

1

Entre histórias afluentes

Já fiz conferências e não só de facturas. Das outras... Palestras: em aldeias como À-dos-Louros, em vilas como o Barreiro, em cidades como Paris. E em toda a parte deixei amigos. É o que me vale. No convívio com Bento Caraça, catedrático, alarguei as lições de coerência e de bondade que aprendera com Francisco José de Góis, barbeiro de ofício. Já acompanhei António Cambão que é cigano e o Picasso que é pintor. Andei pelo Sena com Éluard, poeta, e no Tejo com o Tarrinca, barqueiro. Tive sempre grandes e bons amigos, tanto entre camponeses e escritores, como entre operários, pescadores e artistas de boas e malas-artes.

Alves Redol, “Alinhavos para uma auto-biografia”.

Entre catedráticos e gaibéus, escritores e avieiros, ensaístas e valadores, poetas e camponeses, circulam as amizades de António Alves Redol (1911-1969). Esse curioso dado da sua biografia ilustra o quanto vida e obra encontram-se fundidas na expressão literária do autor. De um lado e de outro, misturam-se os personagens, os temas, as vozes e as formas que compõem a sua vasta produção. Diante da heterogeneidade desse círculo de amigos, torna-se difícil fazer separações e indicações precisas sobre quem é personagem, quem é mestre e quem é aprendiz. Nas linhas e na vida de António Alves Redol, os personagens humildes já foram mestres do autor; o artífice das histórias é também aprendiz e interlocutor dos companheiros artistas e intelectuais; por fim, o nome Redol acabou transformando-se em personagem, e símbolo, de uma geração.

O escritor virou personagem central na história sobre o neo-realismo português, e, como tal, passou a transitar entre os polos de sujeito da ação literária, que produz a manifestação artística, e o de objeto de análise e investigação, com os seus livros lançados para avaliação na arena dos críticos.

Ao analisarmos os textos críticos e os ensaios publicados a respeito da obra de António Alves Redol pelos seus pares, ou seja, pela geração contemporânea a ele, nota-se que não há unanimidade no que diz respeito à recepção da sua obra. Entre os amigos (e inimigos), as opiniões, observações e teorizações sobre Redol mostram-se relativamente variadas. De um lado, vozes que levantam duras críticas

sobre a sua forma de escrita – que atingiram alto volume e se tornaram ecos a serem repetidos mecanicamente. De outro lado, alguns ruídos que se tentaram fazer ouvir em meio às falas preponderantes, o que nos leva a lembrar da importância de se estar atento às vozes dissonantes.

No livro *Charrua em campo de pedras*, publicado em 1975, foram reunidos textos bastante variados, não só na sua temática, mas escritos por diferentes tipos de intelectuais. O organizador da coletânea, José Manuel Mendes, pretendia, através da visão extraída desse conjunto diversificado, traçar o perfil da vida e da obra de António Alves Redol. Já no prefácio ao livro, Manuel Mendes nos indica a dificuldade que teve ao tentar separá-lo em duas partes, a primeira onde estariam os textos mais biográficos e a segunda onde estariam os textos de análise literária. O organizador ressalta que “o caso de Alves Redol é o de uma vida e de uma obra que se fundiram, indeterminado-se, num processo comum”¹. Por isso, em vários textos da primeira parte é possível notar valiosos comentários sobre a obra de Redol, bem como se observam interessantes traços biográficos em alguns artigos incluídos na segunda parte do livro. Entre os textos que compõem a primeira parte, que estaria centrada na biografia do homenageado, o caso mais curioso é o de “Uma imagem de Redol”, escrito por José Gomes Ferreira².

De modo geral, a leitura e o conteúdo dos textos seguem a expectativa do leitor acostumado a ver em destaque, nas críticas sobre a obra de Alves Redol, as questões sociais, políticas e ideológicas. Na sequência inicial de leituras, nos deparamos, no entanto, com o tom diferenciado de José Gomes Ferreira, que começa por descrever o semblante de Redol de modo bastante singular:

A cara do Redol impressiona-me sempre pelo vinco de carácter agudo e a força magra de teimosia camponesa que um toque de voo de aço nos olhos reforça de vigor condescendente...³

Na descrição do perfil de Redol por Gomes Ferreira, a escolha vocabular é o que primeiro chama a atenção do leitor. Destaca-se aqui a cuidadosa seleção dos adjetivos e das palavras destinadas a atribuições de características. O carácter é

¹ Mendes, J.M. “Prefácio”. In: *Charrua em campo de pedras*, p. 9.

