6.

O conhecimento como percurso: o neo-realismo de Manuel da Fonseca

o que o neo-realismo pretendia era abrir, ou ajudar a abrir, os olhos que estavam cegos para as realidades circundantes, apontá-las a dedo, denunciá-las, e detectar nelas o que poderia ser considerado como sinal ou justificação de esperança imanente no futuro.

Joel Serrão

O Neo-realismo, de uma maneira geral, aparece-nos como um movimento artístico que se preocupou, fundamentalmente, em dar a ver os meandros sociais e econômicos que condicionam e fomentam as diversas incoerências que estruturam a vida do homem. Apresenta-se na forma de um posicionamento político que busca, através de uma transfiguração artística, opor-se ao ambiente político-cultural estabelecido para, através de suas obras, engendrar um processo de conscientização, visando uma ação que possibilitasse uma mudança radical e revolucionária no quadro em questão.

Assim, como já trabalhado anteriormente, percebemos que o neo-realismo se constitui, enquanto movimento, por manter profundos vínculos ideológicos, mas que, dentro de um imenso espectro de produções, não estabelece uma unidade estética. Diferentes autores definem diferentes diretrizes artísticas e propõem-se a trabalhar a programática do movimento de forma preponderantemente autônoma, experimentando distintas técnicas e recursos lingüísticos para expressar seus entendimentos sobre o mundo e as necessidades que elegem para ele.

Podemos, portanto, entender o neo-realismo como uma linha mestra que une semanticamente os autores, mas que não impõe uma rígida estrutura estilística, nem delimita os possíveis “vôos” de seus artistas em busca de uma forma que consiga exprimir suas vontades. Há muitos “neo-realismos” dentro do neo-realismo.

Nesse sentido, pensar a forma como Manuel da Fonseca se insere na programática do movimento faz com que busquemos um entendimento mais profundo das estratégias utilizadas pelo autor para, dentro da ampla gama de

possibilidades, conseguir introduzir um pensamento capaz de propor um caminho que leve o homem a transfigurar-se e, conseqüentemente, modificar o mundo que o cerca. Vemos que apenas ter um entendimento global da cultura neo-realista não permite absorver toda a potencialidade do autor, pois cada artista apresenta particularidades, que caracterizam o neo-realismo como um leque de possibilidades que não se apresentam de forma uníssonas.

Manuel da Fonseca, dentro de seu conjunto de produções, mostra-se sempre preocupado em expor um drama pessoal. A partir de seus inúmeros personagens, percebemos que, diferentemente de outros autores, o autor esforça-se por nos apresentar pontualmente as angústias e indagações particulares do homem enquanto ser autônomo. Pensamos o mundo, portanto, a partir de uma ótica particular. Vemos Manuel da Fonseca colocar-nos diante de pequenas transformações, onde o drama humano é o estopim das profundas transformações sociais. Claramente, o autor ancora no homem as possibilidades de uma mudança de caráter psicológico e social. Levando sua literatura para um viés mais sensível, o autor introduz-nos em um mundo de pequenas sensações, dando ao imperceptível, ao banal, ao cotidiano, a chave que leva o homem às mais profundas transformações.

Em Manuel da Fonseca, o mundo não se apresenta estável e toda transformação funde-se em um processo de aprendizado. O autor constrói personagens que atravessam um percurso de desalienação que os leva ao autoconhecimento e ao despertar para um novo horizonte de entendimento. De uma forma geral, os personagens transformam-se a partir do reconhecimento de si e daquilo que os insere no mundo.

Considerando essa linha de pensamento, vemos que Manuel da Fonseca, em grande parte de sua narrativa, mostra-nos uma dinâmica de transformação que caminha sempre em paralelo a um percurso de aprendizagem. Percebemos que o autor trabalha a idéia de transformação a partir de um processo interior do homem capaz de conduzi-lo a uma experiência de autorreflexão, em que há uma percepção maior dos elementos que o constitui, bem como das estruturas sociais que compõem o ambiente que o cerca, levando esse homem a um contínuo processo de desalienação, o que permitirá desconstruir idéias enraizadas, abrindo espaço para novas perspectivas. Dentro desse raciocínio, entendemos que Fonseca põe no homem a chave para o desencadear de qualquer tipo de mudança que se

queira engendrar em uma estrutura estabelecida. Em consonância com estas conjecturas, percebemos que analisar a obra de Manuel da Fonseca é entrar em contato direto com uma literatura que, de forma aparentemente despretensiosa, apresenta-nos um universo conhecido, porém focalizado por outro ângulo. Somos levados, por entre os meandros de suas narrativas, e acabamos por nos encontrar a nós mesmos e atravessamos, juntamente com seus personagens, a estrada de reconhecimento traçada pelo autor.

Um elucidativo exemplo dessa dinâmica está em “A harpa”, conto que se insere na obra *O fogo e as cinzas*, de 1951. Nesse texto, Manuel da Fonseca nos propõe um encontro íntimo com nossas próprias percepções. Basicamente, o conto narra a história de três crianças, Luciano, Lena e Júlio, que se relacionam e interagem em um ambiente externo e comum, o Largo. A partir de pequenos gestos e detalhes somos apresentados ao universo das personagens e passamos a conhecer suas angústias e desejos. Fonseca nos coloca diante de uma típica relação infantil, em que crianças começam a se conhecer e despertar desejos mútuos. Luciano e Júlio são, claramente, afeitos à Lena, porém Luciano nega seus sentimentos e demonstra-se contrário a qualquer estímulo que se dirija a essa personagem.

