

5.

Memória e experiência: o processo de criação de Manuel da Fonseca

Lembrar não é re-viver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição.

Marilena Chauí

Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é de contá-la até o fim, sem medo.

Ecléa Bosi

Manuel da Fonseca apresenta uma literatura marcadamente influenciada pelas suas experiências pessoais. Nascido em Santiago do Cacém, o escritor parece trazer para sua escrita, os ecos de suas lembranças de infância. Reconhece como matriz de sua inventividade o Alentejo (“O Alentejo será sempre, para mim, a região onde nasci, onde comecei a sentir e a ouvir as coisas”¹) e faz de sua vivência a ferramenta necessária para a criação de sua literatura: “a melhor forma de aprender a vida é a ouvir, a assistir e a sentir e, principalmente, a imaginar a realidade. Como forma de escrita, a realidade sempre se inventa”².

O autor traz para a sua escrita as marcas de uma vivência profunda. Conviveu com fortes sentimentos ainda criança, como a morte pré-matura de um irmão (“Andei de luto muito criança”³), assistiu à contundente realidade agrária de Portugal e, dessas duras experiências, conseguiu retirar subsídios para, através de sua escrita, reconfigurar a realidade, construindo poemas e narrativas que nos fazem refletir sobre a condição humana em sua mais profunda interioridade.

¹ FONSECA, Manuel da. Entrevista dada ao jornal Diário de notícias de 17 de março de 1991.

² *ibid.*

³ *Ibid.*

Ao longo de sua obra podemos perceber que Manuel da Fonseca entende o mundo como uma profunda reconfiguração da memória e, nesse sentido, revive seu “Alentejo de infância” recriando-o poeticamente em suas inúmeras cenas literárias: Valmurado, Cerromaior, Aldeia Nova, Montemaior. O escritor constrói sua literatura dentro de um incessante retorno às suas origens, deixando claras as bases que o inserem no mundo e o movem para, partindo delas, (re) construir novas trilhas:

Em Cerromaior nasci.

Depois, quando as forças deram
para andar, desci ao largo.

Depois, tomei os caminhos
que havia e mais outros que
depois desses eu sabia.

E tanto já me afastei
dos caminhos que fizeram,
que de vós todos perdido
vou descobrindo esses outros
caminhos que só eu sei.⁴

O autor de *Planícies*, através de sua literatura, posiciona-se perante o que vê e, por entre os meandros de sua escrita, apresenta-nos realidades que “se agitam e gritam nos olhos do poeta”. Sem comedimentos, Manuel da Fonseca instrumentaliza seu lirismo e se põe a disposição de um mundo machucado e sem voz:

Em seu olhar estão as neves eternas dos Himalaias vencidos
e as rugas maceradas das mãos que perderam os filhos na luta entre as
pátrias

⁴ FONSECA, Manuel da. “maltês”. In: Poema completos. Lisboa: Forja, 1978, p-102.

e o movimento ululante das cidades marítimas onde se falam todas as línguas da terra

e o gesto desolado dos homens que voltam ao lar com as mãos vazias e calejadas(...) ⁵

O Alentejo surge, nesse contexto, como uma espécie de matriz ideológica, onde funciona como uma profunda metáfora das condições a que são submetidas as classes mais baixas da sociedade portuguesa. Da observação dessa parcela da população, e da constatação de uma realidade dura, regida pela fome, pela falta de perspectiva, onde a imutabilidade parece ser a ordem de todos os dias (“Vi camponeses encostados às portas à espera”⁶), Manuel da Fonseca consegue reconstruir esse ambiente de angústias e, de forma contundente, fazer com que nós, leitores, entremos em contato com essa realidade, colocando-nos a sensação de estar, de alguma forma, em contato direto com a inquietante e dilacerante inércia imposta pelas circunstâncias, introjetando um profundo estranhamento, que acaba por conduzir-nos a um complexo sentimento de culpa e compaixão, que evidencia um problema latente:

Uma espécie de acalmia cai sobre o casebre. não se troca sequer uma palavra. Todos parecem conformados. Até o próprio Joaquim de Valmurado já nem ronda em torno do terreiro, como que à espera de qualquer acontecimento milagroso. Inerte, senta-se na soleira da porta, as mãos caídas para o chão, o olhar mortício.⁷

Preocupado com as angústias e agruras do homem. Manuel da Fonseca canta a realidade que o incomoda e, com suas palavras, balança os pilares de um mundo de incoerências. Entende sua função no mundo e esforça-se por assumir o papel de ativo observador em um ambiente de obscuridade, iluminando de esperança os tempos sombrios que se apresentam. Temos a literatura de “um homem que se recusava a ser espectador dos acontecimentos”⁸:

Do seu olhar, que é um farol erguido no alto de um promotório,
sai uma estrela voando nas trevas

⁵ FONSECA, Manuel da. “Os olhos do poeta”. In: *Poema completos*. Lisboa: Forja, 1978, p-82.