² Originalmente esse texto faz parte do livro *Imitação dos Dias*, de José Gomes Ferreira, publicado em 1970.

³ Ferreira, J. G. “Uma imagem de Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 61.

“agudo”, a força é “magra de teimosia camponesa”, os olhos tem “um toque de voo de aço” e o vigor é “condescendente”.

Caráter, força, olhar e vigor: juntos, esses tópicos poderiam resumir a dimensão da escrita de Alves Redol que esta tese busca desvelar. Pretendemos expor alguns aspectos da sua obra que muitas vezes permaneceram ocultos para parte da crítica especializada. A análise que aqui vai se delinear irá revelar, na obra do escritor português, um olhar que produz voo cortante, um vigor que permanece sempre tolerante apesar das análises rigorosas (que chegam a beirar certa incompreensão), a força camponesa que traz para a superfície da palavra a textura do real.

Ainda de acordo com José Gomes Ferreira, a escrita de Alves Redol mostra que

o amor pelo povo não se exprime apenas através de palavras de amor com andorinhas dentro, mas... (ia continuar, conclusivo: “mas com a crueldade dialéctica do real”... Sustive-me, porém, a tempo. [...] Seja como for: amanhã de manhã tenho de analisar de bisturi a “crueldade dialéctica do real”.⁴

Mesmo hesitante, José Gomes Ferreira levanta um dos problemas centrais não só da expressão literária dos livros de Alves Redol, mas também da escrita neo-realista de modo geral: como é possível exprimir a “crueldade dialéctica do real”? Sob a perspectiva de Gomes Ferreira, vê-se que a estreita relação de Alves Redol com o povo não resulta somente em narrativas de exaltação e valorização do mesmo. Trazer o povo para a literatura implica trazer para dentro dela a complexidade dialéctica da realidade desse povo (ou, no caso de Redol, de vários “povos”), fazendo com que as palavras sejam capazes de exprimir as crueldades, durezas e injustiças, como também a beleza e a poesia flagradas no mais simples cotidiano.

Vale lembrar que a relação entre sobriedade, rudeza e beleza na obra de Redol já está referida no título escolhido por José Manuel Mendes para a coletânea *Charrua em campo de pedras*.

⁴ Ferreira, J. G. “Uma imagem de Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 62.

Dei à colectânea o título que me pareceu mais sóbrio e também mais rude e mais belo. Três atributos muito dentro das preocupações de Alves Redol que, um dia, no prefácio à 6ª edição de *Fanga*, escreveu: “a minha charrua continua a lavrar num campo de pedras.”⁵

Se relacionarmos o “campo de pedras” com aquela “crueldade dialética do real”, temos a imagem de uma literatura-arado, uma literatura de contato, de embate, de sonho de fertilidade. Os três atributos destacados por Manuel Mendes evocam a ideia de uma escrita simples e direta: sóbria e rude, porém bela.

“Quantas páginas ásperas, tocantes”⁶, complementa Carlos de Oliveira no texto “Um homem ávido de gente” a respeito da obra do amigo Redol. Para Carlos de Oliveira, a aspereza das palavras não invalida sua dimensão estética e poética. Além das páginas serem ásperas, vê-se o destaque para a esfera do sensível ao qualificar a escrita de Redol como tocante. A escolha de tal adjetivação revela uma expressão que atua no limite do contato, que parece ser capaz de atingir o toque da pele. Desse modo, o impacto do efeito de tal literatura é resultante da junção indissolúvel do áspero (rude) conteúdo revelado com o modo tocante (sóbrio e belo) da forma de expressão.

Observa-se que a percepção da expressão de Redol para além dos lugares comuns de identificação de elementos ideológicos no conteúdo das obras, viés de leitura predominante entre os textos que compõem a coletânea *Charrua em campo de pedras* (e entre a maior parte das análises literárias sobre o autor até hoje), também pode ser observada nas palavras de Carlos de Oliveira acerca do amigo António Alves Redol.

