

## 4

### Arte no muro branco: a superfície da palavra-pele

Aço na forja dos dicionários  
as palavras são feitas de aspereza:  
o primeiro vestígio da beleza  
é a cólera dos versos necessários.

Carlos de Oliveira, *Mãe Pobre*.

Em dezembro de 2011 comemorou-se o centenário de Alves Redol. Entre as celebrações em homenagem ao escritor português, podemos citar a exposição “Alves Redol - Horizonte Revelado”, realizada no Museu do Neo-realismo, em Vila Franca de Xira, e o congresso internacional, com o mesmo título, realizado em Lisboa e Vila Franca em janeiro de 2012. Além disso, destaca-se também a publicação do catálogo dessa exposição e da Revista *Nova Síntese 7*, que reúne as conferências do congresso. Nota-se que todos esses eventos derivam da importância e da centralidade da figura de Alves Redol no movimento neo-realista, além de revelarem o respeito da crítica especializada por sua obra.

No entanto, um fator de incomodidade surge da observação das falas que circularam nesse ambiente de homenagens. De modo geral, o argumento nuclear da maioria dessas motivações parece ser sempre o mesmo: a necessidade de valorizar uma obra que possui imenso valor histórico, político e social. Porém, diante desse panorama, observa-se a quase ausência de perspectivas dedicadas a um possível redimensionamento acerca do aspecto sensível da forma de expressão literária presente na escrita de Alves Redol. Como foi apontado no capítulo anterior, a sobrevalorização da importância dos temas nos livros do escritor parece já estar tão cristalizada e enraizada no ambiente acadêmico e de crítica histórico-literária que a possibilidade de olhar para a sua narrativa sem privilegiar justamente esse aspecto raramente surge no horizonte das indagações.

Entre os vários textos que compõem essas duas publicações recentes acerca de Alves Redol, chamo a atenção para o olhar diferenciado a respeito das relações

entre política e literatura na obra do autor proposto por Isabel Pires de Lima no artigo “Redol – o realismo e a palavra-pele”, publicado na *Nova Síntese* 7<sup>1</sup>.

No texto, a professora e pesquisadora lembra a metáfora popular “Queria dizer “amor” e faltava-me a língua”, à qual Alves Redol recorre no prefácio a *Gaibéus*. No prefácio, a metáfora é trazida a fim de exemplificar os obstáculos de expressividade enfrentados pelos que se arriscavam a buscar na linguagem alguma forma de exprimir temas até então desconhecidos da atividade literária.

Como já foi anunciado no capítulo anterior, o prefácio se inicia com a sugestão de que irá contar a história da feitura e recepção de *Gaibéus* e da sua época, ou seja, irá narrar o romance de um romance.

*Gaibéus* tem a sua história.

Banal talvez, às vezes ingénua, noutras sábia ou astuta, dramática também, mais do que tudo dramática, mas que enfeixa nas suas múltiplas faces desiguais a marca de um tempo exacto, vivido e sonhado em plena juventude, na companhia de muitos homens que tiveram a coragem de optar pelo caminho mais árduo.<sup>2</sup>

Na breve memória do seu romance, Alves Redol narra a sua história como escritor. Passando pelas leituras que faz na juventude e pelos eventos que levam ao nascimento de um autor, vemos nesse texto o testemunho do homem-cidadão e do homem-escritor<sup>3</sup> arrebatado pela complexidade dialética de uma época e pela necessidade de expressar-se artisticamente.

Sobre a experiência que o leva finalmente a abrir os olhos perante os problemas da vida, lembra Alves Redol da importância de ter “comido o pão que o diabo amassou” na sua estadia em Luanda.

Aí comi algumas vezes, e pela primeira vez, o pão que o Diabo amassou, mas tudo valeu a pena: tanto os opróbrios como os estímulos. O pão da vida é bom, embora leve muita volta a chegar à boca dos que o merecem.

As condições concretas por mim experimentadas puseram-me, surpreendido, perante um verdadeiro microscópio. Até então nunca espreitara a vida por lentes tão poderosas e lúcidas, embora soubesse, na minha vivência com avós e tios, ferreiros, ferradores e camponeses, os amargos de boca da condição humilde. Convivera muito com gaibéus, carmelos, varinos e operários que vinham aviar-se à loja do meu pai,

<sup>1</sup> Apesar de o texto ter sido estudado depois da maior parte desta pesquisa já se encontrar em processo final de desenvolvimento, as questões suscitadas por Isabel Pires de Lima foram cruciais para expandir as reflexões que serão levantadas no presente capítulo.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Cf. Namora, F. “Carta aberta a Alves Redol”. In: Mendes, J. M. (org). *Charrua em campo de pedras*.

onde fui marçano. O balcão, porém, tornava-se fronteira que me impedia de compreendê-los. Faltava-me provar a vida assalariada. Aí a tinha plena, sem amparo de família nem amor bonito de mulher minha. Vendia trabalho e comprava o que me faltava para viver.<sup>4</sup>

O relato diz respeito aos anos que Alves Redol passa na África (1928-1931), ou seja, a uma fase anterior à publicação de *Gaibéus*. Temos, no entanto, a indicação de que essa experiência teria sido fundamental para mudar a perspectiva do homem – e, posteriormente, do escritor – perante o mundo. Alves Redol usa a imagem do microscópio para simbolizar a amplitude que a sua visão sobre a realidade atingiu ao estar, ele mesmo, na situação daqueles que antes via passar na distância de um balcão. Ao ultrapassar a barreira social, o escritor ultrapassa a fronteira da possibilidade de entendimento, conseguindo, enfim, alcançar a compreensão sobre os problemas alheios (que agora também eram os seus). “Provar a vida”, testemunhar os problemas dos homens e mulheres à margem, ou seja, viver como um daqueles “homens olvidados”<sup>5</sup> parece ter sido crucial para que um dia pudesse levar essas histórias para a “literatura aviltada”<sup>6</sup>.

Assim como afirmara na entrevista à *Gazeta musical e de todas as artes*, em 1961, Alves Redol retoma nesse prefácio a ideia de que *Gaibéus* é, antes de tudo, um testemunho: testemunho de uma experiência, de uma época e de uma nova expectativa literária e artística. De acordo com o escritor,

*Gaibéus* propôs-se ser testemunho vivo dessa antítese. Trazia com ele todas as virtudes e os fatais defeitos de embrião. É livro típico de uma atitude, mais outra voz na velha querela da função da arte. Uma voz apaixonada, como é salutar quando se rompe o combate.<sup>7</sup>

Na entrevista mencionada anteriormente, o autor desenvolveu um pouco mais a ideia de o livro poder ser pensado como um embrião. Segundo ele, o livro traz o “embrião de uma estética e de uma atitude.”<sup>8</sup> É interessante notar a relação que Alves Redol apresenta entre os termos estética e atitude, especificamente se

<sup>4</sup> 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. 41-42.

<sup>5</sup> Cf. “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. In: *Gaibéus*.

<sup>6</sup> Cf. “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. In: *Gaibéus*.

<sup>7</sup> 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. 52.