⁶ FONSECA, Manuel da. Entrevista dada ao jornal Diário de notícias de 17 de março de 1991.

⁷ FONSECA, Manuel de. *Seara de Vento*. Lisboa:Forja, 1980, p-35.

⁸ BAPTISTA-BASTOS. “Prefácio”. In: FONSECA, Manuel da. *Seara de vento*. Lisboa: Forja, 1980, p-15.

tocando de esperança o coração dos homens de todas as latitudes.

E os dias claros, inundados de vida, perdem o brilho nos olhos do poeta que escreve poemas de revolta com tinta de sol na noite de angústia que pesa no mundo.⁹

Manuel da Fonseca trabalha a realidade como um fundo inventivo para reconfigurá-la e, como consequência, intervir nesta mesma realidade, modificando-a. O escritor não trabalha com uma idéia dicotômica de ficção e realidade. Há em sua escrita uma confluência, onde ambas se misturam e se forma uma massa discursiva que não se aproxima efetivamente de nenhuma caracterização específica. Ficção e realidade trabalham juntas para a construção de uma narrativa nova, que segundo o filósofo Wolfgang Iser, constitui-se como imaginário:

Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições. Aparece, assim, nesta relação, algo mais que uma oposição, de modo que a relação dupla da ficção com a realidade deveria ser substituída por uma relação tríplice. Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário.¹⁰

O real para Manuel da Fonseca não se constitui como algo estático, já que se constrói a partir do olhar modificador do escritor, sendo, portanto, inventado e re-inventado pelo autor, a fim de se criar uma nova unidade de sentido que se estabeleça como uma alternativa à realidade comum, percebida na cotidianidade. Para o autor, “a escrita fica então encarregada de unir com um só traço a realidade dos atos e a idealidade dos fins”¹¹. Manuel da Fonseca não se limita a nos apresentar uma ficção espelhada, onde somos levados apenas a reconhecer na trama as ações e as personagens do nosso dia-dia. Dentre as muitas possibilidades da memória, colhe os dados que lhe interessam para depois dar forma e sentido a

⁹ FONSECA, Manuel da. “Os olhos do poeta”. In: *Poema completos*. Lisboa: Forja, 1978, p-83.

¹⁰ ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional.” In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1983, p-384.

¹¹ BARTHES, Roland. “Escritos políticos”. In: *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p-18.

esses dados. A realidade é construída pelo escritor através de um processo de seleção que, aliado a sua capacidade inventiva, organiza-se coerentemente e desempenha determinados papéis na narrativa que se constrói, pois “os fatos, na verdade, não falam por si. Só adquirem significado depois de selecionados e interpretados, provocando uma desfamiliarização do cotidiano”.¹² É nesse sentido que Halbwachs, reconhecido pioneiro dos estudos psicossociais da memória afirma que:

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo¹³

Assim, vemos que a realidade trabalhada por Manuel da Fonseca não se constitui em uma simples transposição de símbolos, mas desenvolve-se já em um processo interior onde realidade e ficção se confundem. Para o autor, esse processo construtivo parte de uma percepção diferenciada da realidade, pois segundo ele, para que se consiga um efetivo processo de transfiguração, é necessário que a realidade seja concebida primordialmente como construção, ou seja, já em sua gênese, o real é visto por Manuel da Fonseca como parte de uma cadeia inventiva que propicia a criação de novos parâmetros. Sobre a forma como se dá este processo, o autor de *Cerromaior* afirma: “é preciso que a realidade seja em mim pura invenção para que eu a reconstrua, para que eu a cante”¹⁴

Nesse sentido, vemos Manuel da Fonseca trabalhar a realidade de modo a objetivá-la, porém essa objetivação dá-se dentro de uma subjetivação prévia, trazendo um lirismo inventivo e sensível, que contrasta com a dura consciência da realidade exposta nas obras do escritor. Ao trazer elementos da realidade para sua escrita, Fonseca consegue, por intermédio de sua profunda sensibilidade, colocar-nos de frente às maiores perturbações humanas, realocando e trazendo à baila uma verdade chocante, porém transfigurada poeticamente. Ao mesmo tempo em que

¹² JOSEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005, p. 35.

¹³ M. Halbwachs *apud* BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p-68.

¹⁴ Manuel da Fonseca – artigo de jornal intitulado “Rosa dos ventos” 50 anos sobre a estréia literária de Manuel da Fonseca.

assistimos

à potencia de sua linguagem, somos “lembrados” de uma incômoda realidade que nos cerca:

O Vagabundo

Das casas que ninguém construiu

me deram esta para morar:

ficou-me o céu como tecto

e o vento como lençóis...

