente. Ao longo de todo este processo é frequente o uso das exclamações, interrogações e reticências. A Sementinha surge assim como uma voz infantil, situando-nos naquela idade dos “porquês” tão característica à infância e que também aparece referida em *O Mar entre as Mãos*. Verifica-se simultaneamente que a lógica do ponto de vista da personagem principal nem sempre prevalece. Por vezes é informada pela Terra: «Vais ser encantada como eles e passarás por transformações que te espantarão. Mas nunca deixes de trabalhar... Se o fizeres, apodrecerás num instante» (p. 37).

Num apelo constante ao imaginário, a personagem mantém o exercício dos sentidos, como fonte de prazer, pois durante o seu crescimento continua a sentir: «como o corpo enrugado se tornasse liso e crescesse [...] julgou depois que acabaria de rebentar de inchaço, como a pele esticada do bombo de um Zé-pereira» (p. 38). O seu desenvolvimento aparece relacionado com a vida. Talvez o medo que sente pelo desconhecido, ou o estado de encantamento permanente em que vive, leve à criação de conjecturas feitas pela Sementinha. Dão conta desses momentos os seguintes exemplos: «E a Sementinha deu-se em admitir que o seu primeiro encantamento seria em cabra ou vaca leiteira [...]. Gostava tanto de ser um cavalinho branco!... Mas também pode ser uma tromba de elefante...» (p. 38). Mais uma vez se salienta o tratamento infantil dado à personagem, que deixa vaguear a sua imaginação pela terra da fantasia. Todas estas suposições hipotéticas, feitas pela Sementinha, aparecem alternadas, ao longo do texto, com aspectos bem reais da germinação, os primeiros apresentados pela Sementinha – «enquanto aquela cauda crescia para baixo uma outra se desenvolvia também para cima» (p. 39), os segundos pela sua amiga Terra – «Isto é a raiz por onde recibes o comer que te dou» (p. 38). Ou, também, pelo narrador – «Da cauda nasciam-lhe cada vez mais rabinhos, para um lado e outro, enquanto a hastezinha que crescera para cima se tornava mais forte e se desenvolvia sempre» (p. 41). A raiz, que a certa altura entra na conversa, critica a Sementinha pelas suas fantasias: «Julgas que vais ser bola, e vaca, e cavalo, e pássaro, e não sei que mais<sup>36</sup>... Vê mas é se nos ajudas [...]. Cansados de tanto esforço [...] os mineiros mais velhos morrem. [...] E tu com fantasias!» (pp. 44, 45).

Ao longo da sua expansão, a participação da Sementinha atinge um nível de abstracção que lhe permite projectar imagens que vão aparecendo à medida que se verificam alterações ao longo do seu desenvolvimento, resultando de um total desconhecimento, por parte da Sementinha, de todo o processo que a envolve, como se pode verificar em: «O pior é que notou que nas hastezinhas das raízes lhe nasciam pêlos. “Querem ver que vou ter barba!...”» (p. 44). Todo este processo de escrita, produzido por Alves Redol,

---

<sup>36</sup> Redol recorre também à aliteração como processo estilístico.

ajuda a aumentar a criatividade do público leitor, permitindo, desta forma, captar o seu interesse por aquilo que está a ler.

Juan Cervera, a propósito da narrativa em literatura, tece alguns pressupostos acerca da escrita para crianças. Destacamos algumas das suas ideias que consideramos importantes enquadrar, aqui, neste momento:

La convención en literatura, como en cualquier manifestación artística, es ley de viabilidad. Si se trata del lenguaje de una narración, incluso realista, tiene que incurrirse en algunas limitaciones y arbitrariedades para poder servir al relato. [...] Su ordenación por parte del autor y la imaginación del lector determinarán que al final, en la mente de éste, se reconstruya la historia por entero. [...] La originalidad es, sin duda, una de las exigencias más complejas de la obra literaria. Puede residir tanto en el asunto como en el armazón argumental y en el tratamiento estilístico (CERVERA, 1991: 132, 133).

Convirá sublinhar a importância da «imaginación del lector», a «originalidad» da escrita do autor que, como Cervera menciona, é «una de las exigencias más complejas de la obra literaria». Nesta obra de Redol, assim como nas obras analisadas anteriormente, os textos do escritor primam pela sua originalidade, residindo esta não apenas nos temas tratados mas também «en el tratamiento estilístico», como podemos constatar pelos exemplos apresentados anteriormente.

A esta situação há que acrescentar o esforço de imaginação produzido pelo escritor, atingível pelo diálogo estabelecido entre a Sementinha e a Terra, num estado em que aos processos próprios da germinação se vão associando imagens que substituem a realidade, servindo, no entanto, para enfatizar a mesma, «cada um destes pêlos é um mineiro que vai pela terra dentro» (p. 44), através de comparações e metáforas.

Uma outra referência relevante diz respeito à representatividade das forças da natureza no processo de germinação, assumindo primordial importância a alteração climática: «o Sol se apagara [...] nuvens negras carregavam o céu [...] os trovões ameaçadores ralhavam de longe [...] a chuva desabou, cerrada e áspera» (p. 46). Instalara-se a tempestade. As ribeiras e os riachos encheram. A Sementinha e as suas colegas «lutavam com desespero para viver. Os mais fracos cediam já, tornando-se amarelos e caducos» (*Ibidem*). Porém, o Sol não cede, tenta ajudar a Sementinha, «não

deixava de apontar as suas lanças de fogo ao corpo espesso das nuvens, querendo rasgá-las para ir em socorro da Sementinha e dos seus companheiros» (p. 49), denotando-se então o espírito de entreatajuda – «um raio de Sol deitou-se lá de cima e sacudiu-a, quando a Sementinha estava prestes a morrer» (p. 50) e a “ressurreição” acaba por acontecer.

Redol, ao longo dos capítulos, à medida que vai apresentando as aventuras vividas pela Sementinha, conta a fascinante história do trigo. Contudo, não se fica por aqui. O escritor, de uma forma simples e directa, aborda, também, o tema da herança genética, através do exemplo dos filhos da Sementinha. Eles «havam herdado certas virtudes da mãe, do avô ou da bisavó, outros denunciavam os defeitos, mas também os predicados, do bisavô, do pai ou da avozinha» (p. 62). Os seus «filhos foram escolhidos para o destino mais belo que podem ter os bagos de trigo» (p. 60). O «Sr. Agrónomo» elegeu-os para as suas experiências. Seriam mandados para a escola.

Os filhos da Sementinha, «as meninas sementinhas», assumem agora o papel de relevo que, anteriormente, havia sido atribuído à sua mãe. No entanto, a personagem principal não cai no esquecimento, a sua opinião é-nos dada pela perspectiva do narrador que engloba o narratário no seu comentário: «Se a nossa amiga ainda existisse, talvez a fizesse rebentar de riso aquela ideia maluca de mandar bagos de trigo para a escola» (p. 63).

Esta escola não era uma escola onde iam aprender o «á-bê-cê», o trabalho consistia em «prepará-las para as regiões que precisam de trigo, e que o não têm, ou para aquelas onde o tempo as enfraquece e mata» (p. 65). Iriam participar em experiências com outras espécies diferentes e os seus filhos seriam «Híbridos, novas plantas feitas pela mão do homem» (p. 70)<sup>37</sup>. O escritor aborda o tema da fecundação das plantas com naturalidade e simplicidade: «os machos tinham esse maravilhoso pó amarelo, o pólen [...]. Um pó amarelo e mágico que quando toca nos pistilos das flores femininas as transforma, penetrando nelas até ao ovário, para fecundar o óvulo e criar uma nova planta» (p. 68). O leitor acompanha a par e passo as várias fases do processo, tomando contacto com um conjunto de vocábulos novos, os termos

---

<sup>37</sup> Tal como em *Glória, uma Aldeia do Ribatejo* o escritor vai fazendo a anotação precisa de alguns termos.

técnicos adequados, que vão sendo aplicados na narrativa, de uma forma pedagógica, sem todavia esquecer a dimensão mágica que a composição encerra.

Uma observação final para a quantidade e variedade de temas abordados ao longo da história da Sementinha: o mundo animal (a migração das aves), os processos rurais antigos, assim como os mais modernos, a referência já habitual, nas suas obras, às ceifeiras-debulhadoras, a vida no campo, a história dos cereais desde a sua origem até à actualidade, os pequenos festejos locais (Festa dos Tabuleiros em Tomar), a germinação, a importância e efeito das forças da natureza, a herança genética, a fecundação das plantas, o hibridismo e, também, os numerosos dados históricos que acompanham alguns dos temas tratados.

Assim, nesta narrativa espelha-se um natural interesse de Redol em dar a conhecer o mundo rural, numa perspectiva evolutiva, abarcando um todo que começa pelas origens, passa pelo presente e, abre uma janela para o futuro. Neste tema da Sementinha o escritor faz sobressair aspectos de índole pedagógica que aparecem entrecruzados com o mundo imaginário da ficção, aparecendo, também, algumas alusões históricas.

Parece ser este o momento para mencionarmos alguns aspectos do seu discurso que fogem à linguagem quotidiana, exemplos de uma grande riqueza e diversidade lexical que abarcam expressões populares e vocabulário mais ligado ao mundo rural: «alqueive», «ancha», «contristada», «gorjeio», «carcereiro», «rebiteso», «trilos». Em contrapartida, podemos também acrescentar algum vocabulário mais técnico utilizado pelo escritor: «colmos», «coifas», «*record*», «pistilos», «ovário», «óvulo», «fecundação», «Híbridos», «gramínea rústica», «planta perene».

\*

A atenção que dispensámos à história da Sementinha resulta da clareza com que nela o narrador expõe as características essenciais que despertam no leitor um modo diferente de olhar o mundo, a capacidade de atentar nos jogos da imaginação, no aparecimento de novos afectos desenvolvidos nas relações

vividas e, também, a interligação com o real. Ao longo dos seus textos é possível constatar o facto de Redol ter respeitado a especificidade do seu leitor. Interessa ainda salientar que apesar da situação encantatória vivida, é encarado o próprio acto de imaginar com espírito crítico, percebendo-se que um tempo e um espaço reais se sobrepõem à ficção criada.

O escritor partilha, nesta história da Sementinha, o valor pedagógico que é dado à literatura. A dimensão pedagógica é, assim, o ponto alto da sua escrita, daí as suas obras, ainda hoje, serem actuais, apesar dos regionalismos e das expressões do mundo rural que aplica à linguagem escrita. Contudo, a dimensão comunicativa dessas obras continua actual, hoje, no século XXI, cinquenta anos depois, com todas as transformações inerentes.