Quem fala do povo com a paixão obsidiante de Redol, a sua teimosia, os seus momentos de grandeza, incomoda e vive na incomodidade. Isto explica, julgo eu, certos preconceitos políticos e literários, certo musgo que a humidade circunstancial (às vezes sem querer, mas outras de propósito) tentou gerar em torno de uma obra notável sob vários aspectos: autenticidade, fôlego, importância histórico-literária.⁷

Diante das páginas ásperas e tocantes da literatura de Alves Redol, Carlos de Oliveira busca compreender o motivo de tal expressão não ser costumeiramente

⁵ Mendes, J. M. “Prefácio”. In: *Charrua em campo de pedras*, p. 10.

⁶ Oliveira, C. de. “Um homem ávido de gente”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 145. Originalmente, o texto faz parte do livro *O Aprendiz de Feiticeiro*, de Carlos de Oliveira, publicado primeiramente em 1971.

⁷ Oliveira, C. de. “Um homem ávido de gente”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 145.

valorizada da perspectiva estética. O amigo escritor e poeta defende, então, as páginas de Redol de um certo “musgo” que possivelmente as teria encoberto. Ler a obra de Alves Redol sem retirar dela esse obstáculo significa ver somente o que ele não encobre. Carlos de Oliveira indica que a origem do tal “musgo” estaria em certa “humidade circunstancial”, ou seja, num excesso de análise baseada exclusivamente na argumentação histórica e política das obras. A escrita de Redol teria sido vítima, portanto, de certos preconceitos políticos e literários.

Tal denúncia também pode ser vista no olhar cuidadoso e atento do escritor e amigo José Cardoso Pires a respeito de António Alves Redol. Entre os textos que compõem o seu livro *E agora, José?*, encontra-se “Carta aos amigos comuns”, construído em torno da figura de Redol. A primeira parte desse texto, escrita em Londres, em 1969, apresenta um desabafo de Cardoso Pires após receber o telegrama com a notícia da morte do amigo.

Vai confuso este desabafo, excessivamente amargo. Sinto que vai, mas que querem? Na morte de um companheiro como o António não consigo deixar de pensar nas últimas palavras que tive dele, um homem que morreu na incomunicabilidade com o seu tempo.⁸

Incomunicabilidade: de modo geral, a escrita de José Cardoso Pires retoma sempre esse tema quando se trata de Alves Redol. Esse relato amargo gira em torno da lembrança de Cardoso Pires acerca de um fragmento da última carta que recebera do amigo⁹. O fragmento diz: “Sou um dos que morre na incomunicabilidade com o seu tempo. Nunca me deixaram dizer-lhe o que de mais autêntico tinha para ele”¹⁰. Ao refletir sobre o desabafo de Redol, Cardoso Pires levanta a seguinte pergunta: “Comunicar, na vida de um escritor, é apenas o que se escreve?”¹¹ Para além da questão da censura imposta pelo regime, as palavras de Cardoso Pires parecem apontar também para a dimensão de um convívio na coletividade de um grupo em comum, ou seja, para o ambiente da crítica literária e, conseqüentemente, para possíveis injustiças na recepção da obra.

⁸ Pires, J. C., *E agora, José?*, p. 85.

⁹ A íntegra da carta, no entanto, só aparece no final da segunda parte de “Carta aos amigos comuns”, escrita em 1975.

¹⁰ Redol apud Pires, J. C., *E agora, José?*, p. 92.

¹¹ Pires, J. C., *E agora, José?*, p. 84.

Se algum escritor português sofreu injustiças e as suportou com tolerância excessiva (excessiva, sim) esse foi o António. O António, o Alves Redol que abriu um capítulo novo ao nosso romance – o mais rico, decerto, e o que mais variedade de vozes ofereceu – e que jamais fez disso galardão.¹²

É provável que, num primeiro momento, os leitores familiarizados com o *Capítulo Redol*¹³ na história da literatura portuguesa considerem estranho o termo incomunicabilidade aplicado ao autor de *Gaibéus* e nome consagrado dentro de uma perspectiva político-ideológica do neo-realismo. Como falar de incomunicabilidade na obra do escritor que mais tem o seu nome atrelado ao senso comum a respeito de uma literatura que privilegiaria o valor do conteúdo sobre a preocupação com o modo de expressão? Como o termo incomunicabilidade se adequaria às considerações correntes sobre um dos nomes mais analisados no que tange o excesso de imediatidade do conteúdo nas suas obras e pouca qualidade estética?

