

3

Os homens e as sombras: sobre o risco de ser Redol

A vida o levou, não a morte.
Silencioso de si, na sombra
amou a vida com seus riscos:
O risco do ofício
suor das palavras
O risco da nudez
crua
foto-poética
intragável
a olhos longínquos
de cruezas perto
O risco de amar
o povo
povo (quê?) povo (quem?)
o concreto maior
no ínfimo concreto
a ralé
no couce do rol
as marés
na maré-baixa
o risco de ser Redol.

Luís Veiga Leitão

De volta à “Carta aos amigos comuns”, escrita por José Cardoso Pires a respeito de António Alves Redol e apresentada na introdução deste trabalho, vale lembrar agora a segunda parte daquele texto. No “Post scriptum de 1975”, a narrativa nos remete ao verão de 1957 em que os dois escritores estavam na Fonte da Telha. O texto se inicia com o surgimento da imagem de um barco e a lembrança que a sua carcaça desperta em Cardoso Pires memórias de momentos significativos ao lado do amigo Redol.

Um barco; não sei porquê vejo um barco. Melhor dito, o cavername. Está num areal deserto e as ervas já começaram a inundá-lo há muito tempo. Lembra o esqueleto de um enorme peixe ao sol, de ventre para o ar. Também há umas barracas [...] Já sei:

[...] Estamos na Fonte da Telha e é verão – verão de 57, tudo mo indica, porque, a meia encosta, sobre a praia, reconheço a casa que eu habitava nesse ano com um terraço virado a sudoeste. Distingo o toldo, lá está; era dali que eu e o Redol assistíamos ao fim da tarde, voltados para o mar e para o barco onde parece que se guardava uma simbologia qualquer.¹

A partir daí, o autor destaca a característica de abandono daquela carcaça e a constante presença desse barco nos caminhos que os amigos percorriam naquele verão. De acordo com Cardoso Pires, seria impossível se lembrar de Redol sem associar à sua figura a imagem de um barco – o barco de sete lemes, as casas-botes dos Avieiros, as altas e baixas das Marés, um porto manso...

Recuperar a figura de Redol e não descobrir em qualquer lado a sombra de um barco é impossível. [...] Uma imagem nocturna esta: o Redol talhado à pódoa de camponês sobre um fundo de marés e de proas. E no entanto eu insisto nela, há sempre um barco no horizonte do cavador da Borda d'Água, e se o homem é grande e o sonho também, esse bote ribeirinho ganha vulto e faz-se ao mar.²

Nota-se, nesse segundo momento do texto, que o tom indignado daquela primeira parte, escrita após a notícia da morte de Redol, dá lugar a uma lembrança terna e afetuosa. A simbologia de se pensar sobre Alves Redol através da imagem do barco, além de ser uma grande homenagem do amigo Cardoso Pires, aponta para um modo mais “poético” de se referir à figura e à obra daquele que comumente teria seu perfil relacionado somente à dura imagem talhada na madeira.

Como foi evidenciado no primeiro capítulo, José Cardoso Pires não é o único escritor a propor uma imagem de Redol diferente da que costuma ser privilegiada por grande parte da crítica especializada. Observa-se, entre outros escritores contemporâneos a eles, também a apresentação de uma leitura da obra de Alves Redol que ultrapassa as visões correntes. Foi este o caso dos textos escritos por José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira e Fernando Namora a respeito do autor que também foram incluídos em *Charrua em campo de pedras*.³

De modo geral, os levantamentos das falas desses amigos-autores sobre Alves Redol trouxeram para a sua obra a perspectiva da mudança, da irreverência, da inquietude, do desafio e da diversidade.

¹ Pires, J. C., *E agora, José ?*, p. 86.

² Pires, J. C., *E agora, José ?*, p. 87.

³ Mendes, J.M. (org.) *Charrua em campo de pedras*.

Sobre tudo isso, meu caro Redol, conversávamos no regresso a Lisboa. Sobre o homem-escriptor e o homem-cidadão, que em ti são uma e a mesma coisa. Está ainda quente na minha memória a tua frase de que a nossa geração, pela qual tanta experiência passou, foi das raras que pôde proceder a uma “síntese” entre o que começou por ser e aquilo que lhe foi oposto, reconhecendo, sem qualquer constrangimento, que toda a herança cultural nem é produto exclusivo de uma classe nem de um só modo de exprimir o génio e o saber, sendo antes uma cadeia ininterrupta de sonhos, lutas, inquietações divergentes, e, do mesmo modo, que não pode haver soluções estáticas porque a cultura não é um reflexo passivo da sociedade que documenta e sobre que actua, mas, como esta própria, implica movimento, pesquisa, testemunho crítico do que está e apetência ao que vem.⁴

O poema de Luís Veiga Leitão sobre Alves Redol, que abriu o presente capítulo, também traz uma apreciação diferenciada a respeito da expressão literária do autor em questão. Os versos giram em torno de um mote central: considerar a obra de Redol sob a perspectiva do risco. Se lembrarmos as noções acerca da experimentação estética pretendida inicialmente pelo neo-realismo (investigadas no segundo capítulo deste estudo e mencionadas na citação de Fernando Namora apresentada acima), a dimensão da ousadia trazida pela palavra “risco” torna-se bastante evidente. O poema aponta para a opção por um modo de escrever literário que usa como principal artifício estético a superfície “da nudez crua”, a linguagem “foto-poética”. No entanto, a ousadia da escolha por esse caminho de expressão implica também um outro aspecto do vocábulo risco: o perigo de tal linguagem não ser valorizada como literatura. Aliado à ousadia de ser Redol, está o risco de ser Redol.

Diferente do modo como costuma ser reduzida por parte da crítica especializada, a obra de António Alves Redol tem a marca da mudança e da variedade, que não se limita à repetição de temas, formas e conteúdos. Sob essa perspectiva, a obra de Redol poderia representar a heterogeneidade de formas, conteúdos e conceitos do neo-realismo, simbolizando, no seu microcosmo, a história e os processos de todo o movimento. No “risco do ofício” de um autor que trabalha com avidez, trazendo para a superfície do texto-pele o “suor das palavras”, vemos, através da diversidade de temas e de formas que habitam os romances de Redol, “um escritor que se analisa e se sonda”⁵.

⁴ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 179.

⁵ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”. In: *Charrua em campo de pedras*, p. 230.

Sobre esse aspecto da sua produção literária, comenta o próprio Alves Redol no ensaio “Alinhavos para uma auto-biografia”, publicado na Revista *Vértice*, em março de 1965:

Viajo sempre que posso e sempre que me deixam. Já passei o meu bocado. Um escritor, a dizer a verdade, viaja todos os dias no seu quarto de trabalho. O que é compensação para as muitas desventuras do ofício. Um ofício em que não cheguei, sequer a oficial, embora ande na arte há mais de 25 anos. Mas o trabalho não se adoça como as farófias e há que tomá-lo a sério, pensando sempre que em cada livro se deve regressar à humildade do aprendiz. No meio de tanta carência, só nunca me faltou uma coisa – grande vontade de aprender. Dentro de dois meses vou regressar aos abismos do papel branco. De novo, recriarei muito da minha experiência pessoal, caldeando-a com imaginação, no trato das gentes, das vivências, dos conflitos, dos dramas, vivendo eu também o drama do escritor que nunca deixa de interrogar a vida e de se interrogar a si mesmo.⁶

O “abismo do papel branco” anunciado por Alves Redol lembra a angústia de Van Gogh diante do quadro branco⁷ mencionada no capítulo anterior a respeito da conferência de Mário Dionísio intitulada “Conflito e unidade da arte contemporânea”. De acordo com Dionísio, “são inúmeros os pintores que têm medo duma tela branca, mas uma tela branca tem medo do verdadeiro pintor apaixonado que ousa e que soube vencer a fascinação desse não és capaz de nada.”⁸

Alves Redol também comenta sobre o seu medo do papel branco e sobre as angústias do escritor que tem que lidar com os fantasmas da crítica (e da autocrítica) no prefácio à reedição de *Avieiros*, de 1968. Diz o autor,

Confesso que ganhei medo ao papel branco. Medo autêntico. Com tantos fantasmas à minha beira, atormentei-me. Longos meses. As primeiras páginas de *Fanga*, o romance que lhe seguiu, queimaram-me os nervos. Foi bem longa a tortura. Mas andei com a sorte pela minha banda, ao ser visitado por angústia tão funda. Aprendi com ela a porfiar no trabalho e a compreender que as palavras se forjam em nós, e com o tempo, e com a dor, e com a alegria, que não são as mesmas em cada poeta ou romancista, onde perdem ou ganham ressonâncias, que deveremos contê-las ou soltá-las ao sabor da invenção, e logo da análise, sem que o contexto esmaça ou se canse na jornada. Na longa jornada do confronto.⁹

⁶ Redol, A. “Alinhavos para uma auto-biografia”, p. 178.

