

## **Manuel da Fonseca, a escrita do fogo e das cinzas do humano**

Carina Infante do Carmo  
Universidade do Algarve  
Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa

Manuel da Fonseca é na primeira hora neo-realista um dos escritores que mais rapidamente chegou ao apuro da escrita, comprovada na poesia, com *Rosa dos Ventos* (1940) e *Planície* (1941), e na narrativa, com *Aldeia Nova* (1942) e *Cerromaior* (1943). A colaboração em jornais e revistas (em particular em *O Diabo*), nos anos de 1938 e 1939, impulsionou a afirmação dessa sua obra inicial que investiu desde logo numa geografia sentimental privilegiada, o Alentejo.

Claro que, na sua poesia, não faltam os motivos da vagabundagem marítima ou da deambulação pela cidade que são modos de enfrentar a violência surda dos dias. A Lisboa moderna e desumana ganha evidência em recolhas de contos e crónicas como *O Anjo no Trapézio* (1968), *Tempo de Solidão* (1973) e *O Vagabundo na Cidade* (2001). Além de que outra geografia meridional dá corpo ao volume *Crónicas Algarvias* (1986), originalmente publicadas em *A Capital*, em Agosto de 1968: com elas integra uma riquíssima linhagem de digressões (turístico-culturais, jornalísticas, etnográficas, testemunhais ou ficcionais) pelo país ou por uma região que remonta a Almeida Garrett e teve continuidade em Raul Brandão, Raul Proença, Brito Camacho, Maria Lamas, Alves Redol ou José Saramago.

E, no entanto, como sublinhou em 1942, Mário Dionísio, na sua «Ficha 6» saída na *Seara Nova*, o Alentejo é o lugar matricial da escrita de Manuel da Fonseca, sem que isso o remeta, longe disso, para um qualquer reduto regionalista. Desde *Rosa dos Ventos* foi ganhando coesão uma obra que liga em vasos comunicantes a poesia, o conto e o romance. Nela se compôs a paisagem bravia, perfumada e trágica do Alentejo e dos seus povoadores; a terra do latifúndio e das vilas estagnadas e asfixiantes, da fome, do desespero e do sonho de malteses e campaniças, bêbados e contrabandistas.

Da riqueza de toda a sua produção literária elejo um livro de 1953, *O Fogo e as Cinzas*, e um conto em particular, «O último senhor de Albarrã», que revelam, de forma emblemática, traços constitutivos da constelação neo-realista e da obra de Manuel da Fonseca.

Em primeiro lugar, *O Fogo e as Cinzas* é fruto do companheirismo que ligou Manuel da Fonseca a Carlos de Oliveira e, nessa medida, é uma amostra da rede de solidariedade e da conciliação de esforços e iniciativas que impulsionaram o surto neo-realista e o impacto do seu frentismo político-cultural. São disso exemplos maiores a concepção e divulgação da Biblioteca Cosmos (1941-1948), sob a direcção de Bento Jesus Caraça; o cancionero político *Marchas, Danças e Canções* (1946), de Fernando Lopes-Graça, que envolveu inúmeros poetas e integrou *performances* mistas de música coral, poesia e teatro em colectividades e associações populares; ou a produção plástica do Ciclo do Arroz (1953), espécie de trabalho de campo de artistas como Júlio Pomar, Rogério Ribeiro ou Cipriano Dourado, conduzidos por Alves Redol, nos arrozais do Ribatejo.

