

AS CRÓNICAS RADIOFÓNICAS DO SENHOR A

Carina Infante do Carmo

Universidade do Algarve/
Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa

Ao Eng.º António Mota Redol

Na riquíssima e exaustiva biografia de Alves Redol (1911-1969), elaborada por seu filho para o catálogo *Alves Redol – Horizonte Revelado*, 1965 é identificado como um ano histórico para a vida literária do escritor e para o mundo editorial português: a 11 de Janeiro desse ano, Redol e Namora assinam em conjunto com as Publicações Europa-América um contrato até aí invulgar entre nós, já que fixava a regularidade das publicações, as tiragens, os encargos com publicidade, o critério de esgotamento das edições e o pagamento mensal de direitos (Redol 2011:304). Em contraste com a precariedade então dominante nos vínculos contratuais entre escritores e editoras, este facto dá conta da popularidade daqueles autores (que passam, cada um, a ter uma colecção própria em seu nome) e também da gradual mas relativa consolidação do nosso campo editorial no que à literatura diz respeito.

Curiosamente, à beira da morte, Redol queixa-se de ser «um dos que vai morrer na incomunicabilidade com o seu tempo» (*apud* Pires, 1999:83), facto a que não era alheia a violenta segregação política imposta pela Censura e inclusive pela prisão. Não obstante a diversidade de temas e vozes ficcionados, apenas comparável com Camilo, no entender de Cardoso Pires (*idem*:84), Redol nunca foi um autor de crítica fácil e favorável — mesmo dos que lhe eram ideologicamente próximos, como Mário Dionísio que só em *Barranco de Cegos* (1961) identifica o «fruto sazona-

do» (1962:17) da sua obra romanesca. O próprio sempre reconheceu, com «austera consciência» (Pires, 1999:84), os pontos menores da sua vasta obra, mas, como sublinhou o testemunho *in memoriam* de Dionísio, outras eram as razões (que não as da qualidade literária) para a reticência e repúdio persistentes em relação a Redol e ao seu conhecimento íntimo da pátria portuguesa: «nenhum neo-realista foi decerto mais maltratado pela crítica, conformista e inconformista, que via na corrente a que pertencia, e talvez nele em particular, uma invasão de novos bárbaros no domínio da cultura» (2000:72). Sofre a depreciação da crítica literária desalinhada do neo-realismo que contesta a arte com o *fim da verdade prática*, como se lia, em 1963, num inquérito promovido pela revista *O Tempo e o Modo*.

Num campo cultural assolado pela castração política e pelo isolamento social do artista, Redol é um protagonista maior de um movimento que, com o seu propósito de democratização e resistência pela cultura e pela arte, foi disseminando a força da sua posição contra-hegemónica, sobretudo até finais dos anos 50, quando o neo-realismo perde a dinâmica de projecto colectivo. Era à data um autor muito lido, premiado – em 1951, ganha o Prémio Ricardo Malheiros, atribuído a *Horizonte Fechado* –; era requisitado para palestras em colectividades e associações. Veio a ser adoptado por manuais escolares de Português do Ensino Liceal e Técnico, no final da década de 60. Pertenceu desde cedo à frente cultural anti-salazarista, pelo que não admira que tenha partilhado com Aquilino Ribeiro a iniciativa da fundação da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1956. A partir do Pós-Guerra foi ganhando também alguma projecção internacional nos circuitos intelectuais de esquerda de orientação comunista, o que explica o predomínio das traduções dos seus livros (em particular de *A Barca dos Sete Lemes*, 1958) em países do Leste europeu.

Assim sendo, na sua última década de vida, Redol vive um processo complexo, contraditório, de consagração da sua obra, sobretudo graças a *Barranco de Cegos*, e concomitantemente da sua figura pública de escritor, com fortíssima intervenção social. Refiro-me em concreto à imagem icónica do escritor, aspecto que participa, sem dúvida, na comunicação literária e na soma de sentidos que cada obra em particular suscita nos seus leitores. Não se trata aqui de subscrever interpretações biografistas da literatura mas de considerar que a experiência da leitura se define também em função dos mecanismos que dentro, nas margens ou fora dos textos (em prefácios, entrevistas, depoimentos, manifestos, crónicas,...) garantem o reconhecimento do nome de autor, o funcionamento jubilató-

rio da sua presença pública, a construção da sua *persona*. Aí cabe por força a composição da figura (no sentido retórico do termo) do escritor.

No caso de Alves Redol, nesta fase adiantada da sua carreira, combinam-se, para este efeito, os materiais de divulgação editorial com as fotografias que ilustram entrevistas e resenhas críticas publicadas na imprensa.¹ Fixa-se então a imagem icónica do escritor com adereços de marca popular, como a boina basca ou o casaco de xadrez à pescador. Tais adereços expõem simbolicamente a sua familiaridade com o mundo do trabalho onde encontrou o seu destinatário mais desejado e o objecto privilegiado de escrita a que sempre procurou dar voz e imagem.