⁷ “Não sabes a que ponto é desencorajador fixar uma tela branca que diz ao pintor: não és capaz de nada.” Van Gogh apud Dionísio, M. *Conflito e unidade da arte contemporânea*.

⁸ Dionísio, M. *Conflito e unidade da arte contemporânea*, p. 26.

⁹ Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 19.

O escritor que confronta a realidade enfrenta também as suas angústias e o seu medo de não conseguir comunicar-se amplamente, de não ser capaz de ultrapassar o desafio imposto pelo papel branco e pelas expectativas da crítica e de seus leitores. Porém, sobre tudo isso se impõe a *necessidade*: necessidade de apropriar-se do real, de vivenciá-lo, de transformá-lo e de expressar-se artisticamente através da palavra que é ação. Como vimos no capítulo anterior, na sequência da argumentação apresentada na conferência “Conflito e unidade”, Mário Dionísio iguala pintores e escritores na sua “necessidade de realidade”, não só no que diz respeito à observação e registro do real, mas, principalmente, no que concerne a atuação das palavras e das cores na esfera da vida como ação e transformação. Nas palavras do teórico,

Para todos os modernos, a realidade, incluindo como é óbvio a realidade humana, é uma realidade que se observa, que se regista, que, quando muito, se interpreta. Para os neo-realistas, porém, a realidade é qualquer coisa que, sem dúvida nenhuma, se observa, se regista e se interpreta, mas que, acima de tudo, se transforma.¹⁰

No depoimento autobiográfico, Alves Redol enfatiza a vida que pulsa nas suas páginas, páginas que misturam experiência, ficção, interrogação, ação e sensibilidade. Literatura produzida em constante revisão, com a humildade do mestre-aprendiz que ousa sempre experimentar e se arrisca a interrogar a vida e a si mesmo.

Nas palavras de José Cardoso Pires,

uma das linhas de força mais audazes de Alves Redol: no decorrer de todos estes anos, não se alhear de uma tentativa literária que lhe fosse proposta, de um empreendimento mais ousado, de um gesto de reivindicação [...]. Um traço assim é muito mais decisivo do que se supõe porque marca o vigor e o veio de frescura de que necessitam os autênticos criadores para não se repetirem até a morte.¹¹

Em entrevista a *Gazeta Musical e de todas as Artes*, em 1961, Alves Redol, ao ser questionado sobre o movimento artístico da sua geração, responde que a ideia de neo-realismo “pressupõe uma evolução permanente, sem matrizes estabelecidas,”¹² e, por isso, mais adiante no mesmo depoimento, irá se denominar

¹⁰ Dionísio, M. “Os escritores e a realidade”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 39-40.

¹¹ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”. In: *Charrua em campo de pedras*, p. 232.

¹² Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 174.

um “escritor sem compromissos”, ou melhor, um escritor cujo compromisso estaria simplesmente em compartilhar o seu modo artístico, as suas experiências e as suas visões da complexa dialéctica do real. Alves Redol define, então, a heterogeneidade da sua obra no que diz respeito à variedade de temas e formas, como

Acto de perfeita consciência de quem sabe que o neo-realismo é uma corrente viva que tende a herdar continuamente o mais significativo e válido de todas as correntes estéticas, depurando-as e recriando-as, de maneira a ser a síntese constante e dialéctica deste mundo sempre feito de mudanças.¹³

Observa-se, no poema de Luís Veiga Leitão que abriu o presente capítulo, que, de modo geral, três elementos centrais da expressão literária de Alves Redol são pensados sob a perspectiva do “risco”: o trabalho com a linguagem narrativa no seu ofício de escritor, o duro conteúdo real de suas obras e a interferência da experiência pessoal na sua produção artística. Assim, a intensa interação entre tais características constitui a essência da expressão literária de Alves Redol.

Também Fernando Namora, na sua “Carta aberta a Alves Redol”, destaca na expressão artística do autor a dimensão da ousadia e do risco.

Contudo, esse carácter testemunhador, tão precioso para nós que o vivemos, tem em parte ofuscado outras virtudes não menos frisantes do teu perfil literário: um saber de ofício, que a arquitectura segura mas ousada dos teus romances ostenta, um gosto pelo risco, tanto na amplitude como na composição, uma minúcia escrupulosa no estudo das personagens e dos ambientes [...], um fôlego de registar em tão cansada literatura como a nossa, a penetrante pincelada larga da epopeia, a capacidade de ir dentro do simples e do complexo, a surpresa recheada de pormenores densos, que escapam a uma leitura desatenta porque ignoram o efeito, e esse chamejar de talento que te permite explosivas mudanças de ritmo, de cenário, de intonação [...].¹⁴

Na sua homenagem a Alves Redol, Fernando Namora chama a atenção para o “carácter testemunhador” do homem-cidadão e do homem-escritor que em Redol se misturam e acabam por ser uma única coisa: o escritor-testemunha, que vive, sente e experiencia, e que leva a pulsação da vida para as suas páginas, fazendo da sua literatura um meio de contato, de contágio e de ação.

De acordo com o depoimento do próprio Alves Redol,

¹³ Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 176.

¹⁴ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 189-190.

Mas nada até hoje me tornou mais feliz do que esta busca ansiosa, e tantas vezes dramática, de me realizar como homem e como escritor. [...] Confrontando-me quotidianamente com o mundo, sabendo que, apesar de tudo, nada foi inútil. Sem recolher por muito tempo à toca da solidão ou nunca me deixando embalar em águas paradas. Prefiro os naufrágios.¹⁵

Encarar naufrágios é a atitude do homem-escritor que vê em toda obra de arte “o sabor de uma aventura”.¹⁶ O último verso do poema de Luís Veiga Leitão em homenagem a António Alves Redol condensa e amplia aquelas reflexões acerca da incomunicabilidade/incomodidade levantadas na introdução desta pesquisa: sob o risco de ser Redol encontramos a ousadia de escrever sempre motivado pela incomodidade e o perigo de cair na incomunicabilidade justamente em relação aos seus pares. Mais uma vez estamos diante da sugestão de um contemporâneo de Redol de que a voz do autor de *Gaibéus* teria sido silenciosa ainda em vida. O poema lembra a atuação discreta de Redol no cenário teórico conceitual do neo-realismo português. A imagem do artista que atuava na sombra, “silencioso de si”, é análoga à descrição de José Cardoso Pires sobre a participação de Redol nas controvérsias públicas. De acordo com Cardoso Pires, “o contacto pessoal com Redol provou-me que, pelo contrário, o seu silêncio modesto na controvérsia pública das questões teóricas ocultava uma informação actualizada e segura.”¹⁷

O “silêncio modesto” de que fala Cardoso Pires diz respeito ao silêncio público de Alves Redol em relação às críticas que seus livros recebiam. De acordo com o autor, em entrevista para a *Gazeta Musical*,

nunca respondi até hoje a qualquer crítica, mesmo aleivosa. Sempre entendi, e entendo, que um livro deve ter força para responder às objeções que lhe fazem. Não serão nunca capazes de o justificar e engrandecer quaisquer achegas à margem. Livro publicado é entidade responsável. Ou se basta e sobrevive, ou não tem argumentos e morre. O confronto com a crítica é sempre fecundo. Embora se deva exigir à crítica toda a responsabilidade que a sua verdadeira função comporta. Por meu lado, fiz tudo até hoje para que tal suceda. Em 22 anos de trabalho nunca pedi uma notícia ou uma crítica, nunca namorei a imprensa, nunca redigi duas linhas a meu respeito, nunca agradeci, sequer, uma referência. Sou, nesse aspecto, um escritor sem compromissos.¹⁸

¹⁵ Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 176.

¹⁶ Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 176.

¹⁷ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”. In: *Charrua em campo de pedras*, p. 230. É importante ressaltar que a esse artigo de José Cardoso Pires data de 1965, sendo, portanto, anterior à primeira edição de *O Muro Branco* (1966), último romance publicado em vida por Alves Redol.

¹⁸ Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 175.

Para os conhecedores da literatura de Alves Redol e, conseqüentemente, dos prefácios que acompanham algumas edições dos seus livros, o depoimento acima pode parecer estranho. Como se sabe, muitas das edições dos seus romances trazem alguns apontamentos escritos pelo autor à guisa de prefácio. Já a 1ª edição de *Glória, uma aldeia do Ribatejo*, de 1938, traz um “Preâmbulo”, no qual Alves Redol explicita as motivações que o levaram a escrever um estudo etnográfico. O silêncio de que falava Cardoso Pires e mencionado por Alves Redol não leva em conta a possível consideração dos prefácios escritos por ele como ambiente autobiográfico de explicação, justificativa e exposição de orientações pessoais e teóricas. Tal posicionamento deve-se, principalmente, ao fato de os célebres prefácios de Alves Redol terem sido escritos e publicados nas reedições feitas em meados da década de 60, sendo, portanto, posteriores à entrevista dada pelo autor em 1961 à *Gazeta Musical e de todas as Artes*.