Deixamos aqui mais um excuro para realçar a coerência temática da obra do escritor – tanto para adultos como para os mais novos – o da representação do real vivido num tempo específico e num determinado espaço, em que estas histórias escritas para os mais novos, não deixarão de captar o interesse, ou até mesmo de fascinar, o leitor adulto.

#### **3.4. *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos* – a simplicidade das personagens**

A ternura, a comunhão humana que marca todas as páginas de Redol, mesmo as mais duras na raiva do amor que as fez nascer, assumem nos seus livros para a infância límpida simplicidade. Simplicidade difícil para muito adulto que por ela se iludirá julgando-a fácil e lúdico acréscimo aos seus livros maiores: mas que não ilude a criança ou o jovem não ainda marcados por preconceitos, capazes de amar em Redol a verdadeira poesia que lhes é devida e que lhes entregou. (Revista *Vértice*, 1970, nº 322-323: 868)

Neste breve trecho, Matilde Rosa Araújo traduz a sua afeição pelos «livros para a infância» de Alves Redol. Para esta escritora, sua contemporânea, «ler os livros que Redol escreveu para crianças é ler uma das formas mais belas da sua obra tão fraterna, tão digna, de contensa poesia» (*Ibidem*).

Ainda no mesmo artigo, a escritora refere-se a *Constantino Guardador de Vacas e de Sonhos*<sup>38</sup> como «um livro clássico dentro do género, um dos mais belos e raros livros da Literatura Juvenil» (*Ibidem*). Uma história que conta a aventura de um rapaz, Constantino Cara-Linda, vizinho e amigo de Alves Redol, vivida no Freixial, terra do avô do escritor. Contudo, esta não «é bem a crónica rigorosa do seu passado. Inspira-se nele, reprodu-lo nas imagens que ilustram o texto, mas recria-o e inventa-o também» (*Ibidem*), através da escrita deste «contarelo, um tanto biográfico, [...] obra de pura devoção» (*Ibidem*) a uma realidade que viveu e recriou à sua maneira, construída a partir de uma vida rica em experiência humana, que viveu na grandeza do seu sonho, e conseguiu transformar numa obra de sonho, o sonho do seu amigo Constantino.

Alves Redol, numa entrevista dada ao *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística* (nº 229, Dez. 1962), confirma as palavras de Matilde Rosa Araújo ao afirmar:

Este livro, com que a Portugália Editora inicia uma nova colecção - «Aventura Viva» - nasceu em mim à medida que via crescer à minha beira o meu vizinho e amigo Constantino, de alcunha «Cantigas», por banda da mãe, e «Cuco» pelo sangue paterno.

O contarelo a que dei o seu nome, acrescentando-lhe ainda «guardador de vacas e de sonhos», é um tanto biográfico, embora não conte do seu passado muito mais do que julgo significativo na personalidade do meu amigo e das aventuras que a ilustram. Os lazeres, o trabalho, a magia do rio para onde se sente atraído, os pássaros que o deslumbram, os outros animais que o cercam, e ainda o seu sonho maior – chegar a serralheiro de navios, como ele define o gosto de construir barcos que se façam ao mar.

A vida de Constantino Cara-Linda é simples. A personagem tem uma existência recheada de aventuras, sonhos e desilusões, num mundo de trabalho constante, na dureza do dia-a-dia, onde algumas recordações da infância do autor aparecem associadas. Curiosamente, o escritor inspira-se em Constantino, escreve uma crónica onde aparece reflectido o seu passado, uma história simples e sem grandes artifícios que reflecte o seu grande amor pelo

---

<sup>38</sup> Na análise desta obra utilizámos a 15ª edição, de 1990, apresentada na Bibliografia. A edição original, de 1962, era ilustrada com fotografias de António Neto.

povo. As carências do mundo rural não deixam de estar presentes no pequeno mundo aqui representado pelas vivências desta personagem, recheadas de uma grande realidade humana.

Sereno e despojado de atavios, contador da vida das gentes de borda d'água, o escritor nasceu ali em Constantino aprendendo a aventura de viver, de ter mãos para agarrar o sonho (ARAÚJO, 1975: 261).

Neste conto juvenil o escritor oferece ao leitor o mundo da realidade, do mistério, da surpresa, «a aventura de viver» e de um dia poder «agarrar o sonho», como salienta Matilde Rosa Araújo. Redol conta uma história humana, onde as personagens são seres simples que vivem as tristezas, alegrias, triunfos e derrotas do seu quotidiano, «[...] a book 'based on a true story' is inherently preferable to a book which is mere fiction; language which evokes 'the real world' is preferable to language which doesn't. The purpose here may be to orientate the child towards 'the real world', but its effect is to imply a one-to-one relationship between objects and their representation [...]» (STEPHENS, 1989: 4).

Relativamente ao enredo, o escritor apresenta um conjunto de quadros que reproduzem as experiências infantis, as vivências escolares, os incidentes familiares predominando, aqui, as brigas constantes com a avó, a Ti Elvira com quase 70 anos, e as brincadeiras com o seu amigo de aventura, Manel, que o acompanha nos seus projectos imaginários.

A presença da mãe – «Maria Cantigas, uma mulher desenxovalhada e um nadinha ralhadreira» (p. 16) – contrasta com a figura do pai, amigo e companheiro, como se pode constatar nos diálogos que estabelece com o filho, permitindo, assim, que através da função comunicativa da linguagem, a palavra sirva para expressar opiniões pessoais sobre a realidade e, também, estabelecer uma relação mais directa e afectiva entre ambos.

Já a relação que Constantino estabelece com a avó é uma relação de constante provocação que vai variando entre a ironia, o humor e a ingenuidade:

- Não ouviste chamar por ti, moço?
- S'ouvisse não vinha logo?
- Então és surdo... Tão pequeno e já surdo.

- Isso é que não, surdo não sou...
- [...]
- Por que é que a avó não se põe do lado do vento?
- Porque tu te punhas logo do lado da chuva; andas sempre ao contrário (p. 15).

Com a irmã, Ana Maria, mais nova cinco anos, Constantino mantém uma relação de cumplicidade. Esta ajuda-o quando as coisas não correm lá muito bem. Um dia o rapaz carregou mal a Janota, e a burra atirou com a carga para o chão. «A sorrir com os olhos malandretes, a irmã achou graça àquele preparo» (p. 81). Juntos «atiraram-se ambos à tarefa» (*Ibidem*).

Nestas descrições das personagens o escritor usa a dupla adjetivação, uma presença constante nas obras de Redol, como podemos verificar na análise das obras anteriores. Esta estratégia ganha um valor relevante, na caracterização: «A irmã, branca e loira» / «os seus olhos negros e tristes» (p. 16); «Ninguém gosta, portanto de vê-lo [Constantino] ausente e silencioso» (p. 84). Este recurso estilístico é também utilizado: na descrição do rio: «das margens do Trancão, um rio assomadiço no Inverno, mas parrana e apaulado quando o calor aperta» (p. 17); na referência feita às árvores: «aparecem sobreiros, alguns de forma caprichosa e robusta» (*Ibidem*); quando evidencia alguns aspectos da aldeia: «A aldeia é fria e húmida» (p. 21); ao mencionar o sonho de Constantino: «Vive para esse grande e único sonho» (p. 115).

Como já verificámos na análise dos contos anteriores, o escritor tem a nítida consciência da importância do sonho para o grupo etário, para o qual escreveu, assim como da sua atracção pela aventura e pelo desconhecido. Neste «contarelo», Redol consegue captar o interesse do leitor que acompanha passo-a-passo, página a página, o sonho e os projectos que esta criança do campo vai architectando. Desde a história dos pintassilgos que consegue meter na gaiola; a história do menino de Lisboa, «grandalhão<sup>39</sup>, aloirado, que apareceu ao pé da fonte, de bicicleta à mão, propondo passeio a quem quisesse acompanhá-lo» (p. 44); a subida ao pau ensebado para ganhar um bacalhau; os banhos na água com o amigo Manel; a construção da jangada; o sonho que Constantino tem durante a noite em que se transforma

---

<sup>39</sup> Verifica-se o uso de aumentativos e diminutivos de forma intencional: «casinhos de mau gosto pinoca» (p. 18); «amigalhotas de aldeia»/ «amigalhão, aloirado»/ «gajinho»/ «loiraço»/ «o matulão» (p. 44); «os canelos do granjolão»/ «Via-o assim mais tamanhinho» (p. 45); «esse negralhão» (p. 46).

em cuco e o Manel em coelho; o seu sonho, o sonho da sua vida, de construir um barco e de ser serralheiro.

Com este livro, que conjuga o romanesco e inspiração poética com a reportagem realista e a narrativa memorial, está Alves Redol em plena linha originária da sua vocação de escritor. É o escritor inteiro dos primeiros livros que regressa – mas agora com muito maior riqueza formal, uma ternura humana mais funda e uma fluência de naturalidade na linguagem que em nenhum passo deixa de fazer sentir o artifício da composição literária.

Neste relato, apresentado no *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, (nº 231, Jan. 1963), Álvaro Salema ressalta a presença do escritor «dos primeiros livros» nesta obra, mas um escritor enriquecido pela «ternura» com que escreve as suas obras para crianças e jovens sendo também de salientar a «fluência» da linguagem, a riqueza vocabular, os jogos de palavras, as construções frásicas e os recursos estilísticos sempre presentes.

Também em *Constantino*, Redol utiliza a linguagem espontânea do povo, principalmente nos diálogos. O discurso utilizado pelo escritor é simples mas expressivo, com predominância de uma linguagem mais popular ligada ao meio rural e muito coloquial, principalmente nos diálogos que as personagens estabelecem: «Uma vez tive um raio de um sonho [...]. Ah, caramba!... Deu-me cá uma zuna tão grande que deitei atrás do gajo» (p. 39); «Só queres andar no “galhê” meu quadrilheiro!» (p. 71); «Chega-te para lá, vaca desgraçada! Eh, vaca garganeira!...» (p. 72). Verifica-se nestas expressões uma aproximação com a linguagem oral, pelo facto de as personagens estarem inseridas num ambiente específico, o do mundo rural. É o vocabulário próprio das pessoas que vivem no campo, algumas sem instrução.

Para que este trabalho resultasse com maior naturalidade, durante dois anos, o romancista acompanhou de perto a vida de Constantino, documentando-a com a ajuda de António Neto na parte da ilustração fotográfica, uma experiência inédita em Portugal.

Consequentemente, a descrição dos espaços é feita com algum naturalismo. O arvoredo que envolve a aldeia apresenta detalhes reais, a «frescura e sombra das veredas e das margens do Trancão» (p. 16). É-lhes

também atribuído algum simbolismo, «Mimalha é a aldeia para quem busca sossego e ares lavados» (*Ibidem*). No entanto, nestes espaços ocorrem momentos de grande rebeldia, outras vezes insurgem-se como locais de libertação pessoal.