<sup>8</sup> Redol, A. “Diálogo com Alves Redol”. In: *Gazeta Musical e de todas as Artes*, p. 173.

evidenciarmos a esfera da ação e da vivência dimensionadas neste último. Dessa perspectiva, a literatura neo-realista conjuga na sua expressividade a reunião, ou o conflito, entre as esferas do conteúdo coletivo, do testemunho individual e da possibilidade de comunicação.

Diante da convicção de que a literatura neo-realista se produziu especificamente na tensão entre esses elementos, Alves Redol levanta as seguintes questões:

Poderei agora perguntar se conviria à própria literatura, nesse momento exacto, a busca da distância em relação à realidade concreta, e bem dramática, da época que experimentávamos na carne e na inteligência. Interrogo ainda se o afastamento premeditado do escritor para atingir o equilíbrio necessário à obra literária perfeita não poria em risco, num momento de contradições tão vivas e de opções tão radicais, a justa posição do homem no contexto político-social de então. [...] Que se teria passado com o escritor, se o deixasse evadir-se da prisão das coordenadas desse tempo?<sup>9</sup>

Observa-se que Alves Redol comenta sobre a sua época evidenciando que ela se impunha como um imperativo sobre a esfera das sensações e experiências (carne) e sobre a esfera do pensamento ou da racionalidade (inteligência). Vemos, portanto, juntar-se àquele relato sobre a experiência em África o relato sobre as influências intelectuais que despertam no homem sua dimensão de cidadão e de escritor. De acordo com Alves Redol,

Poetas e economistas, romancistas e filósofos materialistas tornaram-se meus companheiros de viagem entre Lisboa e Vila Franca. Todos eles me mostravam a dificuldade de alcançar o equilíbrio entre o que gostaria de contar e a maneira de fazê-lo, embora soubesse que a prioridade caberia ao conhecimento do homem através dos seus problemas colectivos e individuais.<sup>10</sup>

No seu artigo sobre a escrita de Alves Redol, Isabel Pires de Lima mostra a importância de se refletir sobre a expressão literária neo-realista da perspectiva da possibilidade e da falta. De acordo com essa visão, podemos pensar sobre o enfrentamento inicial diante do “aço na forja dos dicionários” como um drama estético literário experienciado por aqueles que pretendiam dar voz, forma e comunicabilidade a histórias que antes eram vividas somente de modo silencioso.

<sup>9</sup> 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. 44.

<sup>10</sup> 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. 43.

Por isso a metáfora popular – “Queria dizer “amor” e faltava-me a língua” – a que Redol recorre, no prefácio já referido a *Gaibéus*, para dizer o drama estético-literário vivido pelos neorrealistas quando tiveram que dar dizibilidade ao mundo, quando viveram o conflito entre interpretar o mundo e transformá-lo, conflito só sanável pela aceitação de que interpretá-lo é já transformá-lo, parece-me uma metáfora, além de bela, adequada.<sup>11</sup>

Para ampliar as noções acerca do impacto que a novidade de tais temas impõe sobre a expressão literária, que deve agora ultrapassar seus limites formais para conseguir abrir espaço para novos conteúdos, novas formas e novas vozes, a pesquisadora recorre às reflexões propostas por Jacques Rancière acerca das relações entre política e literatura. De acordo com o autor, nas novas relações que o século XX estabelece entre os dois termos, “a novidade histórica significativa que o termo literatura comporta reside não exatamente numa linguagem particular mas numa maneira nova de ligar o dizível e o visível, as palavras e as coisas”<sup>12</sup>. A maneira nova de ligar as palavras e as coisas deriva da inauguração de um homem novo como produtor de literatura e cultura. Voltando à história da produção artística ocidental, vemos que a democratização da cultura na sociedade burguesa no século XIX muda completamente o acesso à palavra escrita, que antes estava vedado

àqueles a quem o trabalho braçal absorvia integralmente. Ora, quando essas circunstâncias se alteraram substancialmente, passam a aceder ao terreno comum da palavra democratizada e, portanto, do político um número muito amplo de cidadãos que ganham visibilidade tornando-se audíveis.<sup>13</sup>

A partir daí, a especificidade da literatura não estará mais ligada estreitamente a usos particulares e consagrados das formas de linguagem, mas sim a “um novo regime de intervenção na partilha do sensível que define o mundo em que vivemos”<sup>14</sup>. Para Rancière, a partilha do sensível implica uma especificidade dos modos de ver e de dizer, de forma que a partilha é também ação (e inter-ação), atuando simultaneamente como sensibilidade e intervenção, ou seja, sobre as esferas da política e da estética.

<sup>11</sup> Pires de Lima, I. “Redol – o realismo e a “palavra-pele”. In: *Nova Síntese* 7, p. 111.

<sup>12</sup> Rancière apud Pires de Lima, I. “Redol – o realismo e a “palavra-pele”. In: *Nova Síntese* 7, p. 106.

<sup>13</sup> Pires de Lima, I. “Redol – o realismo e a “palavra-pele”. In: *Nova Síntese* 7, p. 106.

<sup>14</sup> Rancière apud Pires de Lima, I. “Redol – o realismo e a “palavra-pele”. In: *Nova Síntese* 7, p. 106.

Alves Redol esclarece a presença e a importância do diálogo entre tais elementos na sua obra no prefácio a *Gaibéus*, afirmando que

Afigura-se evidente que à literatura não cabe resolver problemas económicos, sociais ou políticos. A afirmação não valeria o trabalho de escrevê-la, se não aquietasse certos pequenos budas. Mas não é de menor evidência que todos eles pertencem ao foro humano e que à literatura se deve consentir que surja sempre como a voz do escritor que a cria.<sup>15</sup>

Como vimos, o próprio autor também destaca na sua obra, no prefácio da 6ª edição, o aspecto coletivo e social tão estudado e revisado nas abordagens sobre o livro. No entanto, esse distanciamento de Redol ao falar do seu livro possibilita ampliar a sua visão sobre a literatura produzida por ele no fervor da emergência do grupo neo-realista de Vila Franca.

Conforme já foi evidenciado, nesse prefácio, para falar sobre *Gaibéus*, Alves Redol faz um recuo autobiográfico no qual revisa o seu percurso como escritor. Na revisão da sua biografia intelectual, é interessante observar como o tema do fazer literário também se destaca em meio às palavras do autor acerca da obra e sua estreita relação com o momento histórico em que foi produzida. A história contada nesse prefácio aponta para um amadurecimento do autor no trato com as palavras. De acordo com o relato, antes mesmo da escritura de *Gaibéus*, Alves Redol preocupava-se em procurar “aglutinar o estudo e a experiência para a criação de um estilo que estruturasse um dia o conteúdo do que pudesse revelar.”<sup>16</sup>

Na busca por esse “estilo”, Redol muda de uma produção preocupada estritamente com a forma, ou seja, uma escrita que confundia rebuscamento com estilo (que, segundo ele, é o que ocorria nos contos que escrevia para a seção “De sol a sol” no semanário *O Diabo*), para uma produção que tem na sobriedade um traço determinante. Antes preso “à falsa idéia de que “escrever difícil” seria o objectivo supremo de um verdadeiro escritor”,<sup>17</sup> com *Gaibéus* o autor consegue finalmente alcançar a forma vivaz e expressiva, e ao mesmo tempo sóbria e

<sup>15</sup> 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. 49.