Gaibéus (1939) apresenta um prefácio escrito por Alves Redol somente na sua 6ª edição, publicada em 1965. Este texto, intitulado “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”, tornou-se um marco para as considerações sobre a obra do autor. O texto se inicia do seguinte modo:

Os romances, enquanto o público lhes não abre coval no esquecimento, vivem também o seu romance, às vezes bem mais rico de acontecimentos do que a trama romanesca com que o mundo os conhece.
Gaibéus tem a sua história.¹⁹

A partir daí o autor conta não só a história em torno da criação, da publicação e da recepção de *Gaibéus*, mas também a história da gênese do neo-realismo²⁰.

De modo geral, os prefácios que aparecem nas reedições dos romances da década de 60, trazem uma perspectiva da revisão do autor sobre o livro em questão, sobre a história por trás da sua confecção e sobre os conceitos do neo-realismo. É este o caso do prefácio a *Avieiros* intitulado “Breve história de um romance.” O texto foi incluído na 5ª edição do livro, publicada em 1968 (a primeira edição data de 1942). Nesse prefácio, Alves Redol conta a história do seu interesse pelos

¹⁹ Redol, A. “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. In: *Gaibéus*, p. 37.

²⁰ Esse prefácio será analisado com mais detalhamento no capítulo seguinte desta pesquisa.

avieiros (os ciganos do mar), relata a experiência de quando viveu entre eles e a sua “busca de concretização da prosa poética”²¹ que desejava atingir na expressão literária que constitui o livro, expressão literária que é a experiência tornada “carne viva”²² na sua obra. Sobre esse tema, esclarece o autor:

Mas voltemos à minha experiência espontânea, logo depois premeditada. Muitos chamavam recolha, talvez impropriamente, a esta busca de contacto humano; outros apoucaram o processo, impropriamente também. Na verdade, não se recolhem os materiais da vida; vivem-se. Ou inventam-se. Mas escolhem-se as vivências ou as invenções quando um escritor sabe para que vive. E como lhe importa viver.²³

Na sequência das obras de Redol, encontra-se *Fanga* (1943), que traz na sua 6ª edição, publicada em 1963, o texto “A maneira de prefácio”. Nesse texto, a dimensão da experiência tornada prosa poética na escrita dos romances, a ponto da expressão literária transmitir vida, história autobiográfica e a dialética do real, apresenta sua formulação máxima na afirmação de Alves Redol de que

Manuel Caixinha sou eu. Manuel Caixinha também morava na Golegã, ao mesmo tempo que escrevia poemas nos vários países da Resistência europeia – em toda a parte onde os homens resistiram, ele não faltou ao encontro marcado com a liberdade. Manuel Caixinha é o homem que se recusou a pactuar com a tirania.²⁴

Também *Uma fenda na muralha*, que teve a sua 1ª edição em 1959, apresenta na edição seguinte, publicada em 1965, uma breve “Nota à 2ª edição”, que acaba complementando a “Nota à margem” que já acompanhava o texto inaugural. As duas notas são bastante curtas se comparadas aos outros prefácios. A primeira traz alguns apontamentos sobre as relações entre a literatura, a experiência e a imaginação. A indicação da vivência de Alves Redol entre os pescadores que habitam o romance, evocada na nota que já acompanha a primeira edição, é um pouco desenvolvida nas explicações que antecedem a segunda edição. Nesta, Alves Redol dá ênfase ao outro título que o romance teria: “Rabiosa”.

Este romance guarda um título secreto com ele, mal pisei o areal nazareno após treze horas de ansiedade e angústia, a bordo do *Mar Santo*, que parecia talhado para

²¹ Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 17.

²² Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 13.

²³ Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 14. Esse prefácio será analisado com mais detalhamento no capítulo seguinte desta pesquisa.

²⁴ Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 39. (Manuel Caixinha é o personagem principal do romance.)

esquife de nove vidas. Nesse dia estava rabiosa. Um mar rápido e desvairado, um mar de levadio, um verdadeiro mar de cruces, o inferno de um mar Amarelo. Romance do Mar que aqui domina o sabor da vida dos homens, só o próprio nome nazaréu lhe caberia usar – rabiosa.²⁵

Entre os prefácios emblemáticos escritos pelo autor na década de 60, encontra-se “Reinvenção de outra realidade pelo encontro da experiência pessoal com um drama comum”, que antecede a tragédia *Forja* (1948), na ocasião da 1ª edição do volume Teatro I, em 1966, que traz também a peça *Maria Emília*. Este prefácio poderia ser considerado o de maior traço autobiográfico, uma vez que traz uma narrativa pessoal a respeito dos episódios da vida do autor envolvendo a morte de pessoas queridas.

Tendo em vista os prefácios que acompanham as revisões dos livros, realizadas em média 20 anos depois da “inauguração” do neo-realismo literário em Portugal, é possível questionarmo-nos sobre uma possível mudança de posicionamento de Alves Redol perante a crítica. Dessa perspectiva, os prefácios da década de 60 mostram a voz do autor, finalmente rompendo o seu silêncio para vir em defesa das suas obras.

Diante desse panorama, é importante destacar o caso do texto de apresentação ao livro *Olhos de água*. “Quase um prefácio” acompanha a 1ª edição do livro que data de 1954. No texto, Alves Redol explica porque chamou ao seu livro de “Pequeno romance de uma vila sem história”. De acordo com ele, o livro reúne “prosas sem unidade”, “histórias desgarradas”, “notas de reportagem ou crônicas de voo raso”. Alves Redol ressalta, porém, que nesse cotidiano simples, ou seja, nesses eventos mais comuns, encontra-se também poesia.

[...] preferiu-se a narrativa dos homens e dos factos banais, procurando mostra-los na sua faceta mais comum, em prosas simples e de circunstância, como Goethe afirmava ser a poesia.

Será bom precisar que assim as realizei pela razão poderosa de o circunstancial estabelecer mais fácil diálogo com o meu espírito, forçado de tão jovem, e ainda bem, a compreender a vida como uma esplêndida aventura em que nunca se resigna, porque os homens podem ser destruídos, mas não vencidos.

Se juntar a essa característica a minha insistência em guardar a mesma preciosa parcialidade que dei ao meu primeiro romance, publicado há quinze anos, sem que um só dia houvesse procurado a porta da torre de marfim, apesar de alguns me quererem dar o número, terei confessado o essencial para não enganar.²⁶

²⁵ Redol, A. “Nota à 2ª edição”. In: *Uma fenda na muralha*, p. 11.

²⁶ Redol, A. “Quase um prefácio”. In: *Olhos de água*, p. 13

O prefácio, como muitos outros, mostra-se como um tipo de confissão do escritor sobre suas inspirações e experiências, sobre o caminho literário que segue e as intenções a que pretende. Quanto às intenções, almeja Alves Redol com *Olhos de água* que o livro venha a se tornar “tão humilde e tão ambicioso quanto os seus irmãos mais velhos”.²⁷ Alves Redol não teria se equivocado ao trazer para a leitura do seu livro a ideia da poesia que está nos detalhes da vida. Vemos na obra a confirmação do pensamento de Romain Rolland acerca da poesia contida no cotidiano. Nas palavras do poeta francês, “aos homens de todos os dias mostra a vida de todos os dias: ela é mais profunda e mais vasta que o mar. O menor de entre nós traz em si o infinito.”²⁸ Assim, esse livro singular é uma aventura poética na obra de Alves Redol.

Em sua análise sobre o romance, Baptista-Bastos evidencia que

Olhos de água apresenta uma linguagem, direi: cinematográfica, ou, pelo menos, reproduzível pela câmara dos olhos: sequências, fragmentos habilmente montados: uma pessoal semiologia da realidade, sempre fortuita, sempre fugidia. Suprime, corta, aumenta, torna a cortar e a remanchar.²⁹

Para exemplificar a dimensão estética do livro, em que a complexidade dialética da vida cotidiana aparece envolta num imaginário místico e poético, trago a seguinte passagem do capítulo intitulado “A lenda da noite de São João”. O texto conta a história do movimento das cegonhas na primavera, quando elas “vêm para noivar e fazer casa”³⁰ na Lezíria. Trabalham, então, incansavelmente na construção dos seus ninhos. E, “quando os filhos nascem, dizem os camponeses, não há pais tão desvelados, carinhosos e dados a sacrifícios.”³¹ Passam os dias a alimentá-los e, posteriormente, dedicam-se, quase em tempo integral, ao ensino das “lições de voo”.³²

²⁷ Redol, A. *Olhos de água*, p. 12.

²⁸ Rolland apud Pita, A. P. “O neo-realismo entre a realidade e o real”. In: Gomes, R.; Margato, I. (org.) *Novos Realismos*, p. 15.

²⁹ Baptista-Bastos, “O risco de ser Redol”. In: Sábado, p. 48.

³⁰ Redol, A. *Olhos de água*, p. 24.

³¹ Redol, A. *Olhos de água*, p. 24.

³² Redol, A. *Olhos de água*, p. 25.