Dos trapos que atiram fora

me permitiram um para eu vestir.

Das chuvas que caem do tecto do meu lar

me consentiram abafos para as quatro estações.

(Ah, se não fosse às vezes fazer sol...)

Das mulheres que ninguém quer

me negaram a última de todas,

a última de todas as mulheres!

E quando notaram que eu parecia um homem,

pois tinha

ouvidos para ouvir

e olhos para ver,

em todas as estradas do mundo

me gritaram:

- Mendigo, vai ver o fim das estradas todas do mundo!¹⁵

Ao inserir-se neste processo de redimensionamento da realidade, Manuel da Fonseca cria um mundo palpável que, através da sensibilidade, consegue movimentar os pilares do universo estabelecido. Este escritor-poeta, através da palavra, nos conduz a uma nova forma de interpretação do mundo. Ao passo que ficcionaliza a realidade, Manuel da Fonseca abre caminhos intocados e nos põe frente a uma nova perspectivação, utilizando os símbolos do dia-a-dia, a que

¹⁵ FONSECA, Manuel da. “O vagabundo”. In: *Poema completos*. Lisboa: Forja, 1978, p-58.

estamos habituados, para iniciar um processo de reorganização do mundo que conhecemos. Segundo Nelson Goodman, “a representação(...) é eficaz, iluminadora, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas”¹⁶. Nessa esteira, Manuel da Fonseca consegue, partindo do trivial, do simples, transformar o cotidiano em espetáculo. Através de suas imagens e figurações, o imperceptível ganha dimensões inimagináveis, como o prosaico dia de um mendigo, que a princípio não seria um motivo poético por excelência, porém transforma-se, por intermédio da mente criadora de Manuel da Fonseca, em uma estrondosa encenação:

Olhai o vagabundo que nada tem
e leva o sol na algibeira!
Quando a noite vem
pendura o sol na beira dum valado
e dorme toda a noite à soalheira...
pela manhã acorda tonto de luz.
Vai ao povoado
e grita:
- Quem me roubou o sol que vai tão alto?
E uns senhores muito sérios
rosnam:
- Que grande bebedeira!

E só à noite se cala o pobre.
Atira-se para o lado, dorme, dorme...¹⁷

O olhar do escritor consegue desconstruir um elemento já consagrado, reconfigurando-o e potencializando-o de forma a ganhar na literatura a importância que não possui na dita realidade. As banalidades são elevadas a outros níveis representativos, engendrando novas circunstâncias e, em

¹⁶ GOODMAN, Nelson. *Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Ed. Gradiva, 2006, p-62.

¹⁷ FONSECA, Manuel da. “Sol do mendigo”. In: *Poema completos*. Lisboa: Forja, 1978, p-59.

consequência, novas significações. Walter Benjamin, ao discorrer sobre as possibilidades da narrativa, ilustra seu pensamento com as palavras de Valery:

A observação do artista pode atingir uma profundidade quase mística. Os objetos iluminados perdem os seus nomes: sombras e claridades formam sistemas e problemas particulares que não dependem de nenhuma ciência, que não aludem a nenhuma prática, mas que recebem toda sua existência e todo o seu valor de certas afinidades singulares entre a alma, o olho e a mão de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades em si mesmo, e para as produzir¹⁸

Um outro ponto de vista nos é apresentado, fazendo emanar de suas obras uma nova concepção de mundo. Somos levados, nesse contexto, a relativizar esse mundo, trazendo uma nova compreensão daquilo que, aparentemente, configurava-se como a única e estável verdade.

Desse modo, vemos que a idéia de verdade é, a todo o momento, contestada por Manuel da Fonseca. Ao retirar o material de suas obras da experiência, seja própria ou alheia, o escritor trabalha com constructos lingüísticos que representam uma dada “verdade”. Podemos entender o trabalho de escrita de Fonseca como um redimensionamento das verdades apresentadas, para, a partir dessa reconfiguração, construir-se uma nova perspectiva dentro dos parâmetros objetivados pelo autor.

Partindo da concepção de verdade como algo construído e disseminado através de enunciados, entendemos essa verdade como um jogo de forças que se produz, deixando clara a não existência de uma verdade absoluta e sim daquilo que Foucault denominou “efeitos de verdade”:

creio que o problema não é de se fazer a partilha entre o que num discurso releva da cientificidade e da verdade e o que relevaria de outra coisa; mas de ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior de discursos que não são em si nem verdadeiros nem falsos.¹⁹

Entendendo a verdade como um constructo, vemos que ter o domínio dessa verdade significa dominar uma determinada parcela de poder e o que interessa a Fonseca é mostrar como os discursos hegemônicos que representam a verdade instituída são, apenas, uma pequena parcela da realidade. Aquilo que está

¹⁸ VALERY, Paul *apud* BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p-220.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. “Verdade e poder”. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2002, p-7.