Entro em pormenores da comunicação literária porque este é o tempo em que coincidem o amadurecimento da sua prosa e a multiplicação de narrativas de fundo autobiográfico. Sem deixar de dar à estampa vários inéditos, os anos 60 são marcados pela recolha em dois volumes da obra teatral, em 1966 e 1967, e também pela revisão e refundação de romances editados em décadas anteriores: *A Barca dos Sete Lemes*, em 1962; *Fanga*, em 1963; *Gaibéus* e *Uma Fenda na Muralha*, em 1965; e *Avieiros*, em 1968. Redol acrescenta a quase todos estes volumes prefácios em que faz o balanço retrospectivo da sua vida, da sua carreira de escritor e do movimento neo-realista, como acontece no conhecido prefácio de *Gaibéus*, intitulado «Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939».²

¹ O catálogo *Alves Redol – Horizonte Revelado* reproduz material de divulgação da Europa-América (em concreto, de *A Barca dos Sete Lemes*, 1958) e uma fotografia da participação da editora na Feira de Frankfurt, nos anos 60, promovendo as obras de Redol e Namora (Santos, 2011:172 e 310). A Censura sobre Redol nunca facilitou a difusão mediática do seu pensamento e da sua figura. Mesmo assim, salientam-se duas excepções proporcionadas, em 1958, por individualidades do campo oposicionista: a entrevista a Igrejas Caeiro, transmitida, a 28 de Janeiro, na rubrica «Perfil de um artista» do Rádio Clube Português, e a entrevista de Baptista-Bastos, acompanhada por reportagem fotográfica, publicada em *O Século Ilustrado*, a 10 de Maio daquele ano.

² Para esta recorrência autobiográfica de Alves Redol, nos anos 60, contam: “À maneira de prefácio” in *Fanga* (6.ª ed. rev., 1963); “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939” in *Gaibéus* (6.ª ed. refundida, 1965); o prefácio sem título, datado de “Caxias/ Abril/ 1966, de *Teatro I* (1966); e “Breve história de um romance”, datado de Caxias, Novembro/ 1967, in *Avieiros* (5.ª ed., 1968). Devem ainda acrescentar-se ao lote autobiográfico três textos mais curtos: a crónica “Sombra de sangue”, *Almanaque*, Julho 1960; a nota de abertura sem título de *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos* (1962) e “Alinhavos para uma auto-biografia”, *Vértice*, n.º 258, Março 1965.

Recentemente Paula Morão dedicou um estudo a esses prefácios sob o viés da questão autobiográfica, avaliando até que ponto este conjunto paratextual foi adensando a «edificação do mundo interior do sujeito e [o]s processos de composição autobiográfica da sua figura» (2012:91). A lucidez que aí revela sobre a evolução da sua oficina e história literárias alia-se à riqueza de um retrato íntimo, nas suas luzes e sombras; afinal de contas, sem ofuscar o relevo do seu empenhamento social, Redol persiste em sondar-se e perscrutar-se nas suas contradições interiores. Por se assumir na dupla percepção do tempo individual e colectivo, não foge a recuperar a memória dos antepassados e a explorar motivos melancólicos ou matizes espectrais e até doloristas com que reinventa' a infância e (pres)ente a doença e a morte, na boa herança de Camilo Pessanha e Raul Brandão (*idem*:102).

Este *corpus* autobiográfico, que cresce com o avançar dos anos 60, tem antecedentes em alguma escrita cronística que Alves Redol foi publicando em periódicos, nomeadamente a que relata a sua viagem rumo a Angola e que dá à estampa na série «De longe» do jornal *Vida Ribatejana*, entre 1928 e 1930. É no entanto entre a obra inédita que mais se pode alargar o material autobiográfico do escritor, graças à correspondência ou a um conjunto de crónicas radiofónicas, conservado por António Mota Redol, que as elas gentilmente me deu acesso.