<sup>16</sup> 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. 43.

<sup>17</sup> 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. 43.

contida<sup>18</sup> que aparece primeiramente nesse livro e depois torna-se um elemento marcante em toda a sua obra.

No processo de transformar um material que inicialmente destinava-se a ser um estudo etnográfico em romance (passando também pelo objetivo de constituir uma novela), Alves Redol consegue aprimorar a sua escrita e o seu estilo. Diz ele: “Faltava-me, pois, racionalizar a prosa, ganhar sobriedade, não tanto, porém, que enfraquecesse a mensagem, como tantas vezes acontece.”<sup>19</sup>

Neste ponto da exposição, parece importante voltar ao poema que nos conduziu até aqui, para destacar “na cólera dos versos necessários” também “o primeiro vestígio da beleza das palavras”. Nota-se que o caminho escolhido a partir de um posicionamento político não tem como consequência, como alguns consideraram que a epígrafe de *Gaibéus* poderia sugerir, um possível descuido com a forma de expressão. Pelo contrário. “Na companhia de muitos homens que tiveram a coragem de optar pelo caminho mais árduo”,<sup>20</sup> *Gaibéus* é um marco na literatura neo-realista não só pelo conteúdo que aborda, mas também pelo labor com a linguagem (“aço na forja dos dicionários”) capaz de transformar, através da arte literária, a “aspereza das palavras” em “vestígios de beleza”.

Voltando à famosa epígrafe de *Gaibéus* - que costuma representar justamente a preocupação estrita da corrente neo-realista com o conteúdo em detrimento da forma - será possível ver agora o que ela é capaz de informar sobre a escrita de Alves Redol.

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.<sup>21</sup>

Anos depois da publicação da primeira edição desse livro, o próprio autor assume, no prefácio ao qual estou recorrendo como um tipo de lugar teórico, que essa afirmação não exprime uma tomada de posição contra a literatura. De acordo com Redol, a epígrafe teria sido apenas uma confissão de que não se sentia capaz

<sup>18</sup> Cf. 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. 53.

<sup>19</sup> 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. 53.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> Redol, A. *Gaibéus*, p. 56.

de criar uma autêntica obra de arte. Diante dessa confissão (que Mário Dionísio aponta como “uma simples prova de modéstia”<sup>22</sup>), percebemos que a afirmação que abre *Gaibéus* não parece ser uma tomada de posição contra a arte e as recorrentes preocupações com os seus aspectos formais. Não há aqui uma renúncia aos valores estéticos que importam a toda criação literária.

Neste sentido, poderíamos repensar a epígrafe de *Gaibéus* como uma provocação para a literatura e os modelos literários que vinham predominando até então, sendo vista, portanto, não como uma fala que vai de encontro à literatura, mas sim que pretende ampliar os seus domínios. Talvez o que Alves Redol continue fazendo nos prefácios escritos nas décadas de 50 e 60 seja justificar e explicar que tipo de literatura é essa, como ela foi feita, porque ela é diferente e importante – mas, sobretudo, porque é literatura (e não outra coisa). Assim, os prefácios podem também ser vistos como testemunhos do escritor, do processo de escrita e do homem que viveu (na pele) a emergência do neo-realismo.

No prefácio ao livro, Alves Redol apresenta a seguinte afirmação a respeito de *Gaibéus*: “no seu conteúdo como no seu estilo fica a imagem do autor, mais parecido aqui do que nos retratos de família. Também a grandeza e a pequenez de uma época que ainda guarda segredos na memória.”<sup>23</sup> A citação assinala ambos o estilo e o conteúdo do autor em *Gaibéus* como determinantes para representar a sua imagem.

Quanto ao conteúdo que fica marcado como característica da sua obra, vemos, através das palavras de Alves Redol, que

o tema nasce no colectivo de um rancho de ceifeiros migradores, acompanha-lhes os passos desde a chegada à partida da lezíria ribatejana, no drama simples e directo da sua condição, destaca um ou outro para apontar certos fios mais individualizados, mas logo os faz regressar à trama do grupo.

O trabalho produtivo, a exploração descarnada do homem pelo homem, tomados nos seus aspectos mais crus, na lâmina viva do dia a dia, dominam o livro.<sup>24</sup>

Ressalta-se, na identificação do tema, a crueza na expressão da exploração do homem pelo homem na lâmina “microscópica” do dia a dia que vai perpassar toda

<sup>22</sup> Dionísio, M. “Prefácio a Barranco de cegos”. In: *Entre palavras e cores – alguns dispersos (1937-1990)*, p. 255.

<sup>23</sup> 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. 38-39.

<sup>24</sup> 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. 48.

a obra do autor. Evidencia-se novamente o aspecto da exposição minuciosa do cotidiano e das vidas individuais pormenorizadas nos seus detalhes de intimidade e de coletividade - já vimos tal aspecto ser destacado no romance *Olhos de água*, por exemplo.

Como a obra ficcional de Alves Redol é bastante ampla, trago à luz das reflexões aqui propostas apenas mais um romance que pode auxiliar os questionamentos a respeito das novas possibilidades de leitura acerca da sua obra. O caso de *Anúncio* (1945) é um dos mais injustiçados entre os romances do autor, tendo sido alvo do silêncio da crítica de modo geral.

O livro apresenta a simples história de um escritório em busca de um novo funcionário. No entanto, o modo como o livro é construído é bastante surpreendente. Faz parte deste romance um variadíssimo conjunto de gêneros textuais e modos de expressão literária. Após a publicação do anúncio, vemos seguirem-se capítulos que passam pela vida de alguns dos inúmeros pretendentes a ocupar a tal vaga. Entre os contos que vêm narrar os episódios dessas vidas, apresentam-se casos amorosos, encenação teatral, poesia e diário de lembranças. Como a epígrafe do livro já evidencia,

Anúncio – símbolo de uma civilização que conhece o arranha-céus e a caverna. Feira onde tudo se compra e vende – mercadorias, homens, máquinas, amor e outros objetos em segunda mão.<sup>25</sup>

Entre todos esses episódios, que compõem um núcleo de contos dentro da narrativa principal sobre o escritório, o anúncio e o preenchimento da vaga, vemos o caso de um ex-patrão que cometeu injustiças e precisa agora procurar emprego desesperadamente. Na sua reflexão, os ecos do que já tinha aparecido em *Marés* e do que virá a aparecer em *O muro branco*.

No final do livro, o destino desses e de muitos outros nas mãos de um empregado. No entanto, o impacto da descrição da atitude desse homem diante das expectativas, esperanças e frustrações de todas aquelas vidas lembra os versos de António Ramos Rosa no “Poema dum funcionário cansado”: “Sou um funcionário cansado dum dia exemplar /

---

<sup>25</sup> Redol, A. *Anúncio*, p. 7.

Porque não me sinto orgulhoso de ter cumprido o meu dever?”<sup>26</sup>

A sugestão de pensar os romances de Alves Redol destacando neles as características de continuidade e aprimoramento distancia-se de uma perspectiva das obras que vê nos seus livros um distanciamento estilístico e de conteúdo entre uma possível primeira fase (onde estariam todos os livros até *A barca dos sete lemes*) e uma segunda fase, onde estariam os últimos romances da década de 60.