à mostra refere-se a um extenso procedimento de consolidação e manutenção de um estatuto capaz de dar a ver o que o interessa dentro de um simulacro, onde o que é verdadeiro e o que é falso distinguem-se apenas pela forma como são apresentados ou ocultados. Sobre esta intrincada relação entre a verdade e o poder, Foucault diz:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.²⁰

É nesse ponto que Manuel da Fonseca busca introduzir outra possibilidade de realidade, que traz arraigada a si um discurso que sempre esteve encoberto. Há, na escrita de Fonseca, um “compromisso de dizer não só a verdade – no que ela possui de derivativo – mas em assinalar o que a constitui, o que nela se inclui e o que nela está latente”²¹. Através da literatura, Manuel da Fonseca muda o foco da narrativa e, ao trabalhar com resquícios de sua memória, selecionando-os e redimensionando-os, o autor consegue dar a ver em sua ficção uma verdade forçosamente obscurecida, velada, que através da mudança de perspectiva é clarificada.

Manuel da Fonseca entende que seu papel não é o de um porta-voz dos mais necessitados. É, antes de tudo, um canal que possibilita a quebra de um discurso hegemônico, que se apresenta arraigado na sociedade. Como intelectual das letras, compreende que sua função não se configura como a de um ser iluminado capaz de lançar a verdade que os outros não vêem, mas sim a de desconstruir os meandros que tornam determinados discursos aceitos e outros não. Sobre esta dinâmica, Michel Foucault afirma que:

o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra,

²⁰ *Ibid.*, p-12

²¹ BAPTISTA-BASTOS. “Prefácio”. In: FONSECA, Manuel da. *Seara de vento*. Lisboa: Forja, 1980, p-18.

proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual mão é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso.²²

Manuel da Fonseca atua no universo em que se insere, esforçando-se por fazer com que sua escrita contribua para o desenvolvimento de uma narrativa que caminhe paralelamente ao discurso hegemônico, desempenhando o papel de um contra-discurso, por entender que:

Narrar é agir. O significado do vivido toma forma de ações e através das ações compartilhadas, que se tornam o meio essencial para lançar os fundamentos de uma atuação autêntica que o futuro arrancado ao passado, na narrativa, deixa entrever. Trata-se de encontrar uma memória distinta da oficial, de opor a “tradição” sufocada à “história” triunfante e consolidada dos adversários que não cessam de vencer.²³

Para Manuel da Fonseca, a escrita é um contínuo processo de apropriação e reconstrução. Buscando pela memória, os dramas cotidianos são matéria para, sistematicamente, introduzir um questionamento, tomando para si as “verdades” alheias, maturando-as e fazendo delas as suas próprias “verdades”. Competente contador de histórias, Fonseca colhe seu material nas mais variadas fontes, sempre ouvindo e interagindo com o mundo que se apresenta: “ando muito a pé, tenho amigos estranhos, converso aqui e ali, oiço muito²⁴”.

A obra de Manuel da Fonseca é um contundente reflexo das posições ideológicas que assumiu. Preocupado com toda problemática em torno das questões do homem e do ambiente opressor que o envolvia, buscou sempre material para sua escrita nas histórias que ouvia. Dessa forma, sendo absolutamente coerente com suas escolhas e posicionamentos, esforçava-se por encontrar, fora de seu círculo próximo, as narrativas que necessitava para sua literatura. Como afirma seu companheiro de luta e escritor Baptista-Bastos, Fonseca viveu Lisboa, mas nunca abandonou o Alentejo:

²² FOUCAULT, Michel. “Os intelectuais e o poder”. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2002, 71.

²³ MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004, p. 64

²⁴ *Ibid.*, p-4.

Foi, sempre, um alentejano em Lisboa. porém, noivou Lisboa num banquete imemorial, percorrendo-a, conversando-a, bebendo-a. Mostrava-se seriamente embaraçado nos círculos literários, que detestava; manifestava vivo contentamento ao falar com boêmios, vagabundos, prostitutas, operários.²⁵

Vemos que, para este escritor, tudo que faz parte do drama diário do homem é passível e digno de ficcionalização. Como ele próprio declarou em entrevista a Carlos Vaz Marques: “é o drama humano que eu como escritor me preocupei sempre em retratar”²⁶. É nesse ponto que entendemos o esforço de Manuel da Fonseca por desenvolver uma obra literária ancorada no profundo conhecimento da alma humana. O homem é, sem dúvida, o objetivo máximo do escritor, fazendo-nos compreender o homem como o ser que, através de seu autoconhecimento, é o agente transformador por excelência de seu mundo. Vemos que na obra deste escritor o que se faz necessário ressaltar “é o vigor com que salienta a centralização da sua obra no homem, este entendido no sentido do ser que suporta a sua própria historicidade”²⁷

