

Manuel da Fonseca
a revolta com tinta de sol na noite de angústia

Carina Infante do Carmo (*)

Era ainda 1942, Mário Dionísio, na sua «Ficha 6» saída na *Seara Nova*, definia deste modo a poesia e os contos até então publicados por Manuel da Fonseca (*Rosa dos Ventos*, 1940, *Planície*, 1941, e *Aldeia Nova*, 1942): «Quando falo em Manuel da Fonseca revelar o Alentejo, penso em qualquer coisa de muito semelhante ao Alentejo se revelar a si próprio. Qualquer coisa como se aquelas figuras que aparecem, a espaços, espedadas, imóveis e sombrias no meio da grande planície, começassem, subitamente, e sob a forma de arte, a falar-nos delas, da terra e dos senhores que as esmagam.»

Talvez por temer ser alinhado no reduto da literatura regionalista, Manuel da Fonseca resistiu às palavras do ensaísta. Reivindicou para si o olhar de cidadão sobre o Alentejo e, também, a atenção sobre a cidade do seu tempo.

De facto, assim o confirmam *O Anjo no Trapézio* (1968), *Tempo de Solidão* (1973) e as colecções *O Vagabundo na Cidade* (2001) e *Pessoas na Paisagem* (2002). Neste conjunto narrativo, Fonseca converge, aliás, com a vaga de cronistas que, nos meados do século XX, foi ganhando espaço na imprensa (Irene Lisboa, Miguéis, M^a. Judite de Carvalho, Baptista-Bastos) e recriou a cidade moderna e desumana — a inconformidade existencial, o abandono, a alienação, a náusea — que não preocupara muito os neo-realistas. E mesmo os escritos centrados nas geografias algarvia ou alentejana, *Crónicas Algarvias* (1986) e o póstumo *À Lareira, nos Fundos da Casa onde o Retorta tem o Café* (2000), resultam da colaboração assídua em jornais, no limiar dos anos 70, impondo inevitavelmente a perspectiva urbana.

Mas, ainda assim, é inegável a razão de Dionísio. Quando volta ao seu ponto de vista, no prefácio de 1969 a *Poemas Completos*, de Manuel da Fonseca, o autor de *A Paleta e o Mundo* insiste na marca de água do escritor que recriou a paisagem bravia, perfumada e trágica do Alentejo e do seu povo, afinal com a dimensão simbólica de todo um país: oprimidos pelo desespero da fome e pelo sol tórrido, pelo marasmo de montes perdidos e vilas asfixiantes, pelo exílio de passados perdidos ou pela privação de uma vida gratificante

(*) Universidade do Algarve/Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa

— ou sequer justa. É esse o seu Alentejo que tem toponímia ficcional vária: Cerromaior, Aldeia Nova, Valmorado ou Montemaior, como lhe chama num dos poemas para Adriano Correia de Oliveira.

Se *Rosa dos Ventos* já reúne os motivos da memória alentejana, em *Planície*, Manuel da Fonseca fixa com maior acabamento os ícones da sua referência telúrica. Malteses, campaniças, bêbados, vagabundos e gente da vila da sua infância, amanuenses acabrunhados, meninas arfantes e casadoiras ou a mítica Florbela Espanca que não se alheia do povo: «Nasceu senhora da vila: — nunca as suas mãos esguias/colheram as azeitonas/nos galhos das oliveiras.//Mas ela sabia tudo/que há no coração da gente:/— ouviu a gente cantar.»

Nesse sexto volume da colecção *Novo Cancioneiro* (1941-1944), o poeta constrói a simplicidade trabalhada das redondilhas, dos poemas-rimance (caso do belíssimo «Estradas»), de quadros depurados de paisagem como em «Aldeia». Aí, um *zoom* (em arremedo de lengalenga) cinge o foco até à frescura de um poço e à quietude do lugar e depois inflecte, centrífugo e libertador, pela largueza da planície: «Nove casas,/duas ruas,/ao meio das ruas/um largo,/ao meio do largo/um poço de água fria.//Tudo isto tão parado/e o céu tão baixo/que quando alguém grita para longe/um nome familiar/se assustam pombos bravos/e acordam ecos no descampado.»