Por intermédio dessa conflituosa relação, entre Luciano e Lena, o autor nos leva a refletir sobre a duplicidade e a potencialidade de transformação dos acontecimentos. Seja em um processo de reflexão interna, seja motivado por um pequeno gesto, o que fica claro é a possibilidade de mudança que se postula neste conto, trazendo para o leitor uma sensação de dinamismo latente, amplificada a partir do encontro entre os personagens. Percebemos uma poeticidade que se faz dentro de uma aparente casualidade, sempre alicerçada na relação humana. Vemos que cada movimento, cada olhar, é de crucial importância nesta narrativa, pois cada ação, por menor que seja, parece ter o poder de desencadear uma modificação profunda.

O conto se constrói dentro de uma atmosfera de incertezas, em que seus personagens trazem arraigados em si uma pluralidade de sensações. A aparência e as atitudes das personagens nem sempre se coadunam e Manuel da Fonseca nos mostra a complexidade que se funde no ser humano, não se constituindo de forma plana, mas sim dentro de uma lógica paradoxal e ambivalente, como “a dor e a

alegria em todas as cordas”¹. As personagens, ao mesmo tempo em que se mostram marcadas por uma motivação externa, como é o caso de Lena que se veste de preto em razão da morte de um parente, rompem a lógica aparente e emanam novas perspectivas. Uma ambigüidade se funde naturalmente nas personagens e uma pluralidade de signos confundem-se no transcorrer da narrativa:

Toda ela vestia de luto carregado. Mas os seus movimentos eram leves e cheios de vivacidade. Passou, sentindo o prazer da corrida, airosa e veloz. O vento abriu-lhe o bibe e, por momentos, apareceu a descoberto o colo muito branco que formava com o rosto uma mancha alva no meio do luto²

Em meio a este baralhar de significações, percebemos que o olhar ganha papel de destaque nessas relações. A todo o momento, Manuel da Fonseca nos coloca diante de uma possibilidade interpretativa que se constitui a partir da perspectiva visual de cada personagem. A realidade em que cada um se insere depende diretamente daquilo que cada um se permite ver e inferimos, muitas vezes, que o que a personagem diz não é exatamente o que sente.

Nesse contexto, vemos que o processo de transformação que se constrói no conto parte de uma idéia de auto-reflexão, em que a personagem Luciano atravessa uma etapa de aprendizagem e passa a olhar o mundo em sua volta a partir de uma nova perspectiva. Em determinado episódio, ao adentrar, contrariado, a casa de Lena, o personagem inicia este percurso e em um exercício de observação acaba por encontrar-se na plurissignificação da ambígua música tocada pelo pai de Lena e, a partir desse momento, passa a vê-lo de maneira diferente: “Luciano estava de pé, mãos soerguidas. No rosto afogueado, os olhos negros, parados, profundos como num sonho, fitavam o pai de Lena”³.

O autor nos mostra que a possibilidade de transformação passa, primordialmente, por uma revisão interna que, conseqüentemente, construirá uma realidade nova e, essa novidade que se funde é o que parece ser o eixo central dessa narrativa. Temos, portanto, uma realidade que se movimenta e faz do homem o seu elemento transformador. É esse o sentido da afirmação da

¹ FONSECA, Manuel. “A harpa”. In: *O fogo e as cinzas*. Lisboa: Caminho, 2005P-41

² FONSECA, Manuel. “A harpa” *O fogo e as cinzas*. Lisboa: Caminho, 2005. P-33

³ *Ibid.*, P-41

Alexandre Pinheiro Torres: “a grandeza do homem residirá na segurança com que este possa *transformar* a realidade”⁴

O conto *A Harpa* de Manuel da Fonseca trabalha com uma realidade difícil de ser apreendida, pois não nos aparece inteira. O autor questiona o real e nos apresenta uma estrutura volátil, podendo a qualquer momento modificar-se. O real, portanto, não nos é dado de forma objetiva e, como afirma Deleuze, o visado é “um real, sempre ambíguo, a ser decifrado”.⁵ Manuel da Fonseca não nos dá uma representação estática da realidade, mas uma interpretação particular daquilo que se mostra em movimento, pois ao mesmo tempo em que desenha uma estrutura em queda, em efetiva transformação, mostra o papel determinante do homem nesse processo. Vemos que se considerarmos o homem como ente capaz de promover mudanças no que está a sua volta, estas mudanças só se tornam possíveis a partir do momento em que o real também o modifica. Como afirma Alexandre Pinheiro Torres, a produção neo-realista “pressupõe um conhecimento dialético da realidade exterior”⁶e, por se tratar de um *realismo dinâmico*, não há para ele *imobilismo*.⁷

Ricardo Piglia, ao analisa a estrutura do conto, afirma que cada conto sempre apresenta duas histórias e, aqui, vemos que por trás daquilo que Piglia chamaria de história 1, temos, não uma segunda história sendo traçada em paralelo, mas uma pluralidade de histórias em potencial, pois o que está em jogo não é um entendimento concreto do que se esconde na narrativa, mas uma compreensão da capacidade plurissignificativa da literatura e a constatação de que a realidade resulta de processos de construções significativas. Manuel da Fonseca não parece querer indicar uma direção de leitura a ser seguida e sim abrir os nossos olhos para uma gama de possibilidades que se desenvolvem a partir do momento em que nos conscientizamos do caráter volátil do real.