Dias sem conto, semanas inteiras, aí andam as cegonhas sabidas a amestrar os filhos sob as suas vistas, para que nem um pormenor lhes escape. É que se aproxima a noite de S. João – e uma vida nova se iniciará para as cegonhas jovens.

Diz a lenda que nessa noite, enquanto a mocidade, descuidosa, dança à volta das fogueiras, as cegonhas mães, implacáveis no cumprimento das leis da sua espécie, obrigam os filhos a sair do ninho, atirando-os para o espaço, onde alguns se despenham para a morte e outros se lançam para os prazeres da liberdade da Lezíria. Não há excepções, contam os camponeses, porque no mundo das cegonhas a liberdade é um direito imposto pela vida.³³

Perante a execução de um livro de tanta força estética, uma obra que mistura lendas, descrições belíssimas, personagens-homens, personagens-natureza, personagens-animais e personagens-espacos, tudo isso numa linguagem substancialmente lírica, é difícil entender o motivo que leva Alves Redol a quase desistir da carreira de escritor à época da sua publicação.

Na sua análise de *Olhos de água*, Baptista-Bastos lembra que, nessa época, Redol “é já um nome respeitado na literatura: respeitado, admirado, criticado e combatido”³⁴. De acordo com o texto biográfico publicado por António Mota Redol, na ocasião da celebração do centenário do nascimento do pai, Alves Redol escreve uma carta, em 1954, na qual indica estar passando por uma fase de afastamento da carreira de escritor. De acordo com Mota Redol,

As opiniões persecutórias de certa crítica, as opiniões muito exigentes de críticos amigos, as posições que sobre ele e a sua obra têm alguns dos seus amigos políticos, a “polémica interna”, a Censura, a relação com as editoras, a situação política nacional e internacional, desalentam-no.³⁵

O desalento, como pudemos observar na epígrafe de *Olhos de água*, é também derivado do constante confronto com as críticas duras que recebera e da insistência de lhe apontarem “o número da torre de marfim”. Esta não teria sido a primeira vez que Alves Redol passou por um período de crise em relação à sua carreira de escritor. No prefácio à 6ª edição de *Fanga*, de 1963, escrito vinte anos após a publicação da 1ª edição do romance, Alves Redol indica ter enfrentado a pior crise da sua vida de escritor após a publicação de *Avieiros*. É curioso notar que a pior crise produtiva da carreira do autor ocorre após a publicação de *Avieiros*, livro

³³ Redol, A. *Olhos de água*, p. 25.

³⁴ Baptista-Bastos, “O risco de ser Redol”. In: Sábado, 23 a 29/07/93, p. 46.

³⁵ Mota Redol, A. “A história do ceifeiro rebelde: uma biografia de Alves Redol”. In: *Horizonte Revelado*, p. 288.

que, quando publicado em 1942, foi o principal alvo da dura análise de Mário Dionísio na sua “Ficha 5”. De acordo com o escritor:

Antes de iniciar este romance [*Fanga*] sofri uma das maiores crises da minha vida de escritor. Durante mais de um ano senti-me incapaz de ir além do que conseguira escrever em *Avieiros*. E eu não me resignava a ficar por aí.³⁶

Entre a crise que antecede a publicação de *Fanga* e aquela vivida à época de *Olhos de água*, Alves Redol publica o romance *Anúncio* (1945), *Porto Manso* (1946) e o Ciclo Port-Wine, composto pelas obras *Horizonte Cerrado* (1949), *Os homens e as sombras* (1951) e *Vindima de sangue* (1953).

Em 1956, o escritor teria recebido uma carta que iria definitivamente mantê-lo na carreira artística. Alves Redol comenta sobre o episódio em entrevista à *Seara Nova*, em 1961.

-Quais os estímulos, particulares ou oficiais, que lhe têm sido dados e o hajam encorajado a persistir? [...]

- Do público, em primeiro lugar, e depois, de dois ou três editores que me publicaram e publicam com carinho. Quanto aos estímulos morais, ocorre-me, acima de todos, certa carta que recebi da Bulgária, duma jovem doente e desiludida da vida, que me veio agradecer o estímulo recebido com a leitura de “*Fanga*”. Considerava esse facto decisivo para a sua recuperação. Essa carta chegou às minhas mãos num momento em que eu próprio admitia deixar de escrever. E não o fiz, posso confessá-lo, pela carta dessa rapariga que nunca vi.³⁷

Delineiam-se aqui aquelas diferenças na recepção dos livros de Alves Redol pelo público e pelo grupo nomeado como “nós, os letrados”, questão levantada por Fernando Namora e trazida a lume no primeiro capítulo da presente pesquisa. Entre os motivos elencados por Mota Redol para esclarecer o desalento de Alves Redol em meados da década de 50, encontra-se a referência às “opiniões muito exigentes de críticos amigos”. Para os conhecedores da biografia de Alves Redol e da história do neo-realismo, um nome destaca-se como exemplo da evocação suscitada: o amigo e crítico Mário Dionísio, para quem Alves Redol dedica, em 1958, o romance *A barca dos sete lemes*.³⁸

³⁶ Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 39.

³⁷ Redol, A. “Inquérito: Alves Redol”. *Seara Nova*, n. 1393-94, nov.dez.,1961, p. 260-261.

³⁸ O romance *A barca dos sete lemes*, de Alves Redol, apresenta a seguinte dedicatória: “Para Mário Dionísio, Lopes Graça e Gustavo de Castro.”

3.1

Sob um horizonte cerrado: o caso Mário Dionísio

Por mim não desprezo o papel histórico do homem conservador, que torna
mais tenso, imaginativo e decidido o homem revolucionário. A história
nunca foi um piquenique à sombra.
Alves Redol, “À maneira de prefácio”, *Fanga*.

Conforme apontado no capítulo dois do presente estudo, entre as duras análises que recebeu Alves Redol à época da publicação dos seus romances, uma das mais célebres e mais significativas foi aquela escrita por Mário Dionísio na sua “Ficha 5”, publicada na Revista *Vértice* em abril de 1942. O impacto de tal análise para a história da literatura e do neo-realismo é tão grande que, como foi brevemente apontado no capítulo anterior, a distinção apresentada por Alexandre Pinheiro Torres para dividir o neo-realismo entre “ideal” e “real” baseia-se principalmente na aceitação tácita de que a dura crítica de Mário Dionísio à incipiente obra de Redol (na época tinha publicado apenas 4 romances) estava apropriada e que poderia servir de base para uma reflexão sobre todas as obras neo-realistas³⁹.

Uma evidência da marca deixada pela “Ficha 5” pode ser observada também no ensaio “Mário Dionísio: memória da terceira idade”⁴⁰ que traz depoimentos do entrevistado, em discurso direto livre, misturados às impressões e considerações de José Carlos de Vasconcelos (entrevistador) sobre Dionísio.

A entrevista-ensaio caminha, obviamente, para o tema do neo-realismo. Ao ser levantado o assunto, Mário Dionísio responde inicialmente:

Tem-se dito tais coisas a propósito do neo-realismo que eu já nem o reconheço... O que sei é que nunca foi muito daquilo que se tem dito. De tal modo que se algum dia escrevesse um livro, que cheguei a projectar, a esse respeito, lhe teria de chamar “o meu neo-realismo”⁴¹

³⁹ Cf. Torres, A. P. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. A esse respeito ver também a análise de António Pedro Pita sobre este livro em *Conflito e unidade no neo-realismo português: arqueologia para uma problemática*.

⁴⁰ Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*. Originalmente o texto foi publicado no JL, n. 33, de 25 de maio a 7 de junho de 1982. Entrevista de José Carlos Vasconcelos.

⁴¹ Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*, p. 123.

A sugestão de Mário Dionísio de que suas afirmações a respeito do neo-realismo deveriam ser consideradas da perspectiva do diálogo e do debate, característica fundamental do movimento que aparecia espontaneamente, pensando-se, teorizando-se e expressando-se artisticamente à medida em que se desenvolvia, não parece ser ouvida pelo entrevistador. Na sequência da resposta proferida por Mário Dionísio, José Carlos de Vasconcelos emite uma daquelas afirmações homogeneizadoras sobre o neo-realismo da qual Mário Dionísio parecia estar tentando se afastar.

Neo-realismo [...] de que Mário Dionísio é unanimemente considerado o mais importante e significativo doutrinador e teorizador. [...] E a verdade – acrescenta o redactor destas linhas – é que ninguém está em melhor posição que Dionísio para escrever sobre esse tema. No Diabo, no Sol Nascente, na Vértice, nos seus numerosos textos críticos e ensaísticos, foi Mário Dionísio quem deu maior consistência teórica a um movimento de que ele próprio também foi fundamental “artífice” [...]