### 3.4.1. Valores, atitudes e comportamentos

Em *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, o meio familiar é caracterizado pela apresentação individual das personagens, pelas suas atitudes e pela sua actividade: Silvestre Cara-Linda é o pai, também conhecido pela alcunha de Cuco, que derivou de uma história de caça<sup>40</sup>, uma pessoa muito compreensiva, mas simultaneamente muito firme e frontal nos diálogos que estabelece com o filho. Nesta história, ao contrário do que aconteceu em *O Castigo* ou em *O Mar entre as Mãos*, a figura paterna revela-se uma personagem compreensiva, um companheiro, para com o filho, dando-lhe conselhos e incitando-o a assumir uma atitude de adulto – «Um homem nunca chora, mesmo que veja as tripas do outro na mão» (p. 26). Revela-se ainda uma pessoa tolerante, quando vai à escola falar com a professora para tentar resolver a contenda existente entre os dois<sup>41</sup> mas, também, intransigente, principalmente quando Constantino não cumpre as suas obrigações<sup>42</sup> – era considerado «o seu melhor camarada» (*Ibidem*).

Já Maria Cantigas, mãe de Constantino, é uma mulher de «olhos negros e tristes, de pestanas longas [...] um nadinha ralhadeira» (p. 16) – «a mãe pusera-se a ralhar [...] entrara a depenicá-lo com o mesmo palavreado» (p. 78). A sua relação com o rapaz é diferente da que mantém com a filha. São constantes as recomendações que lhe vai fazendo<sup>43</sup>, considera Constantino «muito senhor do seu nariz» (p. 25). Toda esta situação leva a que o rapaz

---

<sup>40</sup> «Foi uma história de caça; não vem agora ao jeito contá-la, nem valerá a pena» (p. 16). Assim se refere o narrador, à tentativa de justificação da alcunha «Cuco», num jeito de diálogo directo com o público leitor.

<sup>41</sup> «Só o pai resolveu a contenda, servindo de embaixador entre o rapaz e a professora» (p. 27).

<sup>42</sup> «Se não queres estudar, ficas bruto e acabou-se. Vais comigo para o campo» (*Ibidem*), ou noutra passagem, ainda a respeito da situação escolar «Mas as palavras dele foram curtas. Secas e curtas. – Se perdes outro ano, acabou-se o ofício... Meto-te no campo a puxar a raiz do Sol cá para baixo» (p. 59).

<sup>43</sup> A mãe vai dizendo: «Agora vê lá se depois disto te metes aí na moina...» (p. 59); «Só queres andar no "galhô" meu quadrilheiro!» (p. 71).

sinta despeito pela mãe, «o diabo da mulher – refilava o rapaz – nem parece que lhe pertença; mais valia torcer-me o pescoço quando nasci» (*Ibidem*). Constantino pensa que «o nariz lhe crescera mais que a conta [...] razão de a mãe se perder em mimos mais escolhidos com a irmã Ana Maria» (*Ibidem*). Este mau estar só é ultrapassado quando na conversa que tem com o pai este lhe faz ver que a diferença no tratamento tem uma razão concreta: «nunca mais julgues que a tua mãe gosta mais da Ana Maria do que de ti... A tua irmã é pequenita<sup>44</sup>» (p. 26).

A irmã, Ana Maria, é mais nova cinco anos, «branca e loira tem olhos cor de mel clarinho» (p. 16). Como referimos anteriormente, é mais mimada pela mãe, o que provoca ciúmes em Constantino. No entanto, revela-se amiga do irmão, ajudando-o em algumas situações mais difíceis, inclusive quando este mente à mãe: «a Ana Maria deitou o seu reboco na patranha do irmão, acrescentando que vira o irmão a vomitar. Nas costas da mãe riram os olhos de ambos [...]» (p. 37). Este comportamento é revelador da grande admiração que sente pelo irmão mais velho, que a deixa embevecida com as histórias que lhe conta. Narrativas que Constantino ouviu contar à avó, mas acrescentava-lhes umas «achegas da sua lavra» (p. 40) pois «ele sabia que a irmã se deliciava com as suas fantasias. Bem lhe via os olhitos em fenda e a sorrirem-se lá no fundo, meio alegres, meio gozões [...]» (p. 39). Salientamos aqui o facto de Redol ter consciência da importância destas narrativas fictícias para as crianças. Nas suas obras é dada importância à transmissão oral e à divulgação destas histórias de origem popular<sup>45</sup>.

Ana Maria, sempre prestativa, ajuda-o nas lides, quando a tarefa lhe corre mal, como no caso em que carrega mal a Janota e a carga cai por terra: «A sorrir com os olhos malandretes, a irmã achou graça àquele preparo. [...] Atiraram-se ambos à tarefa. Daí a pouco já a *Janota* parecia outra vez uma árvore bizarra [...] ia debaixo de guarda, com o Constantino de um lado e a Ana Maria do outro [...]» (p. 81).

---

<sup>44</sup> Mais uma vez chamamos a atenção para o papel desempenhado pelos pais de Constantino, que se opõe ao apresentado em *O Castigo* e *O Mar entre as Mãos*, aproximando-se mais da situação explorada na obra para adultos, como por exemplo em *Fanga*, em que a mãe é que ralha, ela é que bate: «Como paga deu-me dois tabefes e logo me disse que fosse comer para onde andara [...]» (p. 98). O pai, por outro lado, tenta levá-lo à razão: «Mas não me bateu: Ralhou-me durante muito tempo. Disse-me coisas duras, tão duras que eu fiquei com pena de ele não tirar o cinto para me dar uma tosa real» (p. 71).

<sup>45</sup> Em *Fanga* faz referência às «histórias de bruxas e lobisomens contadas aos serões» (p. 91).

A avó, Ti Elvira, anda sempre a chamar pelo rapaz, que faz que não ouve, principalmente quando lhe convém, embora a voz dela lhe salte «da garganta como o repuxo dum jardim de rico<sup>46</sup>» (p. 14). É amiga dos animais, conhece-os muito bem e não gosta que os maltratem: «Nunca gostei de ver pássaros presos... Não dá sorte!» (p. 34). A personagem aparece como uma pessoa analfabeta, mas senhora de uma grande sabedoria que adquiriu da experiência de vida, no contacto directo com a natureza, ao longo dos seus quase setenta anos. Fala com os animais: «por isso mesmo os animais lhe entendem a voz<sup>47</sup> e ela os percebe melhor do que às pessoas», porque «falam com os olhos, que é modo de falar muito mais da raiz do coração» (p. 49). Redol ressalta das falas e das atitudes da Ti Elvira a perda de alguns valores por parte das pessoas. Estas deixaram de ser verdadeiras e afectuosas. A avó de Constantino teve uma vida árdua e cheia de solidão: «Mandavam-me para aquele degredo sozinha, e eu tinha de me calar, a comer pão duro com molho dos olhos [...]» (*Ibidem*). A obediência e o respeito estão bem patentes nesta fala da Ti Elvira, um conjunto de valores que não encontra nos netos, essencialmente em Constantino. Ao longo da narrativa, revela-se evidente a grande estima e admiração que os netos nutrem pela avó, uma pessoa compreensiva, carinhosa e amiga: «A Ti Elvira, incapaz de decifrar uma letra do tamanho duma roda de carro de bois [...] ali, em casa, cabe-lhe a função de livro vivo de toda a sabedoria [...]. Os netos reconhecem-lhe o prodígio de tantas sabenças» (p. 55). Contudo, a avó fica muitas vezes indignada e até mesmo despeitada com a atitude dos netos, o que a leva a chamá-los à razão, principalmente a Constantino: «Todas as manhãs, à hora do café, a avó pregava-lhe uma ensaboadela de conselhos e reprimendas [...]» (p. 59). Porém, o amor que a avó e o neto sentem um pelo outro leva-os a ultrapassar as divergências: «fizeram as pazes [...] os dois andavam realmente cansados

---

<sup>46</sup> As comparações são abundantes: «Com quase setenta anos, ainda a voz lhe salta da garganta como o repuxo dum jardim de rico» (p. 14); «Certas veredas assemelham-se a túneis, onde o sol só entra cansado» (p. 91); «Ou uma toupeira, que se mete dentro da terra. Dizem que o medo mete-se também dentro das pessoas...» (p. 108).

<sup>47</sup> As personificações aparecem ligadas aos animais, com os quais Constantino mantém uma ligação muito estreita: «Devia andar ainda enraivecida com a outra ou despeitada com o dono pequeno, sempre todo carinhos para a vaca mais nova» (p. 74); «escolhe quase sempre a *Carriga*; a mais velha enche-se logo de ciúmes, repetindo todas as coisas que já percebeu desagradarem ao dono» / «a *Janota* teima sempre como um asno – ou não fosse burra velha e sabida. Amua por instantes, quem não a conhecer bem julgaria que tomou juízo» (p. 90); «Certas veredas assemelham-se a túneis, onde o sol só entra cansado» (p. 91).

daquela disputa. Queriam-se demasiado um ao outro para que aguentassem por mais tempo o jogo das implicações<sup>48</sup>» (p. 60).

Não obstante o bom acolhimento que tem no seu ambiente familiar, Constantino sente necessidade de um certo isolamento. A personagem principal, nos seus momentos de solidão, percorrerá uma aventura interior, recheada de sonho e fantasia, num estado de expectativa perante o mundo e a vida. O *eu*, por um lado, procura encontrar abrigo e refúgio no contacto com a natureza<sup>49</sup> e, por outro lado, busca apoio na amizade, principalmente em Manuel Coelho, o seu melhor amigo. «No fundo acham-se pouco menos do que irmãos [...] andam na mesma classe, vão ambos para o rio [...] e não se esquecem um do outro se há fruta boa para comer». Até «nasceram no mesmo dia e quase à mesma hora». As duas personagens identificam-se perfeitamente uma com a outra, chegando o narrador a referir-se a ambos, em tom de brincadeira: «E que pássaros são ambos [...]» (p. 47). Porém, estas atribuições que lhes são feitas aparecem comprovadas, ao longo da história, em algumas situações tecidas em pequenos quadros – o das lavadeiras e o do roubo dos figos – em que o seu comportamento se virá a revelar: «aqueles dois – que moinantes de bico amarelo!...» (p. 96). De entre o grupo de conhecidos, Constantino escolhe o Manel para confidente – era o único que sabia do seu projecto – por o considerar amigo, destemido e até corajoso: «O Manel é bom companheiro, valente e sem medo. Ninguém lhe arranca uma palavra quando dá em se fechar, guarda segredos que nem uma toupeira. Por isso mesmo o escolheu» (p. 100). É, porém, com Salamim, «outro bom companheiro, que está sempre a dizer piadas», que Constantino se diverte e «apanha grandes barrigadas de riso» (Cf.: 86).

