



Manuel da Fonseca

POEMAS COMPLETOS

coleção Poetas de Hoje

Portugália

Shi

Poemas Completos

segunda edição aumentada

Manuel da Fonseca

PORTUGÁLIA EDITORA



Lisboa

MFN 117
A. 1.5.21

CSA
%CHADA

Nº 112

Shi

Poemas Completos
segunda edição, aumentada

Blanco e Branco

U

PORTUGAL EDITORA
Lisboa

CASO
3114

Shi

MANUEL DA FONSECA

por
Mário Dionísio

Mil novecentos e trinta e sete. Ou trinta e oito. Lisboa era então bem diferente deste formigueiro de automóveis, snack-bars e bichas de autocarros, discotecas, televisão e barbitúricos ao deitar com que andamos todos a fazer de grande cidade cosmopolita. Vivíamos ainda nas ruas de Cesário. Havia árvores. E becos, com certeza. E boqueirões. E «focos de infecção», tal como hoje. Mas a fúria de demolição dos pequenos prédios e dos bairros tranquilos ainda não começara nem rigorosamente se poderia prever que o futebol estava destinado a transformar-se, dentro em pouco, no grande problema nacional. A cidade era maior: nem toda a gente se conhecia, as crianças iam a pé para a escola, conversava-se. Conversava-se! E, acima de tudo — eis talvez, com efeito, a diferença maior —, Lisboa tinha um centro. Um centro natural aonde toda a gente acorria, na amarela mansidão dos eléctricos, para fazer compras, tomar café, ver gente. Para saber, hora a hora, como iam as coisas em Espanha. Para ter notícia, enfim, do «que é que há», já que tudo se passava (se diria passar-se)

nesse palmo de ruas e casas que vai do Rossio à Praça de Camões. E, nesse centro, outros centros havia, dois ou três, de frequência obrigatória, que faziam da Baixa o centro, não da cidade, que vagamente para lá dela existia, mas do mundo. (Exactamente como, naquela terra adormecida de que nos fala um dos mais belos livros de contos que conheço, *O Fogo e as Cinzas*, antes de ser «apenas um cruzamento de estradas», «antigamente o Largo era o centro do mundo»...) Dois ou três centros de frequência obrigatória, onde se descobria, destruída, refazia o sentido dos dias: a Brasileira do Chiado, de reputação firmada desde as batalhas do modernismo, e a outra, a do Rossio, de tradições diferentes, onde íamos ouvir o que diriam disto e daquilo o Rodrigues Miguéis (com a *Páscoa Feliz* premiada pela Casa da Imprensa havia pouco), o Manuel Mendes e o Armindo Rodrigues, o José Gomes Ferreira mais a sua camisola norueguesa, que não parecia ainda exactamente o Zé Gomes de hoje, mas afinal o era, escrevendo, sem dizer nada a ninguém, o seu «quase diário» desses anos só na aparência tranquilos, a que chamou «Heróicas» (*Terra: | endurece mais! || Recusa a abrir-te em cova | para esconder o Poeta | no silêncio das raízes: || Deixa-o apodrecer no chão | como uma bandeira de remorso*). As «Heróicas», que vieram a registar a sua conhecida resolução: «Junto a minha voz ao coro dos

poetas mais novos. Recuso-me a ter mais de vinte anos.» E esses poetas mais novos éramos nós, alguns de nós ou todos nós, que constituíamos sem plano deliberado um terceiro centro, sem residência fixa — ora o Portugal, ora o Madrid, ora o Palladium —, onde os que acabavam de chegar para essas e outras refregas se encontravam a todas as horas, com dúzias de poemas, de projectos de artigos e capítulos de romance, para reformar, como todas as «gerações» literárias, o homem e o mundo. Se essa «geração» (sempre entre aspas) se distinguiu sensivelmente das que a precederam e das que se lhe seguiram pela visão do mundo e pela maneira de vivê-la e se algo de realmente novo ela trouxe à literatura portuguesa (como já não parece muito irritante admitir), não é esta a ocasião ideal para analisá-lo. Até porque, se a Lisboa de então, esses cafés e essas discussões intermináveis, esses anos de efusiva alegria de descoberta e de possibilidade apenas, neste momento me ocorrem, e neste tom inesperadamente saudosista que a mim mesmo surpreende, é só porque foi aí, nesse clima exaltante de encontro e de largada, que conheci o Manuel da Fonseca. E porque não sei compreender um poeta e a sua obra, desligando-o e desligando-a da realidade em que nasceu, de que nasceu, que ele veio, a seu modo, enriquecer e, enriquecendo, transformar.

Quem o trouxe ao nosso grupo? Não me lembro, não sei. Mas sei o que o levou até lá. Sei que foi exactamente o mesmo que levava a juntarem-se nesses cafés de Lisboa, como nos de Coimbra e do Porto, de Vila Franca ou de Santiago do Cacém, por essa mesma data, muitos jovens, universitários ou não (e muitos não): um coração pulsando por todos os «humilhados e ofendidos» (líamos muito Dostoievski, apesar do que terá parecido), uma obstinada recusa a ser feliz num mundo agressivamente infeliz, uma ânsia de dádiva total e o grande sonho de criar uma literatura nova, radicada na convicção de que, na luta imensa pela libertação do homem, ela teria um papel inestimável a desempenhar contra o egoísmo, os interesses mesquinhos, a conivência, a indiferença perante o crime, a glorificação dum mundo podre. E na convicção, também, assaz ingénua, que só a vulgar injustiça da fogsidade juvenil naturalmente ditava, de que toda a arte que não fosse essa, precisamente essa com que se sonhava, mais não fazia, no fundo, do que ajudar a prolongar o mundo detestável. Porque o neo-realismo, que tanta gente assegura ter nascido por decreto de não sei que forças tenebrosas, insensíveis aos valores estéticos e cegas para tudo o que irremediavelmente distingue um artista do homem comum de que ele emerge, foi assim que surgiu. Assim,