O prefácio que Manuel da Fonseca acrescentou à 9ª. ed. revista de *O Fogo e as Cinzas*, em 1982, alude às condições que deram origem ao volume. Graças à iniciativa de Carlos de Oliveira, o escritor viu reunidos contos que tinha publicado, desde 1944, sobretudo na revista feminina mensal *Eva. Jornal da Mulher e do Lar* de cujo corpo redactorial fazia parte Carlos de Oliveira. Importa lembrar que, nas décadas de 40, 50 e 60, esta publicação ilustrada acolheu entre os seus jornalistas inúmeras figuras da intelectualidade oposicionista: Manuela Porto, Rogério de Freitas, José Cardoso Pires ou Maria Judite de Carvalho. Tal facto repercutiu-se naturalmente no seu conteúdo que ia muito além dos conselhos, dicas e guias para o quotidiano feminino, ao dar à estampa textos de grandes autores estrangeiros e portugueses, entre eles Manuel da Fonseca. No caso de *O Fogo e as Cinzas* é sintomático que seis dos seus onze contos tenham saído, em primeira mão, naquela revista.<sup>1</sup>

Nesse prefácio Manuel da Fonseca descreve as circunstâncias que antecederam a publicação, quando vivia um momento de desencanto e abrandamento da produção literária, a que não seriam alheios o seu espírito indisciplinado mas também o impacto das críticas da ortodoxia neo-realista ao romance *Cerromaior*: «Escrevia, lá de quando em quando, um conto, ao calhas, em casa ou num café. Se possível, nesse mesmo dia, vendia-o (seria para isso que escrevia?) a uma revista, a um jornal. Não guardava cópia, não tomava nota da data. Depois se veria».

---

<sup>1</sup> A informação discriminada da colaboração de Manuel da Fonseca na revista *Eva* está disponível no *Catálogo da Exposição Manuel da Fonseca - Por Todas as Estradas do Mundo*, org. e coord. editorial David Santos e Luísa Duarte Santos, C.M. Vila Franca de Xira/C.M. Santiago do Cacém/ Museo do Neo-Realismo/Assírio & Alvim, 2011.

A ideia de publicar, a reunião dos dispersos e o estímulo para levar à prática o que viria a ser *O Fogo e as Cinzas* veio de um círculo de amigos que participa na rede neo-realista. Coube esse papel a Carlos de Oliveira, secundado por Ângela de Oliveira e José Gomes Ferreira; por isso é a eles (sobretudo a Oliveira) que Fonseca dedica o prefácio e, como tal, o livro. Mas mais: uma vez editados os contos e escolhido o título do livro, este integrou a colecção de bolso «Os Livros das Três Abelhas», da editorial Gleba, dirigida por José Cardoso Pires e Victor Palla, que lhe concebeu a capa. E assim, ao lado de obras de John Steinbeck, José Cardoso Pires, Pedro António de Alarcón, Arthur Miller ou Elvio Vittorini, entre muitos outros, *O Fogo e as Cinzas* fez parte de um marco incontornável, nas décadas de 50 e 60, da renovação do mercado editorial português e da introdução de novas linguagens no *design* de livros.

A colectânea de contos no seu todo confirma características determinantes de Manuel da Fonseca: a constância do vocabulário concreto, do banal, da natureza ou a evocação reiterada da mundividência de camponeses e moradores das terras alentejanas. Não ao acaso, à imagem de inúmeros poemas e contos seus, há neste livro personagens que contam recordações, suas ou alheias, que discorrem como se de uma conversa se tratasse, cheia de desvios e retomas, fluindo ao sabor da memória narrada. Daí resultam a força da oralidade que determina a cadência narrativa e a importância da conversa e do desfiar de histórias na obra deste autor.

No referido prefácio de *O Fogo e as Cinzas*, o escritor define em termos aparentemente simples a arte poética que subjaz a esta pulsão de oralidade. Desde logo, o autor reivindica o conhecimento de causa sobre as suas personagens e paisagens, feitas ficção com o que lhe restou da memória do passado. Do gesto de reinventar o vivido nasce o realismo das histórias e dos modos de falar, retrabalhados a partir do hábito de contar histórias em rodas de amigos, tão peculiar em Manuel da Fonseca: «Estreita, asselvajada ou espelhando luaceiros de ternura e sorrisos sem malícia, a minha área desbravo-a eu, à conversa, diante de raros amigos, como quem, lá de quando em quando, se entretém a desfazer mistérios».