Para tentar refletir sobre tais questões, recorreremos, primeiramente, a um outro texto de José Cardoso Pires acerca da obra de Redol, que foi incluído na coletânea *Charrua em campo de pedras* e é anterior ao “Carta aos amigos comuns”,

No artigo “Uma incomodidade deliberada”¹⁴, José Cardoso Pires apresenta um “levantamento do exacto perfil do cidadão que procurou viver a Pátria em termos de Arte e de Pensamento”¹⁵. No decorrer do artigo, nota-se que esse levantamento tem o efeito de uma defesa pública da qualidade da obra do escritor e amigo António Alves Redol para além da abordagem política, social e ideológica exclusivamente ressaltada nas análises dos seus livros por parte da crítica especializada. Assim, Cardoso Pires parece tentar sugerir uma outra perspectiva de leitura e valoração acerca da obra de Redol.

O texto traz à tona a questão da projeção pessoal de um artista na assembleia dos seus irmãos de profissão. Segundo José Cardoso Pires, é ali que o prestígio de um escritor se põe à prova antes de ter sido certificado pelo julgamento dos leitores. De acordo com ele, “no *Capítulo Redol*, a Crítica e a História Literária fixaram alguns meridianos indispensáveis a uma sistematização”¹⁶. Assim, “a circunstância

¹² Pires, J. C., *E agora, José?*, p. 84.

¹³ Cf. Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 225.

¹⁴ O artigo foi publicado primeiramente na revista *Vértice* de março de 1965.

¹⁵ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 225.

¹⁶ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 225.

de ter sido ele o primeiro português a publicar um romance neo-realista (*Gaibéus*, 1939) tornar-se-á como uma dessas balizas orientadoras”¹⁷, porém pouco produtivas e perigosamente reducionistas. Diante de uma possível incompreensão da obra de Alves Redol pelos seus pares, Cardoso Pires propõe uma revisão de alguns pontos sob a perspectiva da convivência entre eles em termos de amizade, de experiência pessoal no convívio com o autor de *Gaibéus*, e não do ponto de vista de um especialista em crítica literária.

É sob essa ótica que a noção de incomodidade¹⁸ aparece na fala do amigo Cardoso Pires a respeito do trabalho de Redol como escritor.

O escritor é um animal incômodo. Incômodo pela sua ânsia de progresso e de felicidade na terra, incômodo para consigo próprio pela constante de duvidar e se interrogar, a si e ao mundo que o rodeia. [...] Muito do que retirei do contacto com ele vem, enfim, de uma juventude, de um desejo de renovar-se de livro para livro que está bem à vista nas transformações (até formais) que se processam pelo desenrolar da sua carreira.¹⁹

A referência a Alves Redol como um “animal incômodo” nos remete àquelas palavras de Carlos de Oliveira sobre o escritor que “incomoda e vive na incomodidade”²⁰. No relato dos dois amigos, observa-se a tentativa de esclarecer uma certa *incomunicabilidade* que poderia ter havido entre a obra de Redol e parte dos teóricos do Movimento. Colocados em diálogo, os dois termos podem nos auxiliar a procurar uma outra perspectiva de análise para a literatura redoliana. Seria Alves Redol um escritor que incomoda pela sua incomodidade? Talvez uma possível explicação para a sua incomunicabilidade estaria justamente na sua condição de “animal incômodo”.

Uma tal inquietação que significa? Que representa este incessante alargar de vistas por uma Pátria tão carregada de tonalidades dramáticas que a cada canto oferece um cenário de epopeia? Que compromisso vem daí para uma geração que nesse momento constrói a sua voz poética sob o signo da *Incomodidade* (Joaquim Namorado) quotidiana? E mais: em que medida o itinerário tão impetuoso do romancista Alves Redol não resulta das possibilidades de interpretação que oferece

¹⁷ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 226.

¹⁸ Como indica Cardoso Pires, o termo faz referência à expressão utilizada por Joaquim Namorado para intitular o seu livro de poemas *Incomodidade*, publicado primeiramente em 1945.

¹⁹ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 229.

²⁰ Oliveira, C. de. “Um homem ávido de gente”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 145.

a teoria de um Movimento de que ele próprio foi o pioneiro e que, pela abundância de temas e de expressões, se iria demonstrar como um dos mais amplos e decisivos da Literatura portuguesa?²¹

Na incomodidade constante de Alves Redol “de duvidar e se interrogar, a si e ao mundo que o rodeia” encontra-se a permanente expressão de renovação e mudança não só diante do ambiente político e dos conteúdos a serem narrados, mas também em relação aos seus modos particulares de narrar esse incômodo. Observa-se que, sob essa perspectiva, a literatura de Alves Redol tem a marca essencial da heterogeneidade. No entanto, o “desejo de renovar-se de livro para livro que está bem à vista [para Cardoso Pires] nas transformações (até formais) que se processam pelo desenrolar da sua carreira”, não parece estar tão à vista para a maioria dos críticos.