Constantino aparece como uma criança que sente prazer em conhecer e viver a vida, num permanente contacto com a natureza. Por oposição, a casa e a escola aparecem como dois espaços fechados que ele hostiliza e dos quais tenta fugir, sempre que possível. A ida para a escola, por exemplo, «era como

---

<sup>48</sup> Já a avó de Manel Caixinha, em *Fanga*, era uma grande amiga dos netos: «Desabafei um dia com a avó Caixinha. Ela gostou de me ouvir, mas repreendeu-me» (pp. 74,75); «Só a avó, como tocada no fundo do coração, o beijou muito quando se foram deitar» (p. 213). Detentora de sabedoria «A minha avó diz que já é a sorte que nasce com a pessoa» (p. 205).

<sup>49</sup> Constantino afasta-se das pessoas e procura a companhia da natureza para melhor saborear o seu sonho. A própria natureza parece aderir aos seus sentimentos ao mergulhar em sombras e silêncios: «as árvores recortam-se, mais negras [...]» (p. 93).

se o levassem para a forca, dizia a avó» (p. 28). Constantino, “Cuco” de nome, tal como os pássaros, não gosta de se sentir preso. Prefere as brincadeiras ao ar livre ou até mesmo cumprir algumas tarefas mais árduas, «gosta de andar na lida do campo [...]. Bem melhor do que ir para a escola aprender coisas sem préstimo [...]»<sup>50</sup> (p. 83). Na lida do campo não sente «a sujeição daquela amarra da cadeira [...]» (*Ibidem*). Precisamente, no «trato das vacas e das burras, a partir a lenha ou a regar o milho [...] nunca lhe ouviram uma rezinguice [...]» (*Ibidem*). A personagem sente, também, uma grande atracção pelo rio, o Trancão<sup>51</sup> – «O rio é a sua paixão – talvez por sonhar que um dia chegará a serralheiro de barcos, como ele diz» (*Ibidem*). Constantino, com a ajuda da natureza, idealiza o futuro. É na natureza que encontra a harmonia para poder sonhar: «Mal sai da escola, deita a correr para o Trancão e ali se entretém a meditar na aventura que sonhou e há-de levar por diante» (pp. 99,100).

Com os elementos da natureza que o envolvem vai estabelecendo uma ligação cada vez mais forte que culminará na viagem pelo rio. Os cenários são como um pano de fundo onde as cenas do imaginário se fundem com o real: «o Trancão, o rio da sua terra, aquele mesmo que passa ali à frente dos olhos e da imaginação. Não tem muito tempo a perder, não poderá deixar que o Inverno se agarre, porque senão começam as cheias umas atrás das outras [...]. Aquele sítio onde gosta de se deitar ficará coberto» (p. 100). O tempo urge e Constantino combina com o Manel a construção do barco do seu sonho. Contudo, a jangada de «canas com arame» submerge, não resulta. «O Cuco fica apreensivo. Está envergonhado perante o amigo [...]. Como não pensou numa coisa tão simples» (p. 101). Todavia, Constantino não desiste da ideia. «De repente, porém, a imaginação acende-se-lhe. Se arranjam dois molhos de canas, tem a certeza, a viagem poderá começar no domingo de manhã» (p. 102). Acrescentaríamos ainda que «a aventura tomou conta de ambos e ambos são resolutos» (p. 104).

---

<sup>50</sup> Posição bem diferente é a de Manuel Caixinha, em *Fanga*, como já referimos anteriormente. Este pede ao Barra: «Eu gostava de ler, seu Barra. Não sei nem uma letra...» (p. 201). «Em menos de dois anos o Barra ensinou-lhe tudo quanto sabia, menos a sua experiência de vida» (p. 207), pois ao Barra ninguém fazia «ninho atrás da orelha» (p. 138).

<sup>51</sup> O Trancão aparece descrito como «um rio assomadiço, no Inverno, mas parrana e apaulado quando o calor aperta» (p. 17). Os livros da escola também falam do Trancão, mas Constantino, «por sinal, sabe mais coisas do que vêm nos livros [...]» (p. 83).

A ideia da realização da viagem preenche-lhe os pensamentos, e até os sonhos. Um dia, «o sono aproximou-se sorrateiro, [...] enchendo-lhe a travesseira de sonhos» (p. 105), onde o real e a imaginação se confundem. Constantino «Vive para esse grande e único sonho, nascido à vista do Tejo, quando o levaram a Lisboa pela primeira vez» (p.115) – assim se manifestou a atracção do rapaz pela construção do navio.

\*

Ao longo de todo o texto, Constantino vive em constante dicotomia entre o mundo real e mundo onírico. Habita um universo verdadeiro deixando-se guiar pelo sonho e pela fantasia, próprios da sua idade. Porém, estes dois mundos – o da realidade e o da ficção – interceptam-se e confundem-se quando Constantino realiza a «Viagem ao mar sem fundo», no penúltimo capítulo. A viagem sonhada sobrepõe-se ou é, momentaneamente, confundida com a viagem real provocando a criação de uma imagem de deslumbramento no leitor. «A viagem sonhada fora-lhe preciosa. Aprendera nela muitas coisas de marinhagem [...] sim, tem a certeza, e agora mais do que nunca, de que irá construir um barco seu» (p. 114). O protagonista não desiste de acalentar o seu “verdadeiro sonho”, «amanhã mesmo ele vai continuar a construir o seu barco» (p.116).

### **3.4.2. Marcas culturais e sociais**

O autor introduz nesta narrativa quadros que retratam práticas do povo, a que está subjacente uma observação cuidadosa dos costumes do mundo rural. Logo no início, o leitor depara-se com o facto de na aldeia do Freixial existirem famílias inteiras que herdaram nomes (alcunhas) de pássaros, precisamente no segundo capítulo. O Constantino é Cuco, o hortelão é Periquito, «o Sr. António é Melro, o filho é Melricho [...] é tudo uma passarada

[...] (p. 20)». Este é o tema de conversa na roda de amigos. Constantino diverte-se com o facto, até «entrou na roda de torresmos e ainda bebeu umas goladas de tinto» (*Ibidem*), à custa da situação – o escritor evidencia, aqui, o facto de os jovens, que viviam no mundo rural, entrarem muito cedo nos hábitos e nos vícios dos adultos.

Um outro quadro é o das brincadeiras de Constantino com os rapazes da sua idade em que surge uma aventura passada no Verão revelando uma sequência de cenas divertidas. Inicialmente, é feita referência ao conceito de amizade: «Amigos dos bons, entenda-se, sem falar nos da família [...]. Amigos de três ao vintém descobrem-se mais depressa do que um laparoto na caça» (p. 43). Constantino refere-se à amizade efémera com o ciclista «Lisbonês», que caracteriza num tom depreciativo e até com algum desdém: «saloio lisboeta aqui chegado com ares de vir ensinar o padre-nosso ao vigário»; «grandalhão, aloirado»; «o matulão» (p. 44); «o moinante» (p. 46). O Cuco não só confronta o «lisbonês» quando lhe diz: «se vens de Lisboa para meteres barretes nos saloios [...]» (p. 45), como também ameaça de lhe bater, «propondo-se partir-lhe os dentes todos para o outro nunca mais comer pão nos dias da sua vida<sup>52</sup>. [...] E aí morreu essa amizade de um só dia» (p. 46). Amizade verdadeira só havia uma, a de Manel Coelho, como já mencionámos no ponto anterior. A avó bem o podia confirmar, para ela «o neto era Cartaxo de corpo, mas de alma avantajada e aberta, onde os amigos cabiam à vontade» (p. 47).

A avó aparece como o elemento que estabelece paralelo com o passado. Conta uma história vivida há já quase sessenta anos, a história da sua infância<sup>53</sup>. Esta mesma história é depois repetida por Constantino à irmã<sup>54</sup> – esta espécie de segundo nível narrativo acaba por transportar uma narrativa de fundo real para o domínio das histórias de encantar. O rapaz herdara da

---

<sup>52</sup> Redol acrescenta, aqui, um à parte: «Julgava o nosso amigo que na casa do menino loiro se comia pão duro» (p. 46). O narrador, ao longo da história, vai fazendo ligeiros comentários ao leitor: «O nosso passareiro também não aparentava grande calma, diga-se aqui entre nós, que somos seus amigos» (p. 37).

<sup>53</sup> Destaque-se o relevo dado pela avó ao papel preponderante do cão na história, em que o animal, o *Tejo*, desempenha o papel de herói, tal como acontece na história *O Castigo com o Teu Nome*.

<sup>54</sup> Gostaríamos de destacar a opinião de Armindo Mesquita relativamente à importância da transmissão das histórias pela via oral: «[...] nos casos das narrativas orais, é sabido que, quando a criança escuta um conto, a sua mente está a produzir outro. Isto vem reforçar a ideia de que, por um lado, a narrativa oral opera como um veículo de emoções e, por outro lado, inicia a criança na palavra, no ritmo, nos símbolos, na memória; desperta a sensibilidade, conduzindo à imaginação através da linguagem global. Pois escutar histórias é uma das primeiras experiências literárias» (MESQUITA, s.d.: 1).

avó o jeito para contar histórias – «nisso, como no desvelo pelos animais, o rapaz sai todo inteirinho à Tia Elvira» (p. 51).

Apesar de não saber ler nem escrever, possui a sabedoria popular, adquirida pelos anos de muita experiência e, também, pelos testemunhos deixados pelas gerações passadas. Fala do fim do mundo – «os livros sagrados dizem que desta vez a Terra vai acabar em fogo, e a mim não me custa nada a acreditar...» (*Ibidem*). Utiliza palavras mágicas: «Não se esquecem de certa trovoadas vinda de longe, das bandas da serra do Trancão, e que ela repeliu da aldeia com palavras mágicas» (pp. 55,56). Por sua vez, os netos recorrem a ela em momentos de apuro, ambos nutrem pela avó um sentimento de grande respeito e admiração. O que mais os maravilha é «[...] a intimidade com que a avó trata por tu uma santa, sem lhe ralharem do Céu, sinal garantido de que a conhecem e a ouvem por sítios tão sagrados e distantes» (p. 56).