O mecanismo de criação utilizado por Manuel da Fonseca é, portanto, um reflexo daquilo que acredita e, ao escolher o cotidiano como foco, posiciona-se perante este mundo, visando transformá-lo. Nesse ponto, percebemos que o escritor ancora-se em dois pilares básicos para o desenvolvimento de sua literatura: a memória e o homem na sua contemporaneidade.

Vemos que sua narrativa é uma intervenção clara nos elementos que formam a sua contemporaneidade, pois retira deles suas histórias para adentrar e interferir nesse mesmo tempo. Não nos deparamos com narrativas preocupadas em rememorar um passado distante, nem tampouco projetando possibilidades para uma longínqua realidade vindoura. O material de Manuel da Fonseca é o drama humano que se configura na sua atualidade. Podemos dizer que Manuel da Fonseca é um escritor do presente que escreve para o presente. Segundo palavras do próprio autor, “não há futurismos na literatura. O único homem que falou de

²⁵ BAPTISTA BASTOS em O Capital de 11 de março de 1995 por razão da morte do escritor.

²⁶ Entrevista dada ao JL, número 301, ano VIII, em maio de 1988.

²⁷ Ana Marques Galvão ao entrevistar Manuel da Fonseca para o Jornal Diário de Notícia de 17 de março de 1991.

futuro, e no sentido técnico, é o Júlio Verne. De resto, não há futuro, o presente já é futuro”²⁸.

A escrita do autor de *Aldeia nova* possui um procedimento sistemático e é nesse momento que compreendemos como se constrói dentro de um ambiente lírico e contundentemente revolucionário. Ao se preocupar com as nuances e problematizações do presente em que se insere e, a partir das histórias de pessoas próximas, que colhe no dia-a-dia, retirar a matéria-prima de sua ficcionalização, Manuel da Fonseca põe em questão o papel da memória e da experiência em sua literatura. Ao preocupar-se com os dramas de sua época e se esforçar por retrabalhá-los em seus livros, o autor evidencia a importância da recuperação dos acontecimentos através das recordações que possui, abrindo espaços para as lacunas deixadas pelo tempo e que são complementadas e reinventadas através de sua consciência crítica, já que:

[...] no processo de feitura da memória, importa mais a intriga da composição do que o próprio ato acontecido. [...] Estamos diante de uma verdadeira construção do fato, na medida em que, aquele que lembra tem a liberdade poética, inconsciente ou não, de selecionar o que lembrar e o que esquecer. Nesse sentido há uma potencialização do caráter ficcional da narrativa memorialística, que a aproxima da clássica definição de poesia: a memória é sempre algo que poderia ter acontecido.²⁹

A escrita de Manuel da Fonseca acaba por configurar-se como uma espécie de escrita de si, mas que não se funde em uma personalidade única. Essa mesma escrita pode se deslocar para um outro que se construiu através de inúmeros processos de apropriação, desencadeando uma “pluralidade de personalidades”, que se perdem em meio as inúmeras representações impostas pelo escritor. Pela sua literatura passam diversas “Campaniças”, “Malteses” e “Charnecas” que se repetem e se renovam a cada obra. Fica evidente que:

criando mundos, recolhendo em si todos os olhares, o dos amantes, o dos moribundos, o dos pobres ou o dos loucos, Manuel da Fonseca balouça, na sua obra, entre a vida e a morte, entre o assombro e o inferno, rasgando com a palavra a tão desvanecida memória do homem³⁰.

²⁸ Entrevista à Revista Expresso em 20 de março de 1993. P-3

²⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy; DIMAS, Antonio; LEENHARDT, Jacques. (Orgs.). Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre entre história e ficção. Porto Alegre / São Paulo: UFRGS / USP, 2006, p. 161.

³⁰ GASTÃO, Ana Maria. jornal Diário de notícias de 17 de março de 1991

A experiência que o escritor traz dentro de si, para que se transforme em efetiva materialidade escrita passa por um intenso processo de reconstrução, em que é editada, reelaborada e, conseqüentemente ressignificada para, então, tornar-se discurso. É introjetada uma realidade discursiva própria, caracterizando, por parte do autor, um não compromisso com a “verdade” dos fatos, mas sim com as possibilidades que suas ficções podem acarretar. No trabalho literário de Fonseca, fica evidente que “a narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o ‘em si’ do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma”³¹.