Consideradas marcos essenciais da doutrinação neo-realista foram também as suas “Fichas” na Seara Nova, embora hoje MD me diga que “há um certo exagero na importância que se lhes atribui”.⁴²

Ora, se o próprio autor das Fichas considera exagerada a importância que as revisões do neo-realismo, posteriores à sua época de expressão, atribuem a esses textos, parece estranho que o entrevistador não dê mais espaço a uma possível reflexão sobre o assunto. Ao contrário disso, ele segue apresentando Mário Dionísio e as questões relacionadas ao neo-realismo partindo da hipótese de que as Fichas sejam extremamente cruciais para determinar o que foi, ou o que deveria ter sido o neo-realismo.

As “Fichas” começam a aparecer em 21 de Fevereiro de 1942 e nelas se encontra a elaboração e expressão mais acabada de um movimento que pretendia – cito MD – “uma nova visão do homem e uma transformação do homem e do mundo”, com uma raiz filosófica nitidamente materialista dialéctica, marxista [...], um movimento que defendia uma arte de intervenção, mas que, no caso de Dionísio se mostrava – são ainda palavras suas – “aberto a todas as correntes estéticas, pois apenas da síntese de todas essas correntes podia surgir uma nova estética, uma nova linguagem”.⁴³

Observa-se novamente que a apresentação feita por José Carlos de Vasconcelos sobre as palavras proferidas por Mário Dionísio não parece estar em

⁴² Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*, p. 123.

⁴³ Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*, p. 124.

sintonia com o depoimento do entrevistado que aparece entre aspas na 1ª pessoa. A visão de José Carlos de Vasconcelos (trazida aqui como exemplo de uma perspectiva corrente sobre o neo-realismo), de que as “Fichas” contêm a doutrinação e teorização fundamental de todo movimento neo-realista, vai de encontro à formulação do próprio Mário Dionísio de que o neo-realismo estava aberto a múltiplas correntes estéticas, ou seja, de que o neo-realismo estaria, desde a sua gênese, aberto à heterogeneidade.

Mais adiante, na referida entrevista, Mário Dionísio defende mais uma vez, como já foi exposto no capítulo dois desta tese, a unidade entre forma e conteúdo. Diz ele:

O que penso é que o artista é aquele que se realiza num objeto alheio a ele e que simultaneamente o contém. O que inicialmente define o artista é a *necessidade de*. Dessa transposição reelaborada de si mesmo. E quando o homem é ele próprio um alistado, no que escreve ou pinta, isso vai estar lá. O artista não se pode impor nada a si próprio. E o alistamento só é autêntico quando o artista já não dá por ele.⁴⁴

Nota-se que, para Mário Dionísio, a unidade entre forma e conteúdo provém da “necessidade”: necessidade de expressar um conteúdo artisticamente e de viver e sentir a obra e os seus temas. Na visão de Mário Dionísio, o objeto atravessa o escritor, impondo-se sobre ele; e o escritor, por sua vez, não consegue deixar de impor sobre o produto desse atravessamento também a sua marca.

É esse o processo de escrita confessado por Alves Redol em entrevista à *Gazeta musical e de todas as Artes*. No depoimento, Alves Redol é questionado sobre o modo como busca os temas para os seus romances e sobre se essa busca não seria demasiadamente exterior. Segundo o entrevistador, a escolha prévia de um tema para a expressão literária teria como consequência a feitura de romances sem expressão artística genuína, uma vez que primariam por um conteúdo anteriormente definido sem alcançar a propriedade da expressão artística. Nota-se, no questionamento do entrevistador, um conceito pré-definido a respeito da expressão literária em Alves Redol. A intervenção tem como base a ideia de que o escritor que procura os seus temas, que pesquisa sobre eles, teria uma motivação para escrever de fora para dentro. De acordo com a perspectiva sugerida na pergunta do entrevistador, tal posicionamento eliminaria previamente a possibilidade de uma

⁴⁴ Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*, p. 125.

autêntica obra de arte, uma vez que se distancia daquela noção de genialidade artística alheia às interferências mundanas.

Segue a resposta de Alves Redol:

Em todos os meus livros há sempre busca e há sempre experiências[...] Nunca levo o tema. Seria absurdo. Espero que surjam vários no próprio meio em que me procuro enraizar. Persigo-os, tento senti-los quanto me é possível, nada evito para os aprofundar, e aguardo que se me imponham, que surja em mim necessidade premente, quase angustiante, em os revelar. Com essas raízes da realidade a imaginação ganha as suas.⁴⁵

Nas palavras de Alves Redol, destaca-se a “necessidade premente, quase angustiante” de revelar o que se impõe ao homem-cidadão e ao homem-escritor. Alves Redol evidencia onde estão as raízes da sua imaginação: no concreto, na experiência e na necessidade de revelação e comunicação pela arte.

Não são poucas as semelhanças entre a perspectiva de Alves Redol como escritor neo-realista e aquela exigida por Mário Dionísio para uma obra de arte neo-realista apresentar uma perfeita sintonia entre forma e conteúdo.

De modo geral, Mário Dionísio alegou constantemente que sempre manteve a defesa da unidade. Vimos, no capítulo anterior, a sua defesa obre o tema ao tratar das questões relativas à obra de arte de modo amplo. No entanto, no que diz respeito às especificidades das produções literárias neo-realistas, nota-se, entre alguns textos de Mário Dionísio, o estabelecimento de separações aplicadas nas suas análises sobre os romances. Desse modo, convém levantar a pergunta sobre se não deveria a defesa da unidade mostrar-se também no plano das possibilidades de expressões literárias e não só na expectativa de teorização acerca das aspirações de um movimento. Sob essa perspectiva, as críticas a Alves Redol podem ser vistas como um exemplo da distinção que Mário Dionísio aponta nas suas análises das obras literárias.

Sempre combati a distinção entre forma e conteúdo, então ainda sem as bases teóricas que só mais tarde vim a ter. Logo na “Ficha 3” critiquei o Jorge Amado no *ABC de Castro Alves* e na “Ficha 5” (a 4 foi sobre o José Gomes Ferreira que de brincadeira me costuma dizer: “foi você que me inventou”), a propósito dos *Avieiros* do Redol, eu citava um autor russo, que escreveu: “o estilo nunca deve ranger como as botas novas dum noivo de aldeia”. O Redol, aliás, apesar da nossa grande amizade e de todas as nossas ligações, considerava-me o seu crítico mais exigente. Mas não se melindrava com isso, bem pelo contrário. E quando sobre o seu grande livro, que

⁴⁵ Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 176.

é *Barranco de Cegos*, eu escrevi um artigo intitulado “O fruto sazonado”, ele telefonou-me a dizer: “Já hoje me fizeste chorar. Esta foi a crítica por que eu esperei toda a vida.”⁴⁶

Parece ser possível pensar que Mário Dionísio, ao tentar combater a distinção entre forma e conteúdo, tenha, talvez, alcançado o objetivo oposto do que se propunha: o que ele considerava um combate pode ser pensado como a instauração de uma divisão que marca e limita definitivamente as possibilidades de leitura de algumas obras neo-realistas para além das formulações propostas por Mário Dionísio. É este o caso das leituras de Redol que costumam partir das premissas levantadas por Dionísio nas suas análises sobre as obras. O que chama a atenção do pesquisador ao ler grande parte da crítica literária e artística de Mário Dionísio é o fato de ele insistentemente proclamar o predomínio da unidade na obra literária, mas constantemente separar as partes do todo, o que, em última instância, acabaria sempre por ressaltar o conflito e não a unidade.

A exemplo disso, temos o caso do seu artigo “Pequenos Burgueses, romance de Carlos de Oliveira”, publicado na Revista *Vértice*, em março de 1949. No texto, Mário Dionísio chega a separar os ficcionistas da sua época em dois grandes grupos:

o dos que põem acima de tudo, decerto independentemente da sua própria vontade, o lado estético, para não dizer formal, da sua obra, e o dos que põem acima de tudo a própria estrutura ideológica da obra⁴⁷.

No primeiro grupo, estariam Manuel da Fonseca, Miguel Torga, Vitorino Nemésio, Rodrigues Miguéis, já que o interesse que a leitura desses autores desperta “provêm, antes de tudo, da maneira *como* nos transmitem determinado assunto”⁴⁸. No outro grupo, estariam Ferreira de Castro, Alves Redol, Assis Esperança, uma vez que “o interesse que em nós desperta a leitura [dos seus romances] provêm, antes de tudo, do próprio assunto que nos narram”⁴⁹.

⁴⁶ Dionísio, M. “Mário Dionísio: memória da terceira idade”. In: *Entrevistas (1945-1991)*, p. 124.

⁴⁷ Dionísio, M. “Pequenos Burgueses, romance de Carlos de Oliveira”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 73.

⁴⁸ Dionísio, M. “Pequenos Burgueses, romance de Carlos de Oliveira”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 73 – 74.

⁴⁹ Dionísio, M. “Pequenos Burgueses, romance de Carlos de Oliveira”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 73 – 74.