Também em *Cerromaior*, romance de 1943, Manuel da Fonseca trabalha com essa mesma idéia de transformação a partir da tomada de consciência das personagens. Nessa narrativa, o escritor nos apresenta a história de Adriano e o

⁴ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes editores, 1977, p-32.

⁵ DELEUZE, Gilles. “Para Além da Imagem-Movimento”. In: *Cinema 1: A Imagem-Movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985 p. 09

⁶ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes editores, 1977,

⁷ *Ibid.*, p-32.

caminho percorrido por essa personagem em direção a um entendimento profundo de si e dos condicionantes sociais que movimentam a estrutura político-social que o cerca.

O romance inicia-se *in media res*, apresentando o personagem principal, Adriano, preso em uma cadeia local. Temos poucas informações sobre ele e sobre o que o levou àquele lugar, mas percebemos que, dentre os presos, Adriano possui regalias que o diferenciam dos demais: “Era o único preso que tinha licença de andar pela cadeia. Só à noite o fechavam na cela”⁸. Nesse contexto, percebemos que Manuel da Fonseca direciona sua narrativa para o desenrolar da vida de Adriano, levando o leitor a conhecer mais fundo a sua realidade e, em consequência, pensar o mundo através do ponto de vista desse personagem. Dentro do ambiente carcerário, Adriano interage com a personagem Doninha, ex-carteiro de Cerromaior, que se acidenta e agoniza no chão do cárcere. Enquanto Adriano tenta ajudá-lo, acaba por pensar sobre a sua vida e o romance entra em um processo analéptico que desencadeia uma crescente sucessão de *flash-backs*. Por sua vez, esses retornos ao passado transformam a narrativa em uma profunda busca pelas razões que levaram a personagem até aquela situação, caracterizando-se por constituir-se uma estrutura circular. Aos poucos, baseado em suas memórias, Adriano percorre pontos cruciais de sua vida, e percebemos que a narração preocupa-se em demonstrar como a personagem atravessa um intenso processo de conscientização, que o conduz a um maior entendimento de si próprio e do universo de injustiças sociais onde se insere.

Adriano, dentro do contexto da trama, apresenta-se como um personagem “fora do lugar”. O rapaz, que é filho de uma das famílias mais abastadas da região, fica órfão e sua vida passa por uma contundente transformação. Por não possuir experiência administrativa, vê seus bens serem assumidos pelo seu tio, que passa a comandar e ditar as regras sobre a sua vida. Adriano tem cortados os custos sobre sua educação e assiste à apropriação de sua herança por parte de seus primos. Sem autonomia financeira, Adriano perde seu referencial e, dentro do escalonamento social da localidade, acaba por perder o sentimento de pertencimento, já que não se enquadra no universo dos ricos proprietários, nem tampouco pertence ao mundo dos menos abastados trabalhadores.

⁸ FONSECA, Manuel da. *Cerromaior*. Lisboa:Caminho, 1981, p-24.

Para aprofundar esse drama, a personagem, que nutria sentimentos por sua prima Lena, em consequência de sua situação, vê-se impossibilitado de dar seqüência a essa relação. Com isso, vemos nascer em Adriano uma personalidade que não aceita o mundo onde está inserido. Temos a representação de um homem carregado de frustrações que acaba por encontrar um sentido para sua vida na relação com indivíduos socialmente menos favorecidos que ele. Nesse contexto, Adriano apresenta-se como um elo entre essas duas camadas da sociedade, caracterizando-se, na trama, como uma espécie de líder dos trabalhadores. Ao conviver com os camponeses, o personagem passa a ampliar seu campo de visão e inicia seu caminho em direção a uma compreensão mais ampla das relações sociais. Sobre esse personagem, José Carlos Barcellos afirma que:

Por se permitir conviver, falar e estar junto aos trabalhadores, o percurso de Adriano será um progressivo mas inequívoco processo de conscientização, que o levará a perceber, ainda que de maneira um tanto confusa, o caráter social e político de seu próprio mal-estar e o fará superar uma perspectivação pessoal e ética muito limitada dos problemas sociais e caminhar na direção de um compromisso público e político(...)⁹

Esse compromisso a que alude Barcellos toma corpo no episódio que nos apresenta o motivo pelo qual Adriano é preso. Representando o limite de um processo de insatisfação e tomada de consciência das marcantes injustiças que permeiam o ambiente social em que vive, o personagem, ao presenciar um camponês sendo espancado por um policial, sai em sua defesa, agride o guarda e permite sua fuga.

Nesse romance, vemos que Manuel da Fonseca recupera o programa dialético do neo-realismo a partir da construção de um protagonista atípico. Adriano, que nos é apresentado como a encarnação do projeto de desalienação do movimento não é construído a partir dos esteriótipos consagrados por uma parcela de produções do neo-realismo. Essa personagem não é vítima da opressão direta, não é um intelectual interessado nos problemas do povo, nem tampouco é um militante engajado. Vemos Fonseca construir um personagem simples, fruto de profundas frustrações pessoais. Fonseca deixa clara a necessidade de se buscar uma superação das consciências introduzidas na sociedade que castram e alienam

⁹ BARCELLOS, José Carlos. *Cerromaior e o Neo-realismo português*.

o homem. Isso fica claro através do uso de uma estrutura simples, que aproxima a realidade ficcional à realidade social de Portugal.