E é neste ponto que a incomodidade esbarra na incomunicabilidade: o incômodo diante do mesmo provoca um movimento constante de produção do novo, resultando, em contrapartida, numa possível incompreensão por parte da crítica no que tange o compartilhamento de uma sensibilidade estética sempre em mudança que se mostra nas variedades de superfícies e de conteúdos de seus livros.

Vê-se que José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira e José Cardoso Pires propõem uma imagem de António Alves Redol diferente da que costuma ser privilegiada nas análises acerca da sua literatura. É este também o caso do texto “Carta aberta a Alves Redol”, escrito por Fernando Namora, que faz parte do livro *Charrua em campo de pedras*. Na coletânea, os quatro artigos destacam-se como vozes dissonantes em meio à visão sobre a obra de Redol que predomina nos demais capítulos. Observa-se, assim, que alguns dos seus contemporâneos valorizaram na obra do autor de *Gaibéus* não só a característica de finalmente expor um conteúdo necessário, mas também a força de uma expressão estética bastante singular e bela.

Nas palavras de Fernando Namora,

Tarefa de duro artesão (quanta hora sofrida te custou?), que mal transparece neste teu, dir-se-ia fácil, coloquiar, com o leitor, num jeito desenfasiado e directo, neste teu hábil assimilar do vocabulário das pessoas reais, cujas faculdades criadoras, de herança em herança, confluem no artista, mas sem que, na sobriedade perseguida, desfaleça a ardência que põe o coração no que se narra, sem que empobreça o lirismo que deu às tuas obras uma ressonância épica e o nível estético que nenhuma obra

²¹ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”.In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 226-227.

dispensa se pretende, como tu pretendias, comunicar com os homens de hoje e com os de amanhã.²²

Vale ressaltar que a comunicação com os homens, da qual lembra Namora, não invalida a questão levantada aqui acerca de uma possível incomunicabilidade com parte da crítica. Alves Redol foi um escritor amplamente vendido e, conseqüentemente, lido. Na denominação de Fernando Namora, Redol foi um “escritor de maiorias”.

E aqui, António, cabe, pois, acentuar o teres sido um escritor de maiorias, que não significa forçosamente ser um escritor dispensado pelas minorias, ainda que estas dificilmente perdoem tal largueza de trato. Esses muitos descobriram decerto na tua obra o que nós, os letrados, mal começámos a averiguar.²³

Destaca-se, na citação acima, a distinção entre o público com o qual Alves Redol conseguiu se comunicar amplamente e o “nós, os letrados”, um grupo com o qual o autor não teria conseguido plena comunicação. Ainda de acordo com Namora, tal efeito de plena comunicação com o grande público deve-se ao fato de a literatura de Alves Redol ser um marco na história da cultura portuguesa pela sua proposta dialógica. Com a publicação de *Gaibéus*, a arte teria, finalmente, se apropriado da vida, e vice-versa, o que seria decisivo para marcar a geração que estaria a formar-se.

Daí, que falar de ti seja, de facto, falar do que caracterizou uma geração: entre outras relevâncias, o haver transformado o monólogo, em que a nossa literatura se confinara, num diálogo amplo, numa arte interpenetrada com a vida, em que o homem surge na dimensão que lhe é própria: a sua realidade subjectiva projectada na sua realidade dialéctica.²⁴

A ideia de *geração*, que tem sido atribuída ao neo-realismo português, traz à tona, para além das questões ligadas à teorização artística (que serão tratadas

²² Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 175-176. Originalmente, o texto fez parte da revista *Vértice* de Novembro de 1970.

²³ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, 189.

²⁴ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 190-191.

posteriormente), a imagem de um grupo com intensa interação entre seus membros. Diferente da acusação que costuma ser dirigida aos neo-realistas em Portugal, destaca-se o fato de que, entre os colegas de geração, não predomina somente o elogio mútuo, sem embasamento argumentativo. Há, em muitas ocasiões, discussões entre membros que discordam uns dos outros na apreciação sobre determinado objeto: enquanto alguns fazem uma crítica rigorosa, às vezes derivada de certa incompreensão, outros fazem a defesa das qualidades, às vezes pouco perceptíveis aos olhares da oposição. Independente do posicionamento de cada um, poderíamos dizer que um dos fatores que liga os membros do grupo é a ação de debate sobre uma determinada temática.