Datadas entre 1 de Outubro de 1962 e os primeiros meses (talvez Abril) de 1963, estas crónicas de temática muito diversa revelam um forte impulso autobiográfico, antecedendo no tempo o conjunto dos prefácios antes referidos.³ Sob o título «Pequena Crónica do Banal», este conjunto de 47 documentos (6 dos quais são rascunhos inacabados) resultam da iniciativa da agência de publicidade «Êxito» em que Redol trabalhou entre 1962 e 1968: com o patrocínio das Sopas «Knorr» e a produção de Gilberto Cotta, este foi um programa diário, destinado ao público femini-

³ Importa esclarecer que estas crónicas nunca incluem a referência explícita ao ano em que foram escritas e difundidas; apenas o(s) dia(s) e ocasionalmente o mês da sua difusão prevista. Só é possível apurar a informação do ano porque a pasta de dactiloscritos e manuscritos, identificados como «Crónica do Senhor A» ou «Pequena Crónica do Banal», inclui três cartas de ouvintes e uma de um amigo, endereçadas a Redol, a que este responde numa ou noutra crónica da rádio e em cujos envelopes está estampada a respectiva data. Esta informação contradiz a datação atribuída a estas crónicas por António Mota Redol, entre 1961 e 1962 (Redol, 2011:297-298).

no e emitido pelo Rádio Clube Português (RCP) e pela Rádio Renascença (RR); nele alternaram três cronistas que assinavam como Senhor A, Senhor B e Senhor C, isto é, Alves Redol, Baptista-Bastos e Cardoso Pires, respectivamente.

Nos primeiros anos de 60, a repressão e o conservadorismo salazaristas não conseguem controlar totalmente os efeitos da emergência do audiovisual e das indústrias culturais, que moldam o campo cultural-mediático e definem o consumo do gosto comum, num contexto de nítida aceleração histórica, de urbanização, movimentos migratórios e massificação do mercado capitalista. No que à rádio diz respeito, ocorre uma renovação dos dispositivos técnicos (como o FM) e da programação, em particular nas estações privadas de expansão nacional, como o RCP e a RR. Para tanto muito contribuíram nestas duas estações os programas publicitários, promovidos por produtores independentes que trazem consigo novas linguagens e novos programas-âncora (Cristo 2005: 68-78). «Pequena História do Banal» é mais um desses casos.

Em paralelo, a necessidade de desafogo económico e de menor pressão política no exercício profissional levam Redol e outros escritores seus contemporâneos (Manuel da Fonseca, Alexandre O'Neill, Orlando da Costa, Ary dos Santos) à função de *copywriters* publicitários, a tempo parcial ou em avença. Para essa tarefa tinham a seu favor a capacidade de invenção linguística e o bom conhecimento psicológico de estratos sociais muito diversificados. Sujeitos à Censura e ao alheamento de grande parte da população em relação à arte e à cultura, os escritores viam barrada a possibilidade de sobreviverem enquanto profissionais da escrita de livros. A publicidade e os jornais tornam-se, por isso, numa via alternativa de subsistência e de comunicação. Baptista-Bastos (2009) sublinhou aliás, há poucos anos, este facto indelével do nosso panorama literário-cultural do Pós-Guerra.

Na esteira de nomes como Irene Lisboa, José Rodrigues Miguéis ou José Gomes Ferreira, evidencia-se uma geração de escritores que amadurece nos jornais. A José Cardoso Pires podemos juntar, entre outros, Maria Judite de Carvalho, Urbano Tavares Rodrigues, Baptista-Bastos, Augusto Abelaira, José Saramago ou Mário Castrim. São eles quem reforça a vaga de jornalismo cultural que enriquece a imprensa da década de 50 e 60, entrosando no mesmo espaço as figuras do jornalista e do escritor. Nesse contexto em que se afirma o formato dos jornais ilustrados, a crónica passou a ser um género de referência: nalguma imprensa feminina (*Eva*) ou desportiva (*A Bola*), em jornais populares do final dos

anos 60, como *A Capital* ou o *Diário Popular*, e até em jornais alinhados com o regime salazarista (*Diário de Notícias*). Pela sua brevidade, maleabilidade e incisão, a crónica era a forma ideal para captar a verdade que ficava do quotidiano urbano e anódino, para inscrever, com ritmo e cor, a palavra sopesada e o olhar pessoal e crítico de quem a assinava.

O projecto da «Pequena Crónica do Banal» constitui uma oportunidade rara de difundir na rádio esse *flash* cronístico sobre o quotidiano, pela mão de três nomes relevantes do campo literário/jornalístico da época. Redol é o veterano e o encontro com Cardoso Pires e Baptista-Bastos é revelador da sua disponibilidade para novos desafios e de uma afinidade calorosa que se fará da diferença em relação aos outros dois cronistas mais novos. Nesses anos (até 1974) Cardoso Pires centra a sua actividade profissional na literatura e no jornalismo cultural: foi director literário de editoras (caso da colecção de bolso «Os Livros das Três Abelhas», da editorial Gleba) ou redactor da *Gazeta Musical e de Todas as Artes*; coordena a redacção da corrosiva e inovadora revista *Almanaque* (1959-1961), em que colaboram Luís de Sttau Monteiro, Alexandre O'Neill, Vasco Pulido Valente, Augusto Abelaira, José Cutileiro e o próprio Baptista-Bastos, entretanto expulso de *O Século* por motivos políticos. Cardoso Pires é alguém que, como estes seus companheiros, quis libertar-se da mentalidade ruralista, do gosto francófono e da matriz romântica que persistia na literatura portuguesa, inclusive no neo-realismo. A sua ficção irá buscar, em alternativa, o discurso seco e directo e o cinema dá-lhe a referência do rigor visual e da montagem narrativa, nunca se poupando entretanto à ironia.