Manuel da Fonseca parte de um drama íntimo e pessoal para atingir o drama coletivo vivido pelos personagens ,mas essa construção è construída através de um caminho próprio, sempre pautado em uma idéia de aprendizado e conscientização.

Em Manuel da Fonseca, a idéia de um percurso de conscientização a que os personagens são submetidos é bem evidente. Percebemos que o autor acredita em uma dinâmica de percepção pessoal dos mecanismos de sua própria constituição, fazendo desse processo diretriz do trabalho. É perceptível a intenção do autor em colocar no homem a responsabilidade por apropriar-se de sua vida e, portanto, determiná-la a partir de seus critérios.

Coerentemente com sua proposta, vemos que, já nos primórdios de sua escrita, Manuel da Fonseca buscava construir uma literatura capaz de introduzir um pensamento transformador, pautado em uma idéia de reconhecimento de si e dos mecanismos que movimentam a estrutura social a que se está submetido. Em *Aldeia nova*, por exemplo, pequeno livro de contos publicados em 1942, o autor iniciava, publicamente, sua carreira e introduzia no ambiente artístico-literário de Portugal uma obra ímpar, que trabalhava tanto as inúmeras imagens alentejanas, recorrentes no universo neo-realista, quanto seus diversos personagens de forma bem diferente do que se percebia no cenário literário traçado pela maioria de seus pares à época.

O livro, em sua aparente simplicidade, remete-nos a severas reflexões sobre as possíveis formas de se abordar a temática do movimento. Em seus doze contos, *Aldeia Nova* nos apresenta uma dupla novidade. Ao mesmo tempo em que trabalha de forma inusitada a estrutura do livro, também introduz uma nova forma de se pensar a programática neo-realista, buscando refletir sobre um ideal coletivo a partir dos dramas pessoais de seus personagens. Fonseca parte do individual para pensar o conjunto.

Nesse sentido, na reunião de contos que traz no livro, vemos que, em sua maioria, há uma relação entre as diferentes personagens que compõem as histórias. Manuel da Fonseca preocupa-se em construir narrativas imbricadas onde as histórias, os personagens e os lugares se misturam, formando uma massa descontínua, porém coesa. O autor trabalha com encontros e discontinuidades

para nos contar preponderantemente, a história de Rui Parral, protagonista de uma espécie de “Romance de Formação”¹⁰ que se estabelece ao longo do livro. Vemos que Rui é personagem principal de cinco dos doze contos e, nesse processo, conhecemos o conflituoso caminho percorrido por ele no seu processo de autoconhecimento e aprendizado. A partir dos dramas vividos por Rui, que conhecemos desde a infância até sua vida adulta, e pelos demais personagens dos contos, tomamos consciência da multiplicidade de condicionantes externos que, de forma implacável, delimitam a vida de uma expressiva parcela da população, denunciando uma estrutura social injusta e opressora que se faz presente no ambiente português da primeira metade do século XX.

A saga vivida por Rui é distribuída cronologicamente pelos cinco contos dedicados a ele e, portanto, acompanhamos pontualmente cada período de sua vida. Tomamos conhecimento sobre o ocorrido em diversas fases de seu crescimento, passando pela infância e juventude até chegar a sua fase adulta. Nesse percurso, vamos entendendo os meandros de sua criação e assistimos ao processo de transformação a que foi submetido através das profundas decepções e frustrações por que passa ao longo de sua formação. Nesse sentido, presenciamos um “mapeamento feito numa via de mão dupla: na trajetória ascendente da cronologia, infância, adolescência e maturidade, e na trajetória descendente da sua condição existencial, pois a cada estágio, (...) Rui Parral afunda na nulidade”¹¹.

Manuel da Fonseca, portanto, não constrói apenas uma sucessão de contos onde as personagens flutuam por entre seus enredos. O autor produz uma obra que se funde na aproximação de partes aparentemente estanques que nos obrigam a uma leitura mais atenta, pois aquilo que se apresenta, em princípio, como um conto, um elemento isolado, no decorrer da leitura se mostra uma peça pertencente a uma estrutura maior. Fonseca retoma a tipologia narrativa e questiona a noção de gênero. Em *Aldeia Nova*, o autor leva-nos a um universo novo e rompe as fronteiras que delimitam e definem os conceitos de narrativas breves ou longas. Temos, nessa obra, formas distintas de leitura. Dependendo da perspectiva de cada leitor, pode-se entender essa obra como uma coletânea de

¹⁰ Ideia trabalhada por Francisco Ferreira de Lima em artigo publicado nos Anais do XXIII Congresso da ABRAPLIP intitulado “Aldeia Nova e a diluição das fronteiras narrativas”.

¹¹ LIMA, Francisco Ferreira de. “Aldeia Nova e a diluição das fronteiras narrativas”. In: Anais do XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), p-389 – 402.

contos que funcionam melhor em separado ou como uma espécie de pequeno romance (ou novela), já que na montagem das cenas encontramos uma estrutura coesa, com princípio, meio e fim.

Manuel da Fonseca, definitivamente, opta por trabalhar os ideais neo-realistas de maneira absolutamente autônoma. Ao jogar com a forma, negando-se veementemente a conduzir o leitor a um entendimento direto das possibilidades de sua escrita, exigindo uma atitude mais interativa, trazendo o leitor para dentro do processo de construção do objeto artístico, o autor deixa clara a sua posição em relação às produções neo-realistas, demarcando-se no cenário artístico-literário português ao apresentar o seu estilo único e inovador.