Sobre a questão acerca de uma mudança substancial na obra, comenta o próprio Alves Redol na seguinte entrevista:

- Disse-se que o seu romance “A barca dos sete lemes” representa uma nova fase da sua carreira. Em que sentido deve ser entendida essa afirmação?
- Se com isso pretendem sugerir que abandonei, por excomunhão, a temática dos meus primeiros romances, metendo pelo bizarro para parecer profundo, como um pecador arrependido que se vai fechar numa cela, incompatibilizado com o seu tempo e descrente das possibilidades de ultrapassarmos o drama que vivemos, a resposta só pode ser negativa.
- Quais são o conteúdo e a expressão do seu novo livro?
- Se se considera que pretendo neste romance tentar novos caminhos do aprofundamento do homem e dos seus problemas concretos, tomando sempre o drama pelo todo, como pensava Brecht, devo responder pela afirmativa.<sup>27</sup>

A publicação de *A Barca dos Sete Lemes* data de 1958. De acordo com Álvaro Salema, por sua complexa construção, pela elaborada estrutura narrativa que apresenta, variando entre presente e passado com perfeição, e pela expressividade do estilo, esse livro marcaria um novo caminho na obra do autor.<sup>28</sup> No entanto, o estudo atento sobre os outros romances, pode mostrar que a tal “complexidade narrativa” valorizada em *A barca dos sete lemes* já pode ser observada em romances anteriores como *Fanga*, *Anúncio* e *Olhos De Água*, para citar alguns exemplos.

Voltando novamente ao prefácio de *Gaibéus*, Alves Redol se questiona sobre as variações que o conjunto da obra pode apresentar e, conseqüentemente, sobre as características de permanência e diversidade que podem ser pensadas a respeito de um único autor. “A mão será a mesma?...”, pergunta Alves Redol. “Parece a mesma, e é já essa e já outra bem diferente. Ou outras, talvez, para melhor dizer.”<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Ramos Rosa, A. “Poema dum funcionário cansado”. In: *Animal olhar*, p. 123.

<sup>27</sup> Vértice, Fev 1958, vol. XVIII, n. 173 – Entrevista com António Alves Redol, transcrita do “Diário de Lisboa” de 31-01-1958, dois dias depois da publicação de *A Barca de Sete Lemes*.

<sup>28</sup> C.f. Salema, Álvaro. *Alves Redol: a obra e o homem*, pp. 67-68.

<sup>29</sup> 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. 50-51.

Lembrando as propostas de Calvino mencionadas no segundo capítulo do presente estudo, nota-se, em *A barca dos sete lemes*, que a visibilidade adquire um papel fundamental nessa narrativa na medida em que o livro desenvolve-se através das imagens construídas em torno de cada alcunha, como se formassem diferentes quadros da vida do personagem. O ponto central da obra é a história de Alcides Bago de Milho e suas sete alcunhas. Os diferentes nomes que recebera ao longo da sua vida são índices das diversas direções que seguiu. O título nos remete à ideia de uma barca desgovernada, que a cada momento realiza uma forte guinada e assume um novo rumo. O que chama a atenção imediata do leitor que observa o índice antes de iniciar a apreciação do texto é a distinção radical entre o título do primeiro e do último capítulos, que indicam sempre os apelidos recebidos pelo rapaz. A “barca” mudou de “Menino Jesus” para “Chacal”.

A opção do autor em mostrar uma vida com extremidades tão díspares revela uma preocupação em questionar o senso comum português do fado, do destino. A ele, Redol opõe as diversas circunstâncias que podem levar uma pessoa a se transformar em um carrasco. A criança que estaria destinada a tornar-se uma imagem do bem, assim como a sua primeira alcunha apontava, acaba por transfigurar-se em um falcão. No entanto, é importante notar que esse personagem não é descrito como um exemplo do mal. Nele coexistem os dois lados, o que auxilia a percepção da linha tênue entre o que ele se tornou e as suas possibilidades de existência. Sutilmente, através das várias situações por que passa Cidro, Alves Redol vai mostrando como naquele personagem coabitam o bem e o mal, e como é difícil determinar os possíveis culpados para aquele destino. De um lado, o retrato dessa sociedade, exposto por Redol, aponta para uma desestrutura e vulnerabilidade sociais, que permitem que um homem seja levado pelas circunstâncias almejando simplesmente alimentar-se e sobreviver. De outro, a profundidade da imagem do homem faz emergir também a liberdade de escolha como elemento central para a responsabilidade sobre as ações.

Vemos, a partir das observações resumidas acerca de um dos livros do autor, que não se trata de um romance pedagógico que objetiva oferecer respostas para o dilema levantado. Nesse sentido, a criação e o modo de exposição de tais episódios podem ser pensados como meios para provocar um efeito perturbador no leitor; um efeito de não acomodação no conforto de uma interpretação exclusiva.

José Gomes Ferreira, no seu artigo sobre Alves Redol, também destaca, numa obra anterior a *A Barca dos sete lemes*, a possibilidade de ver nos romances uma exposição temática que vai além de uma visão simplista e reducionista da dualidade entre os opostos. O depoimento da sua experiência de leitura mostra que *Fanga* “me deixou no coração não revolta ou pena dos fangueiros mas aquela liberdade de correr pelos campos que me apetece definir agora insolitamente como a “liberdade de andar a quebrar os ovos dos ninhos.””<sup>30</sup>

Que expressão literária é essa capaz de atingir a sensibilidade e a consciência, que causa tamanho desassossego capaz de provocar no coração a liberdade de andar a quebrar os ovos dos ninhos?

De acordo com o depoimento de Alves Redol apresentado no prefácio de *Fanga*, o livro é considerado por ele como uma

espécie de primeira síntese na minha obra, nela se investiu e remoçou a experiência iniciada em 1938, que até aí (e ainda hoje) não passara de combate ou diálogo, quantas vezes dramático, entre um homem emotivo, a viver no sangue as evidências mais cruéis do seu tempo, e um escritor insatisfeito que procurava dar àquele a lúcida voz de razões clarificadas num meio danado pelas trevas. Longa aprendizagem que me vai tomar o resto da vida, assim o espero, entendendo como vida a audaz permanência da dúvida, sem pretender inventá-la e retê-la para me rotularem de profundo, mas ansiando sempre vencê-la, e vencendo-a, embora sabendo de antemão que outras virão tomar-lhe o lugar para novo jogo de contradições, de superações e de perplexidades.<sup>31</sup>

A escolha das palavras de Carlos de Oliveira para a epígrafe do presente capítulo deve-se à relação estabelecida nesse poema entre dois temas comumente analisados em oposição nas leituras especializadas da maioria dos romances de Alves Redol: a beleza e os versos necessários.

Sobre os “versos necessários” da literatura neo-realista, muito se falou. Especificamente no que diz respeito à obra de Alves Redol, encontramos uma vasta literatura crítica que destaca nos romances seus aspectos políticos e sociais. Mas o que dizer sobre a narrativa redoliana também enquanto “vestígio de beleza”? Lembrando os levantamentos de Rancière acerca das novas dimensões estéticas configuradas na literatura que também traz para o campo do visível e do audível

<sup>30</sup> Ferreira, J. G. “Uma imagem de Redol”. In: Mendes, J. M. Charrua em campo de pedras, p. 61.