apenas assim, espontâneamente, da inquietação, da generosidade e da ingenuidade — da fecunda, exaltante, fraternal ingenuidade — desses tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, irresistivelmente movidos por um mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem (que eles sabiam só poder querer dizer: os homens), uma mesma necessidade interior de dizer tudo isso em versos, em romances, em contos capazes de acordarem um país inteiro para a sua própria realidade nacional. Que não era só a dos cafés das cidades, a das academias e a das revistas literárias antiacadêmicas, como em breve se começou a ver, sobretudo no romance, quando os gaibéus, as campanças, os gandareses apareceram em livros que, embora pouco bem recebidos pela gente do ofício, depressa conquistaram um público vasto e novo, para o qual até então a literatura não existia. É foi aí, ~~nessa residência instável,~~ creio que numa tarde de grandes projectos, no desaparecido café Madrid — sonhava eu então, com mais alguém, com um I Certame de Arte Moderna (pinturas e poemas pelas paredes, conferências, recitais, concertos) que nunca se realizou por falta de local apropriado —, foi aí, nesse arsenal de esperanças e ousadias que ousadamente identificávamos com as esperanças do século, que Manuel da Fonseca nos apareceu, tão irritado com as «torres de mar-

fim» (vocabulário obrigatório na época) e tão disposto a tudo reformar como qualquer de nós. Nos apareceu, não se sabia de onde, com a sua gabardina quase branca, um monóculo insólito, o seu sorriso malicioso de quem sabe sempre que há ainda outra coisa e esse mundo de transfiguração que por força irrompia de cada cena que contava, crescia, pouco a pouco nos envolvia numa realidade irreal mas mais verdadeira do que a imediata (por isso e para isso éramos nós realistas), cuja fecundidade literária, dentro de poucos anos, os contos de *Aldeia Nova* revelaram.

Eu pasmava, ao ouvi-lo contar à roda dos amigos qualquer acontecimento trivial a que ambos tínhamos assistido. Com a minha lamentável, incorrigível tendência para tentar reduzir as coisas ao que elas efectivamente são, esforçava-me por trazê-lo à sensatez: «Mas não foi nada disso!» Ele, porém, não interrompia a sua história senão para dizer, com o mais deliciado dos sorrisos, os olhos quase fechados: «Foi tal, foi tal. É que não reparaste bem.» E continuava. E continuávamos todos a ouvir a *sua* história, que não era nunca *a* história, mas se animava de pormenores, de iluminações burlescas, de situações irresistíveis. Foi assim que primeiro conheci essas terras e gentes que haviam de encher os seus poemas e os seus contos, sob

acontecimento, tanto para os homens do Largo como para os empregados da Câmara, «*fechados na penumbra das paredes, | curvados pràs secretárias | fazendo letra bonita*» (...) «*carimbando, pondo selos | bocejando, bocejando | bocejando*» ou para os «*empregados no comércio | desenrolando fazenda medindo chita | (...) sentados nas secretárias do comércio | cabeças pendidas jovens-velhinhos | escrevendo no Deve e Haver somando somando*». As visões e alusões desta obra enchem-se de acontecimentos e sentimentos triviais da vida corrente dum pequena burguesia medíocre e suficiente, que, aliás, Manuel da Fonseca sempre vê e narra e canta e ironiza com a ternura de quem pensa que, no fundo, os homens são, em grande parte, apenas aquilo que as circunstâncias lhes permitem que sejam.

Obra que documenta. Bem o vi, não há muito, durante os debates dum congresso científico, realizado em Lisboa. Eu ouvia, da boca de especialistas, a situação dos doentes mentais no nosso campo, especialmente no Alentejo. Via esses «campos, campos, campos» sem um psiquiatra, esses doentes conduzidos pela estrada entre os cavalos da Guarda Republicana, atados a rodas de carro, metidos na prisão, à falta de hospital e de médico. Seguia essa viva descrição de casos concretos de rezas, benzeduras, bruxarias. Ouvia condenar «a existência de preconceito de segre-

vros na gaveta — cotizarem-se para que fosse atirada para o mundo uma obra em que punham todas as esperanças e se chamava *Rosa-dos-Ventos*: «*Ó mar Atlântico | à beira donde sofremos, | quando virá a maré-cheia da partida? | Ó mar de vendavais, | quando, quando?*»

Atirada para o mundo é bem o termo. Pois que esse e outros livros, que viriam, quase não chegavam às livrarias (que não gostavam muito de mostrá-los), esgotavam-se de chofre, havia quem os copiasse à mão, os soubesse de cor, os recitasse em pequenas colectividades, perto e longe de Lisboa, onde a poesia nunca tinha tido entrada. E, na verdade, se outros poetas houve e haveria mais sábios, mais originais na criação de ritmos e imagens, mais justamente arrumáveis em caixa alta (porque não?) na história da poesia, dificilmente alguns outros terão experimentado essa indizível felicidade de saber que o seu canto ia ao encontro duma verdadeira fome de poesia ardentemente sentida por milhares de pessoas. O que não era tão extraliterário (é bom lembrar) como costuma dizer-se para arrumar o assunto sem sobressaltos de consciência. E o que se passava (lembremo-lo também) alguns anos antes de todos os *Les yeux d'Elsa* e *J'écris ton nom* terem começado a dar a volta ao mundo e a transformar, por moda literária e outras enganosas circunstâncias, todo o mundo e ninguém

em poeta resistente (que, afinal, já se sabe, toda a gente sempre fora, mas que afinal, como também se sabe, o seria por muito pouco tempo...)