Ora, no pequeno acervo assinado por Redol de «Pequena Crónica do Banal» (quase todo dactilografado, com inúmeras correcções feitas à mão), encontramos a procura da escrita para rádio, numa voz que se quer pessoal, afectiva e transmissível a um público vasto e habitualmente arregrado da produção cultural da época; neste caso, as donas de casa. Infelizmente tudo indica que não resta hoje nenhum registo sonoro do programa e muito poucas crónicas foram editadas em livro.⁴ A excepção vem

⁴ A falta de registo radiofónico foi-me confirmada pelo Arquivo da RR: a gravação e a preservação do registo dos programas não eram ao tempo prática corrente até por razões técnicas. Quanto aos companheiros de Redol, parece que nenhuma edição deixou rasto daquelas crónicas radiofónicas. Sabemos em todo o caso que, nos anos 60, a sua trajectória passou bastante pelos jornais e inclusive pela crónica. Em 1967, Cardoso Pires publica crónicas semanais na série «Os Lugares Comuns» do *Diário*

de Alves Redol que transpôs com revisão três desses textos para a secção «Histórias curtas» do volume de contos *Histórias Afluentes* (1963), com os títulos «Emigram as andorinhas», «A vendedeira de figos» e «Páginas de testamento»: os dois últimos têm recorte autobiográfico, embora «Páginas de testamento» desvaneça essa marca da versão original, por lhe serem acrescentadas notas de abertura e fecho em que se identifica um escritor (na 3.ª pessoa) como fonte da enunciação.⁵

A primeira crónica, datada de 1 de Outubro de 1962, anuncia e explica a natureza aparentemente contraditória daquele programa de crónica diária, assinada por homens e inserida numa rubrica radiofónica destinada preferencialmente a mulheres. A despretensão dos temas escolhidos aproxima-a deliberadamente do quotidiano banal – o seu título não deixa dúvidas quanto a isso –, recusando embora «a doença do lugar-comum e do bem apessoado»: «Esta Pequena Crónica do Banal será assim uma espécie de sala de visitas sem retratos de família, mesas de pé de galo e cortinas fechadas por causa do Sol.» Ao insistir na «ingenuidade» das crónicas, Redol alude à adequação do projecto a um público abrangente que, sabemos, estava afastado, na sua esmagadora maioria, quer da leitura literária quer da consciencialização social e política. O escritor não é muito claro nesta sua apresentação mas não é descabido ver nas suas palavras a vontade de chegar a esse auditório, falando do quotidiano e das coisas banais da vida, sem preconceitos nem propósitos cerrados de passar mensagens e de manifestar «cinismo» ou «desencanto marialva». Nada que se estranhe num autor que sempre procurou criar e chegar a novos públicos, fossem eles o operariado ou as crianças e jovens. Reitera a mudança de tom em função de um novo contexto de comunicação,

Popular e coordena & etc, magazine de artes e letras do *Jornal do Fundão*; em 1968, dirige o suplemento literário do *Diário de Lisboa* e, no ano seguinte, funda e dirige o suplemento de humor e crítica *A Mosca*, no mesmo jornal. Quanto a Baptista-Bastos, é redactor do *Diário Popular* desde 1965. Reunirá algumas crónicas em *As Palavras dos Outros* (1969), em *Cidade Diária* (1972) e no disco *O Sinal do Tempo* (1973), em que as lê acompanhado pela música de António Victorino de Almeida.

⁵ Não é este o espaço para analisar com profundidade o teor e as implicações das correcções manuscritas nem da revisão dos textos depois transpostos para *Histórias Afluentes*. De referir ainda que «A vendedeira de figos» mereceu evidência em duas antologias: *Os Mais Belos Contos de Amor da Literatura de Língua Portuguesa*, com selecção de Maria Judite de Carvalho (1967: 363-366) e chancela da editora de *Histórias Afluentes*, e, presumivelmente na sequência desta antologia, em *Os Melhores Contos e Novelas Portugueses*, coligidos por Vasco Graça Moura (2003: 327-329).

quando afirma: «para nos reencontrarmos teremos, talvez, de regressar ao princípio de tudo, esquecendo muito bem algo que aprendemos, a ingenuidade destas crónicas poderá significar o recomeço da jornada».