Os netos só não gostam quando ela graceja à sua custa, como faz, por exemplo, com Constantino «quando voltou da escola no dia da passagem para a 4ª classe e lhe falou da “raposa”, adivinhando que o rapaz tinha chumbado. De facto, «de bibe branco vestido<sup>55</sup> e mala debaixo do braço, viera no caminho a resmungar consigo, afogueado de pudor e de olhos no chão, pois daí a pouco não tardariam os foguetes e morteiros a festejar a passagem dos outros» (p. 57). Redol vai, desta forma, apresentando alguns costumes ligados à escola que eram praticados na época.

O escritor oferece também, ao leitor, um retrato típico das festas populares: «Na vida negra da aldeia há pausa aí por fins de Agosto. Festa de três dias [...] foguetório do rijo, música coxa [...], quermesse de muita rifa e poucos prémios [...]. Bailarico não falta» (p. 61), alguns comes, muitos bebes, procissão, a «pamplona<sup>56</sup>» e a barraca de jogos. Um dos divertimentos era a subida ao pau ensebado, colocado no meio do arraial. Constantino, depois de passar por várias tentativas falhadas, consegue, com alguma astúcia e

---

<sup>55</sup> Um costume próprio da época, praticado nas escolas, tal como o do lançar dos foguetes.

<sup>56</sup> Redol descreve o seu significado minuciosamente na página 62, uma prática habitual no escritor, não apenas nas obras para crianças e jovens (em *A Vida Mágica da Sementinha*), como também na obra para adultos (em *Glória, uma Aldeia do Ribatejo*) como fizemos referência anteriormente.

perspicácia<sup>57</sup> atingir o objectivo a que se propôs, alcançar o «bodo» – as batatas, o bacalhau e o azeite<sup>58</sup>.

Os contos escritos para crianças, assim como as histórias para adultos, do escritor, têm no seu conjunto um evidente carácter didáctico, são histórias informativas, sem no entanto deixarem de ser divertidas, registando-se um interesse pelo dia-a-dia, pelos trabalhos do campo, pelos fenómenos da natureza que envolvem as personagens, pelos animais<sup>59</sup>, assim como pela evolução da técnica e da ciência.

A escola é um dos temas frequentemente abordados pelo escritor. Em *Fanga*, Manuel Caixinha quer aprender a ler, mas não pode ir à escola por ser de famílias pobres. Então, pede ao Barra que o ensine. Em *A vendedeira de Figos*, o ambiente em que decorre a acção principal é o ambiente escolar. Na colecção «Flor», Maria vai à escola e gosta muito. Ao contrário, Constantino detestava frequentar a escola – para ele era uma verdadeira prisão – gostava da liberdade, do contacto com a natureza, de ir aos ninhos e de tomar banhos no rio. Revelou-se um aluno pouco esforçado, reprovando no exame da terceira classe.

Ao fazer referência às metodologias de ensino, o escritor destaca o recurso à memorização por parte dos alunos: «o rapaz nunca mais acerta com o ano da batalha do Salado, nem há maneira de decorar a lengalenga dos afluentes do Guadiana» (p. 27). No entanto, ele até conhecia «de cor e salteado a página do livro onde se fala do Tejo – nasce na serra de Albarracim, em Espanha...» (p. 100). Por sua vez, na escola, «a professora também lhe chama teimoso, mas compara-o a um burro. E como o rapaz nunca mais acerta [...] entra a dança da palmatória» (*Ibidem*), os dois entram em confronto. «Constantino [...] põe-se logo a dar aos pés, procurando atingir-lhe as canelas; a professora bate-lhe nos cotovelos. Cansados os dois, ela abandona a régua e leva-o por uma orelha até à janela das traseiras da

---

<sup>57</sup> Constantino, «finge-se distraído, de mãos nas algibeiras, mas vai espreitando os competidores. Convém deixar subir uns três ou quatro antes dele – sempre ajudam a limpar o sebo» (p. 64). Astuto, «bate com as mãos nas algibeiras das calças, sente que não caiu o que lhe metera dentro [...] a serradura; experimenta e sente que a mão se agarra melhor» (p. 65).

<sup>58</sup> Tal como no conto *O Castigo*, a um momento de vitória segue-se um momento de desilusão. Constantino consegue alcançar o seu objectivo e fica orgulhoso com o sucedido. Contudo, «estragara com sebo o seu fato novo [...] tinha de se preparar para dois ou três sopapos bem repuxados» (p. 67).

<sup>59</sup> Destacamos aqui o facto de Constantino ser um grande conhecedor da passarada: os pardais, a perdiz, o pica-pau, os rouxinóis, os pintarroxos e os pintassilgos, um factor que certamente irá despertar e prender o interesse do leitor.

escola, onde o deixa de castigo o resto do dia» (*Ibidem*). Do exposto podemos concluir que a única forma que a professora tinha de o obrigar a responder às suas perguntas era sob a pressão da régua e dos castigos. Um processo em tudo revelador dos métodos de ensino praticados na época em que o escritor escreveu o livro. Todavia, foi o pai que o ajudou a resolver o problema ao disponibilizar-se para ir falar com a professora.

Estes textos tornam-se úteis e didáticos, são escritos num contexto particular, evocam a aprendizagem da escrita e da leitura e tentam captar o interesse do leitor para os factos do quotidiano infantil que aparecem entrelaçados com fugas ao imaginário.

Nesta história encontramos algumas preocupações do escritor que se vão manifestando através das críticas que apresenta. Um dos aspectos criticados é o da construção de habitações totalmente desenquadradas da paisagem rural, feitas pela burguesia que «se deitou a comprar pinheirais para lhes implantar casinholos de mau gosto pinoca» (p. 18). Desta forma, «a dignidade sóbria e branca da aldeia espatifa-se com guizalhadas destes citadinos que querem à viva força tornar-se notados» (*Ibidem*). Em outros momentos o escritor atreve-se a criticar os citadinos, como é o caso do «lisbonês», já referido anteriormente. Lisboa, a capital, também não escapa à crítica do escritor – «Lisboa, a grande loba, para onde de madrugada partem os mimos das hortas» (p. 17). É de ressaltar, ainda, a referência que Redol faz ao estado da economia do país: «Oiro não será, como diziam alguns: agora nem se compram libras de cavalinho para trazer ao pescoço, mas sempre uma pessoa se julga menos condenada a penar entre desgraças» (p. 99).

A Ti Elvira aparece nesta história como a representante de uma das categorias culturais mais marcantes da sociedade, pela enunciação constante de alguns presságios: «Nunca gostei de ver pássaros presos... Não dá sorte!» (p. 34). Um outro agoiro que surge no texto é o do sapo: «Se um sapo dá sinal ali perto, convém desandar. O sapo canta como o corvo e é bicho agoirento, dizem na aldeia» (p. 85). A tradição oral também é uma presença constante na história. É a avó que conta aos netos algumas histórias que os deixa encantados, como vimos no ponto anterior. O escritor também alude a

alguns conhecimentos do senso comum do mundo rural, por exemplo quando se refere às cobras: «devia estar ali à espera dalguma mulher que andasse a amamentar criança. As cobras gostam de leite de mulher parideira, é um perigo se agarram alguma que não se pode defender» (p. 93).

Podemos considerar a linguagem utilizada pelo escritor como uma marca social representativa da época em que Redol escreveu, identificada essencialmente com uma determinada camada da sociedade, a rural. O vocabulário utilizado por Redol é predominantemente popular, principalmente nos diálogos que escreve, utilizando expressões e vocábulos regionais que, eventualmente, nem sempre podem ser reconhecidos pelo público leitor. Além do mais, a sua escrita evidencia imaginação e humor<sup>60</sup> e põe perante o leitor personagens que convivem, brincam, sonham, sofrem e choram.

\*

A acção da obra decorre à medida que vão sendo apresentados alguns quadros isolados, sem unidade, em que o autor narra acontecimentos diferentes que vai modelando de forma intencional, tendo como elo de ligação as várias peripécias vividas pelo protagonista, um rapaz teimoso, brincalhão, pouco estudioso e um pouco adverso ao trabalho – um perfeito «Cuco Rambóia» (p. 11). Contudo, com o passar do tempo, verifica-se uma evolução na personagem. Depois de levar uma «raposa» para casa a sua atitude muda, torna-se mais trabalhador, assume alguns desafios, mas não deixa de sonhar, de querer construir o seu barco – aparece então um «Cuco Laborioso» (p. 69), trabalhador e muito empreendedor. A dimensão onírica consegue suplantar o quotidiano e perspectivar um mundo de maior justiça.

Todas estas aventuras são vividas no espaço rural, a aldeia do Freixial. O colorido da aldeia é dado a conhecer ao leitor através de vários quadros e pelo ambiente humano que nela se desenrola, surgindo casualmente algum contraste com o ambiente citadino, em que a cidade de Lisboa aparece como ponto de referência.

---

<sup>60</sup> São vários os exemplos que podemos encontrar ao longo do texto: «E então a palmatória bailou de mão em mão com fúria tão desusada que o Manel Coelho comentou em voz baixa para o companheiro da carteira:

- Isto hoje é a guerra do Afonso Henriques e dos Moiros...» (p. 35).

Como dissemos no início, Alves Redol inspirou-se em personagens e factos reais para criar a figura central, Constantino. O leitor fica a conhecer o dia-a-dia desta personagem, as suas aventuras, esperanças, os sonhos e as ilusões. Esta figura revela-se essencialmente através da acção e da imaginação e não tanto por aquilo que diz. Porém, o narrador ao contar a história identifica-se com as personagens e faz algumas reflexões: «Foi um ano de calma, um Verão desgraçado! Calma danada que o inferno guarde [...]. Aqui, pelo menos, não deixou saudades. Poucas jornas, poucos ganhos... Quando assim é come-se mais fome do que outra coisa» (p. 99). É um elemento observador e experiente que faz comentários, críticas e tece alguns apartes, como já foi referido anteriormente.

Na metodologia utilizada pelo escritor, a linguagem aparece enriquecida pelos processos estilísticos. Predominam as comparações, personificações e a dupla adjectivação, a que fizemos referência à medida que fomos analisando a obra. Resta mencionar as metáforas, também muito frequentes ao longo da história: «[...] o que provocava, de seguida, grandes foguetadas de riso entre a malandragem miúda» (p. 35); «Era assim uma coisa a puxar-me pra uma banda, e a outra [...] a agarrar-me pra outra. A cabeça punha-se-me que nem um moinho...» (p. 39). Um outro recurso estilístico recorrente é a aliteração: «[...] o mamilo do monte do Picoto, mirante de muitas terras sossegadas [...]» (p. 17). Verifica-se ao longo da narrativa o uso frequente de verbos que exprimem movimento: saltitar; abalar; girar; galgar; saltar; correr; pular; fugir; avançar, entre outros. São também numerosos os vocábulos e expressões utilizadas pelo escritor – «pitorro»; «facécia»; «terruço»; «propalar»; «matula»; «luminárias»; «iriar»; «ufanava»; «azougada»; «granjolão»; «empuxão»; «semos»; «ordinairos»; «ir ao rabisco»; «aranzel»; «tamponar»; «pesporrâncias»; «manganilhas»; «acomparado»; «tarosa», na sua maioria de uso pouco corrente do público leitor actual, dada a sua origem popular e regional, ou até por serem palavras adaptadas da linguagem falada, tornando-se, desta forma, desconhecidas. Estes processos estilísticos enfatizam a mensagem transmitida pelo narrador criando alguns momentos de pausa ou de reforço de informação, procurando, assim, aproximar quem conta de quem lê.