Durante anos de crítica, partimos das premissas de Mário Dionísio de que haveria uma distinção entre forma e conteúdo em alguns tipos de obra neo-realistas. Tal ponto de partida levou a maior parte da crítica especializada a concordar com as suas conclusões e partir delas como princípios indiscutíveis. Mas e se tomássemos a liberdade de responder de maneira diferente às perguntas propostas por Mário Dionísio no inquérito sobre alguns livros neo-realistas? E se questionássemos algumas das afirmações feitas por ele? Certamente isso nos levaria para desdobramentos, conclusões e conceitos bastante diferentes.

Vimos no capítulo anterior, em textos como “O sonho e as mãos” (I e II) e “Palavras e cores”, todos da década de 50, que a conferência “Conflito e unidade da arte contemporânea” marca um progressivo afastamento do teórico das visões mais dogmáticas sobre a arte neo-realista que caracterizou os seus escritos da década de 40. O próprio Mário Dionísio, na entrevista “Mário Dionísio: memória da terceira idade” chama a atenção para o fato de que talvez haja um certo exagero na importância dada às Fichas. Além disso, a leitura do conjunto dos seus textos e, principalmente, das suas últimas entrevistas sugere que Mário Dionísio tenha caminhado para o abandono da separação como forma de análise e tenha passado a refletir a obra de arte primordialmente do ponto de vista da unidade.

No caso de Redol, somente após a morte do autor de *Gaibéus* Mário Dionísio muda de tom em relação à sua análise sobre a obra. A fala dura e demasiadamente exigente que dominava as críticas anteriores é finalmente substituída por uma sensibilidade que leva em consideração a característica fundamental de Alves Redol de uma expressão em constante mudança. Trata-se de um prefácio escrito para a publicação da 3ª edição do romance *Barranco de cegos*.

Esse romance já tinha sido alvo da análise de Mário Dionísio no artigo “O fruto sazonado”, publicado no Diário de Lisboa, em Abril de 1962. No texto, o crítico afirma que *Barranco de cegos* é o melhor livro de Alves Redol e que a escrita de Redol teria, finalmente, amadurecido. Apesar do elogio, no final do artigo Mário Dionísio aponta alguns deslizes do livro de Redol. Além disso, nesse texto, o teórico retoma as críticas feitas a *Avieiros* na “Ficha 5” (1942) para reafirmá-las e não para se retratar. Ele aproveita a oportunidade para criticar também alguns outros livros de Redol, como *Olhos de água* e *Uma fenda na muralha*, mantendo o seu posicionamento principal da “Ficha 5” de que a obra de Alves Redol não teria unidade.

Na “Ficha 5”, Mário Dionísio justifica a escolha por analisar a obra de Alves Redol com base no consenso de que o escritor foi o “introdutor” do neo-realismo em Portugal, ou seja, teria sido ele o primeiro a trazer para a esfera da ficção personagens e problemas até então desconhecidos da literatura.⁵⁰ De acordo com Mário Dionísio, no futuro, “o estudo de Alves Redol impor-se-á como o estudo do primeiro grito de reação contra a enxurrada de abstenções e falseamentos de vida que enchiam as montras e prateleiras das livrarias na sua acção mistificadora.”⁵¹ Nota-se, nessa primeira parte do texto, que o argumento principal sobre a importância de Alves Redol para a história da literatura tem como base o conteúdo das suas obras.

Ele 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. E, junta a esta, outra coisa é certa também: 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 tem tido.⁵²

Diante da identificação da extrema importância do conteúdo expresso nos livros de Redol, por dialogarem com uma época e com grupos que precisavam de voz para se expressar, Mário Dionísio coloca uma pergunta crucial para a sua análise sobre os livros do autor: “formam estes livros uma obra?”. Obviamente, o crítico refere-se à literatura de ficção publicada até então, a saber, *Gaibéus*, *Nasci com passaporte de turista*, *Marés* e *Avieiros* (a “Ficha 5” aparece algumas semanas após a publicação deste último).

Segundo o crítico, haveria dois modos de um conjunto de livros tornar-se obra: ou trata-se de livros que se complementam ou trata-se de livros que valem individualmente como obra. Estaria Redol em um dos dois casos? Mário Dionísio responde negativamente. De acordo com ele,

os livros até hoje publicados de Alves Redol não formam uma obra literária por mais que os assuntos neles tratados, por mais que a orientação que o seu autor lhes imprima ou principalmente pretenda imprimir-lhes, nos leve a simpatizar profundamente com eles.⁵³

⁵⁰ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: *Seara Nova*, p. 131.

⁵¹ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: *Seara Nova*, p. 131.

⁵² Dionísio, M. “Ficha 5”. In: *Seara Nova*, p. 131.

⁵³ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: *Seara Nova*, p. 131.

Mário Dionísio apresenta, portanto, a tese de que os livros de Redol provocam simpatia pela importância do conteúdo que abordam e não pelo modo literário escolhido pelo autor para expressar-se artisticamente. Para justificar tal posicionamento, o crítico levanta a questão da não separação entre forma e conteúdo numa autêntica obra de arte, sugerindo, assim, que nos livros de Redol as duas esferas não se encontram em unidade.

Segundo Mário Dionísio nesse artigo, em Alves Redol conteúdo e forma não constituem uma parte integrante, de modo que o principal problema da literatura de Redol seria o estilo (que Dionísio iguala à forma). Para ele, o estilo de Alves Redol gera dificuldades de compreensão, erguendo uma cortina espessa entre o leitor e o assunto.⁵⁴ De acordo com o crítico, Redol chega num estilo difícil quando queria apenas alcançar um estilo claro, popular, simples, límpido, ao alcance de todos (por isso o emprego dos termos regionais).

Diante da exposição apresentada acerca dos argumentos iniciais levantados por Mário Dionísio na análise que faz da obra de Alves Redol em 1942, observa-se a alegação de que os livros seriam considerados difíceis pelo público especializado mas não pelo grande público. A ideia da “cortina espessa” que se ergueria no livro de Redol entre o leitor e o público parece estar em contradição com o que é exposto na “Ficha 5” sobre a ampla aceitação dos livros do escritor pelo público. As questões levantadas nos remetem novamente àquela diferença na recepção da obra de Redol apresentada por Fernando Namora na sua “Carta aberta”, na qual dizia que “esses muitos descobriram decerto na tua obra o que nós, os letrados, mal começámos a averiguar”.⁵⁵

É interessante lembrar que, anos depois da publicação da “Ficha 5”, no seu texto de 1970 (publicado após à morte de Redol), que serve de prefácio ao livro *Barranco de cegos*, Mário Dionísio afirma que o destino de Redol foi ser desvirtuado e não totalmente compreendido. De acordo com o teórico,

a Redol nunca faltou, nem falta, a multidão de leitores, um público muito vasto que, como diz ainda Claude Roy, não fala. Mas, apesar disso ou por isso mesmo, o seu destino imediato não foi ser entendido, mas desvirtuado: pelo incensar superficial de

⁵⁴ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 132.

⁵⁵ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J.M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 191.

uns e pelo ataque constante e impiedoso (ou pelo silêncio, que é ataque também e o mais poderoso dos ataques) de muitos outros.⁵⁶

Na apreciação feita por Mário Dionísio sobre a obra de Alves Redol em 1970, ele sugere que o escritor de *Gaibéus* teria sido “presa fácil” para uma possível má compreensão dos seus livros, uma vez que teriam agradado por demasiado aqueles que nada conhecem de arte e desagradado os especialistas da linguagem. Diante de uma possível incomunicabilidade entre Alves Redol e alguns dos seus leitores especialistas, Dionísio alcança a seguinte conclusão: “Mas Redol nunca disse nem pensou o que lhe faziam dizer.”⁵⁷

Voltando à distinção entre o homem construído e o homem compreendido, sugerida por Fernando Namora acerca da figura de Redol⁵⁸, as palavras de Mário Dionísio reafirmam o que outros autores, como foi apontado nos capítulos anteriores, já vinham tentando expressar, que “um homem, por mais esforços depuradores, é feito daquilo que é, e daquilo que nunca foi, daquilo que de si próprio supõe e daquilo, justo ou injusto, que os demais lhe acrescentam.”⁵⁹

Mário Dionísio, no seu prefácio de 1970, também comenta sobre injustiças na recepção da obra de Alves Redol pela crítica, buscando possíveis explicações para tal incompreensão:

Não se gostava de Redol e passou-se por cima deste grande romance [*Barranco de cegos*] por razões exclusivamente literárias, como às vezes se insinua? É possível que sim. Mas é raro quem ataca de frente certos interesses e conceitos criados obter a aceitação daqueles mesmos que aparentemente estão abertos a todas as inovações – desde que estas não ponham afinal em perigo as raízes da árvore, cujas folhas barulhentamente sacodem (que ousadias!, que ruidosas revoluções gramaticais e, sobretudo, gráficas!, bem instaladas, contudo, à sombra que ela dá). Conformistas ou inconformistas, os homens instalados são implacáveis para quem esboça tocar nos alicerces da sua instalação.⁶⁰

⁵⁶ Dionísio, M. “Prefácio a Barranco de cegos”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 255.

⁵⁷ Dionísio, M. “Prefácio a Barranco de cegos”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 255.