Ao ler os textos, reconhecemos, na forma do retrato, do conto, da nota de reportagem, ambientes, paisagens e tipos sociais que coincidem com os da ficção redoliana: o encontro amoroso de um campino na Lezíria, a lida de pescadores do Tejo, o perigo que assola quem vive do mar da Nazaré, desprovido de um porto de abrigo, um trabalhador rural com malária, o corpo sedutor de uma mondadeira, dois criados que discutem tourada. Acrescem ainda pobres, marialvas, uma enigmática ruiva avistada numas termas, um ferrador feito curandeiro que queima orelhas em Chão de Maçãs. Por outro lado, não falta às crónicas de Redol um tema muito corrente naquele género jornalístico dos anos 50-70: a cidade como lugar de desumanização, imposta pelo automóvel, pela expansão urbanística, pela televisão, pelo turismo. A escrita dos dias comuns desenvolve-se aqui naturalmente a partir do foco sobre o tema miúdo, sobre as estações que passam e transformam a paisagem, sobre os *faits divers* que enchem as páginas dos jornais e a mudança histórica em curso, num «tempo que fossa na lama e já se anda a meter com as estrelas».

Além disso, sobressai um outro tópico, transversal a muitas destas crónicas: a figura do cronista em interacção com as ouvintes, que lhe escrevem a pedir conselhos, mas também a nota testemunhal do escritor que se recolhe na aldeia do Freixial para escrever romances, que rememora episódios da infância, um antigo amigo de Luanda, umas férias passadas nas termas, uma afillhada entretanto falecida ou o convívio com poetas seus amigos.

A este propósito, encontramos nas folhas A4, dactiloscritas ou manuscritas, um dado curioso que indicia a exploração das possibilidades da assinatura do cronista. Sem contar com seis crónicas não assinadas e uma assumida pelo nome do escritor, Alves Redol, 33 crónicas são identificadas no final pelo «Senhor A». A escolha da letra pretende combinar-se com o jogo das iniciais dos outros dois colaboradores da rubrica, ao mesmo tempo que modera a exposição do nome do escritor. Claro que o cronista não leva longe as consequências de inventar um nome (abreviado) a que, em todo o caso, se dirigem as cartas de ouvintes, algumas delas coligidas no *dossier* das crónicas à guarda de António Mota Redol. Ainda assim, em quatro crónicas ficou registada a possibilidade de o cronista ter um pseudónimo: nos dactiloscritos Redol deixa sempre ficar o «Senhor A» mas por vezes rasura nomes alternativos, como sejam «Venâncio

Cruz» e/ou «Luís Venâncio». A rasura denuncia a hesitação na forma da autonomação: traz consigo a memória do nome do avô materno do escritor (Venâncio Alves), no primeiro caso, ou, no segundo caso, de um tio (Luís Venâncio Alves), forçado e corredor de bicicletas que morreu jovem, de tuberculose.

Redol revela-se perante o auditório, dá conta de uma vida interior agitada, atormentada pela paixão ou acabrunhada pelo preço que tem de pagar pelo seu inconformismo, inclusive político, subentende-se. Chega a expor a sua turbulência afectiva, mesmo sem entrar em pormenores biográficos explícitos. A exposição tão franca de uma voz masculina aos microfones da rádio não deixa de ser uma forma eficaz de chegar ao coração das ouvintes, familiarizadas como estavam com as narrativas melodramáticas dos romances cor-de-rosa e das radionovelas.⁶

Numa das últimas crónicas, escrita na Primavera de 1963, Redol abre a guarda, depois de um mês de ausência da rádio, e ultrapassa a fronteira da reserva privada, declarando-se em termos muito emotivos:

[...] tantos acontecimentos íntimos povoam estes dias belos e terríveis, em que saltei o abismo das minhas frustrações, me empolguei no del[í]rio absurdo de destruir o tempo e em que destruí velhas amizades, hábitos consentidos e um grande amor que parecia capaz de me fechar os olhos, quando o coração se aquietasse para sempre.