## CONCLUSÃO

Neste estudo sobre a obra para crianças e jovens de Alves Redol, algumas conclusões parcelares foram sendo estabelecidas e apresentadas oportunamente, ao longo da exposição, sempre que achámos apropriado. Contudo, no final deste trabalho, torna-se forçoso rematar apontando um conjunto de ideias que sintetizam aspectos que consideramos essenciais para a clarificação da importância do escritor na Literatura Infantil.

Curiosamente, numa Biblioteca de Literatura Infantil e Juvenil o leitor pode encontrar histórias de bruxas e feiticeiros, de princesas e príncipes encantados, de fadas, de gnomos, de duendes, de anões, de lobos maus que comem meninas, histórias do perlimpimpim, do Serrobico, da nau Catrineta, histórias da nossa História e tantas, tantas outras.

Muitas destas Histórias para crianças e para jovens, foram escritas por autores de renome como Sophia de Mello Breyner Andresen, Matilde Rosa Araújo, Aquilino Ribeiro, entre outros. Contudo, no período do Estado Novo, em Portugal, estas obras foram censuradas, como podemos constatar no capítulo do nosso trabalho dedicado ao assunto. O controle ideológico e a política de ensino, em muito contribuíram para que assim fosse, como pensamos ter conseguido demonstrar.

Alves Redol, contemporâneo destes escritores, como que numa fuga aos estereótipos então largamente usados, escreveu histórias com uma grande diversidade de conteúdos que ajudavam a criança a descobrir o universo que a rodeia, ensinando-a a sonhar e a conviver com o mundo. Estes contos não obedeciam aos cânones estabelecidos para o público infantil, todavia o escritor respeitou permanentemente a especificidade do seu público leitor.

É de sublinhar que, na época em que Redol escreveu, o papel da criança sofreu alterações, verificou-se uma evolução na sociedade, a escolaridade aumentou em Portugal e as crianças e jovens começaram a sentir outras necessidades. Sobretudo se pensarmos no papel de alguns meios de comunicação e informação, como a rádio e a televisão que começou a transmitir entre nós a partir de 1957. Em gerações anteriores, as crianças

estabeleciam uma forte relação com a literatura oral e tradicional – como aparece mencionado em *Fanga*<sup>61</sup> ou em *Constantino Guardador de Vacas e de Sonhos*<sup>62</sup>. Porém, esta convivência foi-se perdendo. Redol, consciente das prioridades e interesses das crianças, escreve para os mais novos textos com uma linguagem que procura ser adequada à sua idade, mais direccionados para o real que os rodeia, embora sem esquecer o fundo tradicional.

Um elemento que actualmente poderá ser apontado em relação ao conjunto de livros que Alves Redol escreveu a pensar no leitor infantil e juvenil refere-se a uma eventual perda de valor comunicativo junto da criança de hoje. Mas, como sublinhámos logo no início e como cremos que ficou comprovado através da análise que realizámos desses livros, julgamos que vários aspectos das suas histórias se revestem de grande interesse e curiosidade para o público infantil actual. Por um lado temos o retrato de costumes de um quotidiano em nada idêntico ao seu, tornando-se, assim, numa fonte documental que caracteriza a época retratada e que não merece, de todo, ser negligenciada pelo público leitor. Mas acentuamos sobretudo a forte componente lúdica e a dimensão imaginativa, sempre presentes mesmo quando se remete para o real, e que constituem elementos que continuam certamente a cativar as crianças.

Ao leitor adulto que se interesse pela obra de Alves Redol, será indispensável a leitura dos volumes destinados aos mais novos, para que possa verificar o domínio com que aborda as mesmas questões, numa linguagem bem mais simples.

\*

Na leitura dos diferentes títulos escritos por Alves Redol fica demonstrado o mérito formativo de qualquer um deles, sendo evidente a presença de valores fundamentais para uma boa estruturação da personalidade do leitor.

---

<sup>61</sup> «[...] histórias de bruxas e lobisomens que minha avó Calçada contava aos serões» (p. 62).

<sup>62</sup> «Ali, em casa cabe-lhe [à avó] a função do livro de toda a sabedoria das coisas que importam numa aldeia de camponeses» (p. 55).

Nos três contos apresentados em *Histórias Afluentes* conseguimos salientar o papel opressor dos adultos em relação ao mundo da infância, principalmente pelos elementos masculinos, e uma dicotomia constante entre o feminino e o masculino, factores representativos da época em que o escritor viveu.

Da abordagem à colecção «Flor», achamos que ficou claro o facto de o público encontrar narrativas recheadas de situações lúdicas, com uma sucessão de factos com ordem lógica, perceptível para a criança, prendendo, assim, a sua atenção através da apresentação de personagens variadas (animais, objectos e pessoas) e situações diferenciadas (viagens, jogos, aventuras), que são reconhecidas como pertencendo ao mundo da ficção. O ritmo e a musicalidade com que os textos foram escritos são também de realçar pelo poder de sedução que provocam no público-alvo, assim como as situações divertidas que produz.

O que nos pareceu notável destacar na narrativa da *Sementinha* foi o facto de Redol conseguir captar o leitor pela forma como apresenta, com sabedoria e simplicidade, a história do trigo, de uma forma pedagógica, mas recheada de fantasia. Na verdade, a criança que lê este texto encontra nele um terreno privilegiado para dar asas à imaginação. O mundo da ficção aparece aqui verbalizado através da presença de elementos mágicos que estabelecem uma ponte importante com as histórias da tradição.

Na leitura de *Constantino* salientámos as atitudes e comportamentos inerentes a um rapaz de doze anos, através dos quais o escritor destaca um conjunto de valores sociais e culturais correspondentes a um determinado espaço (o rural) e a determinada época. A informação surge naturalmente permitindo ao leitor retirar dela o que lhe interessa para poder entender melhor o mundo em que está inserido. Encontramos os aspectos expostos reflectidos nas palavras de Armindo Mesquita quando escreve: «A literatura infantil procura pôr, perante os olhos da criança, alguns fragmentos de vida, do mundo, da sociedade, do ambiente imediato ou longínquo, da realidade exequível ou inalcançável, mediante um sistema de representações, quase sempre com uma chamada à fantasia» (MESQUITA, s.d.: 2).

Faltava um estudo que abordasse a obra de Alves Redol para crianças e jovens, para se ter efectivamente uma visão do conjunto da obra do autor. De facto, é possível distinguir neste *corpus* algumas problemáticas, alguns temas e um estilo muito característico, aparecendo, no entanto, enquadradas num ou noutro aspecto no conjunto das obras do escritor, com natural destaque para aquelas que foram mencionadas.

Investigar os textos do autor significou aprofundar o estudo da obra de um romancista consagrado, dando assim a conhecer as suas histórias para crianças e jovens, que ocupam um lugar de destaque no âmbito da literatura para os mais novos. Neste ensaio tivemos a preocupação de estudar não apenas as obras escritas para os mais novos, como também de dar a conhecer alguns dos pressupostos, sociais, políticos e culturais que nortearam a vida e a obra de Alves Redol. Neste sentido, julgamos ter ficado claro que a breve nota bibliográfica e contextual, que desenvolvemos na primeira parte do trabalho, contribuiu para um melhor conhecimento do autor e das motivações que estiveram na base da sua escrita, favorecendo, dessa forma, um estilo pessoal e inovador, em diversos campos.

Acerca de toda a obra do romancista podemos referir a unidade temática e o estilo particular que lhe é inerente. As suas histórias transmitem ao leitor um conjunto de valores que estruturam uma determinada identidade social e cultural. Aos adultos fala do presente – angústias, medos, solidão – com algumas fugas ao passado. Aos mais novos apela à imaginação para falar do real e do presente com esperança num futuro melhor. Desta forma, consegue contagiar o leitor no amor pela natureza e pela vida, contribuindo positivamente para a sua formação e apelando para o respeito por tudo o que o rodeia e para as vivências do mundo rural. Redol, tanto na literatura para crianças como na literatura para adultos, foi um escritor inovador na sua época. A sua obra manteve até aos tempos de hoje a sua actualidade, pelo apelo natural à imaginação do leitor, pela vida sempre presente nos seus textos e pelo prazer da leitura. Decerto que se torna difícil para uma criança de hoje identificar-se com certas vivências das personagens que fazem parte das obras do escritor, uma vez que correspondem a costumes e modos de vida já absorvidos pela passagem do tempo e, de uma maneira geral,

desconhecidos das crianças urbanas. Porém, este factor não invalida que as histórias de Redol continuem a despertar o interesse do leitor, como procurámos demonstrar.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Bibliografia Activa

REDOL, António Alves

1963 *Histórias Afluentes*, 1ªed., Lisboa, Portugália Editora.

1964 *Anúncio*, 3ªed., Lisboa, Portugália Editora (1945).

1968 *A Flor vai ver o mar*, 1ªed., Lisboa, Publicações Europa-América.

1968a *A Flor vai pescar num Bote*, 1ªed., Lisboa, Publicações Europa-América.

1969 *Uma Flor Chamada Maria*, 1ªed., Lisboa, Publicações Europa-América.

1970 *Maria Flor abre o Livro das Surpresas*, 1ªed., Lisboa, Publicações Europa-América.

1990 *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, 15ª ed., Lisboa, Caminho (1962).

1993 *Gaibéus*, 18ªed., Lisboa, Caminho (1939).

1993a *Olhos de Água*, 5ªed., Lisboa, Caminho (1954).

1996 *Fanga*, 11ªed., Lisboa, Caminho (1943).

2001 *A Vida Mágica da Sementinha, uma Breve História do Trigo*, 5ªed., Lisboa, Caminho (1956).

2004 *Glória, Uma Aldeia do Ribatejo, ensaio etnográfico*, 3ªed., Lisboa, Caminho (1938).

## 2. Bibliografia Passiva

### 2.1. Bibliografia Geral

AZEVEDO, Cândido de

1997 *Mutiladas e proibidas: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Caminho.

1999 *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, rádio difusão, livro*, Lisboa, Caminho.