Ora, «O último senhor de Albarrã», de *O Fogo e as Cinzas*, encena justamente essa composição da oralidade, esse desfiar de histórias à mesa do café (do Retorta), enquadrado pela «santa calacice provinciana» de uma tarde de calor. A estrutura enunciativa do conto consiste na evocação do diálogo entre um narrador jovem e um velho quezilento da vila, de seu nome Medina. O relato fluente do velho faz reviver o passado com tamanha intensidade que lhe determina a expressão corporal e em certos momentos torna quase ventríloqua a sua

voz, tomada pelo «sopro da sua amorosa evocação» de um antigo agrário, o Palma de Albarrã.

O tema da conversa é a história trágica desse lavrador despótico que por origem pertence à ordem dos exploradores mas que é inapelavelmente triturado pelas suas frustrações interiores e pela ruína do seu poder. Trata-se de um protagonista da violência que é, aliás, um *leitmotiv* do universo literário de Manuel da Fonseca. Digo isto não apenas por o escritor efabular 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 este aspecto acima de tudo pela sua capacidade notável de dar corpo verbal à violência física mais sangrenta e carnal. Veja-se a brutalidade do senhor de Albarrã exercida sobre a mulher, rasgada, arrastada à chicotada e atrelada, toda nua, à nora, como a cena do seu próprio suicídio com que encerra o conto:

Então, o de Albarrã despiu-se, subiu para cima da mesa e atirou-se de borco para o chão! Ergueu-se com o corpo cravejado dos cacós agudos das garrafas. Atirou-se novamente para o chão. Tornou a erguer-se, sangrento, tornou a atirar-se. E assim fez, sem que ninguém lhe acudisse, até ficar a esvair-se em sangue, uivando de dor como um animal bravo!

A crueza sangrenta do agrário confirma entretanto como o maniqueísmo não faz parte da visão ideológica de Manuel da Fonseca. A verdade é que este autor não se atém a personagens do povo ou do trabalho — multiplicou, aliás, as figuras da marginalidade como malteses e contrabandistas — e, a par de Carlos de Oliveira ou Alves Redol, alargou a sua área de representação sociológica às camadas pequeno-burguesas ou a proprietários rurais ameaçados pelos ventos da História.

No caso do Palma de Albarrã, o recorte do seu retrato deriva de uma narração não monopolizadora, porque assente no confronto entre o narrador e o elogio comovido e retrógrado que o velho Medina faz ao agrário arruinado. É assim ao Medina (e não directamente à figura do autor) que se reportam a justificação do trato selvagem dado à mulher, «frouxa e submissa como uma cadela», e a descrição da intimidade despótica do lavrador com os seus subalternos.

Por conseguinte, o conto não foge, através da evocação saudosista, à denúncia frontal dos exploradores do presente, como sugere Mário Sacramento em *Há uma Estética Neo-Realista?* (1968): com efeito, à data da publicação do conto não estavam extintos, de modo algum, no Alentejo os sinais da organização social e económica de um mundo pré-industrial. «O último senhor de Albarrã» confirma, então, a capacidade de Manuel da Fonseca captar as vozes em conflito na sociedade, sem as catalogar de forma esquemática.

Dá que a violência física e social protagonizada pelo agrário não obste a que, pela voz não muito fiável do Medina, se componha um impressionante retrato de desespero humano, comprimido pela paisagem alentejana e para lá de qualquer preconceito de classe: «O senhor não sabe o que sente um homem sem ninguém, rodeado pela vastidão dos ermos, um homem que já perdeu a esperança de alcançar o que sonhou, e solitário sobre este imenso mundo!». Também com estas palavras Manuel da Fonseca lavra a história do latifúndio, inscrita a sangue e suor na geografia do Alentejo, feita da fome e da solidão humanas.