Pode parecer bizarro o tom desta crónica, sobretudo para quem cole Redol ao esteriótipo redutor do escritor neo-realista que invariavelmente se esconderia atrás das personagens e da análise de tensas e injustas relações sociais e económicas. Aqui, pelo contrário, as crónicas desnudam Redol e dão eco a um período atribulado da sua (agitada) vida afectiva. Não admira assim que se retrate como escritor envelhecido mas sempre apaixonado que reage com acrimónia à incompreensão da sociedade:

⁶ Sobre este género radiofónico em Portugal, cujo período áureo se situa entre os anos 40 e os anos 70, cf. Eduardo Street (2006). Importa sublinhar que, no início dos anos 70, a grande literatura portuguesa chega à rádio por via das adaptações de romances, graças à actividade de Armando Caldas e Rogério Paulo, enquanto produtores de teatro radiofónico no RCP: em 1973, faz-se a adaptação de *Barranco de Cegos*, tal como de *Quando os Lobos Uivam*, de Aquilino Ribeiro, *Os Insubmissos*, de Urbano Tavares Rodrigues, *Cerromaior*, de Manuel da Fonseca, *Vagão J*, de Vergílio Ferreira, e *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes.

Querem todos que o coração de um escritor envelheça com as pantufas, sem perceberem que as rugas da cara não passam para dentro da alma dos que se alimentam do próprio sangue com o qual criam e destr[o]em o mundo, e às vezes se destr[o]em também a si próprios, sem receio da morte civil.

O tom confessional desta crónica atinge um clímax emotivo que não tem paralelo no conjunto dos textos de «Pequena Crónica do Banal». Mesmo assim, importa salientar que, de forma recorrente, vida e escrita são entendidos como vasos comunicantes, mais ainda quando refere as mulheres que inventa para personagens, definindo-as como «palavras acesas dessas fogueiras extintas». E aí temos o escritor a falar da sua oficina literária e a mostrar-se à flor da pele, em tom afectivo e passional:

Vivem nos meus livros, em cada um dos meus livros, como carne e sonho do que fui, as mulheres imaginárias que deixaram um rasto na minha vida. E tal qual as amei, sem a mancha do que nos separou, sem o tempo que nos consumiu o melhor que queríamos colher dos frutos do nosso sangue.⁷

A tarefa de escrever permite-lhe cristalizar a experiência de vida, ao mesmo tempo que compensa o «vazio sem ecos que é o dia-a-dia da noite apodrecida onde me encarcerei». O exercício de prospecção etnográfica em que Redol sempre baseou o seu projecto romanesco e que orienta a observação social de muitas destas crónicas não é assim incompatível com a auto-imagem (romântica) do homem-artista: diz sem rodeios que projecta a vibração humana na sua escrita que por isso resulta ser uma emanção íntima e visceral da sua pessoa. Daí que insista em metáforas exacerbadas para figurar os meandros interiores como um cárcere sombrio ou a escrita como matéria feita do sangue do escritor. Não falta até a típica retracção melancólica de quem rememora e escreve, como se lê na abertura da crónica de 15 de Novembro onde evoca um episódio de iniciação amorosa que dará origem ao conto-crónica «A vendedeira de figos», de *Histórias Afluentes*: «Encosto a cabeça a uma harpa invisível

⁷ Não é despidendo que o cronista emende à mão a primeira frase deste excerto, acrescentando o adjectivo «imaginárias» à palavra «mulheres», o que pode evidenciar um gesto de salvaguarda da vida privada, graças à invenção ficcional.

que o passado segura nos braços, passo-lhe os dedos e escuto a melodia quente das recordações do meu sangue.».

Na figuração do artista que estas crónicas radiofónicas constroem há um claro intuito de chegar pela emoção a quem as ouve: na forma da crónica, há um eu que expõe a sua humanidade, disponível para conhecer o mundo e para fazer germinar a escrita a partir das suas entranhas. É o que terá dito a 30 de Novembro de 1962, no RCP, e a 1 de Dezembro, na RR, ao aludir à necessidade de se refugiar no Freixial para prosseguir a tarefa romanesca:

Regresso à aldeia, mais para me encontrar com o outro eu do que para me isolar no aconchego das minhas personagens. Essas permanecem como esquecidas nos escombros do meu sangue, à espera, assim o creio, de que possa arrancá-las à solidão. Devem estranhar a minha ausência, pois que sem mim não amam nem odeiam, não gritam nem choram...

Na crónica imediatamente anterior (de 29 e 30 de Novembro), *o incipit* parte do mesmo tópico: «Regresso à aldeia onde há mais de dez anos instalei a minha oficina de escritor. Estive ausente seis meses. Mau sinal. Indicação de que deixei de ser o destino dos meus personagens, que as palavras para mim já não servem para contar romances.» Ficamos então a conhecer a oficina de Alves Redol, que só consegue embrenhar-se no processo criativo – composto a partir da «floresta da [su]a experiência» – e com isso construir histórias e personagens, num refúgio afastado da cidade:

Nos outros anos vinha para aqui mesmo de Inverno, viver sozinho as alegrias e os dramas desses meses terríveis e sedutores, em que me embrenhava na floresta da minha experiência para com ela decidir qual a gente com quem iria conviver muitos meses, de dia e de noite, às vezes com desespero, em longas insónias.