Para Fonseca, a criação se dá na busca por se trabalhar as idéias. O fato em si, suas minúcias e peculiaridades abrem caminho para uma literatura dinâmica, interessada em questionar: “o pormenor pouco me interessa. Interessa-me a acção total dos acontecimentos”.³² É nesse contexto que o autor se diz “antierudito”, por acreditar que a erudição não possui compromisso com o necessário, mas com o contingente:

(sou) o mais antierudito que suponho poder ser; porque o erudito é aquele tipo que nos diz quantas peças de artilharia havia numa batalha, quantos oficiais estavam de cada lado, quem eram os comandantes de cada um dos regimentos e que, ao perguntarmos porque era a batalha, nos diz com um ar muito espantado: ‘não sei’.³³

O escritor, nesse ponto, busca trabalhar lado a lado com o leitor, desenvolvendo uma linguagem seca e objetiva, sem pormenores, abrindo um vasto campo para a sua participação na complementação das idéias ali trabalhadas. Sua escrita procura despertar o questionamento do leitor sobre o que está sendo narrado, fazendo com que ele sinta as experiências apresentadas e caminhe junto com a narrativa:

Consegui sempre ser o que procuro ser: não escrever muito em cada coisa. Ser sóbrio, não pôr fatos até o fim, parar... Eu conto com o leitor. Se não contar com ele sou inimigo da comunicação. Deixo espaço para ele sentir o que já viveu ou está vivendo. Não é ser o relator das coisas, é ser o provocador, no bom sentido

³¹ BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p.88.

³² Entrevista dada a João Paulo Velez ao jornal Diário do Alentejo de 1989.

³³ Entrevista dada ao JL, número 301, ano VIII, em maio de 1988.

da palavra. O que provoca a indignidade, a adesão, a alegria, a tristeza do leitor. Eu tenho de estar com ele, não posso estar sem o leitor.³⁴

Vemos que, em suas obras, o narrador apresenta-se mais como um condutor, do que propriamente como uma voz uníssona. Temos um guia que auxilia o leitor na caminhada em busca de novos entendimentos. O olhar do narrador é decisivo para abrir possibilidades ainda não consideradas na mente de quem lê. Como afirma Ecléa Bosi:

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa das pedras do chão, como no conto da Carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana.³⁵

Nessa mesma esteira, Walter Benjamin desenvolve um pensamento que coaduna com as palavras de Ecléa Bosi. Para ele, a relação entre narrador e leitor desenvolve-se dentro de uma intimidade profunda. Ao entrar em contato com a narrativa, o leitor toma para si o material narrado, transformando e apropriando-se da história apresentada. Nesse sentido, o narrador engendra problematizações, que são encaradas pelo leitor de forma pessoal e estabelece-se na relação narrador-leitor uma espécie de cumplicidade que faz da criação literária um processo coletivo, onde aquele que lê e tem contato com o material, aparentemente, pronto, acaba por, ao fim e ao cabo, ser a linha final de construção e efetiva consolidação do objeto literário, visto que:

o leitor (...) se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.³⁶

Manuel da Fonseca, ao reviver essas histórias, questiona a si e aos outros, engendrando um procedimento de escrita calcado nas interrogações que afloram das suas particulares interpretações. O autor, ao vivenciar a história do outro,

³⁴ FONSECA, Manuel da. Entrevista dada ao jornal Diário de notícias de 17 de março de 1991.

³⁵ BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p.90.

³⁶ BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p-213.

desencadeia um processo de internalização que o faz adentrar no mundo recriado, tornando a narrativa um reflexo de si próprio. O mundo se constrói em Manuel da Fonseca como um processo dialético. A partir de sua consciência, o autor reconstrói um universo que só se estabelece dentro da estrutura formada por sua própria linguagem. E esta linguagem é o mecanismo estruturante que permite que esta mesma consciência consiga apreender o mundo, organizando, em consequência, a realidade do autor. Nesse sentido, a narrativa de Manuel da Fonseca nasce de uma necessidade extremamente pessoal e é nesse momento que se aproxima da poesia, deixando emanar um “eu” responsável por interpretar o mundo através de sua sensibilidade, caracterizando um lirismo narrativo sempre presente em seus textos. Assistimos a uma literatura objetiva que ganha forma a partir de um intenso processo de subjetivação. Manuel da Fonseca adentra o mundo narrado, conscientemente, fazendo do drama alheio, uma extensão de sua própria experiência:

As pessoas de quem escrevo são as que houve na minha vida. Gente de família ou conhecida. Nelas me fui descobrindo e sendo eu próprio as vidas que contei. É isso, eu. Até quando escutava a vida de algum desconhecido, logo descobria que esse desconhecido era dois ou três indivíduos que eu já conhecia um dos quais, com o tempo, começava a ser eu. Contar a vida dos outros é interrogar a nossa própria vida. Só o tempo depura. Ficção constrói-se com o que fica do passado. Revive-o.³⁷