⁵⁸ Cf. Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 187.

⁵⁹ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 185.

⁶⁰ Dionísio, M. “Prefácio a Barranco de cegos”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 253-254.

De acordo com Dionísio, Alves Redol teria ousado demais: teria atacado de frente certos interesses e certos conceitos. Na visão do teórico, a inovação mostra-se como uma característica central da literatura redoliana. É sob essa perspectiva que o próprio escritor analisa a sua obra e a sua produção no prefácio autobiográfico de *Fanga*: como um escritor que se “renova” e se reinventa a cada tentativa de escrita.

Um escritor nasce todos os dias, insubmisso e firme, tanto para detectar injustiças, qualquer que seja a sociedade onde viva, como para repudiar o próprio ripaço que se apodera de alguns, quando aprendem, às vezes com verdadeira mestria, a fazer quatro ou cinco pontos de croché. Exijo para mim a aventura de esquecer tudo e tudo recomeçar.⁶¹

Se considerarmos essa perspectiva da heterogeneidade acerca da obra de Alves Redol destacada por Mário Dionísio em 1970 e voltarmos àquela “análise extremamente severa”⁶² de 1942, encontraremos argumentos para identificar alguns pontos que podem ter sido incompreendidos ainda à época do furor da inauguração do movimento.

A crítica ao estilo de Alves Redol apresentada na “Ficha 5” pode ser repensada agora da perspectiva da experimentação. Sob esse ponto de vista, é estranho que seja feita uma crítica rígida ao estilo de um escritor que se propõe, principalmente, a romper com formas, linguagens e conteúdos antigos e já arraigados na história da literatura. Se, ao olharmos para os livros iniciais de Alves Redol, tivermos em mente a tentativa inovadora de se exprimir de modo inaugural, seremos capazes de refletir sobre a possibilidade de a crítica se ter baseado em conceitos e juízos de valores antigos para analisar uma obra completamente nova.

A aplicação de modelos exteriores à proposta de inovação do neo-realismo para criticar os livros de Redol pode ser observada no que diz respeito ao conceito de realismo utilizado por Mário Dionísio como argumento para a análise que propõe na “Ficha 5”.

A fim de embasar a sua crítica ao “realismo” apresentado por Alves Redol, Mário Dionísio expõe a sua definição de realismo. De acordo ele, “o verdadeiro realismo dá as coisas tal qual, sim, mas só o consegue porque usou meios,

⁶¹ Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 32-33.

⁶² Dionísio, M. Dionísio, M. “Prefácio a Barranco de cegos”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 256.

processos, técnicas que deformaram em vez de fotografarem”.⁶³ Portanto, dirá o crítico na “Ficha 5”,

um verdadeiro romance (obra de arte) realista, não deve *fotografar*, repito, mas *deformar*, *deformar* sempre até onde esta palavra (liberta do sentido etimológico) possa significar dar nova forma, escolher a forma capaz, a única de dar a toda a gente claramente aquilo que queremos revelar.⁶⁴

Observa-se que, para Mário Dionísio, Alves Redol teve uma concepção errada de realismo. Vemos que a crítica é erguida sobre o argumento da homogeneidade. Assim, só parece haver uma forma de sucesso para a expressão neo-realista, a saber, usar o realismo que deforma. Para além da crítica especificamente a Redol, Dionísio acaba definindo os limites da expressão literária neo-realista.

Portanto, como Alves Redol, de acordo com o que estava exposto na famosa epígrafe de *Gaibéus*, propõe uma literatura realista que fotografa ao invés de deformar, estaria o escritor fora dos limites do que Mário Dionísio considera uma obra de arte neo-realista. Ao criticar o neo-realismo que fotografa, Mário Dionísio estaria, em última instância, criticando em Alves Redol o seu excesso de realidade. Observa-se que Dionísio analisa a obra do escritor do ponto de vista do que ele considerava neo-realismo, ou seja, de acordo com a sua perspectiva sobre como deveria ser a literatura neo-realista. Porém, se as relações da nova geração com a realidade surgem espontaneamente e sem programa estético pré-definido, ou seja, se o conceito de realismo no neo-realismo estava sendo ajustado e problematizado à medida em que as obras iam sendo lançadas, como Alves Redol poderia ter tido uma concepção errada de algo que ainda estaria em processo de definição, a forjar-se? Consequentemente, por que deveríamos aceitar prontamente os levantamentos e sugestões de Mário Dionísio sobre os conceitos envolvendo o neo-realismo e a sua expressão literária como paradigmas a serem seguidos? Finalmente, por que não poderia a literatura neo-realista também fotografar?

⁶³ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova.

⁶⁴ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova.

Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.⁶⁵

Esta é a epígrafe de *Gaibéus*, ou, talvez, a epígrafe do neo-realismo em Portugal. Nela, encontra-se em destaque a possibilidade da literatura ser também um documentário, sobretudo um documentário da vida e do homem. Tal afirmação abre as portas para a expressão literária ligar-se não só com a fotografia e com a etnografia, mas com a experimentação de linguagens e assuntos que antes não poderiam estar lá.

Primeiramente, é importante destacar que a crítica de Mário Dionísio ao realismo de Redol não considera que a proposta de Alves Redol de documentar, ou fotografar, a realidade seja um tipo de realismo adequado ao que se almejava no neo-realismo.

Em segundo lugar, observa-se que a marca deixada pela epígrafe de *Gaibéus* nas considerações sobre a literatura neo-realista e, especificamente, sobre a literatura de Alves Redol é tão significativa que Mário Dionísio analisa todos os livros do autor publicados até então sob a perspectiva do realismo que fotografa. No entanto, essa análise homogênea não corresponde à variedade temática e formal de *Gaibéus*, *Nasci com passaporte de turista*, *Marés* e *Avieiros*.

Em terceiro lugar, ainda que considerássemos essas obras da perspectiva de um realismo que fotografa e não que deforma, elas estariam plenamente de acordo com a proposta inaugural de Alves Redol. Observa-se, portanto, que Mário Dionísio teria feito uma análise do autor de *Gaibéus* com base em argumentos e conceitos exteriores à sua especificidade de expressão literária. Tal ponto de vista pode ser identificado na sugestão de Mário Dionísio a Redol na “Ficha 5” de que, se Alves Redol tinha a intenção de continuar a escrever e se quisesse fazer romances de verdade, seria preciso encontrar “uma maneira completamente diferente de construir os seus livros”.⁶⁶ Nas palavras de Dionísio, nota-se a afirmação de que Alves Redol estaria fazendo alguma coisa que não era literatura e muito menos romances. Além disso, vemos a sugestão de que, para escrever romances, Alves Redol deveria abandonar por completo o que já tinha sido feito até então e fazer algo totalmente novo.

⁶⁵ Redol, A. *Gaibéus*, p. 56.

⁶⁶ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 132.

De acordo com Dionísio, *Avieiros* representaria um progresso na obra do autor, mas um progresso ainda fraco, já que Mário Dionísio vê em *Avieiros* apenas a indicação (“ossatura”) de um romance e não um romance completo. Na visão do crítico, todos os livros seriam compostos de sequências de frases isoladas que não chegam a formar romances. Por isso o conjunto dos livros de Redol não poderia ser considerado obra de arte, já que “este progresso reflecte apenas melhoramentos introduzidos num processo defeituoso, quando o único progresso que pode servir a Alves Redol é a completa mudança de processos.”⁶⁷

Mário Dionísio critica em *Avieiros* a característica do livro ser composto por um conjunto de casos isolados, “riquíssimos de observação, mas falhos de vida.”⁶⁸ De acordo com ele, os capítulos são composições soltas que chegam a parecer com um conjunto de contos. Desse modo, os personagens não apresentariam “existência de romance”. Vemos que ainda não é considerada aqui a possibilidade da pequenez do cotidiano, da poesia dos gestos e ações simples, serem apreciadas como obra de arte – característica que será central nos elogios que destinados, no futuro, a *Olhos de água*, como vimos anteriormente.

E daqui provém tudo o que tivemos ocasião de apontar quanto ao estilo de Redol, quanto à falta de unidade nos seus livros, à falta de coesão entre os seus vários elementos, à falta de vida que há neles, ao não formarem, finalmente, aquilo a que gostosamente chamaríamos obras de arte.⁶⁹

Ao final da sua exposição na “Ficha 5”, Mário Dionísio formula a seguinte questão: por que há interesse nos livros de Redol se não há neles qualidades de romance? E a resposta para a pergunta: porque os seus assuntos são importantes. Nota-se que a explicação tem como base um motivo extra-literário. A evidência disso está na sugestão de que ainda não se saberia, na altura de 1942, se Alves Redol continuaria tentando ser um romancista ou se ele iria virar outra coisa, provavelmente um repórter ou um contista.

Penso que a conclusão a que chegou Mário Dionísio nesse artigo teria sido decisiva para influenciar definitivamente algumas gerações de crítica literária a separarem os conteúdos das formas nas análises sobre a literatura redoliana, como se não fosse possível pensar sobre a expressão literária de Alves Redol de uma

⁶⁷ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 132.