Sim, já se falara do Alentejo ou da Beira, de Trás-os-Montes ou do Algarve, de inquietações e aspirações porventura bastante mais próximas das nossas do que então nos parecia. O que só não víamos (quem o não via) porque o entusiasmo da descoberta e a pressa apaixonada de gritá-la inevitavelmente tapavam o que só o tempo e a experiência permitem descobrir. Mas basta, creio eu, comparar a poesia de uma Florbela Espanca ou dum Francisco Bugalho com a de Manuel da Fonseca ou a prosa dum Fialho (nos fatalmente citados «Ceifeiros») com a do autor de *Aldeia Nova* para se ver a mudança de perspectiva que se operava. E, com a mudança de perspectiva, o que profundamente se alterou na expressão estética do Alentejo. Do Alentejo? Caminho perigoso...

Que me parece perigoso desde que, em entrevista relativamente recente, Manuel da Fonseca sentiu a necessidade de declarar: «*Já houve um crítico que afirmou que eu nasci para falar do Alentejo. Eu nunca falei do Alentejo como se fosse de lá — como se fosse um camponês a falar de camponeses, como se fosse um burguês da vila. Faço-o sempre, ou tento fazê-lo, como homem da cidade que sou. Cidade, aqui, no que o termo significa de inte-*

*resse e de sentimento dos problemas do meu tempo. Daí sentir-me de igual modo à vontade para falar de Lisboa e mais de quem cá vive.»*¹ Com estas palavras, suponho eu ter Manuel da Fonseca desejado mostrar o seu desagrado pelo que eu próprio escrevi, há vinte e um anos, a propósito da sua poesia e dos contos de *Aldeia Nova*, que acabava de aparecer. Terá Fonseca razão. Entre todas as singularidades deste mundo, até pode acontecer que um poeta tenha razão sobre a sua poesia. Mas quero antes crer que, ou o poeta não leu tudo o que nessa altura sobre ele escrevi, ou alguma coisa esqueceu (vinte e um anos é tempo!) desse distante artigo, aliás tão repassado de admiração, daquela autêntica simpatia e vontade de entendê-lo, de que Fonseca, felizmente, sempre se viu rodeado. Se, nesse artigo, eu efectivamente dizia: «Manuel da Fonseca não é um poeta de múltiplos problemas. Manuel da Fonseca nasceu para revelar o Alentejo» era para logo acrescentar esta homenagem máxima: «Mas não se julgue, por favor, que se trata de escrever contos ou poemas sobre o Alentejo. Quando falo em Manuel da Fonseca revelar o Alentejo, penso em qualquer coisa de muito semelhante a

¹ *Diálogo com Manuel da Fonseca*. «Gazeta Musical e de Todas as Artes», n.ºs 109-110. Lisboa, Abril-Maio de 1960.

o Alentejo se revelar a si próprio. Qualquer coisa como se aquelas figuras que aparecem, a espaços, especadas, imóveis e sombrias no meio da grande planície, comesçassem súbitamente (...) a falar-nos delas, da terra e dos senhores que as esmagam». ¹

Dizia-o então, repito-o hoje. E repito-o, como é óbvio, não para limitar o belo poeta de «Mataram a Tuna!», de «Poente» ou de «Manhã de Maio», o grande narrador de «Nortada» ou de «Noite de Natal», de tantas páginas de *Cerro-maior*, de algumas de *Seara de Vento*, a qualquer populismo, a um regionalismo que nunca o tocou e com que o realismo se viu e vê tão frequentemente confundido por quem o ignora, mas, bem pelo contrário, para precisar de que imediato e circunstancial se nutre o que há de mais universal e permanente na sua obra, de que verdade particular e de que tom caracterizadamente local ela parte para atingir esse interesse e esse sentimento dos problemas do seu tempo, a que Fonseca se refere. E a que eu me referia.

Manuel da Fonseca não é um ilusionista, um desses magos da palavra (e há-os de invejável perícia e sedução) que baralham as cartas, cortam o baralho em quatro, separam os naipes e

¹ Mário Dionísio, *Ficha 6*. «Seara Nova». Ano XXI, N.º 700. Lisboa, 18 de Abril de 1942. p. 151.

os misturam para de novo os separarem e tirarem o trunfo da manga do casaco. Tudo nele é voz dum homem inteiro que fala sem rodeios. Que ignora os rodeios. Que os detesta. Que não pode separar-se, nem aos géneros, nem aos tons, nem aos temas. As palavras, cujo segredo possui na própria naturalidade e na máscula candura da sua origem popular, são para ele meio de expressão apenas. Não as trabalha, trabalha com elas. Ele mesmo disse na citada entrevista: «*Ser espontâneo dá-me muito trabalho.*» Mas este trabalho refere-se, sem dúvida, a um domínio muito diferente do da reinvenção de carácter linguístico, da criação vocabular ou da desarticulação sintáctica. Não se trata nunca, para ele, de jogar com possibilidades adormecidas que as palavras ocultam e de encontrar uma realidade própria e nova nesse mesmo jogo, que expressão ainda é. Quando Manuel da Fonseca diz: «*É preciso que a realidade seja já em mim pura invenção para que eu a reconstrua, para que eu a cante*»¹, parece-me evidente estar ele a referir-se a um campo preferentemente psíquico, aos mecanismos da recordação, à transfiguração pela distância, à tal «*memória das coisas mais distantes*», de que falou. A referir-se, e apenas, a uma busca de unidade