Prefiro falar de geração, no que a podemos definir por “grupo de escritores de todas as idades (embora, naturalmente, haja uma idade predominante) que, por ocasião de certos acontecimentos, toma a palavra” e lhe dá um certo timbre. A definição nem é minha, mas esta ou outra teria sempre de exprimir um mecanismo complexo, avesso a esquematismos. Por isso, Redol, estou a crer que a personalidade da nossa geração esteve aí, para além do “timbre” próprio: no quanto se soube diferenciar e, simultaneamente, multiplicar em vozes singularizadas a partir do momento em que tomou a palavra.²⁵

As observações de Fernando Namora acerca do movimento artístico e cultural que veio a ser nomeado de “Neo-realismo” ressaltam a importância da ação de se fazer ouvir entre um grupo, de ser voz de uma geração, de tomar para si a responsabilidade de comunicação com os que estão dentro e com os que estão fora do grupo. Para Namora, tudo isso parece indicar a urgência de se apropriar integralmente da palavra. A marca fundamental dessa apropriação foi não se limitar a ser um som unívoco, um mero conjunto de vozes individuais que se anulam no todo. A singularidade e a multiplicidade das apropriações que cada um fez da palavra seria, portanto, uma das características principais desse grupo.

A esse respeito, complementa Namora:

O que aconteceu de peculiar na nossa literatura a partir dos anos 40 foi essa “novidade”, bem caracterizada, se exprimir através de uma estimuladora diversificação: com efeito, o que nela há de identificador está em ti, testemunhador de epopeias, como nos companheiros que de ti se distinguiram na “maneira” e na temática, e ainda nos que se foram seguindo, com as suas novas terras a descobrir mas cada vez mais afoitos pelo exemplo recebido. Várias, em suma, as focagens,

²⁵ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 184.

várias as rotas, e um propósito idêntico: o levantamento social e existencial do homem português referenciado por uma época.²⁶

Mais uma vez, o autor chama a atenção para a característica da variedade como marca fundamental da geração que começa *a forjar-se* na década de 30 e se consolida na década de 40. É importante destacar o aspecto da espontaneidade²⁷ no surgimento da geração neo-realista. O panorama que se mostra é o de vozes variadas e distantes, que começam a se ouvir (ler) e, conseqüentemente, a se aproximar. A ideia de um grupo de “intelectuais que tem na forja o neo-realismo”²⁸ aparece em textos distintos da época, como na entrevista “O que é o neo-realismo?”, de Mário Dionísio ao *Primeiro de Janeiro*, em 1945, e no célebre poema de Carlos de Oliveira, que faz parte do livro *Mãe Pobre*, publicado no mesmo ano: “Aço na forja dos dicionários/ as palavras são feitas de aspereza:/ o primeiro vestígio da beleza/ é a cólera dos versos necessários”.

A apropriação da palavra, do lugar de enunciação e do conteúdo a ser expresso artisticamente que se estava a fazer não era um trabalho fácil. Os escritores, pensadores e intelectuais estavam a maquinar e a forjar novos meios de expressão, novos caminhos de reflexão, novas formas de escrever, de falar, de pensar, ou seja, um modo diferente de tomar as palavras estagnadas nos dicionários.

Joaquim Namorado, em artigo que também faz parte da coletânea *Charrua em campo de pedras*²⁹, levanta um importante problema que se impôs àqueles que pretendiam exprimir o real no seu devir histórico³⁰ - e que mais tarde viriam a ser chamados de geração neo-realista:

a dificuldade agrava-se se o artista pretende exprimir a realidade na dinâmica própria das suas tensões internas, se nas circunstâncias concretas de determinada situação

²⁶ Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 184.

²⁷ De acordo com Mário Dionísio, “o neo-realismo surgiu *espontaneamente* em vários pontos do país (Lisboa, Coimbra, Porto, Vila Franca de Xira, Santiago do Cacém, etc.) da necessidade, sentida por jovens escritores, que até então nem se conheciam, de reagirem à violenta opressão política, social e cultural do fascismo em Portugal e no estrangeiro e fazerem da sua arte uma arma”. Dionísio, Mário. “Sinais & Circunstâncias”: depoimento de Mário Dionísio”. In: Entrevistas (1945-1991), p. 65.