BRITO, Casimiro de

1997 *Prática da Escrita em Tempo de Revolução*, Lisboa, Caminho.

LEMOS, Ester

1989 «Infantil, Literatura», in COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de Literatura*, 4<sup>a</sup>ed., Porto, Figueirinhas.

LOPES, Óscar, SARAIVA

1979 António José, *História da Literatura Portuguesa*, 11<sup>a</sup>ed., Porto, Porto Editora.

MARINHO, Maria de Fátima (org.)

2004 *Literatura e história*, Faculdade de Letras do Porto, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românticos.

REIS, António

1990 «A política de ensino: do controlo ideológico às exigências da industrialização», in REIS, António (dir.), *Portugal Contemporâneo*, Lisboa, Publicações Alfa.

REIS, Carlos

1982 *Construção da Leitura. Ensaios de Metodologia e de Crítica Literária*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

1990 «A Produção Cultural entre a Norma e a Ruptura», in REIS, António (dir.), *Portugal Contemporâneo*, vol. IV, Lisboa, Publicações Alfa.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina, M.

2002 *Dicionário de Narratologia*, 7<sup>a</sup>ed., Coimbra, Almedina.

RODRIGUES, Graça Almeida

1980 *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

SILVA, Victor Manuel de Aguiar e

2002 *Teoria da Literatura*, 8ªed., Coimbra, Livraria Almedina.

## 2.2. Sobre Alves Redol

BESSE, Maria Graciete

1998 *Alves Redol: o espaço e o discurso*, 1ªed., Lisboa, Ulmeiro.

FERREIRA, Ana Paula

1992 *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa, Caminho.

MARINHO, Maria José; REDOL, António Mota (org.)

2000 *Alves Redol – Testemunhos dos seus Contemporâneos*, Lisboa, Caminho.

MENDES, José Manuel

1975 *Charrua em Campo de Pedras*, Lisboa, Seara Nova.

MONTE, José Ferreira

1969 *Notícia da Morte de Alves Redol*, Lisboa, Tip., Ideal.

NAMORA, Fernando

1998 «Carta Aberta a Alves Redol», in *A Nave de Pedra, Cadernos de um Escritor*, Círculo de Leitores.

NAZARÉ (A)

1980 *A Nazaré na Obra de Alves Redol*, Museu Dr. Joaquim Manso.

PAVÃO, (J. Almeida)

1959 *Alves Redol e o Neo-realismo*, Lisboa.

REIS, Carlos

1982 «Da literariedade em Gaibéus», in *Construção da leitura*, Coimbra, I.N.I.C.

SALEMA, Álvaro

1980 *Alves Redol: a obra e o homem*, 1ªed., Lisboa, Arcádia.

1981 *Alves Redol, um Escritor do Povo Português*, Lisboa, F.A.O.J., D.L.

SILVA, Garcês da

1990 *Alves Redol e o grupo neo-realista de Vila Franca*, Lisboa, Caminho.

TEIXEIRA, Ramiro

1981 *Testemunho pessoal sobre os reflexos do neo-realismo em geral e os de Alves Redol em particular na minha geração*, Porto, Grupo Desportivo dos Empregados do Banco Borges & Irmão.

TORRES, Alexandre Pinheiro

1979 *Os Romances de Alves Redol: ensaio de interpretação*, 1ªed., Lisboa, Moraes.

### 2.3. Sobre neo-realismo

ANDRADE, João Pedro de

2002 *Ambições e limites do Neo-Realismo português*, Lisboa, Acontecimento.

LOURENÇO, Eduardo

1968 *Sentido e Forma da Poesia neo-realista*, Lisboa, Ulisseia.

PITA, António Pedro

2002 *Conflito e Unidade no neo-realismo português: arqueologia de uma problemática*, 1ªed., Porto, Campo das Letras.

REIS, Carlos

1983 *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina.

RODRIGUES, Urbano Tavares

1981 *Um novo olhar sobre o neo-realismo*, 1ªed., Lisboa, Moraes.

SANTOS, Arquimedes da Silva

2001 *Testemunhos de neo-realismo*, Lisboa, Livros Horizonte.

## 2.4. Sobre Literatura Infantil

ARAÚJO, Matilde Rosa

- 1975 «Alves Redol e a Literatura Infantil», in MENDES, José Manuel, *Charrua em Campo de Pedras*, Lisboa, Seara Nova.

BARRETO, Garcia

- 1998 *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal*, Porto, Campo das Letras.

- 2002 *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Porto, Campo das Letras.

BASTOS, Glória

- 1999 *Literatura Infantil e Juvenil*, Lisboa, Universidade Aberta.

- 2002 *Múltiplas vozes. Sobre a construção do individual e do social no teatro para crianças*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, Lisboa: Universidade Aberta (texto policopiado).

BRAVO, Villasante

- 1977 Cármen, *História da Literatura Infantil Universal*, Lisboa, Vega.

CERDA, Hugo

- 1982 *Literatura Infantil Y Clases Sociales*, Madrid, akal bolsillo.

CERVERA, Juan

- 1991 *Teoria de la Literatura Infantil*, Bilbao, Ediciones Mensajero.

COELHO, Nelly Novaes

- 1984 *A Literatura Infantil, História-Teoria-Análise*, 3ª ed., São Paulo, Edições Quíron.

COSTA, Maria José

- 1992 *Um Continente Poético Esquecido, As Rimas Infantís*, Porto, Porto Editora.

HELD, Jacqueline

- 1987 *Los niños y la literatura fantástica, Función y poder do lo imaginario*, 3ª ed., Barcelona-Buenos Aires-México, ediciones PAIDOS.

HUNT, Peter

- 1992 *Literature for Children, Contemporary Criticism*, London/New York, Routledge.

- 1999 *Understanding Children's Literature*, London/New York, Routledge.

LEMOS, Ester de

1972 *A Literatura Infantil em Portugal*, Lisboa, Direcção Geral da Educação Permanente.

MANZANO

1987 Mercedes Gómez del, *el protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX, incidencias en la personalidad del niño lector*, Madrid, Narcea, S.A. de ediciones.

MESQUITA, Armando

s.d. «A Estética Da Recepção na Literatura Infantil» disponível em <http://web.ipn.pt/literatura/infantil/armindo1.rtf>

PERROTTI, Edmir

1986 *O texto sedutor na literatura infantil*, São Paulo, Ícone editora.

PIRES, Maria Laura Bettencourt

1984? *História da Literatura Infantil Portuguesa*, Lisboa, Vega.

QUADROS, António

1972 *O Sentido Educativo do Maravilhoso*, Exposição de Livros Infantis – Ciclo de Conferências sobre Literatura Infantil, Lisboa.

ROCHA, Natércia

1984 *Breve História da Literatura Portuguesa para Crianças em Portugal*, Lisboa, Ministério da Educação.

2001 *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, nova edição actualizada até ao ano de 2000, Lisboa, Caminho.

SHAVIT, Zohar

2003 *Poética da Literatura para Crianças*, Lisboa, Caminho.

STEPHENS, John

1989 *Language and Ideology in Children's Fiction*, London and New York, Longman.

VIANA, António Manuel Couto

1987 *João de Deus e um século de Literatura Infantil em Portugal*, Lisboa, Ed. do Templo.

ZILBERMAN, Regina

1987 *A Literatura Infantil na Escola*, 7ªed., São Paulo, Rio de Janeiro, Global Editora.

## 2.5. Periódicos

ALVES, António (Alves Redol)

1939 «Humildes que trabalham, de Arnaldo Gonçalves» (crítica), *O Diabo*, nº246, 10 de Junho.

AMARAL, Henriques

1970 «Breve evocação de Alves Redol (excertos)», *Vértice*, nº322/323 de Novembro/Dezembro.

AMEAL, João

1943 «Rumos do espírito – As ideias e os autores – O realismo na Literatura – *Fanga*, um romance notável mas perigoso – A falsa imagem da Idade-Média – Contra o demónio marxista», *Diário da Manhã*, nº4309, 3 de Maio.

ANDRADE, João Pedro de

1942 «*Avieiros* – Romance de Alves Redol», *Seara Nova*, nº 767, 25 de Abril.

1942 «O Problema do Romance Português Contemporâneo», *Seara Nova*, nº 776, 27 de Junho.

ANTUNES, Manuel

1955 «Três Romances Campesinos», *Brotéria*, Vol. XL, Fevereiro.

ARAÚJO, Matilde Rosa

1970 «Alves Redol e a Literatura Infantil», *Vértice*, nº322/323 de Novembro/Dezembro.

BACELAR, Armando

1947 «*Gaibéus*, romance de Alves Redol», *Vértice*, nº 52, Novembro /Dezembro.

1955 «*Olhos de Água*», *Vértice*, nº 143-144, Agosto/ Setembro.

1958 «*A Barca dos Sete Lemes*, romance de Alves Redol», *Vértice*, nº 174-175, Março/Abril.

1960 «*Uma Fenda na Muralha*, Romance de Alves Redol», *Vértice*, nº 204, Setembro.

1961 «*O Cavalo Espantado*», *Vértice*, nº 210, Março.

1962 «*Barranco dos Cegos*», *Vértice*, nº 231, Dezembro.

1963 «Sobre o Neo-realismo», *Vértice*, nº 238, Julho.

1965 «*Histórias Afluentes*», *Vértice*, nº 257, Fevereiro.

BARBOSA, José

1947 «*Porto Manso*», *Vértice*, nº44, Fevereiro – Março.

BARROS, Henrique de

1982 «Redol visto por um economista agrícola», *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, nº 33, 25 de Maio a 7 de Junho.

BASTOS, Baptista

1965 «Roteiro de uma amizade», *Vértice*, nº 258, Março.

BOM, Carreira João; Mauperrin, Maria José

1982 «Joaquim Namorado: " Staline só é problema para os anticomunistas" – Um dos dinamizadores fulcrais do neo-realismo relembra o aparecimento do movimento e a constituição de um esquema organizativo, não aceita ser caracterizado como "duro", explica qual é o "seu" estalinismo, considera Álvaro Cunhal como o mais alto expoente, no campo da criação e da análise literária, da vida portuguesa nos últimos tempos», *Expresso – Revista Expresso – Especial anos 40*, nº495, 24 de Abril.

BRAGA, Mário

1957 «*A vida Mágica da Sementinha, Uma breve História do Trigo*, por Alves Redol», *Vértice*, nº 169, Outubro.

CABRAL, Álvaro

1959 «O legado literário de 1958», *Diário da Manhã*, nº9892, 4 de Janeiro.

CABRAL, Oliveira

1943 *Escola Portuguesa*, nº454, Julho.

1943 «Como formar uma biblioteca infantil na sala de aula», *Escola Portuguesa*, nº460, Agosto.