Para além das particularidades formais que diferenciam a obra de Manuel da Fonseca, o autor também se destaca em meio ao amplo panorama de escritores de seu período por pensar as questões do movimento através da valorização dos sentimentos humanos. Em sua escrita, percebemos a preocupação em retratar o lado sensível do homem e, através dessa sensibilidade, conseguimos entender o mundo refletido nas angústias e vivências do ser humano.

Em direção a esse pensamento, vemos que, em *Aldeia Nova*, os protagonistas, em sua maioria, encontram-se sós no mundo e esse “estar só” é fator determinante na formação e nas escolhas feitas pelas personagens. Nesse sentido, ao acompanharmos a trajetória de Rui, somos convidados a ver o mundo através dos seus olhos e passamos a sentir e a perceber a realidade através de suas sensações. É interessante destacar que, ao longo de todas as narrativas, conseguimos aprender mais sobre Rui a partir dos reflexos dos acontecimentos em sua vida, do que propriamente pela seqüência de fatos narrados em cada conto. Acompanhamos o despertar de suas impressões na infância e presenciamos as profundas transformações que se desenrolam no trajeto para a vida adulta.

Manuel da Fonseca inicia o percurso dessa personagem no conto “O primeiro camarada que ficou no caminho”. É nessa narrativa que somos apresentados ao menino Rui e presenciamos o primeiro grande desafio em sua vida: a morte de um irmão. Nesse episódio, temos a gênese do que seria o fio condutor de todas as narrativas que envolvem a personagem. Devido a uma doença grave de seu irmão, Rui encontra-se isolado e, por não entender muito bem o que acontecia, questiona a sua condição na tentativa de organizar sua vida, pois a realidade que se apresentava era confusa e incompreensível. Pela primeira

vez, Rui encontrava-se em uma situação onde suas referências estavam esvaziadas, criando na realidade um misto de inconformismo e apreensão: “Só a minha mãe não sai de casa para me dizer a verdade. Há um mês minha mãe me não dá um beijo, há um mês que não vejo meu irmão”¹²

Enquanto não obtinha as respostas que tanto o afligiam, o menino Rui ia, aos poucos, aprofundando seu isolamento a ponto de desligar-se do mundo. Exposto a uma realidade lacerante, o menino entrava em um processo de evasão e de intensa solidão, marcando, na personagem, o início de um ciclo de sofrimento que iria acompanhá-lo até o fim de sua vida:

Fiquei ao meio da rua, parado, sem vida. A cabeça ergueu-se para a janela do quarto de meu irmão. As mãos estenderam-se para a frente... Eu estava na janela do quarto de meu irmão, eu estava no quarto de meu irmão.

Mas não via nem ouvia nada. Como se fosse noite, noite numa casa deserta. A cabeça erguida, à escuta, nada ouvia, as mãos para a frente, para a frente: cego. Só minha mãe me podia dar vida!¹³

Nesse conto, Fonseca retoma a linha tênue entre realidade e imaginação. Percebemos que, para Rui, o mundo começa a configurar-se como um misto entre aquilo que sente e o que efetivamente vivencia. A realidade apresenta-se de forma tão dura e intensa que o personagem acaba por questionar os acontecimentos, vivenciando os contornos de uma imbricada irrealidade que se confunde com as sensações de Rui. Em um dos momentos de maior tensão dessa narrativa, na cena em que a personagem adentra o quarto do irmão e se depara com a iminência de sua morte, podemos perceber como a idéia de realidade é perspectivada pelo autor, já que se constrói a partir da maneira como o pequeno Rui encara a situação, o que obviamente não se constitui coerentemente. A personagem tem um choque de realidade e tudo torna-se incompreensível:

Atravessei o patamar com a respiração oprimida. No corredor, a passadeira abafava-me os passos. Empurrei a porta do quarto. Tremia todo. Ia abraçar meu irmão... Ia tornar a vê-lo! Tremia, tremia empurrando a porta... Depois dei comigo ajoelhado no chão, com os braços sobre o leito, abraçando meu irmão, dizendo-lhe o nome baixinho!...

- Carlos... Carlos...

Uma voz débil sussurrou-me aos ouvidos:

¹² FONSECA, Manuel da. “O primeiro camarada que ficou no caminho”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-28.

¹³ *Ibid.*, p-29.

- Rui...

Levantei um pouco a cabeça e olhei-lhe o rosto através do nevoeiro das lágrimas. E fiquei a olhar sem compreender. Seria que os meus olhos baços de água deformavam aquele rosto? Seria que sonhava e via uma figura de pesadelo? Aquele rosto sem cabelos, inchado, cheio de borbulhas negras poderia ter sido o rosto risonho e sereno de meu irmão? E tinha os olhos fechados, os olhos fechados! E os caracóis que voavam ao vento quando corria? E o brilho dos olhos quando parava cansado? Eram os meus olhos cheios de água que deformavam tudo! Era eu que sonhava um pesadelo!