⁶⁸ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 132.

⁶⁹ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 133.

perspectiva diferente daquela instaurada por Mário Dionísio na sua “Ficha 5”. Como consequência da análise fundante de Mário Dionísio sobre o neo-realismo de Redol, vimos multiplicarem-se as leituras críticas acerca da expressão literária do autor que partem do princípio de que nas suas obras o conteúdo é o que realmente importa, sem, no entanto, questionarem essa ideia. Parece que a análise de Mário Dionísio sobre a obra de Alves Redol impôs sobre ela uma distinção entre forma e conteúdo que, talvez, não estivesse lá.

A opinião de Mário Dionísio sobre a literatura de Alves Redol mostra-se tão determinante que o livro considerado pela grande maioria dos críticos como o melhor da sua obra é justamente aquele que Dionísio aponta como a obra-prima, a saber, *Barranco de cegos*.

Se, por outro lado, pensarmos sobre a obra de Alves Redol a partir da característica central da heterogeneidade, será possível notar que a evolução da expressão literária do escritor acompanha e representa a diversidade do movimento neo-realista. Nesse sentido, *Barranco de Cegos*, que costuma ser considerada uma obra-prima isolada em meio a uma gama de livros de menor expressão estética, passa a ser somente um dos pontos altos de um caminho literário sempre exemplar.

Nesse romance, o Ribatejo, já tematizado anteriormente em *Gaibéus*, é novamente palco para uma narrativa de Redol, porém através de uma superfície completamente oposta. Em *Barranco de Cegos*, “o espaço humano ribatejano ressucita em plenitude, mas agora numa maturidade literária que dilata os horizontes de outrora.”⁷⁰ Partindo de uma perspectiva diferente da obra de Redol, seria possível ressaltar, nessa dilatação de horizontes, os elementos de continuidade e não os de ruptura, a fim de tentar perceber que as características valorizadas nos últimos romances tão aclamados pela crítica, a saber, *Barranco de cegos* e *O muro branco*, já se encontram na superfície dos romances anteriores.

Ainda a exemplo do redimensionamento a que pode ser submetida a obra de Alves Redol, destacam-se as relações entre *Marés* e *O muro branco*, outros dois polos comumente distanciados na obra do autor. Enquanto *Marés* é o segundo livro, e por isso, de acordo com a maior parte da crítica, estaria ligado à fase mais “conteudista” de Redol, *O muro branco* é o último romance publicado em vida, ligando-se, assim, ao que costuma ser considerada uma segunda fase em que a

⁷⁰ Salema, A. *Alves Redol: a obra e o homem*, p. 75.

preocupação com os aspectos estéticos estaria mais evidente. Apesar de serem geralmente caracterizados como produções de fases distintas do percurso literário de Redol, é no mínimo curioso o fato de os personagens centrais desses dois romances apresentarem muitos traços em comum⁷¹. O capítulo seguinte desta tese irá dedicar-se a algumas apreciações sobre os romances de Alves Redol.

Como já foi mencionado anteriormente, o prefácio que Mário Dionísio escreve para a publicação da 3ª edição de *Barranco de cegos*, em 1970, apresenta algumas formulações que amenizam as críticas feitas anteriormente à obra de Alves Redol. Já no início do texto, o autor apresenta algumas considerações acerca do papel do crítico e afirma que o crítico tem que saber que um criador não precisa ficar só firme num pensamento, ou num propósito.

Tem de saber que, em arte, nada está nunca definitivamente morto nem nada existe integralmente novo. Que, num mesmo momento, podem ser, por exemplo, igualmente válidos um romance tecnicamente tradicional e um romance de vanguarda, por mais que o nosso gosto pessoal penda para um deles. Que o nosso gosto pessoal não é tudo e é mesmo, às vezes, muito pouco.⁷²

Talvez esteja aqui uma possível retratação da crítica realizada, principalmente, na “Ficha 5”. Mário Dionísio valoriza agora o romance tecnicamente tradicional – justamente o principal problema encontrado por ele anos antes nos romances de Redol. Além disso, remete o seu julgamento para o âmbito do gosto pessoal, esfera do particular e do individual, e não da ordem do geral.

Observa-se nos prefácios escritos por Alves Redol na década de 60, e naquele publicado em 1954 na 1ª edição de *Olhos de água*, uma voz autobiográfica que dialoga com a crítica e reiteradamente justifica as suas escolhas temáticas, que oferece explicações sobre suas considerações a respeito do neo-realismo, defende e que, às vezes, revisa suas escolhas formais.

⁷¹ Cf. Viçoso, V. “Tal como mais tarde, em *O muro Branco* (1966), [em *Marés*] trata-se de uma personagem que trai a sua classe de origem. Como o título indica, e a epígrafe reitera, “Em baixa-mar e preia-mar a vida agita-se como um grande oceano”. De facto, esta alegoria remete-nos para um movimento de fluxos e refluxos de uma vida, enquadrado num determinado contexto histórico [...]. Francisco Diogo [personagem central de *Marés*], nunca interiorizou o sentido da solidariedade num apelo comunitário; ele é, pelo contrário, um *self-made man* que acaba por ser totalmente cativado pelos valores egotistas em que se apoiou na sua luta pela ascensão pessoal.” (p. 82) Este também é o caso de Zé Miguel, personagem de *O Muro Branco*.

⁷² Dionísio, M. “Prefácio a *Barranco de cegos*”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 253.

Nos prefácios, o escritor comenta sobre algumas modificações que teria feito para a publicação das edições revisadas, lembrando, porém, que se impôs o compromisso de não alterar os livros em demasia para que eles não perdessem o tom, ou seja, para que os livros não perdessem suas características centrais, aquelas essenciais que os ligam aos outros romances da mesma época.

No prefácio de *Fanga*, nota-se o alerta apresentado por Alves Redol acerca das pequenas mudanças que teria feito no romance:

Aqui e ali também lhe pus acrescentos, poucos, acautelando a tentação de lhe bulir em demasia, não fosse esta pedra da minha parede tornar-se muito diferente da que coloquei sobre as outras cinco que a amparavam em 1942, quando comecei a afeiçoá-la.⁷³

Os livros (pedras) aos quais Alves Redol se refere na citação são *Glória*, *Gaibéus*, *Nasci com passaporte de Turista*, *Marés* e *Avieiros*. Sobre a reedição deste último, Alves Redol informa aos leitores no prefácio “Breve história de um romance” que “nesta variação sobre um tema de 1940 estabeleci um compromisso. Mantenho o tom da 1ª edição, mas sirvo-o com outra ferramenta afeiçoada à gesta popular.”⁷⁴

Como vimos no exemplo do prefácio a *Olhos de água*, nesses textos, Redol traz à tona algumas considerações da crítica sobre a sua obra, de modo que seria possível pensar nos prefácios como a resposta de Alves Redol aos ataques que recebera ao longo dos anos. Entre os vários exemplos de defesa e justificativa dos seus livros e da sua proposta literária, destaca-se a seguinte passagem do prefácio de *Fanga*,

Ultrapassei de há muito todos os sonhos, mas todos, das minhas noites de jovem reservado e inquieto. Ninguém esperava que chegasse até aqui – nem eu. Talvez porque nunca regateasse à vida o preço que ela me marcou em sacrifícios, em coragem serena e em trabalho resoluto para me construir entre as minhas limitações e os abismos de ódio ou de silêncio que me têm monteado em vinte e cinco anos de artesanato literário.⁷⁵

De volta às considerações de Mário Dionísio na sua “Ficha 5”, vale ainda ressaltar a seguinte formulação que parece resumir as críticas levantadas pelo

⁷³ Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 31.

⁷⁴ Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 19.

⁷⁵ Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 32.

teórico a respeito da obra de Alves Redol. De modo geral, para Dionísio, falta modernidade no estilo do autor, uma vez que “ele não é simples, não é directo, não é aquele que convém aos assuntos que Alves Redol quer transformar e que nós todos desejamos ver transformados em obra de arte.”⁷⁶ Nota-se, nas palavras de Mário Dionísio, a referência às expectativas de uma geração em relação ao neo-realismo. Segundo o crítico, a literatura apresentada por Alves Redol não estaria de acordo com as suas expectativas acerca das possibilidades do neo-realismo em Portugal.

Finalmente, para confrontar as formulações do teórico, trago algumas palavras de sua autoria. Vem do texto “O sonho e as mãos – II” uma preciosa afirmação de Mário Dionísio acerca do possível exagero da crítica diante das obras de artes. De acordo com ele, “nunca nós exigiremos dos artistas, em cujas mãos esperamos ver os nossos sonhos florir, inovação bastante, audácia bastante, modernidade bastante.”⁷⁷

⁷⁶ Dionísio, M. “Ficha 5”. In: Seara Nova, p. 132.

⁷⁷ Dionísio, M. “O sonho e as mãos – II”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 125.