COCHOFEL, João, José

1962 «Um notável romance de Alves Redol, *Barranco de Cegos*», *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, nº 136, Julho.

1964 «*Histórias Afluentes*», *Seara Nova*, nº 1421, Março.

COELHO, Eduardo Prado

1982 «A política dos rios – A actualidade da questão neo-realista é a do marxismo como imaginário e das dificuldades em fazer passar para as gerações mais novas uma série de tradições a que aquela é indiferente», *Expresso – Revista Expresso – Especial anos 40*, nº495, 24 de Abril.

COELHO, Lúcio Dias

1944 «Educação moral, breves considerações», *Escola Portuguesa*, nº 488, Março.

COSTA, Luísa da

1963 «Alves Redol num colóquio sobre a sua obra (reportagem)», *Jornal das Letras e Artes*, nº73, 20 de Fevereiro.

CRUZEIRO, Celso

1970 «Alves Redol e alguns dos problemas do neo-realismo português», *Vértice*, nº322/323 de Novembro/Dezembro.

DEUS, Maria da Luz de

1943 «Livros para crianças», *Os nossos filhos*, nº 9, Fevereiro.

DIONÍSIO, Mário

1942 «FICHA 5», *Seara Nova*, nº 765, 11 de Abril.

1950 «Alves Redol, Prémio Ricardo Malheiros de 1950», *Vértice*, nº 84, Agosto.

1951 «*Os Homens e as Sombras*», *Vértice*, nº 97, Setembro.

1962 «O Fruto Sazonado», *Diário de Lisboa*, 26 de Abril.

1970 «Prefácio ao livro *Barranco dos Cegos*», *Vértice*, nº322/323 de Novembro /Dezembro.

FERREIRA, Alberto

1970 «Significado Literário e Ideológico de *Gaibéus*», *Seara Nova*, nº 1497, Julho.

FIGUEIREDO, Parente de

1936 «Literatura para crianças», *Escola Portuguesa*, nº 74, Março.

GONÇALVES, Rui Mário

1982 «Uma década de contrastes», *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, nº 32, 11 a 24 de Maio.

LAPA, Rodrigues

1938 «*Glória, Uma aldeia do Ribatejo*. Ensaio etnográfico, por Alves Redol», *Seara Nova*, nº 587, 12 de Novembro.

LIMA, Manuel Campos de

1940 «*Gaibéus*», *O Diabo*, nº277, 13 de Janeiro.

1943 «*Avieiros*», *República*, nº 4595, 2 de Outubro.

- 1943 «Marés», *República*, nº 4605, 13 de Outubro.
- 1949 «Ciclo *Port-Wine – Horizonte Cerrado*», *Vértice*, nº 74, Outubro.
- LOPES, Umberto
- 1941 «Marés», *Correio da Estremadura*, nº 2607, Abril.
- LOURENÇO, Eduardo
- 1982 «A ficção dos anos 40 ou o neo-realismo e o resto», *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, nº 32, 11 a 24 de Maio.
- MAIA, João
- 1949 «Crónica do Romance», *Brotéria*, Vol. XLVIII, Maio.
- 1964 «Barranco de Cegos», *Brotéria*, Vol. LXXIX, Dezembro.
- MENDES, João
- 1948 «Populismo e poesia», *Brotéria*, Vol. XLVI, Março.
- MONTEIRO, Adolfo Casais
- 1943 «Crítica – Alves Redol – *Fanga*», *Diário Popular*, nº 281, 6 de Julho.
- NAMORA, Fernando
- 1970 «Carta aberta a Alves Redol», *Vértice*, nº322/323 de Novembro /Dezembro.
- NAMORADO, Joaquim
- 1939 «*Glória, uma aldeia do Ribatejo* – por Alves Redol», *Sol Nascente*, nº 41, 15 de Dezembro.
- 1940 «*Gaibéus* romance de Alves Redol», *Sol Nascente*, nº 42, 15 de Janeiro.
- 1960 «O sentido nacional na obra de Alves Redol», *Vértice*, nº 196-197, Janeiro /Fevereiro.
- 1965 «A primeira crítica neo-realista a *Gaibéus*», *Vértice*, nº 258, Março.
- 1970 «Breves notas sobre a personalidade e a obra de Redol», *Vértice*, nº322/323 de Novembro/Dezembro.
- NOGUEIRA, Franco
- 1943 «*Fanga* – Romance de Alves Redol», *Diário Popular*, nº 290, 15 de Julho.
- OLIVEIRA, Joaquim de
- 1965 «Alves Redol (ensaio)», *Jornal das Letras e Artes*, nº 220, 15 de Dezembro.

PASSOS, Manuel Osório de

1953 «Jornais Infantis», *Vértice*, nº121, Setembro.

PAVÃO, J. Almeida

1959 «Realismo e Arte Social»; «Características comuns do Neo-Realismo Português»; «O Neo-Realismo de Alves Redol», *Revista Ocidente*, nº LVII.

PIRES, José Cardoso

1965 «Uma incomodidade deliberada», *Vértice*, nº 258, Março.

1970 «Carta aos amigos Comuns», *Vértice*, nº322/323 de Novembro /Dezembro.

RAMOS, Mário Dias

1967 «O Muro Branco de Alves Redol e a evolução do neo-realismo», *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, nº478, 28de Setembro.

REBELLO, Luiz Francisco

1948 «Crítica a *Forja*, de Alves Redol», *Vértice*, nº 64, Dezembro.

REDOL, Alves

1936 «Eça de Queiroz», *Mensageiro do Ribatejo*, nº331, 16 de Agosto.

1939 «Rafeiros» (conto), *O Diabo*, nº236, 1 de Abril.

1939 «Crónica», *O Diabo*, nº243, 20 de Maio.

1939 «Lua de Pé» (conto), *O Diabo*, nº257, 26 de Agosto.

1939 «Crónica», *O Diabo*, nº275, 30 de Dezembro.

1940 «Crónica», *O Diabo*, nº285, 9 de Março.

1940 «Crónica», *O Diabo*, nº301, 29 de Junho.

1940 «Nasci com Passaporte de Turista», *O Diabo*, nº320, 9 de Novembro.

1952 «Um excerto das aventuras de Manuel Feijão (Adaptado de um conto popular)», *Vértice*, nº 99 - 101, Novembro de 1951 – Janeiro.

1953 «Uma Vila sem Génio nem Beleza», *Vértice*, nº123, Novembro /Dezembro.

1954 «*Dois Pássaros Nocturnos*», *Vértice*, nº 134, Novembro.

- 1958 «Uma nova fase literária na obra de Alves Redol parece revelar-se no seu romance *A Barca dos Sete Lemes* (entrevista), *Diário de Lisboa*, 31 de Janeiro.
- 1962 «Este livro nasceu em mim à medida que via crescer o meu vizinho e amigo Constantino», *Diário de Lisboa*, nº229, 20 de Dezembro.
- 1963 «Constantino Guardador de Vacas e de Sonhos», *Brotéria*, Vol. LXXVII, nº5, Novembro.
- 1965 «Alinhavos para uma auto-biografia», *Vértice*, nº 258, Março.
- 1967 «Breve encontro com Alves Redol», *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, nº499, 22 de Fevereiro.
- 1969 «Como Escrevi Histórias para Crianças», *A Capital*, nº 316, 8 de Janeiro.
- 1969 «Escrever é como Respirar», *Flama*, nº 1060, 28 de Junho.

RELVAS, Carlos

- 1954 «*Vindima de Sangue – Ciclo Port-Wine*», *Vértice*, nº 124, Janeiro.

RODRIGUES, Urbano Tavares

- 1969 «Os rumos e as lições da obra de Alves Redol», *Diário de Lisboa*, nº16874, 11 de Dezembro.

s.a.

- 1943 *Os nossos filhos*, nº 11, Abril.
- 1947 *Os Nossos Filhos*, nº 56, Janeiro.
- 1951 «*Os Homens e as Sombras* por Alves Redol», *Vértice*, nº 90, Fevereiro.
- 1964 «Os 10 Mandamentos da leitura infantil», *Acção Educativa*, 30 de Maio.
- 1970 *Vértice*, nº322/323 de Novembro/Dezembro.

SACRAMENTO, Mário

- 1966 «O Muro Branco, de Alves Redol», *Diário de Lisboa*, 16 de Junho.

SALEMA, Álvaro

- 1963 «Histórias Afluentes, de Alves Redol», *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, nº 280, 12 de Dezembro.

1963 «Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos de Alves Redol»,  
*Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, nº 231, 3 de Janeiro.

SALVADOR, José António

1969 «Para uma educação da criança», *Revista Vértice*, nº 304, Janeiro.

SANTOS, Gomes dos

1948 «O Douro na Literatura de Hoje», *Brotéria*, Vol. XLVI, Abril.

SEABRA, Augusto M.

1982 «Interrogar os silêncios – Porque ainda somos largamente subsidiários dos anos 40, pretendemos interrogar o passado e a forma como se liga ao presente», *Expresso – Revista Expresso – Especial anos 40*, nº495, 24 de Abril.

1982 «Mário Dionísio: “Fui sempre anti-stalinista” – O neo-realismo nasceu espontaneamente, no ambiente que se vivia quando da Guerra de Espanha, insiste aquele que foi um dos seus principais mentores», *Expresso – Revista Expresso – Especial anos 40*, nº495, 24 de Abril.

SIMÕES, João Gaspar

1943 «Os Livros da Semana», *Diário de Lisboa*, nº7379, 10 de Junho.

1943 «Os Romances de Alves Redol», *Diário de Lisboa*, nº7386, 17 de Junho.

1959 «Alves Redol e o Neo-Realismo, por J. Almeida Pavão», *Diário de Notícias*, nº 33688, 10 de Dezembro.

TAVARES-TELES, António

1975 «Alves Redol», *Correio do Povo*, nº 6, 20 de Junho.

TORRES, Alexandre Pinheiro

1964 «*Histórias Afluentes* – de Alves Redol», *Jornal das Artes e Letras*, de 4 de Março.

VASCONCELOS, Taborda de

1955 «Originalidade em Alves Redol», *O Debate*, nº 230, 13 de Agosto.

1962 «Barranco de Cegos», *Diário de Notícias de Lisboa*, 13 de Setembro.

VELOSO, Agostinho

1949 «Alves Redol – Forja (tragédia)», *Brotéria*, Vol. XLVIII, Fevereiro.

VIANA, Mário Gonçalves

1943 «As condições necessárias ao livro didático», *Escola Portuguesa*, nº460, Agosto.

Z. O.

1955 «Livros e Autores, Alves Redol», *A Voz do Pastor*, nº37, 17 de Setembro.