¹ *Diálogo com Manuel da Fonseca.* «Gazeta Musical e de Todas as Artes». Número citado.

dela ou em conflito com ela e contra ela se erguem, sòzinhas, armadas apenas com a força do seu amor ou da sua raiva, dispostas a tudo, excepto a capitular? O vagabundo, «*sem escala marcada | nem hora para chegar*» mais o seu «*desejo de ir embora pelo mundo*», com «*o céu por tecto e o vento como lençóis*», mas «*o sol na algibeira*»; o maltês, que não rouba («*guarde a espingarda, senhor | sou um homem sem trabalho*») e, muito menos, pede («*Não aceitei como esmola; | antes roubar que pedir*»); o homem só que faz frente a quantos vierem («*Cercaram-me num montado; | puseram joelho em terra; | gritaram que me rendesse | à lei dos caminhos feitos. | Mas eu olhei-os de longe, | o rosto apenas virado, | que só vi em meu redor | dez pobres ajoelhados | perante mim, seu senhor*»), o homem só que faz frente a quem vier e ao que vier, sem permitir que o lamentem («*Dá-me raiva ouvir seja quem for lamentar-se. Eu nunca me lamento*», diz o Zorro de «A Testemunha»; e o Palma da *Seara de Vento*: «*Eu não quero que me chorem*»), o homem só, destemido, bravo, de poucas falas e gesto rude e pronto, que pode estar do outro lado mas tem jus à admiração desde que bravo (o tio de Adrianito ou Rui Parral, o «Maltês» ou António Vargas, o Palma ou Adriano Serpa), eis a figura mais querida de Manuel da Fonseca, mais acabada, mais cuidada, o seu símbolo maior, o seu herói, eis o poeta.

E ainda o mesmo que, com o nome de Adriano, nasceu em Cerromaior e se ausentou seis anos por Lisboa, nos estudos? O mesmo ainda que fala pela boca do poeta nos «Poemas da Infância» ou pela boca do qual o poeta fala? Por sua vez, o homem cercado, tanto é o Tóino Revel de *Cerromaior* como o «Maltês» de *Planície* ou o Palma de *Seara de Vento*. Ou o poeta. Sempre e só o poeta, mesmo quando se reinventa na pele dos outros. O poeta cercado pela vida: «*Mas tudo isso, que era tudo para nós | não era nada da vida! | Da vida é isto que a vida faz | — isto de tu seres a esposa séria e triste | de um terceiro-oficial de finanças da Câmara Municipal! . . .*» O poeta cercado e desafiando o cerco: «*Que o meu canto seja | no meio do temporal | uma chicotada de vento | que estremeça as estrelas | desfaça mitos | e rasgue nevoeiros | — escancarando sóis!*» E tudo isto — aí teremos de chegar —, tudo isto, que não deve confundir-se com mera repetição de figuras e assuntos, pobreza de imaginação, tudo isto obsessivamente se processa em função do alentejano e do Alentejo, com cor e sabor de Alentejo, com solidão e desespero e humanidade e violência e sobranceira independência de alentejano e de Alentejo: é Alentejo. São Alentejo as suas figuras principais e as que ele misteriosamente ergue ante nós, com uma nitidez surpreendente, em dois traços e logo faz desaparecer. É Alentejo

toda essa poesia de doce espanto, doce e rude, como outra não temos, da «terra bravia de fomes / com piteiras aceradas / como pontas de navilhas / em esperas de encruzilhadas», dessas aldeias perdidas («Nove casas / duas ruas, / ao meio das ruas / um largo, / ao meio do largo / um poço de água fria»), desse «Horizonte / todo de roda / caiado de sol», desses «campos, campos, campos / abertos num sonho quieto», a poesia dessa imensidão que se diria deserta («Quem vem lá na distância, / que nem a seara mexe / nem o pó se levanta / dos caminhos sem vento?») e é afinal habitada por uma humanidade que ninguém ainda descobrira, porque é preciso tê-la visto de perto e de dentro para se saber que existe. Que existe. Que não é só «rebanho que se levanta com o dia, lavra, cava a terra, ceifa e recolhe, vergado pelo cansaço e pela noite». Que respira, que ama, que sonha, ri e chora como qualquer de nós: a Maria Campaniça («Debaixo do lenço azul com sua barra amarela / os lindos olhos que tem !»), o Jacinto Baleizão («que foi a África»), a Rosa Charneca, de barraca de feira em barraca de feira, os Antónios Valmorim, por quem tremem «os seios de Nena / sob o corpete justinho», a densa, imensa multidão anónima dos porcariços, dos vagabundos, dos malteses, que afinal têm nome. E é desse Alentejo redescoberto que esta poesia nasce e cresce. Esta poesia que sobe duma noite igual à de

«Viagem»: «...um grupo de homens, do meio do largo, abre a voz cantando. É uma toada lenta e desgarrada, feita de vozes rudes». Que sai da terra como a canção de Cerromaior: «...não era mais que um lamento esvaído entre o céu baixo, de nuvens pardacentas e a planície vermelho-escura, empapada de água. Semelhava um apelo dorido aos animais e à terra.» Como esse canto que se confunde com o vento, que é o mesmo vento que atravessa — instabilidade e augúrio — toda a obra do autor: «Adriano sentia os bandos afastarem-se. Por fim, não sabia já se ainda era a canção ao longe, ou o gemer do vento pelas ruazinhas escuras.» E nós sabemos-lo? Lida (ou ouvida) a poesia de Manuel da Fonseca, poderemos já separá-la dessa mesma terra e desses mesmos homens, carne e sangue da planície sem fim, onde nascem, penam e morrem? E poderemos voltar a pronunciar a palavra Alentejo sem forçosamente a evocar?