A cabeça tombou-me para o peito. Deixei de pensar. Voltei a mim ouvindo novamente o meu nome. Parecia trazido por uma aragem que viesse de muito longe. Mal se percebia.¹⁴

Após essa determinante experiência em sua vida, Rui parece não mais estar inteiro no mundo. Vemos que o personagem perde o contato pleno com a realidade e o seu mundo de certezas, aos poucos, começa a esvair-se, porém sua mãe ainda irá representar, nesse contexto, sua referência e amparo. Em um ambiente de profundas transformações, o menino inicia sua caminhada de formação, mas tem em sua mãe a estrutura basilar que o sustenta: “senti tonturas, a cabeça pesada como um mundo. Tudo girava em volta: gemidos e lágrimas... E eu ia cair, ia cair desamparado, quando os braços de minha mãe se abriram para os meus”¹⁵.

Vemos que a realidade não poupa a personagem e mostra-se contundentemente severa. No desenrolar da vida de Rui, percebemos que o processo de constituição de seu ser será pautado por muita dor e sofrimento e é nesse contexto que no conto “Sete estrelas” Rui retorna à narrativa e protagoniza mais um perturbador episódio. Já dilacerado pela morte do irmão, vemos o menino quedar-se sobre outro grande choque que abalará de vez seu universo e o transportará para um novo modo de compreensão das coisas, já que terá que reorganizar profundamente sua vida.

Nesse conto, o personagem Rui, ainda muito menino, mal recuperado da tragédia familiar que o abalara, revive novamente a experiência da perda. Seus pais, último pilar de referencialidade que possuía, partem para a África, na tentativa de uma vida melhor, e deixam o menino aos cuidados de familiares. Claramente, percebemos que essa nova decepção é sentida por Rui tão

¹⁴ FONSECA, Manuel da. “O primeiro camarada que ficou no caminho”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-37 e 38.

¹⁵ FONSECA, Manuel da. “O primeiro camarada que ficou no caminho”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-45.

dolorosamente quanto a morte do irmão e, como uma espécie de mecanismo de defesa, novamente sente-se fora da realidade, num misto de dor e incompreensão:

Subiu gente. O homem novo puxou com doçura a mulher que chorava. Veio o abraço da mulher desenrolando-se do pescoço do menino que, já no chão, tinha a cabeça erguida. A mão da mulher ainda vinha ao longo do bracinho, custoso de despegar-se. Parou nos dedos rosados e, num sobressalto, depôs aí um último beijo.

A mão do menino caiu abandonada.

Junto ao avô, olhava sem entender. Tudo lhe parecia irreal como um sonho. A diligência cada vez mais longe, mais longe... Só o fedor acre que saía da cavalaria e a manhã rompendo o iam despertando. Deu um passo, jogou as mãos para frente. E, na subida que vai para as Cumeadas e tem um outeiro de cada lado, ficou o braço da mulher a acenar.

Ficou assim por muito tempo nos olhos do menino.¹⁶

Definitivamente, a vida de Rui se modifica a partir desse momento. Acompanhamos a construção de uma nova fase na trajetória dessa personagem. Toda segurança oriunda de um paradigma familiar desmoronou e ele sentia que “qualquer coisa se desligara da sua vida e, de tudo o que se fora, só restava aquela mão, parada, num último adeus, lá na volta de um caminho”¹⁷.

A solidão passa a ser a constante companheira de Rui, que agora vivia dentro de um outro sistema de valores. Criado pelos avós, não recebia mais o tratamento afetuoso a que se acostumara e percebia que, dali para diante, iria ter que traçar seu próprio caminho. Vemos que o sentimento de desamparo é profundo e a crescente certeza de não mais encontrar seus pais dominava-o, introduzindo na criança um sentimento de impotência que o transportava para uma atmosfera de intenso isolamento:

Onde estaria a mãezinha nesse momento? Devia ser muito longe. O mundo era sem fim... E ele, por mais que corresse desde manhã à noite, não podia, não podia chegar até onde os pais estavam: diz que para lá do fim da terra havia muita água; meses de água e céu... Como poderia fazer essa caminhada? Estava era fechado na casa do avô, preso ao calor da lareira. E os caminhos e a própria vila estavam tolhidos pelas chuvas e ventos do Inverno. Nem uma porta se podia abrir, que o vento entrava furibundo e enchia a casa toda. Tudo tão feroz e grande para as suas pequeninas forças!...¹⁸

¹⁶ FONSECA, Manuel da. “Sete estrelas”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-82.

¹⁷ *Ibid.*, p-84.

¹⁸ *Ibid.*, p-85.

Dentro de uma nova lógica, o menino Rui vê-se obrigado a abandonar a infância, enquadrando-se em novas regras comportamentais impostas pelos seus novos responsáveis, que repreendiam suas atitudes infantis em prol de um amadurecimento precoce. Em consequência, Rui via-se sem ânimo para a vida, transformando-se em uma pessoa isolada e triste. De forma evidente, começa a operar-se uma transformação na vida de Rui, visto que “antes dos pais partirem andava por longe da vila brincando de ladrão. Saltava barrancos, atravessava estevais, perdia-se por córregos e cabeços até a noite vir. Por toda a parte um sentimento de segurança o acompanhava”¹⁹ e, após a partida de seus pais, “tudo para o menino ia correndo cinzento”²⁰. Vítima das circunstâncias, presenciamos o personagem afastar-se paulatinamente do mundo, vivendo introspectivamente, longe das referências que, no passado, cercavam-no:

No largo ficou de longe a ver os moços jogarem a bola. Ainda teve vontade de ir jogar. Mas como, se lhe faltavam as forças? Veio-lhe quase a certeza de que nem saberia correr. Não tinha ânimo para correr, levantar o pé sequer. E para ali se deixava ficar assistindo a tudo sem emoção. Os companheiros, a princípio estranharam. Depois não insistiam. Abandonavam-no à sua vontade²¹.