²⁸ Torres, A. P. “Repensar o neo-realismo”, p. 13-16.

²⁹ Namorado, J. “Para um retrato futuro de Alves Redol”. In: Mendes, J.M.(org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 199-222. Originalmente, o texto serve de prefácio ao primeiro volume das “Obras completas de Alves Redol”, publicado pela Europa-América, em 1972. Este primeiro volume traz a 8ª edição do romance *Fanga*.

³⁰ Cf. Namorado, J. “O sentido nacional da obra de Alves Redol”. In: *Obras. Ensaios e Críticas. I – Uma poética da cultura*, p. 228.

procura definir o seu desenvolvimento dialéctico, no complexo embrechado do colectivo e dos caracteres.³¹

Na sua revisão sobre a obra de Alves Redol e sobre o neo-realismo, Joaquim Namorado destaca que a necessidade de invenção de formas estéticas entre a geração neo-realista tornou-se um imperativo, uma vez que as técnicas artísticas já vigentes não estavam adequadas às novas concepções do mundo, da vida e do real³². Sobre esse tema, comenta o próprio Alves Redol no famoso prefácio a 6ª edição de *Gaibéus*, escrito em 1965:

Escrever um romance, tentar fazer um romance, é sempre penetrar nos domínios da arte literária, mesmo que, por absurdo, algum escritor o não queira, mesmo que ele tente esquecer tudo o que faz parte do património comum dos romancistas. O que pode suceder em dado momento, quando alguns insistem em traçar limites para a literatura, entendendo que lhes está vedado exprimir, por exemplo, os dramas quotidianos de um povo, é que outros reajam contra essa limitação, trazendo exactamente em primeiro plano as alienações sociais de que é vítima o homem. Foi o que aconteceu aí por 1938-39 com o neo-realismo, que quis ser mudança de perspectiva na literatura e, portanto, uma nova experiência para o seu enriquecimento.³³

Ressalta-se nas palavras de Redol a dimensão da literatura neo-realista justamente como “experiência”. Assim, diante das tensões, do devir histórico, da complexa dialéctica das relações, Alves Redol, em 1939, publica *Gaibéus* e impõe, aos outros e a si próprio, “o imperativo da criação de técnicas susceptíveis de exprimir o seu modo de entender o mundo”.³⁴ O livro entra então para a história da literatura e da cultura portuguesa como aquele que abre as portas para o neo-realismo, fazendo com que o nome do seu autor se tornasse quase a imagem de toda uma geração.

Nota-se, portanto, que Alves Redol sempre esteve “na primeira fila do neo-realismo”³⁵, de modo que é hoje impossível falar do escritor sem falar do movimento e falar do movimento sem falar do escritor. A escolha da obra do autor

³¹ Namorado, J. “Breves notas sobre a personalidade e a obra de Redol”. In: *Obras. Ensaios e Críticas. I – Uma poética da cultura*, p. 236.

³² Namorado, J. “Breves notas sobre a personalidade e a obra de Redol”. In: *Obras. Ensaios e Críticas. I – Uma poética da cultura*, p. 235.

³³ Redol, “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. In: *Gaibéus*, p. 51.

³⁴ Namorado, J. “Breves notas sobre a personalidade e a obra de Redol”. In: *Obras. Ensaios e Críticas. I – Uma poética da cultura*, p. 235.

³⁵ Namorado, J. “O sentido nacional da obra de Alves Redol”. In: *Obras. Ensaios e Críticas. I – Uma poética da cultura*, p. 228.

como objeto de investigação desta tese deve-se à sua estreita ligação com as ideias acerca do neo-realismo. Por isso, consideramos que a revisão sobre a literatura de Alves Redol poderia, por conseguinte, abrir espaço para uma revisão sobre certos pontos das teorias envolvendo a geração da qual ele fez parte.

De modo geral, *Gaibéus* torna-se um marco por ser o livro que inaugura a literatura dotada de um denso conteúdo, para a “literatura como testemunho social e como incentivo de ação”³⁶. A formulação de que o nome de Redol e do seu livro *Gaibéus* figuram como um dos momentos fundadores desse neo-realismo tornou-se um senso comum entre as afirmativas canônicas dos estudos sobre a época. Mas o que essa determinação quer dizer, ou melhor, para o que ela aponta? Para a fundação de um tipo específico de prática estética neo-realista que irá determinar com rigidez um único modo de expressão ou para o início de uma prática estética que teria aí não o seu molde fixado, mas a abertura de um imenso campo de possibilidades de expressão?