Não há só camponeses nesta voz. Já se sabe que não. Manuel da Fonseca vê também — e com que prazeres de minúcia... — o mundo da vila e da cidade. E vê-o, muitas vezes, com os olhos duma pequena burguesia que tem ainda um pé no campo e outro na urbezinha provinciana, já irremediavelmente enleada nas rodagens do papel selado, mas onde a revolução industrial leva tempo a penetrar. A chegada da diligência, com gente coberta «do pó das longas distâncias» é um

acontecimento, tanto para os homens do Largo como para os empregados da Câmara, «*fechados na penumbra das paredes, | curvados pràs secretárias | fazendo letra bonita*» (...) «*carimbando, pondo selos | bocejando, bocejando | bocejando*» ou para os «*empregados no comércio | desenrolando fazenda medindo chita | (...) sentados nas secretárias do comércio | cabeças pendidas jovens-velhinhos | escrevendo no Deve e Haver somando somando*». As visões e alusões desta obra enchem-se de acontecimentos e sentimentos triviais da vida corrente duma pequena burguesia medíocre e suficiente, que, aliás, Manuel da Fonseca sempre vê e narra e canta e ironiza com a ternura de quem pensa que, no fundo, os homens são, em grande parte, apenas aquilo que as circunstâncias lhes permitem que sejam.

Obra que documenta. Bem o vi, não há muito, durante os debates dum congresso científico, realizado em Lisboa. Eu ouvia, da boca de especialistas, a situação dos doentes mentais no nosso campo, especialmente no Alentejo. Via esses «campos, campos, campos» sem um psiquiatra, esses doentes conduzidos pela estrada entre os cavalos da Guarda Republicana, atados a rodas de carro, metidos na prisão, à falta de hospital e de médico. Seguia essa viva descrição de casos concretos de rezas, benzeduras, bruxarias. Ouvia condenar «a existência de preconceito de segre-

gação sistemática dos portadores de doenças e anomalias mentais, preconceito que importa combater, embora seja tolerado e, de certa forma, apoiado pela própria legislação vigente»¹. E, enquanto o ouvia, não me saíam da cabeça as dramáticas cenas do louca Dõninhas na cadeia de *Cerromaior*, com que abre o romance de Manuel da Fonseca, escrito dezassete anos antes. Na sua linguagem técnica, os especialistas falavam de muitos homens como aquele, «*completamente nu, com as mãos escuras enclavinadas nos varões das grades*», gritando. Falavam daquele «*corpo mirrado, saliente de ossos*», que Fonseca descrevera dezassete anos antes: «*Só as pernas avolumavam ponteadas de buracos negros. E, na cabeça calva, faces lívidas, queixo recuado, os olhos guardavam um terror de demência, dilatados de espanto pelo próprio grito que lhe escancarava a boca.*»

A obra de Manuel da Fonseca documenta, como toda a arte. E documenta, muitas vezes, de maneira directa: os «*bandos de camponeses, homens e mulheres envoltos em mantas*» que, ainda nesse Natal, haviam percorrido as ruas da vila, cantando loas ao Deus-Menino, «*eram gente sem*

¹ *Actas do I Congresso Nacional de Saúde Mental, promovido pela Liga Portuguesa de Higiene Mental. Lisboa, Novembro de 1961. P. 266.*

trabalho»; a telefonia que surge, de súbito, na venda duma aldeia desgarrada transforma os homens e as suas relações, a sua visão do mundo. Mas tal documento é quase involuntário e nunca um rol de provas. Obra de poeta, e de poeta medularmente avesso à objectividade, ela é sempre intencional e parcial sem a intenção de sê-lo. Enquanto o que se passa no campo (se conta, se comenta, se imagina) é nela, geralmente, apaixonado e violento, desgraçado e heróico, profundamente humano, grave, limpo, o que na vila se passa (se conta, se interpela, se imagina) é, quase sempre, ou ridículo (O Senhor Administrador a quem a pedrada duma criança leva o chapéu e logo pensa num caso de política; a Menina Tonta que *«tem a cabeça cheia de farelos»*; o pobre do Senhor António — *«tão novinho e já era o Senhor António»* — que disse *«Vou morrer. | E morreu! morreu de congestão!»*) ou repugnante (a Mariazinha Santos *«que um dia se quis entregar | que era o que a família desejava | para que o seu futuro ficasse resolvido»*; *«o homem bem-amado entre todos | com uma nota de cem na mão estendida»*) ou apenas mesquinho. Mesquinho de incompreensão (*«que era indecente aquela marcha | parecia até coisa de doidos»*), de ambição mediocre, de preconceitos míseros, que desvirtuam e lentamente asfixiam uma imagem ideal de vida que, na poesia de Manuel da Fonseca, quase sempre se identi-

fica com tudo o que a infância e a adolescência têm de ingénuo e generoso e transparente e que a vida embacia, adultera e destrói.