Nesse sentido, percebemos que a escrita de Manuel da Fonseca é amadurecida e construída dentro de uma lógica própria, em que a sua efetivação só se dá após um longo processo de transfiguração, efetuado pela memória. As histórias cerzidas por Manuel da Fonseca, por serem amadurecidas através de muitos cruzamentos oriundos de uma vivência cotidiana, seja através de recordações de infância, seja através de experiências recentes, fazem com que o autor entenda que, no processo de construção, as histórias se apresentem por inteiro em sua mente, sendo escritas, como ele mesmo afirma, depois de prontas na cabeça: “as minhas histórias escrevo-as todas na cabeça; pô-las no papel, depois é o mais fácil, porque nessa altura parece-me que já conheço as personagens, de há tanto conviver com elas”³⁸.

³⁷ FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *O fogo e as cinzas*. Lisboa: Caminho, 2005, p-14.

³⁸ Entrevista dada ao JL, número 301, ano VIII, em maio de 1988.

Para o autor, o trabalho, que se dá a partir das recordações, é fundamental para se construir o tom necessário capaz de introduzir à narrativa o caráter humano que a diferenciará da realidade, que se apresenta desumanizada. Vemos que “só com o tempo a experiência adquirida ganha em humanidade aquilo que poderá perder em realidade”³⁹, pois para Fonseca o que importa não é retratar efetivamente a realidade, mas trabalhar com ela. O autor de *Aldeia Nova* recorre à memória para, a partir dos instrumentos que possui no presente da rememoração, efetivar uma intensa busca de significados. Os elementos trazidos pela memória são reorganizados dentro de uma ótica própria, sendo realocados para alcançar determinados objetivos narrativos. O mundo que se constrói não é, de forma alguma em Manuel da Fonseca, obra de um acaso que se constituiu pelo advento da memória, mas sim um profundo trabalho de reconfiguração de signos. Segundo a pesquisadora Ecléa Bosi,

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.⁴⁰

É nesse sentido que para Mário Dionísio, Manuel da Fonseca engendra um incessante trabalho em “busca de unidade interior, psicológica e temática, sentimental e ideológica, que o dia-a-dia põe em perigo e só a surda reelaboração de anos, o velhíssimo mergulho no ‘tempo perdido’ permite reencontrar”⁴¹ Assim, percebemos que o longo processo de laboração preliminar é fundamental para a construção de sua ficção. Ao conviver intimamente com seus personagens, Manuel da Fonseca, pouco a pouco, cria o drama necessário para a efetivação de

³⁹ FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, p-28.

⁴⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 55.

⁴¹ DIONÍSIO, Mario apud FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, p-28.

suas histórias, adentrando tão profundamente em suas “realidades”, que o real e a ficção acabam por atingirem o mesmo peso no desenvolvimento de sua escrita:

Não escrevo de imediato o ‘assunto’ escolhido. Antes de lavrar a escrita, alongo-me uns tempos pensando pessoas. Tais pessoas, que sob qualquer aspecto me impressionaram, acabam por apossar-se de mim, reduzem-me a espectador, demoram-se, levam-me com seus sofrimentos, com as suas alegrias. E, quando já me parece que vivo com elas, que entendo o que ocultamente pretendem, lhes sei as expressões peculiares, oiço os diálogos, escutando muito mais o que não dizem do que o que dizem, só então começo a escrever. Uma vez lançado, a realidade e a invenção, mascaradas, jogam às escondidas comigo – nunca sei ao certo, em cada momento, qual delas preside ao que escrevo.⁴²

Manuel da Fonseca parte, portanto, de resquícios de realidade para, através da sobreposição de histórias que se originaram de diferentes fontes, construir uma unidade ficcional reconhecível. O autor nos apresenta personagens, lugares e acontecimentos que, ao mesmo tempo em que nos remetem a algo específico, já vivenciado na realidade, afasta-nos de uma associação direta, pois, em suas histórias, encontramos apenas vestígios e não a mera transposição da realidade para a ficção. Ao reconstruir, Fonseca tece uma malha multifacetada, composta por elementos de diferentes origens, em que o todo se dá a partir dessa estratégica comunhão. Vemos que:

Tal como as pessoas, assim os lugares recriados foram duas, três imagens sobrepostas, que se reajustaram, completando-se numa só imagem do campo, ou da aldeia, ou da vila. Ou de um pormenor desses lugares. De um pedaço de seara, de rua, uma porta, um largo.⁴³

Trabalhando com a memória, Manuel da Fonseca traz a sua narrativa figurações que se apresentam turvas e desconexas, ganhando coerência e força através de um intenso processo de recomposição. O escritor baseia seu processo de criação nesses elementos distantes, mas efetiva sua construção a partir das lacunas complementadas por sua capacidade inventiva. Ao falar sobre esse processo, Manuel da Fonseca comenta como construiu as histórias de seu livro de contos *Aldeia Nova*:

⁴² FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *Aldeia Nova*. Lisboa: caminho, 1996, p-11-12.