Dando sequência a essa epopéia formativa, iremos encontrar o menino Rui em seus últimos lampejos juvenis no conto “A torre da má hora”. Nesse episódio, deparamos com o personagem ainda criança, mas percebemos que é a partir desse conto que Rui passa a se auto-conhecer. Influenciado pelas fantasiosas histórias contadas por Campanelo, típico personagem alentejano, contador de “causos”, vemos que o menino Rui identifica-se com suas histórias e nelas se reconhece. Assim, abre-se um novo espaço para reflexão e o jovem começa a dialogar com a sua condição e a idéia da solidão não se constitui mais um problema:

E vem-lhe à ideia – só agora, depois de tanta vez ouvir o Campanelo – que a sua vida é tal qual como a do menino que não tinha pai nem mãe e ia sozinho pelo mundo... Parece-lhe que outra voz lhe está soprando ao ouvido um cicio triste e lento...²²

¹⁹ *Ibid.*, p-84.

²⁰ *Ibid.*, p-92.

²¹ *Ibid.*, p-94.

²² FONSECA, Manuel da. “Torre da má hora”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-123.

Vemos que Rui, a partir de um pequeno elemento que já fazia parte de sua cotidianidade, as histórias, desperta para um grau maior de entendimento e compreende a sua própria constituição. A palavra aparece como uma entidade libertadora, que consegue levar o homem às profundezas de seu entendimento. Nesse conto, é a palavra que surge como a chave capaz de abrir a visão de Rui para uma nova perspectiva transformadora. O personagem modifica-se e, concomitantemente, muda a forma de se relacionar com o mundo. Rui consegue superar as adversidades e, curiosamente, aquilo que o limitava passa a ser o estopim para as novas descobertas. Rui passa então a fazer da solidão um constante aprendizado: “corria, corria e não se cansava. E descobria coisas tão novas e extraordinárias que nem tinha tempo de pensar, e quase sempre a noite lhe caía em cima, de surpresa, com a vila a léguas de distância”²³

A partir da aceitação de sua condição solitária, o personagem, que fugia do mundo, agora se encanta com ele e, diferentemente de seus companheiros, consegue ver além da mera aparência:

Muita vez os companheiros do largo vinham desinquieta-lo. Ele, como resposta, apontava para longe com o braço estendido:

- Não vêm? Além!...

Mas os meninos não gostavam de olhar aquelas distâncias.²⁴

Nesse sentido, Manuel da Fonseca associa liberdade a conhecimento e tenta, a todo o momento, demonstrar que uma legítima transformação só se faz possível através de um processo de conscientização e autopercepção. Para Fonseca, o homem precisa se conhecer para, através de sua transformação, conseguir realizar uma transformação efetiva no ambiente. Vemos que para o autor, somente modificando a maneira de se encarar a realidade é que se pode alcançar uma mudança de caráter estrutural.

Dentro dessa perspectiva, conseguimos entender como o jovem Rui alegoriza a idéia de transformação, pois Fonseca desenha um personagem que metaforiza a vivência de uma parcela da população portuguesa que, aparentemente, não possui as ferramentas necessárias para operar uma mudança efetiva, mas que, através do conhecimento alicerçado nas relações cotidianas,

²³ *Ibid.*, p-125.

²⁴ *Ibid.*, p-124.

pode engendrar uma nova via de percepção e modificar-se. Fonseca reforça a idéia de autonomia do homem em relação às adversidades, pois, para o autor, “ele era o que a sorte e a sua vontade queriam”²⁵.

Seguindo o percurso de Rui para pensarmos o neo-realismo de Manuel da Fonseca, saltamos cinco anos e o encontramos já adulto. O pequeno menino que aos poucos superava seus medos e adversidades, agora surge, em “Viagem”, como um solitário viajante que retorna a sua terra natal após completar seus estudos na capital Lisboa. O “estar sozinho” agora parece ser a condição natural e mais confortável para Rui, que faz questão de adentrar a cidade sem a companhia de ninguém: “Antes quero ir a pé, Campanelo. Vai adiante e informa a avó de que cheguei bem”²⁶. Nesse ponto da jornada, Rui parece estar plenamente recuperado de todos os traumas impostos por sua dura realidade e vemos o jovem adulto reviver seu passado ao encontrar sua avó e todos os símbolos que o ligam a tempos remotos de sua infância e adolescência:

Bem vê que é o passado que enche a casa, desde os vestidos negros da avó até aos retratos suspensos das paredes. O passado que faz silêncio em todas as salas para melhor viver na quietude dos móveis, nos largos corredores escuros. Rui fica por muito tempo naquela prisão de ternuras mortas. Mas a pouco e pouco o passado vai-se embora e a avó e o neto voltam de olhos brilhantes e como reconfortados. Vem, de novo, uma conversa natural; aparece um sorriso, tímido a princípio, depois exuberante.²⁷

Assim, Manuel da Fonseca nos conduz a uma falsa sensação de estabilidade, em que Rui parece estar confortável com esse retorno. Porém, no desenvolver da narrativa, encontramos a personagem indo ao encontro de antigos amigos e ambientes de infância. Nesse momento, percebemos como tudo aquilo está em profunda desarmonia com a sua nova realidade interior. As pessoas, os lugares, tudo causa em Rui uma espécie de desconforto que o leva, mais uma vez, a uma evasão. Como em sua infância, nos momentos mais tormentosos, seu mundo torna-se um misto de sonho e realidade, transportando-o para outro campo de entendimento. Ao sair a passeio pelas ruas da cidade, após forçosamente beber e encontrar antigos conhecidos, Rui é tomado por um intenso incômodo que o leva a refletir sobre os últimos encontros desse seu retorno:

²⁵ Ibid., p-127.