Imagem e destruição que decerto explica o conceito de liberdade do poeta, que, desde os primeiros versos, parece obedecer a um impulso irreprimível, entretecido de ansiedade e desencanto, muito mais voltado contra a sociedade — a sociedade que impõe normas, deveres, limitações ao puro prazer individual de viver — do que contra esta ou aquela sociedade. Dum lado, a Vida — invocada, a princípio, deslumbradamente, com maiúscula —, a vida «*olímpica / firme / gloriosa*», o secreto encantamento perante os «*seios nascendo debaixo das blusas*», o Tóino que uma vez chegou ao largo «*com um vidro extraordinário*», as manhãs de Maio, com o seu céu azul, «*assim azul, sem mais nada do que a cor azul*» (...) *feito para este não pensar: / as mãos nos bolsos e o passo lento...*» (tudo logo, contudo, amargamente cortado por um remorso impertinente: «*E é isto o que não devia ser em mim: / — que importa que não sirvas para mais nada, / manhã de Maio, / se para isto serves!*»). Do outro lado, a vida (já sem maiúscula) organizada em formas sociais que contrariam e esmagam o que há de mais instintivo e intuitivo no poeta. No poeta que «*tem os olhos de água para reflectirem todas as cores do mundo*» e «*escreve poemas de revolta com tinta de*

sol na noite de angústia que pesa no mundo». Que defende, contra tudo e todos, a sua ingenuidade original, a sua imaginação que é livre e livre se quer, o seu secreto conhecimento *«de grutas, de barrancos, | e de passagens desconhecidas»*. Que os defende contra as prisões que vê na escola, no escritório, na repartição, na rede pegajosa de obrigações, deveres, convenções, preconceitos que tornam irrespirável (sobretudo) a vila e a cidade.

Nos «Poemas da Infância», toda a saudade vai para *«as tardes assim / sem livros nem ardósia»*. Em «Tragédia», a tragédia do pobre Senhor António é pela escola que começa: *«Foi para a escola e aprendeu a ler | e as quatro operações de cor e salteado. | Era um menino triste: | nunca brincou no largo.»* Na «Manhã de Maio», esta odiosa recordação domina-o: *«A escola... Isso foi um inferno: | tinha que fazer contas | e perdia os dias inteiros sentado na carteira, | enquanto lá fora, um moço que nem tinha nome, | e era exposto da Câmara, corria pelas ruas | e ia armar aos pássaros, nos bebedouros!»* Em *O Fogo e as Cinzas*, o narrador lembra com visível orgulho: *«Na escola éramos temidos. Passávamos as tardes de castigo e, um dia, armámos uma desordem medonha. (...) Fomos expulsos.»* E, no «Retrato», o herói conta a imensa satisfação com que, após o exame, verificou ter esquecido de repente tudo o que

aprendera na escola: «*Senti-me límpido e feliz, de novo criança. A vida era bela, e diante de mim abriam-se caminhos radiosos: ia voltar a ser um pequeno rei na minha vila!*» O que anda bem próximo — teremos de sublinhá-lo — do conceito de liberdade expresso por Fernando Pessoa no célebre poema que começa: «*Ai que prazer / Não cumprir um dever, / Ter um livro para ler / E não o fazer ! / Ler é maçada / Estudar é nada*» e que termina, como todos sabemos, com o argumento definitivo: «*O mais que isto é Jesus Cristo, / Que não sabia nada de finanças / Nem consta que tivesse biblioteca...*» E o que está na raiz e na seiva dum grito tão espontâneo e tão belo como «*Martaram a Tuna!*» — pequenina obra-prima, onde todos os elementos estéticos da poesia de Manuel da Fonseca se juntaram num sortilégio que nos seduz e arrasta, com os seus «*domingos amarelos verdes azuis encarnados / vibrantes tangidos bandolins fitas violas gritos*», sem nos deixar tempo nem vontade para atentarmos um pouco naquele «*qualquer coisa de louco e heróico*», que é, todavia, a chave do seu pensamento poético.

Não será evidente a relação entre aquela imagem ideal de vida, este conceito de liberdade e o partido que o poeta espontâneamente sempre toma pelas figuras que, vítimas da sociedade (ou da sua incompreensão ou da sua perseguição organizada), de algum modo vivem à margem

dela ou em conflito com ela e contra ela se erguem, sòzinhas, armadas apenas com a força do seu amor ou da sua raiva, dispostas a tudo, excepto a capitular? O vagabundo, «*sem escala marcada | nem hora para chegar*» mais o seu «*desejo de ir embora pelo mundo*», com «*o céu por tecto e o vento como lençóis*», mas «*o sol na algibeira*»; o maltês, que não rouba («*guarde a espingarda, senhor | sou um homem sem trabalho*») e, muito menos, pede («*Não aceitei como esmola; | antes roubar que pedir*»); o homem só que faz frente a quantos vierem («*Cercaram-me num montado; | puseram joelho em terra; | gritaram que me rendesse | à lei dos caminhos feitos. | Mas eu olhei-os de longe, | o rosto apenas virado, | que só vi em meu redor | dez pobres ajoelhados | perante mim, seu senhor*»), o homem só que faz frente a quem vier e ao que vier, sem permitir que o lamentem («*Dá-me raiva ouvir seja quem for lamentar-se. Eu nunca me lamento*», diz o Zorro de «A Testemunha»; e o Palma da *Seara de Vento*: «*Eu não quero que me chorem*»), o homem só, destemido, bravo, de poucas falas e gesto rude e pronto, que pode estar do outro lado mas tem jus à admiração desde que bravo (o tio de Adrianito ou Rui Parral, o «Maltês» ou António Vargas, o Palma ou Adriano Serpa), eis a figura mais querida de Manuel da Fonseca, mais acabada, mais cuidada, o seu símbolo maior, o seu herói, eis o poeta.