⁴³ FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *O fogo e as cinzas*. Lisboa: Caminho, 2005, p-17.

A minha memória mais antiga estava cheia de pessoas e de ambientes que eram familiares. Sobre eles comecei a escrever como quem inicia uma longa história. Não foi fácil. Inventei-as com palavras até ao esvaziar das recordações. Até surgirem, reais e actuaentes, como as supunha no momento de as escrever, de lhes dar a vida da ficção.⁴⁴

Percebemos, claramente, que a memória apresenta-se como mecanismo estratégico de sua escrita. Mais que uma ferramenta, a recordação desempenha um papel fundamental no processo construtivo de Manuel da Fonseca. Ela é um elemento seminal, já que:

assume uma função narrativa; memória que é ato de recordar e o recordado em permanente fusão, que é reminiscência e retenção; memória de rostos, actos, estados de espírito; voluntária por vezes, involuntária outras, é uma memória activa, que recria, transfigura; o acto de recordar envolve um re-viver, emoções, crença no passado, mas implica também a imaginação projectada nesse passado. (...) O conflito ‘realidade / sonho’ assume aqui frequentemente a feição do confronto ‘realidade / evocação’⁴⁵.

A imaginação é, portanto, o principal elo entre a realidade perdida e a realidade reinventada, fazendo com que nós, leitores, nos envolvamos “numa realidade irreal, mas mais verdadeira do que a imediata”⁴⁶, como podemos constatar nas palavras do próprio autor:

No que diz respeito à ação, creio que, tal como todos os autores, tenho acumulado valioso material. Que só por si não chega. O que conheço é apenas um ponto de partida para a imaginação criar. Apenas a imaginação conforma e desenvolve e completa coerentemente os incríveis factos acontecidos na vida. Apenas ele lhes dá realidade. Creio ter lido, não recordo onde, que se é certo que a imaginação do autor é a vida da ficção, não é menos certo que a vida é o mais imaginoso dos autores.⁴⁷

Assim, nota-se que o ato de narrar a partir da recordação é, em Manuel da Fonseca, um intenso processo de reestruturação. Ao costurar as inúmeras histórias que traz consigo, o escritor trabalha-as de maneira a introduzir no objeto criado um grau de sensibilidade que o afasta da simples transposição de fatos. Não há,

⁴⁴ FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *Aldeia Nova*. Lisboa: caminho, 1996, p-11.

⁴⁵ ROCHETA, Maria Isabel. “Sobre O Fogo e as cinzas de Manuel da Fonseca”. In: *Três ensaios sobre a obra de Manuel da Fonseca*. Lisboa: Editorial comunicação, 1980, p-63.

⁴⁶ DIONÍSIO, Mario *apud* FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, p-23

⁴⁷ FONSECA, Manuel da. “Prefácio”. In: *O fogo e as cinzas*. Lisboa: Caminho, 2005, p-17.

em Fonseca, uma busca por decalcar a realidade sensível, de forma rasa e objetiva em suas obras. Há, antes de mais nada, um incessante retorno às profundezas da memória, que lhe dão subsídios para, a partir de um novo ângulo, refletir e introduzir na realidade presente, uma nova possibilidade interpretativa que faz da obra literária um meio de efetiva interação entre a obra e o leitor. Manuel da Fonseca reorganiza “as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador”⁴⁸ e, através de uma escrita substancialmente sensível, dá-nos uma nova perspectiva, conduzindo nosso olhar para uma dada realidade que se objetiva externar. Vemos que Manuel da Fonseca entende que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”⁴⁹ e, como substância dessa ficcionalização, encontra matéria nas cotidianidades que se apresentam.

O autor entende, dentro desse contexto, a recordação, a lembrança, como uma pedra fundamental que possibilita a mente criadora do escritor manejá-la e direcioná-la para um determinado espaço ideológico, que, no todo, desempenha específicas funções no contexto social da obra. É assim que percebemos que o autor entende que “uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação”.⁵⁰

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. “Escavando e recordando”. In: *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2011, p-227.

⁴⁹ RANCIERE, Jacques. “Se é preciso concluir que a história é ficção. dos modos da ficção”. In: *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005, p-58.

⁵⁰ BOSI, Ecléa. “Os trabalhos da memória”. In: *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p-81.