<sup>31</sup> Redol, A. “À maneira de prefácio”. In: *Fanga*, p. 31.

aspectos políticos, o que dizer dos romances de Alves Redol no que diz respeito à sensibilidade estética que partilha?

A pergunta é levantada por alguns críticos ao analisarem os livros de Alves Redol, mas, geralmente, não respondida. A exemplo disso, destaco o questionamento de Alexandre Pinheiro Torres no livro *Romance: um mundo em equação*, em capítulo sobre *Gaibéus*:

Perguntemos, porém: estará *Gaibéus* reduzida à mera (ainda que importante) função de signo testemunhal do eclodir de um movimento? Para além do que inaugura, não possuirá qualidades intrínsecas suficientes para suscitar, ainda hoje, interesse?<sup>32</sup>

Do mesmo modo como é corrente observar em outros estudos sobre esse romance<sup>33</sup>, nota-se, nas palavras de Alexandre Pinheiro Torres, que a relevância de uma apreciação estética sobre a obra em questão é levantada, mas não se encontra suficientemente desenvolvida. Como vimos, em geral, os estudos acerca de *Gaibéus* se debruçam sobre as interpretações que ressaltam a sua importância na história da Literatura Portuguesa tendo em vista o objetivo documental e de denúncia acerca da vida dos ceifeiros de arroz do Ribatejo.

Observa-se muitas vezes uma tentativa, por parte de alguns estudiosos, de lembrar que a crítica negativa em relação ao estilo, que alguns livros recebem, não faz jus à força estética dos romances. Porém, ao buscar contestar essas críticas, os pesquisadores recorrem novamente ao argumento do conteúdo, o que parece acabar sendo mais uma manutenção dos argumentos que gostariam de criticar do que uma proposta de leitura efetivamente diferenciada. Diante de tal panorama, o pesquisador encontra-se preso a modos analíticos da expressão literária que privilegiam a interpretação.

Numa generalização, as análises da maior parte da literatura neo-realista baseiam-se sempre num modelo de correlação entre a obra e tudo a que ela se refere no mundo exterior (de modo bastante resumido esse modelo interpretativo resulta em formulações do tipo: X quer dizer Y, Z quer dizer B e M quer dizer A).

<sup>32</sup> Torres, A. P., *Romance: o mundo em equação*, p. 63.

<sup>33</sup> A este respeito, ver o texto “Da literariedade em *Gaibéus*”, escrito por Carlos Reis para a revista *Colóquio Letras*, bem como o livro *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*, de Garcez da Silva.

No caso específico da literatura de Alves Redol, essa é a perspectiva de leitura sugerida de forma mais recorrente. A exemplo disso, destaco a abordagem apresentada por Vítor Viçoso no seu livro *A narrativa no movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*. O estudo, publicado em 2011, pode ser visto com uma espécie de resumo geral das mais renomadas leituras sobre o neo-realismo na atualidade. Assim, trago alguns exemplos de análise literária retirados do livro a fim de evidenciar o modelo de leitura privilegiado pela crítica a respeito da literatura de Alves Redol. Entre os inúmeros exemplos que poderiam ser destacados acerca do tipo de leitura focada na interpretação dos conteúdos, vamos nos manter, inicialmente, apenas no âmbito dos romances de Alves Redol que foram alvo da crítica mais dura de Mário Dionísio na “Ficha 5”.

Sobre *Gaibéus*, Viçoso apresenta a afirmativa de que “Os gaibéus são, assim, a expressão hiperbolizada dos espoliados”<sup>34</sup>. A respeito de *Máres*, segundo romance de Alves Redol, compreende-se, a partir da leitura do livro de Vítor Viçoso, que

o contraste enfático, entre os símbolos do progresso e do futuro e os do conservadorismo decadente encarnados pelo protagonista, constitui uma exemplar apoteose metafórica do conflito entre as forças da revolução e as da reação. De um lado, o cadáver vivo de um burguês que traiu a sua origem, do outro, o colectivo de operários que ocupam convictos toda a largura da rua.<sup>35</sup>

Já sobre a personagem feminina de *Avieiros*, vemos, através da leitura proposta por Viçoso, que

Olinda seria a primeira personagem de Redol, excluindo o caso peculiar do “ceifeiro rebelde”, a dimensionar-se no enquadramento valorativo e actancial do “herói positivo”, enquanto ser no trânsito entre a solidão e a solidariedade, a submissão e a rebeldia, a alienação e a consciência política embrionária.<sup>36</sup>

Temos três exemplos de livros de Alves Redol analisados da perspectiva da separação do autor em fases e que partem do pressuposto de que o livro inaugural não apresenta elementos de continuidade em relação aos outros. Assim, vê-se que

---

<sup>34</sup> Viçoso, V., *A narrativa no movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*, p. 76.

<sup>35</sup> Viçoso, V., *A narrativa no movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*, p. 83.

<sup>36</sup> Viçoso, V., *A narrativa no movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*, p. 85.

Olinda, personagem central de *Avieiros*, é ao mesmo tempo identificada e afastada de uma comparação com o personagem do ceifeiro rebelde presente em *Gaibéus*. Se a personagem do terceiro romance já poderia ser pensada em relação com o ceifeiro rebelde, porque excluí-lo do horizonte de comparações para considerá-la como uma personagem com uma característica inaugural?

O caso de *Marés* é ainda mais curioso, pois o personagem central, que na trama trai a sua origem de trabalhador explorado tornando-se um dos que passam a oprimir seus antigos companheiros, apresenta muitos traços que serão reativados no personagem central do último romance, a saber, *O muro branco*.

Vem de *Marés* a seguinte descrição:

Estrelas a formigar no céu. Onze homens - onze mundos isolados. Enxada ao ombro, passo largo a galgar a estrada, cada um com as suas incertezas. Não eram companheiros. Caminhavam lado a lado, mas não sabiam compreender.<sup>37</sup>

Na citação, a sugestão, logo no início do conjunto da obra de Alves Redol, da incompreensão de alguns homens a respeito da importância da coletividade. Observa-se a indicação da complexidade entre as esferas do individual e do coletivo que atua sobre os passos dos homens presos às suas incertezas. Não estariam já aqui aquelas questões que mais tarde seriam tão valorizadas nas leituras sobre *A barca dos sete lemes*?

Em relação a *O muro branco*, observa-se neste último também a história de um homem que passou de empregado a patrão devido a algumas atividades ilícitas e à sua desonestidade. No romance, a narrativa sobre um homem falido a caminho de um muro branco onde irá encontrar-se com a morte, anunciada para o leitor desde o primeiro capítulo. Do anúncio ao final do livro, apenas o intervalo entre uma manhã e o anoitecer. No entanto, o presente é permeado de lembranças do passado que caçam e atormentam Zé Miguel e que provocam no leitor o drama de um suspense que causa imenso desconforto.