Ei-lo inteiro, pelo menos até às últimas páginas de *Seara de Vento*, onde o grito final da velha Amanda Carrusca («*Digam à minha neta! Digam-lhe que ela tem razão! Um homem só não pode nada*») parece anunciar como que uma canalização de todo esse desespero de desafio, dessa violência primitiva que em muitos casos mais parece um desvairado amor que se volta do avesso por não poder compreender-se nem cumprir-se, desse ambiente de navalhas, de vento, de luar, e de tudo o que tão irresistivelmente o aproxima de Lorca e tão decisivamente dele o afasta. Como acontece nesse poema de espanto e encanto que, daqui a muitos anos, alguém talvez suponha um genuíno romance popular: «*Não era noite nem dia. / Eram campos, campos, campos.*» Espanto e encanto onde prossegue, já com um sabor e num halo de lenda, o prestígio do herói que tudo dobra à sua vontade, o amor supremo e fatal, a vida toda que se joga num minuto, e, ao fundo, Alentejo.

E, nesse fundo de Alentejo, o homem todo. Cercado. Cercado e violentamente trabalhado por uma angústia que nunca é, para Manuel da Fonseca, de natureza metafísica e se explica, ao contrário, por questões bastante físicas, como sejam o pão e o trabalho. Confronte-se o *À espera do Godot* com o poema dramático *A Casa no Vento*. Nos dois casos, dois homens que se apoiam

nos extremos da desolação. Mas, enquanto na peça de Beckett os homens perderam há muito toda a noção do que são e do que esperam, no poema de Fonseca a angústia que os domina sabe, muito chãmente, a fome. Eis o avesso de Beckett:

«SEGUNDO HOMEM — (...) *Um pedaço de pão ou uma febra assada... Hem, que dirias tu a uma febra assada?*

«PRIMEIRO (angustiado) — *Cala-te.*

«SEGUNDO — *E uma golada de vinho?...*

«PRIMEIRO — *Cala-te!* (numa brusca ansiedade) *Talvez que nessa terra a gente consiga, talvez!...*»

É a fome que faz dos outros dois homens — dois homens exactamente como eles, açotados pela mesma ventania — os ladrões que assaltam o casebre. «*Ao que a gente chegou*», diz o Segundo Ladrão. «*Assaltar quem tem tanto como nós...*» E é ainda a fome que vai mergulhando na loucura o Primeiro Homem, uma loucura atravessada por um fio de lucidez, de onde brota a frase final, tão obstinada e precisa na sua imprecisão: «*Tu não ouves? Não ouves que nos chamam de lá das nossas casas? É de lá, é de lá que gritam!...*»

Toda a temática de Manuel da Fonseca se reduz a dois motivos, intimamente solidários, que, em vários tons e andamentos, sem cessar se repetem: uma ansiedade de viver em conflito com uma realidade social que torna essa vida

impossível de ser plenamente vivida e uma decisão de intervir nos destinos do mundo, que, optando por um acto de desespero, acaba por esbarrar com a sua própria ineficácia, que, entretanto, se não reconhece como tal e torna, assim, possível o constante recomeço. Do primeiro ao último dos poemas de Fonseca, incluindo tudo o que na sua prosa é ainda poesia, esses dois motivos maiores, desdobrados, ou reduzidos a pequenas sínteses, se entrecruzam e repetem. A incompatibilidade com a vida e a ansiedade de vida («*Que ansiedade de mar largo, | ai que desejo de vida!*»); a necessidade de agir («*...horas abertas, | rasgadas por minhas mãos ansiosas de lúcidos temporais! (...)* || *Penso: | se as não rasgar por minhas mãos | a Vida não as dará jamais*»); a convicção de que agir é partir («*Eu vou-me embora para além do Tejo, | não posso mais ficar!*»; «*e parto | para os longes mais longes das distâncias mais longas | sei lá de que destinos ignorados*»). Mas, ao contrário do que faria esperar tanta insatisfação e ansiedade, o poeta não parte, ninguém parte: «*Só nos peitos rugem marés-cheias de largada, | só os olhos são barcos a navegar*»; «*E fico desgraçado de ficar.*» E ilude a necessidade de partir pelo grito, pelo acto de desespero, de desvairado desafio, que em toda a obra se repete: o camponês de «Nortada» pega fogo à casa do lavrador; o Tóino Revel, de *Cerromaior*,

incendeia a eira da Casa vã; António Palma entrincheira-se no casebre e resiste alucinadamente até ao último cartucho. Um grito de raiva contra o mundo inteiro, que logo se revela eco apenas dessa mesma raiva, mais fraqueza que força, e que, impotente, se esbate e muda em desalento total: «*Em que dia nos vamos suicidar?*» Mas, mal se extingue, regressa: «*Abre os olhos e olha | abre os braços e luta | Amigo | antes da morte vir | nasce de vez para a vida*». Uma «vida» a que só falta a ingenuidade da maiúscula para ter a comovedora transparência das «Sete Canções da Vida» ou das «Canções da Beira-Mar», onde tudo começou, onde tudo recomeça. Sempre a partir de zero.

E é por aí, decerto, que a obra de Manuel da Fonseca atinge um valor de símbolo que excede o mundo pessoal do poeta, exprime um clima e nos faz compreender a aceitação invulgar e imediata que sempre a acolheu. Porque nos retrata. Porque ela sonha e grita, e, sonhando e gritando, sobretudo explica. Nos explica.