²⁶ FONSECA, Manuel da. “Viagem”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-169.

²⁷ Ibid., p-176.

Rui fica um momento olhando. Depois desce pela rua abaixo, a passos largos. Vai como que desequilibrado. Nada, nada tem realidade, é tudo um sonho. Será do vinho ou da viagem maçadora, longa e poeirenta, ou da imagem de Gracinda que leva nos olhos? Que longínquo é o quarto da pensão e a manhã da partida!...

Através da saga de Rui, Manuel da Fonseca nos transporta para um universo de duras realidades e, juntamente com seu protagonista, vivenciamos os altos e baixos da vida do homem. Ao construir o enredo da vida de Rui Parral, Fonseca não percorre um caminho plano e retilíneo, que nos conduziria a uma imagem simplesmente positiva e esperançosa dos desígnios do ser humano. O autor desenvolve uma narrativa repleta de ambigüidades que refletem toda a complexidade engendrada nas vivências do homem. Apesar de trabalhar a programática do neo-realismo, Manuel da Fonseca não nos coloca em um universo de certezas ingênuas e utópicas. O autor procura, de forma singela, sugerir uma possibilidade de percurso a ser traçado. Pauta sua diretriz de trabalho na busca do homem por uma autonomia de pensamento, fazendo-o pensar sobre si e sobre os mecanismos estruturais da sociedade, ao mesmo tempo em que faz com que esse homem desencadeie um processo de desalienação que o transporta a um grau mais elevado de percepção, libertando-o de uma visão enquadrada e limitadora.

Nesse sentido, ao construir o último conto da jornada de Rui, “Nortada”, Fonseca não nos oferece uma chegada amena. Ainda no último conto, o autor nos apresenta um personagem degradado, que após ter perdido tudo, vai de encontro aos seus mais intensos tormentos. Nesse capítulo final da vida de Rui, a personagem reencontra-se com seus fantasmas e traz à tona todas as perdas de sua vida. Diferentemente do conto “Viagem”, Rui agora não possui mais elos familiares na cidade. O último dos Parral encontra-se completamente sozinho, pobre e desamparado:

Os olhos de Rui passearam pela rua, onde as poças de água se toldavam arrepiadas de vento. Por ali brincara com o irmão... No degrau da porta, haviam-se muita vez sentado, ao voltarem a casa com os rostos afogueados das correrias. E mal viam aparecer o pai à esquina, iam ao seu encontro gritando. E a mãe vinha à janela, à mesma janela onde agora estava... mas tudo se fora, todos haviam abandonado a casa... Só restavam corredores carunchosos, janelas

desengonçadas, móveis cobertos de poeira. E um cheiro a bafio, pesado como um túmulo. Custava a respirar, como um túmulo...²⁸

Encontramos um personagem sem perspectiva, que em meio ao belo dia que se constrói fora da casa, adentra a noite de sua vida e não consegue mais recompor-se. A trajetória de Rui acaba em meio a um enorme contraste cênico. O dia que nasce, imponente e luminoso após uma noite de intensa tempestade, opondo-se ao débil personagem que não mais consegue forças para seguir na vida, sendo vencido pela escuridão da casa, mesmo sabendo da claridade que se faz do lado de fora:

Quando voltou a olhar o Sol, sentiu os olhos cegos num deslumbramento: agora era bem o Sol que nascia por toda terra! E lá fora era a vida – lá fora era a vida! Mas a janela não cedia e a sua mão bateu uma pancada no vidro, que tilintou, estilhaçado. Ficou-lhe o braço de fora com dois arranhões vermelhos nos dedos. E Rui sentiu o sangue morno escorrer-lhe sobre a pele fria e a carícia suave do Sol na mão aberta.²⁹

Assim, portanto, em meio a uma agonia paralisante, finda-se a história de Rui e seu percurso em busca de si próprio. Ao por o personagem afundado na escuridão castradora de sua casa, mas em contato com o sol que se mostra plenamente no exterior, Fonseca mostra-nos como é tênue a linha que separa a alienação da tomada de consciência. Como vimos nas narrativas aqui trabalhadas, o autor busca desenvolver uma literatura capaz de sugerir um caminho para uma possível desalienação, partindo sempre de uma conscientização do homem em relação a si e ao mundo. O neo-realismo de Manuel da Fonseca traça percursos e, através desses caminhos, posiciona-se em relação às atitudes que o homem deve tomar em direção à sua autonomia. Fonseca produz uma literatura que parte do homem, fazendo-o pensar sobre si próprio.

²⁸ FONSECA, Manuel da. “Nortada”. In: *Aldeia nova*. Lisboa: Forja, 1978, p-253.

²⁹ *Ibid.*, p-254.