O futuro conhece-o como a palma da sua mão. O passado guarda interrogações; o presente dá-lhe surpresas. Mas o futuro, *o futuro conheço-o todo no que me interessa, quase de minuto a minuto até às sete e um quarto da noite, quem diz sete e um quarto diz sete e vinte; de qualquer maneira, eu escolhi o que quero e nada me desvia do que quero. Estou a fazer a última viagem, dói-me fazê-la, não era isto o*

---

<sup>37</sup> Redol, A. *Marés*, p. 18.

*que desejava, mas agora mando eu; nisto ainda mando. Deixo-lhes o vazio do banco dos réus para eles sentarem quem tiver medo. Eu não tenho...*<sup>38</sup>

Voltando ao exemplo das interpretações propostas por Vítor Viçoso, vemos, de modo geral, as leituras dos romances de Redol sempre apontarem para algo exterior ao texto, não havendo, porém, sugestões de apreensão que se fixem apenas nos elementos da superfície da escrita e não no sentido profundo que pode ser atribuído àquelas palavras que estão na expressão do texto. Dessa perspectiva, o que mais se destacaria nessa literatura é o fato de que “na generalidade dos romances de Redol há uma estruturação simbólica, tanto a nível da narração como a nível das personagens-metáforas”<sup>39</sup>.

O livro de Viçoso é apenas um entre muitos exemplos da crítica literária sempre às voltas com análises que circundam um modelo interpretativo de abordagem da literatura neo-realista e especificamente da narrativa de Alves Redol. Diante desse panorama, esta tese encontrou um ponto de partida conceitual para uma possível revisão acerca da expressão literária de Alves Redol nas formulações oriundas da teoria literária e filosófica acerca da crítica da soberania da interpretação entre os estudos sobre a arte, principalmente com Hans Ûlrich Gumbrecht e Susan Sontag.

No primeiro capítulo do livro *Produção de Presença - o que o sentido não consegue transmitir*, Hans Ûlrich Gumbrecht relembra a sequência de eventos que o levaram a conseguir alcançar as formulações desenvolvidas nessa obra. Ao recontar de modo narrativo esse período do seu percurso intelectual, o teórico da literatura evidencia um interessante incômodo: a decepção diante da exclusividade das abordagens interpretativas nas ciências humanas e, particularmente, nos estudos sobre as artes. Após diversos encontros (seminários) entre grandes intelectuais da área literária, Gumbrecht identifica a insistente manutenção das práticas de interpretação como modelo exclusivo de análise estética e acaba por se impor um desafio: como escapar do crescimento da centralidade das práticas de interpretação? A definição do que seria a “produção de presença” é então eleita como uma das vias possíveis de resposta a tal pergunta:

<sup>38</sup> Redol, A. *O muro branco*, p. 104.

<sup>39</sup> Viçoso, V., *A narrativa no movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*, p. 81.

produção de presença aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais o impacto que os objetos “presentes” têm nos corpos humanos está sendo iniciado ou intensificado.<sup>40</sup>

No conceito apresentado, destaca-se a ideia de que a palavra “presença” não se refere a uma relação temporal, mas a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Por outro lado, a palavra “produção” é usada de acordo com a raiz etimológica que faz referência a “trazer para frente” um objeto no espaço. Diante do exposto, as reflexões do filósofo fomentam um questionamento sobre a possibilidade de “trazer para frente” da expressão neo-realista de Alves Redol aquele estilo que, apesar de ter sido caracterizado pelo próprio autor como “a sua imagem” pode ter sido alvo de críticas inadequadas.

Essa pequena biografia intelectual de Gumbrecht apresentada acima bem como os questionamentos levantados por ele no decorrer do livro foram bastante significativos para ampliar as reflexões suscitadas na presente tese.

Em primeiro lugar, pelo conforto derivado da identificação imediata com o problema da exclusividade de uma única forma de pensamento acerca da apreensão da expressão literária. Também Gumbrecht parte do incômodo resultante da ausência de caminhos alternativos de percepção da obra de arte diante da soberania da perspectiva estética da interpretação e atribuição de sentido.

A princípio, a pesquisa acerca da possibilidade de uma leitura diferenciada da obra de António Alves Redol e, conseqüentemente, da superfície da escrita na expressão literária do neo-realismo português começou a ser executada através da leitura dos romances do autor bem como de uma vasta bibliografia teórica sobre o neo-realismo e a obra redoliana. No entanto, mesmo após um longo período de estudo, tínhamos a impressão de que a pesquisa não caminhava, tendo em vista o fato de a bibliografia crítica centrar-se prioritariamente nos temas políticos, sociais e ideológicos. Diante da soberania das abordagens interpretativas acerca da literatura associada ao período neo-realista em Portugal, tentar pensar sobre essas expressões artísticas sem recorrer à interpretação como núcleo de análise e leitura torna-se um grande desafio. Observa-se que os textos literários são sempre lidos procurando neles os pontos em que confirmam a ideia interpretativa geral (no caso de Redol, a confirmação da supremacia do conteúdo nas obras), e, no entanto, há

---

<sup>40</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. xiii.

pouca leitura dos textos exclusivamente nos seus próprios eixos, nos seus próprios núcleos.

Em segundo lugar, como conceito norteador, a ideia desenvolvida em *Produção de Presença* pode abrir um caminho para se pensar acerca da estética neo-realista sob uma perspectiva ainda não delineada, ou seja, sob um ponto de vista que busca se distanciar de um modelo de leitura, percepção e recepção das obras exclusivamente centrado na prática de interpretação político-ideológica.

De modo geral, é importante destacar que a tese aqui proposta não pretende invalidar a abordagem dos romances neo-realistas sob uma perspectiva interpretativa, mas simplesmente sugerir uma outra possibilidade de leitura para essas obras. A recorrência de um caminho de pensamento e compreensão não pressupõe (ou não deveria pressupor) a negação imediata da sua alternativa. Assim, deve-se evitar considerar os dois modos de abordagem como vias paralelas, já que vias paralelas seguem lado a lado sem nunca se encontrarem. Não é essa a proposta da tese. Um dos objetivos centrais é que a outra perspectiva também seja capaz de se mostrar fundamental para o entendimento de uma obra, contribuindo consideravelmente para ampliar as noções já conhecidas não só sobre esse autor, mas também sobre o neo-realismo em geral. Sendo assim, esta tese tenta mostrar que uma outra perspectiva de leitura para a obra de Alves Redol pode contribuir para redimensionar os conceitos acerca do movimento neo-realista em Portugal. Em última instância, pretendemos mostrar que o distanciamento do modelo vigente de análise pode possibilitar uma maior aproximação da superfície da escrita, capaz de finalmente permitir enxergá-la e valorizá-la como elemento primordial para o encontro com o todo de uma obra de arte.