Penso que o estudo atento da variedade de superfícies de escrita encontrada na obra de Alves Redol seja um forte argumento para justificar a escolha pela segunda opção levantada pela pergunta acima. Assim, esta pesquisa procura questionar a homogeneidade que costuma estar associada às análises sobre a escrita de Alves Redol, que não parece se justificar nem da perspectiva da profundidade do conteúdo narrativo, nem da perspectiva da superfície das formas de expressão.

No que diz respeito especificamente à superfície da expressão – que costuma ser pouco considerada nas análises sobre seus romances –, parece haver um cuidado estético especial no que tange a concisão, a precisão e o impacto dimensionados na simplicidade narrativa dos documentários humanos explorados por Redol. Assim, é possível pensar a sua obra a partir de uma perspectiva que leva em conta o enriquecimento da literatura através do trato “documental” (áspero, talvez) com as palavras, o que evidencia uma forma de expressão literária diferente, mas não menos cuidadosa e preocupada.

Ao se deter sobre o *modo* como Alves Redol dá “vida à ficção”, ou seja, sobre a maneira como o autor partilha sua imaginação, construindo este universo narrativo em que a forma de expressão estética ocupa um lugar privilegiado, o leitor se confronta com o que Redol chama de “lirismo doloroso e concreto”. É esse

³⁶ Salema, A. *Alves Redol: a obra e o homem*, p. 38.

lirismo rigoroso que o investigador enfrenta ao analisar a escrita de Alves Redol para além do predomínio de questões sócio-políticas. A depuração do trabalho do autor com a linguagem nos leva ao encontro do que ele mesmo nomeia de “palavra-pele”, aquela que representaria as tensões humanas com concretude, força e singeleza.

De volta à leitura apurada de José Cardoso Pires acerca da literatura de Alves Redol, observa-se que

Este romancista de fôlego largo e de grandes panorâmicas tem a sua lenda contraditória. Ele, para quem a arte é uma visão individual do colectivo e a política uma interpretação colectiva do indivíduo, aparece, aos seus detractores e ao público menos atento, como um narrador de coordenadas obedientes. Ele que tem o traço duro dos camponeses e dos ferreiros a condizer com a imagem de “um operário esforçado da literatura” (como não raras vezes ouvi) é, pelo contrário, um homem de voos do acaso, um contador de histórias do nosso tempo que tem as suas *primaveras* (ou seja: os seus *períodos propícios*, como dizem os astrólogos) para se manter à banca e conviver com o papel.³⁷

Numa analogia ao título do texto de José Cardoso Pires, poderíamos dizer que esta pesquisa também nasceu de “uma incomodidade deliberada”: do incômodo de ver nos romances de Alves Redol a qualidade estética bastante apurada e diferenciada de um exímio trabalho poético-narrativo com a linguagem, e, porém, quase sempre encontrar na crítica sobre seus romances análises que não contemplam esse aspecto. A visão corrente sobre a obra de Alves Redol valoriza nos seus livros principalmente a qualidade de abordar um conteúdo político-social-ideológico importante e necessário num cenário de ditadura. Lembrando o poema “Instante”, de Carlos de Oliveira, que serve de epígrafe³⁸ a esta tese, a exclusividade desse modelo de abordagem deixa “ao vento” a possibilidade de encontrar na narrativa de António Alves Redol “este equilíbrio / tão perto da beleza”.

Reparar na beleza, na complexidade e na heterogeneidade para além da aparente simplicidade de uma escrita que supostamente privilegia aspectos exteriores à literariedade: é essa a perspectiva de leitura acerca da obra de Alves Redol e, conseqüentemente, do neo-realismo em geral, que esta tese buscará

³⁷ Pires, J.C. “Uma incomodidade deliberada”. In: Mendes, J. M. (org.) *Charrua em campo de pedras*, p. 231.

³⁸ “Esta coluna/ de sílabas mais firmes,/ esta chama/ no vértice das dunas/ fulgurando/ apenas um momento,/ este equilíbrio/ tão perto da beleza,/ este poema/ anterior/ ao vento.”

destacar ao eger a “palavra-pele” como conceito centralizador de uma proposta de revisão da literatura neo-realista do ponto de vista de uma estética da superfície da escrita.