Rosa dos Ventos já havia sido um produto da cultura contra-hegemónica do neo-realismo, em crescendo de intervenção artística e política. Resultou sobretudo da publicação, entre 1938 e 1940, no jornal cultural *O Diabo* e ganhou forma de livro graças à cotização de amigos do poeta. A lista de nomes vale por si: Alves Redol, António Gameiro, Fernando Piteira Santos, Jorge Domingues, Manuel Campos Lima e Mário Dionísio. Resultam assim desmentidos lugares comuns repetidamente associados a este movimento literário, que também na poesia é uma «realização polifónica» (Fernando J. B. Martinho) e mais heterogénea do que habitualmente se julga.

A vagabundagem marítima ou a deambulação pela cidade são modos de enfrentar a violência surda dos dias: «Domingo que vem,/eu vou fazer as coisas mais belas/que um homem pode fazer na vida!». Não fica sacrificada a poesia à palavra do protesto. Como João José Cochofel, Carlos de Oliveira ou Políbio Gomes dos Santos, os poemas de Manuel da Fonseca são «música de câmara, discreta, grave» (Eduardo Lourenço), assolada pelo remorso ou pela autoconsciência dos limites do canto para reverter a (des)ordem social. Não é ao acaso que faz a evocação nostálgica da infância e dos «domingos antigos do bibe e do pião». Só que a limpidez das palavras fala dos sonhos e dores humanas e, por elas, não prescinde do sentido político que a poesia também tem. Procura dar voz a quem não a tem,

captando-lhe as histórias de vida, a prosódia, as toadas do lirismo popular, num parentesco subtil com Lorca. E move-o «qualquer coisa de louco e heróico», como à Tuna do Zé Jacinto, no sonho de alcançar a tonalidade, a dimensão coral dos homens e de os levar a agir.

Assim aconteceu aos do *Novo Cancioneiro* que, no Pós-Guerra, chegaram a novos públicos, dando à poesia a voz erguida da declamação ou do canto de participação, em recitais de resistência à ditadura. Para Manuel da Fonseca, o apuro das formas poéticas, do monólogo dramático e da potência narrativa da lírica confirmam entretanto, à semelhança dos seus companheiros de colecção, que «a batalha pelo *conteúdo* era já a batalha pela forma» (Alexandre Pinheiro Torres).

Outro *cliché* desmentido com esse livro de estreia é o da marginalidade neo-realista em relação à família do modernismo, por excesso de sentido ideológico e pouca interrogação sobre a matéria linguística. Quando se confunde a reserva anti-modernista de alguns críticos da esfera neo-realista com o trabalho poético do *Novo Cancioneiro*, ocultam-se afinidades entre poetas que desaguaram na *presença* e/ou que vieram a seguir, sofrendo, de modos diversos, o impacto pessoano. Não me refiro apenas ao eco da vida como navegação e da errância marítima como metáfora de Álvaro de Campos que claramente afloram em diversas composições de Manuel da Fonseca. Falo também do facto de este alinhar com Irene Lisboa, José Gomes Ferreira ou Raul de Carvalho, num modernismo que não radicalizou o processo poético e fez do verso livre e longo um «registo deambulatório do mundo pelas emoções» (Magalhães 1989: 71), rente ao quotidiano mais anódino, herdeiro assumido de Cesário Verde.