Dizem que a arte directamente ligada à realidade imediata corre o perigo de desactualizar-se depressa. Que envelhece. Que passa. Sobre tudo numa época em que tudo à nossa volta se altera com rapidez surpreendente. É bem possível que muitos terceiros-oficiais de finanças já não se reconheçam no «Romance do Terceiro-

-Oficial de Finanças» nem no «Coro dos Empregados da Câmara». Com efeito, talvez já não se aborream do mesmo modo. Devem já ter o seu automóvel (comprado a prestações), com que andam para trás e para diante nas ruas da vila e nas estradas que vão dar a outras vilas. A filha da Senhora vizinha de crepes de viúva e a do Dr. Valente irão agora, sem dúvida, até ao café fumar o seu cigarro e falar do caso da Marilyn com os empregados do comércio local, que ligam o transístor para o mesmo posto que se está a ouvir na venda de António Barrasquinho. Certamente os rapazes do Largo se desinteressaram da lua. Têm a televisão. O Largo deixou de ser o centro do mundo. É apenas um cruzamento de estradas.

Mas, apesar disso, através disso, contra isso — talvez por isso —, a poesia de Manuel da Fonseca continua a existir com a sua frescura inicial e a sua energia, a sua capacidade de comover e seduzir, o seu reservatório de sonho, o seu mistério. Porque, se algum mistério na poesia há, só pode ser este de interminavelmente descobrir e nos fazer descobrir que em cada coisa que o homem produz e em si produz — uma palavra, um acto de renúncia ou de revolta, um silêncio de espanto ou uma marcha Almadanim —, em cada coisa, que sem ela morreria, sempre vive e arde uma riqueza interior que não se esgota, a lava

da tal razão que a razão desconhece, uma força de prodígio, um apelo irresistível que vai de homem a homem, que muda, mudará os homens e as coisas; o apelo que ilumina e aquece toda a obra de Manuel da Fonseca, todo o seu encantamento e toda a sua violência, toda a sua rudeza e toda a sua ternura; «*Tu não ouves? Não ouves que nos chamam lá das nossas casas? É de lá, é de lá que gritam!...*»

MÁRIO DIONÍSIO

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. Historia	15
Orígenes	15
Evolución	16
Clasificación	17
Estructura	18
Fisiología	19
Patología	20
Terapéutica	21
Capítulo II. Anatomía	22
Estructura	22
Fisiología	23
Patología	24
Terapéutica	25
Capítulo III. Fisiología	26
Estructura	26
Fisiología	27
Patología	28
Terapéutica	29
Capítulo IV. Patología	30
Estructura	30
Fisiología	31
Patología	32
Terapéutica	33
Capítulo V. Terapéutica	34
Estructura	34
Fisiología	35
Patología	36
Terapéutica	37

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

Manuel da Fonseca

IX

Rosa-dos-Ventos

1940

Sete canções da vida

<i>Primeira</i>	5
<i>Segunda</i>	8
<i>Terceira</i>	9
<i>Quarta</i>	11
<i>Quinta</i>	12
<i>Sexta</i>	13
<i>Sétima</i>	14

Canções da beira-mar

<i>Saudade</i>	19
<i>Partir !...</i>	21
<i>Canção da beira-mar</i>	23
<i>O vagabundo do mar</i>	26
<i>Noite</i>	28
<i>Canção de Hans, o marinheiro</i>	29

O vagabundo e outros motivos alentejanos

<i>O vagabundo</i>	33
<i>Sol do mendigo</i>	35
<i>Maria Campaniça</i>	36
<i>Nocturno</i>	37

<i>Canção</i>	39
<i>Rosa Charneca</i>	42
<i>Canção de «Maltês»</i>	44
Poemas da infância	
<i>Primeiro</i>	49
<i>Segundo</i>	50
<i>Terceiro</i>	52
<i>Quarto</i>	54
<i>Quinto</i>	56
Poemas (Primeira parte)	
<i>Poema da menina tonta</i>	61
<i>Serenata</i>	63
<i>Os olhos do poeta</i>	65
Poemas (Segunda parte)	
<i>Ruas da cidade</i>	69
<i>Manhã de Maio</i>	72
<i>Domingo</i>	77
Planície	
1941	
Planície	
« <i>Maltês</i> »	89
<i>Aldeia</i>	93
<i>Poente</i>	94
<i>Estio</i>	95
<i>Estradas</i>	96
Vila	
<i>Coro dos empregados da Câmara</i>	103
<i>Tragédia</i>	105

<i>Romance do terceiro-oficial de finanças</i>	107
<i>Noite de Verão</i>	109
<i>Guerra</i>	110
<i>Perdida</i>	112
<i>Mataram a tuna !</i>	114

Para um poema a Florbela

<i>I</i>	121
<i>II</i>	124
<i>III</i>	125
<i>IV</i>	126
<i>V</i>	127
<i>VI</i>	128
<i>VII</i>	130
<i>VIII</i>	131
<i>IX</i>	131
<i>X</i>	132

Poemas Dispersos

1937-1962

<i>Dias cinzentos</i>	137
<i>Outono</i>	139
<i>Invernia</i>	141
<i>Solidão</i>	142
<i>Ansiedade</i>	144
<i>Antes que seja tarde</i>	145
<i>Adormecer</i>	147
<i>Zona de turismo</i>	148
<i>A Manuela Porto</i>	151
<i>Noite de sonhos voada</i>	154
<i>A casa no vento</i>	156

1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

Este livro foi composto e impresso
para a Portugália Editora na Tipo-
grafia Ideal, C. de S. Francisco, 13, em
Lisboa, no mês de Abril de 1963.