Assim, não estamos diante de uma proposta teórica que pretende invalidar os modelos de leitura interpretativa existentes, mas sim priorizar, ao menos desta vez, o lado comumente menos privilegiado. Gumbrecht deixa sempre bastante claro o fato de os modos de abordagem não serem excludentes entre si, e nem tampouco complementares. De acordo com ele,

a relação entre efeitos de presença e efeitos de sentido também não é uma relação de complementaridade, na qual uma função atribuída a cada uma das partes em relação à outra daria à copresença das duas uma estabilidade de um padrão estrutural. Ao contrário, podemos dizer que a tensão/oscilação entre efeitos de presença e

efeitos de sentido dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego.<sup>41</sup>

Partiremos, portanto, da sugestão de Gumbrecht de que nós concebemos a experiência estética como uma oscilação (e às vezes como uma interferência) entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”. A imagem trazida pelo teórico alemão pra auxiliar a compreensão da “relação com as coisas no mundo”<sup>42</sup> que poderia oscilar entre esses dois efeitos é a de um pêndulo que, na experiência estética, deve ir e voltar de um lado para o outro e não se manter estagnado em apenas uma das extremidades. Para ele, a história das ciências humanas, infelizmente, manteve o pêndulo preso apenas sob o julgo hermenêutico/interpretativo.

A fim de situar a centralidade dos “efeitos de sentido” nas ciências humanas, Gumbrecht retoma algumas questões acerca da história do pensamento filosófico (destacando aspectos hermenêuticos e metafísicos) relativas aos modos de auto referência humana. Após tal recuo histórico, alcança a seguinte conclusão:

A institucionalizada e incontestável posição central da interpretação nas humanidades – isto é, da identificação e da atribuição de sentido – por exemplo, é assegurada pelo valor positivo que nossa linguagem quase automaticamente anexa à dimensão de “profundidade”. Se chamamos uma observação de “profunda”, nós pretendemos valorizá-la por atribuir um sentido novo, mais complexo, particularmente adequado a um fenômeno. Tudo que julgamos “superficial”, por outro lado, precisa deixar de apresentar todas essas qualidades, porque está implícito que isso não obteve sucesso em ir “além” ou “sob” (abaixo) da primeira impressão produzida pelo fenômeno em questão.<sup>43</sup>

Sob o paradigma da interpretação, costuma-se atribuir valor a tudo que atinge profundidade, ou seja, tudo que aponta para algo que está além, que está fora de si mesmo. Consequentemente, desqualifica-se tudo que estaria no âmbito da superfície. Assim, diz Gumbrecht, ao priorizarmos a atribuição de um sentido a uma coisa que está “presente”, nós acabamos atenuando, inevitavelmente, o impacto que essa coisa pode ter sobre nossos sentidos.<sup>44</sup> Deste modo, a eleição da “produção de presença” como eixo teórico motivador implica um redimensionamento do lugar das noções de profundidade e superfície no campo da crítica literária.

<sup>41</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. 137.

<sup>42</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. xv.

<sup>43</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. 21.

<sup>44</sup> Cf. Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. xiv.

Com o objetivo de ampliar o debate em torno da revalorização das superfícies no âmbito dos estudos literários, é importante lembrar também o impacto das ideias levantadas por Susan Sontag no seu famoso artigo “Contra a interpretação” (1969). Nesse texto, Sontag destaca alguns pontos importantes para o debate acerca de um outro modo de apreensão da obra de arte. De acordo com a autora, o excesso de interpretações acabou envenenando a nossa sensibilidade. As acusações direcionadas por Susan Sontag à soberania do modelo interpretativo de apreensão da arte coloca em evidência aquela tensão ou desassossego já mencionados acerca da teoria de Gumbrecht. Segundo a autora, uma das características centrais da arte é a sua capacidade de nos deixar nervosos (para lembrar José Gomes Ferreira, a capacidade de “provocar no coração a liberdade de andar a quebrar os ovos dos ninhos”). Assim, ao reduzirmos a obra de arte aos seus conteúdos, interpretando-a, ela seria domesticada, tornando-se, portanto, mais tangível e confortável.

Uma das ideias que mais chamam a atenção do leitor no referido ensaio é apresentada como conclusão final do mesmo. De acordo com Sontag, é imprescindível que, no contato com o objeto artístico, ultrapassemos a dimensão da interpretação e recuperemos os nossos sentidos, a nossa sensibilidade para a superfície da experiência estética. “É preciso aprender a ver mais, ouvir mais, sentir mais”, diz ela. O artigo se encerra, então, com a emblemática formulação: “No lugar de uma hermenêutica nós precisamos de uma erótica da arte.”<sup>45</sup>

A radicalidade da conclusão alcançada por Sontag evidencia a busca por um modo de apreensão estética menos profundo (em relação à atribuição e identificação de sentido) e mais superficial (no que diz respeito ao que está na imediatidade do contato sensível – da pele, por exemplo).

É na dinâmica das relações entre as formulações de Gumbrecht e de Sontag que a escrita de Alves Redol pode ser redimensionada como “palavra-pele”.<sup>46</sup> No dístico que compõe esse conceito, se por um lado temos a transitividade da *palavra*, indicando algo que está fora, por outro lado o termo *pele* é da ordem da concentração, é a sua superfície que concentra no toque a expressividade sensitiva. Assim, na “palavra-pele” as relações entre a profundidade e a superfície adquirem

<sup>45</sup> Sontag, S. *Against Interpretation* (tradução minha).

<sup>46</sup> O termo aparece no prefácio de Alves Redol ao livro *Avieiros*.

uma nova proporção a ponto de podermos pensar, com Paul Valéry, que “o que há de mais profundo no homem é [pode ser] a pele”.<sup>47</sup>

Ao eleger a “palavra-pele” para conceituar o modo de escrever de Alves Redol o presente estudo busca mostrar que a sua narrativa incide ao mesmo tempo (lembrar a imagem do pêndulo) na dimensão política e estética, seguindo

a intuição [...] de que ao invés de estarem subordinadas ao sentido, as formas poéticas talvez se encontrem numa situação de tensão, numa forma estrutural de oscilação com a dimensão do sentido.<sup>48</sup>

No entanto, diante da soberania e exclusividade de propostas de leitura da obra de Alves Redol de acordo com um viés interpretativo, uma importante pergunta se coloca perante a possibilidade de se estudar a sua obra sob o prisma da atuação da palavra-pele na sua narrativa: que contribuições uma estética da superfície pode dar para uma obra neo-realista (ou para os conceitos do neo-realismo)?

Em primeiro lugar, esta tese pretendeu mostrar que o desvio do olhar, na busca pelo distanciamento das visões correntes acerca do neo-realismo, pode auxiliar no redimensionamento de alguns de seus conceitos fundamentais. A conseqüente derivação de uma proposta de leitura pela superfície é a reorganização dos lugares que as noções de forma e conteúdo ocupam dentro do neo-realismo. A revisão dessas noções a partir dos conceitos de superfície e profundidade possibilita uma revalorização da dimensão da superfície na expressão literária neo-realista, tendo em vista que tal revisão conceitual acentua a tensão intrínseca entre os dois lados, de modo que não é mais possível pensar em um sem considerar o outro.

Em segundo lugar, um dos objetivos desta tese é mostrar que a leitura das superfícies poderia contribuir significativamente para a justificativa da diversidade (e não homogeneidade) no movimento neo-realista. Por estar baseado no paradigma da profundidade (ou seja, na atribuição de sentidos exteriores e profundos para determinadas partes do texto literário), o discurso da homogeneidade, em última instância, acaba por encontrar, do outro lado das atribuições de sentido, sempre os mesmos conteúdos. Todavia, mesmo se considerássemos a homogeneidade de conteúdo, a leitura atenta das superfícies iria

<sup>47</sup> Cf. Deleuze, G. *Lógica do sentido*.