O auditório radiofónico tem acesso, em discurso directo, às exigências e agruras de alguém que não se adapta à agitação urbana e à dedicação esporádica de «escritor de fim-de-semana». A actividade publicitária estava, pelos vistos, a prejudicar a concentração necessária ao romancista; disso se queixa neste trecho: «Um mundo como é o romance não se compece desta falta de tempo, e de frescura, e de debate constante e exclusivo. As veias não comportam a mistura do sangue de escritor com a do outro que hoje sou, e me faz soterrar as histórias que talvez possa contar

ainda...». O cronista Senhor A desvenda os dramas da oficina solitária de Redol: debate-se com a falta de assunto e o embaraço da folha em branco, o que qualquer leitor habitual de crónicas reconhece como tema corrente do género cronístico.

Esporadicamente, a companhia de amigos poetas («o Zé Gomes, o Carlos de Oliveira e O'Neill») compensa a dureza de um Inverno passado em Lisboa, onde não consegue escrever:

Valem-me nesta altura os poetas. São eles que me compensam da luta inglória com as palavras, que com o frio abalam não sei para onde, como pássaros de arribação, recusando o ninho do papel branco que ponho à minha frente para continuar vazio até que o Sol regresse com elas. Ainda hoje não consigo vencer esta debandada de pássaros fugidios e assustados, ou de poldros selvagens que não deixam que os cavalgue por mais que os persiga. Como gosto de palavras para as escrever e não as agarro, fico bi[s]onho, transtorno-me e pareço mais uma pedra do que um homem.

Nesta passagem não é difícil reconhecer a ênfase do auto-retrato do criador e do seu trabalho árduo sobre a linguagem, quando quer inventar o mundo com palavras que, para seu desconsolo, não dão conta do real. Por isso, se abandona à posição melancólica de bisonho frustrado, aliás ancestral nas formas de (auto-)representação pictórica ou literária do artista: «transtorno-me e pareço mais uma pedra do que um homem». E todavia a frustração de as palavras não conseguirem dizer o mundo é ela própria metaforizada por via de imagens pertencentes ao mundo natural, nesta «debandada de pássaros fugidios e assustados, ou de poldros selvagens que não deixam que os cavalgue por mais que os persiga».

Vale dizer que as crónicas em apreço fazem o registo parcelar do acto performativo e efémero da mensagem radiofónica. Falta-lhes a voz, modulada pelas entoações, pela dicção e pelas pausas daquele que se apresentava como Senhor A e que, sob esse nome, lia os seus textos ao microfone. Para atingir o efeito pretendido, percebe-se que Redol procurou despertar a imaginação através do poder sonoro e imagético das palavras e de frases não muito longas. Sabia que a rádio é um meio de comunicação de massas que fala para a audiência, como se se dirigisse a cada ouvinte em particular. Ora, na sua limitação, o registo escrito das crónicas faz adivinhar o empenho de Redol em lidar bem com esse meio de tão forte impacto sensorial: empenha-se na projecção da sua figura de escritor, insiste em assuntos comuns onde os afectos são uma constante, no

intuito de envolver as ouvintes, de as fazer participar por meio da criação num diálogo mental consigo.

Algumas dessas ouvintes escrevem-lhe cartas e levam à prática aquilo a que, em comunicação, se chama interactividade. Uma lastima-se dos amores indesejados de um filho ainda jovem; outra envia-lhe um soneto de Florbela Espanca a acompanhar votos de festas felizes. Redol responde-lhes com habilidade e paciência na forma de crónica, à maneira de um conselheiro sentimental. A interacção com elas torna-se de facto matéria de escrita, em declarada proximidade afectiva, o que a rádio favorece de modo evidente:

Quero dizer-lhe, [...] minha boa amiga, que enquanto não deixar de lhe fazer companhia de vez em quando, cerca do meio-dia, aqui ficarei ao seu dispor para conversarmos sobre qualquer assunto que lhe interesse. Ser-me-á muito grato atendê-la, acredite. Gostaria que me confessasse, desde já, se não for segredo, qual o seu tema preferido para uma crónica próxima, convite que torno extensivo a todas as ouvintes. Poderemos estabelecer[,]deste modo, e a partir de hoje, uma colaboração mais íntima e menos passiva por parte dos que escutam este programa.

Motivado por uma dessas cartas, confessa a sua inexperiência nas lides da rádio:

Não sou, realmente, a pessoa que julga. A minha voz só apareceu na rádio, antes destas crónicas, em meia dúzia de entrevistas que corresponderam à saída de livros meus, e ainda no Perfil de um artista, rubrica de Igrejas Caeiro que me submeteu, então, a um interrogatório apertado. Não sou, portanto, um profissional da rádio, o que significa que não tomarei por muito tempo os microfones das nossas emissoras.