A coesão da obra de Manuel da Fonseca permite ainda identificar vasos comunicantes entre a poesia, o conto e o romance. Recordo *O Fogo e as Cinzas* (1953), cujo conjunto de narrativas e, em particular, o último conto, «Meio pão com recordações», é o embrião do romance *Seara de Vento* (1958). Por outro lado, sobressai a redundância de personagens e ambientes dentro dos livros de contos e entre estes — sobretudo *Aldeia Nova* — e a poesia do autor. Daí a constância do vocabulário concreto, do banal, da natureza, a evocação reiterada da mundividência de camponeses e moradores das terras alentejanas. Em inúmeros poemas e contos, uma personagem conta retalhos de recordações, suas ou alheias, discorrendo como se de uma conversa se tratasse, cheia de desvios e retomas, fluindo ao sabor da memória narrada; como se fluissem num convívio lento, extenso, de fim de tarde ou nocturno, mesa em frente, vinho enchendo os copos e as palavras.

Sintomaticamente predominam, na obra do escritor, personagens de velhos e crianças, gente desamparada que se evade no passado, na bebida ou na loucura. É um facto da

maior importância que se articula com a armação narrativa: a estrutura estagnada dos contos narra vidas precárias, pouco dadas ao deflagrar de conflitos, embora a narração da atmosfera que as envolve não deixe de conter «germes de transformações profundas e urgentes» (Isabel Rocheta). Em dimensão amplificada é isso que sucede no romance *Cerromaior* (1943), como defende Carlos Reis: o eixo diegético multiplica personagens secundárias e uma estrutura narrativa em mosaico que ilustram as violentas relações de classe daquele microcosmos. A unificar a obra temos um protagonista que não se transforma em herói positivo, embora, no limite, rompa alguns bloqueios interiores e se rebelde contra a vila opressora e alienante. A complexidade psicológica da personagem deixou por certo desconfortados alguns dos que, entre as hostes ortodoxas do neo-realismo, deram má crítica à obra...

A concisão e intensidade da linguagem reforçam um traço incomum de Manuel da Fonseca: a escrita da violência. Não está só em causa a violência social que submete os camponeses à miséria e ao desespero cego ou os pequenos burgueses (mais ainda, as mulheres) à vida medíocre e sufocada. Refiro essencialmente a capacidade notável de dar corpo verbal à violência física mais sangrenta e carnal. Fonseca tem, nesse aspecto, pouco paralelo na literatura portuguesa. Vários são os exemplos. A exasperação do Doninha de cabeça exangue contra as grades da prisão (*Cerromaior*); o corpo agonizante do Palma que tomba cravejado de balas no assalto policial ao terreiro (*Seara de Vento*); a violência alucinada do último senhor de Albarrã que, no remate do conto, cai «de borco» sobre cacos de garrafa, «até ficar a esvaír-se em sangue, uivando de dor como um animal bravo» (*O Fogo e as Cinzas*).

Da firmeza tensa desta escrita nascem incisões, corrosões e talhos, a beleza e a agrura da paisagem a que as figuras dão os contornos da sua vida e do seu corpo. Numa óbvia afinidade visual com as gravuras de Pavia, autor de capas de *Aldeia Nova* e *Cerromaior*.

Como o perfil de Armada Carrusca que, a fechar a arena trágica de *Seara de Vento*, pressente que pode ser redentora a luta colectiva dos oprimidos: «A velha volta-se, cresce. Firme sobre as pernas entesadas, defronta-o [o guarda]. Os andrajos negros, batidos pelo vento, modelam-lhe o corpo seco e chato, só ossos.» Antes de tudo define-se o corpo. Seco, porque pobre e faminto. Há a transformação interior feita movimento: o corpo resulta humanizado porque modelado enquanto adquire firmeza física: «volta-se», «cresce». Nele se impõe um acto de vontade, apaixonado, que é individual e simbólico.

Manuel da Fonseca olha o Alentejo e o povo, um a um, pessoa a pessoa, homem a homem, mulher a mulher. No fundo, todos são cada um e em cada um há qualquer coisa do todo, seja ele a terra alentejana, o país ou a humanidade.