<sup>48</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. 18.

ressaltar sempre as diferenças entre elas, ou seja, ainda que o conteúdo apontasse para o mesmo ponto de profundidade, as superfícies provavelmente não seriam iguais. Assim, este estudo procura lembrar como a observação atenta das diversas superfícies (e conseqüentemente da variedade de conteúdos) pode contribuir para a argumentação acerca da heterogeneidade do neo-realismo português.

E não desejamos precisamente a presença, não é o nosso desejo de tangibilidade tão intenso, por ser o nosso ambiente cotidiano tão quase insuperavelmente centrado na consciência? Em vez de termos de pensar sempre e sem parar no que mais pode haver, às vezes parecemos ligados num nível da nossa existência que, pura e simplesmente, quer as coisas do mundo perto da nossa pele.<sup>49</sup>

No caso específico do *Capítulo Redol* na literatura portuguesa, observa-se que a fortuna crítica produzida até agora sobre a sua obra deteve-se quase sempre em um dos lados desse pêndulo, que seria os “efeitos de sentido”. Seria possível refletir sobre a expressão literária de Alves Redol considerando os “efeitos de presença”?

Tendo em vista as noções levantadas por Bento de Jesus Caraça a respeito das diferenças entre a arte de via longa e a arte de via reduzida,<sup>50</sup> é possível observar como a escrita de Alves Redol pode ser um exemplo da “arte de via longa”, uma vez que a preocupação com a forma sempre esteve inscrita na sua expressão neo-realista. Além disso, é importante revisarmos suas palavras a partir de outra perspectiva de expressão literária: de uma perspectiva que deve levar em conta o enriquecimento da literatura através do trato “documental” (áspero, talvez) com as palavras, propondo uma forma de expressão literária diferente, mas não menos cuidadosa e preocupada. Assim, vemos, na escrita do autor, um “lirismo doloroso e concreto”.

É com essas palavras que ele define o romance *Avieiros* no prefácio escrito para lembrar a história da sua confecção:

*Avieiros* é um romance lírico, de um lirismo doloroso e concreto. (...) Mas um lirismo rigoroso, digamos, sem romantismos fáceis, um pouco como os versos líricos que também moram nas tábuas de logaritmos ou nos foguetões interplanetários.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Gumbrecht, H. U. *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, p. 135.

<sup>50</sup> Cf. CARAÇA, *Conferência e outros escritos*.

<sup>51</sup> Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 20.

Diferente da proposta de Alves Redol, nota-se constantemente a referência à sua escrita como um “lirismo contido”<sup>52</sup> ou como um “sopro de lirismo.”<sup>53</sup> Ambas as expressões trazem a ideia de um lirismo incompleto, que estaria sugerido, porém não suficientemente desenvolvido. Já investigamos a respeito da possibilidade de tais leituras derivarem-se da sugestão de apreciação da obra de Alves Redol feita por Mário Dionísio, que identifica nos romances iniciais a exclusividade da importância dos seus conteúdos. Como consequência, vemos que as análises dos livros de Alves Redol não questionam a visão de Dionísio, ratificando suas ideias através de considerações sobre o estilo que sugerem que uma escrita literária ainda por vir.

Alves Redol, no entanto, já numa revisão da sua obra, identifica nos livros iniciais os traços fundamentais do seu estilo literário, aqueles que, para além da urgência do conteúdo político e social, seriam capazes de provocar desassossego, nervosismo e tensão. No prefácio escrito para acompanhar a publicação da 6ª edição de *Gaibéus*, Redol apontou para aquele estilo como a sua imagem “mais fiel do que os retratos de família”. No prefácio a *Avieiros*, por sua vez, o escritor nos oferece o seguinte depoimento:

Mas vivi um drama com este romance.

Não me compadecia em reprisar histórias no almofariz da mediocridade, conhecia o perigo das vozes alheias que ainda me dominavam, estava longe de estabelecer o equilíbrio entre a paixão e a lucidez, entre o coração quente, em fogo, e o raciocínio quase matemático, empreendedor e tenso. O domínio da efabulação, a chave da vida inteira de cada personagem, o tom justo, mesmo quando exaltado, a simplicidade da palavra. A palavra-pele que cobre cada passo de um mundo emaranhado de sugestões inquietas e inquietantes, a palavra-pele que só ela pode viver ali, exatamente ali, como a das minhas mãos ou a das tuas, que enfeixa músculos e tecidos, sangue, vida.<sup>54</sup>

A palavra-pele é a palavra viva: é a expressão em constante mudança para abranger a diversidade de superfícies (e de conteúdos) que os “efeitos de presença” (e os “efeitos de sentido”) evidenciam na experiência estética. Assim, a palavra-pele age simultaneamente sobre a profundidade do conteúdo e sobre a

<sup>52</sup> Cf. Viçoso, V. “O etnografismo e o universo ficcional de Alves Redol”. Conferência proferida no Colóquio Internacional Alves Redol e as Ciências Sociais – a literatura e o real, os processos e os agentes, realizado em Lisboa e Vila Franca de Xira, em Novembro de 2012.

<sup>53</sup> Cf. Besse, M. G. *Alves Redol – o espaço e o discurso*.

<sup>54</sup> Redol, A. “Breve história de um romance”. In: *Avieiros*, p. 21.

superficialidade da forma de expressão, atuando no limite do contato de dentro para fora e vice versa. Desse modo, na palavra-pele também se encontra dimensionada a palavra-ação, aquela que atua na passagem do sonho para as mãos e no contato entre as mãos de um e as de muitos. Teríamos, então, a palavra agindo no limiar entre a experiência pessoal, o conteúdo coletivo e a expressão textual.

Na dimensão da palavra-pele, vemos a expressão em “carne viva”, como foi muitas vezes evidenciado naqueles textos de fundação do neo-realismo comentados no segundo capítulo do presente estudo.

Voltando à Conferência “Arte” proferida por Alves Redol, observa-se no conceito de palavra-pele a dimensão da sensibilidade e da consciência levantadas pelo autor para buscar refletir sobre o seu próprio programa de escrita<sup>55</sup>. Na palavra-pele, vemos a transformação da matéria: da matéria da experiência em palavras, da matéria dos sonhos em expressão. Se pensarmos nos textos em diálogo, é a palavra-pele que provoca na experiência de leitura o “contágio emotivo”, o desassossego capaz de socializar sentimentos, sensações e imagens. Por fim, a palavra-pele “sai do visível ou audível, **penetra no homem pelo corpo inteiro**, cria-lhe sentimentos, e volta ao visível ou audível pela obra que o artista realiza.”<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> “Se quisermos, portanto, definir a Arte, poderemos dizer: a Arte é um sistema de sensações, de sentimentos e de imagens.

É uma transformação de matéria.

Sai do visível ou audível, penetra no homem pelo corpo inteiro, cria-lhe sentimentos, e volta ao visível ou audível pela obra que o artista realiza.” Redol, A. Conferência Arte.

<sup>56</sup> Redol, A. Conferência Arte (grifos meus).