Ao revelar a inexperiência está afinal a seduzir e a potenciar uma relação de intimidade à distância, de conversa familiar, possibilitada pela mediação da rádio. As crónicas radiofónicas do Senhor A são, em todo o caso, como o próprio o afirma, uma actividade provisória, em contraste com a tarefa permanente de Alves Redol que é a escrita de romances. Como experiência nova de comunicação, servem por isso também para projectar publicamente o nome e a figura do romancista, junto de um vasto público potencial.

Referências

- BASTOS, Baptista, 2009, “Ary dos Santos ou a voz indomada e indomável”, *Jornal de Negócios*, 16 de Janeiro, http://www.jornaldenegocios.pt/opiniaodetalhe/ary_dos_santos_ou_a_voz_indomada_e_indomacutivel.html, consultado em 14 de Abril de 2013.
- CARVALHO, Maria Judite de (selec.), 1967, *Os Mais Belos Contos de Amor da Literatura de Língua Portuguesa*, pref. Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, Portugália Editora.
- CRISTO, Dina, 2005, *A Rádio em Portugal e o Declínio do Regime de Salazar e Caetano (1958-1974)*, Coimbra, Edições Minerva.
- DIONÍSIO, Mário, 1962, “O fruto sazonado”, *Diário de Lisboa – «Vida literária e artística»*, n.º 195, 26 de Abril: 17 e 20.
- , 2000, “Para o perfil de um camarada”. Maria José Marinho e António Mota Redol, *Alves Redol, Testemunhos dos seus Contemporâneos*, Lisboa, Editorial Caminho, 66-80.
- MORÃO, Paula, 2012, “A mão será a mesma?”, *Nova Síntese. Textos e Contextos do Neo-Realismo – «Alves Redol, Horizonte Revelado»*, n.º 7: 91-103.
- MOURA, Vasco Graça (escolha), 2003, *Os Melhores Contos e Novelas Portugueses*, Lisboa, Selecções do Reader’s Digest (Portugal).
- PIRES, José Cardoso, 1999, “Carta aos amigos comuns”. *E Agora, José? Ensaios*, 2.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 83-93.
- REDOL, António Mota, 2011, “A história do ceifeiro rebelde. Uma biografia de Alves Redol”. David Santos (org.), *Alves Redol – Horizonte Revelado*, Lisboa/Vila Franca de Xira, Assírio & Alvim/Câmara Municipal de Vila Franca de Xira – Museu do Neo-Realismo, 242-311.
- REDOL, Alves, 1963, *Histórias Afluentes*, Lisboa, Portugália Editora.
- SANTOS, David (org.), 2011, *Alves Redol – Horizonte Revelado*. Lisboa/Vila Franca de Xira, Assírio & Alvim/Câmara Municipal de Vila Franca de Xira – Museu do Neo-Realismo.
- STREET, Eduardo, 2006, *O Teatro Invisível. História do Teatro Radiofónico*, Lisboa, Página 4 Editora.

“AOS HOMENS FALAVAM MUITAS VEZES
EM LUGARES DE FUTURO”:
TRABALHO E DESTINO EM *ANÚNCIO*¹

João Edral

IHC-FCSH/UNL

Desafiado a descobrir cumplidades etnográficas na escrita de Alves Redol, propus-me estudar *Anúncio*. Vou basear-me na terceira edição, “inteiramente refundida pelo autor” (1964: 4) e, ainda assim, geralmente considerada um produto menor no conjunto da obra de Redol.

Anúncio tem muito o cunho de uma sondagem temática e de ensaio de estilo, mostrando-se este indeciso em muitos passos, quase sempre de frágil nervo expressional. É um trabalho muito marcado de oficina literária, a reunir provavelmente esboços anteriores dispersos e sem veemência de inspiração. A novela, todavia, teve público interessado, animando mais tarde o autor a refundi-la amplamente para lhe dar a dimensão de romance, com que reapareceu em 1964. «Romance refeito» – assim o definiu na dedicatória da 3.ª edição. Mas o refazer não lhe alterou essencialmente a caracterização da narrativa inicial nem lhe infundiu mais largo sentido de panorâmica social. Ficou, mesmo assim, como intermezzo no percurso. (Salema, 1980: 53-54)

¹ A frase do título é citada do romance em estudo (Redol, 1964: 67). Este artigo é uma versão modificada do guião de uma comunicação apresentada no colóquio internacional “Alves Redol e as Ciências Sociais: a literatura e o real, os processos e os agentes” (7-9 de novembro de 2012), então sob o título “Em busca do «lugar de futuro» no escritório”.