

1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025

# Neo-Realismo e Infância



Edições Colibri

## HISTÓRIAS 'DE PROVEITO E EXEMPLO' EM REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA DE MANUEL DA FONSECA

Ana Ribeiro\*

Quando eu era menino...  
Só me lembram histórias que meu pai contava.

Manuel da Fonseca, "Manhã de Maio"

### 1. Introdução

Como se sabe, foi como poeta que Manuel da Fonseca surgiu nas Letras portuguesas no início dos anos 40 do século XX. Logo em *Rosa Dos Ventos* (1940), o seu primeiro volume de poesia, incluiu uma secção significativamente intitulada "Poemas da infância", cujo poema de abertura revela o maravilhamento infantil resultante da transfiguração da realidade por «um vidro extraordinário»<sup>1</sup>. Fora deste conjunto, o sujeito lírico de "Manhã de Maio" evoca, de forma algo pessoana, os seus tempos de menino. Em *Planície*, publicado em 1942, a infância marca presença em "Tragédia" e "Mataram a Tuna!". "Menino" e "Rapaz do bairro de lata" fazem parte de *Poemas Para Adriano* (1972).

O interesse de Manuel da Fonseca pela temática da infância não se manifesta apenas na poesia. Escritor no qual «[...] se torna impossível encontrar uma separação essencial entre a sua poesia e a sua prosa de ficção»<sup>2</sup>, reuniu em *Aldeia Nova* (1942), publicado na sequência de *Planície*, embora com contos redigidos «[...] a partir do fim dos anos 20 até ao fim da década de 30»<sup>3</sup>, várias narrativas protagonizadas por crianças: "O primeiro camarada

\* Professora Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos, no Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho.

<sup>1</sup> Manuel da Fonseca, *Obra Poética*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 62.

<sup>2</sup> Mário Dionísio, "Prefácio", in Manuel da Fonseca, *Obra Poética*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 16.

<sup>3</sup> Manuel da Fonseca, "Prefácio", *Aldeia Nova*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 7. A escrita coeva de prosa e poesia ajuda a explicar as linhas de continuidade entre uma e outra.

que ficou no caminho”, “Sete-Estrela”, “A Torre da Má Hora”, “Mestre Finezas” e “Aldeia Nova”. Os três primeiros, que narram episódios marcantes da infância de Rui, fazem parte de um todo a que também pertencem “Viagem” e “Nortada”, incluídos no volume em apreço. Ocupam-se da juventude e da idade adulta do mesmo protagonista, respetivamente. Neste conjunto, «[...] esboço de romance possível em torno de Rui do Parral»<sup>4</sup>, a representação da infância do herói sobrepõe-se claramente às outras fases do seu crescimento. Ela contempla momentos particularmente difíceis da curta existência do menino, a começar pela perda do irmão mais novo narrada em “O primeiro camarada que ficou no caminho”. “Sete-Estrela” e “A Torre da Má Hora” revelam outras contrariedades suportadas pelo protagonista. No universo infantil retratado nestes dois contos há ainda lugar para narrativas orais atentamente escutadas pelo rapaz. É delas, do lugar que ocupam na infância do pequeno e da maneira como ele as lê que nos ocuparemos em seguida.

## 2. Uma infância ameaçada

Em “Sete-Estrela”, depois da sentida morte do irmão relatada em “O primeiro camarada que ficou no caminho”, a vida de Rui é novamente abalada, desta vez com a partida dos pais para a longínqua e desconhecida África, sinal das dificuldades económicas enfrentadas pela sua família.

É precisamente o episódio da separação familiar que abre o conto. O narrador, começando por um plano geral inicial, vai gradativamente fechando a objetiva, detendo-se no prolongado gesto de despedida da mãe, como se ela procurasse ganhar mais uns segundos com o filho:

Veio o braço 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, custosa de despegar-se. Parou nos dedos rosados e, num sobressalto, depôs aí um último beijo.  
A mão do menino caiu abandonada (p. 59).

<sup>4</sup> Maria Alzira Seixo, “Manuel da Fonseca, o olhar do poeta”, *Manuel da Fonseca: Por Todas As Estradas do Mundo* (Org. David Santos e Luísa Duarte Santos), Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Santiago do Cacém, Museu do Neo-Realismo, Assírio & Alvim, 2011, p. 69. Mário Dionísio manifesta uma posição idêntica quando aproxima esta sequência de contos e *Cerromaior*, romance publicado um ano depois de *Aldeia Nova*: «O Rui de “O primeiro camarada que ficou no caminho” não é o menino de “Sete-Estrela”, o mesmo de “Viagem” e o mesmo de “Nortada”? E ainda o mesmo que, com o nome de Adriano, nasceu em Cerromaior e se ausentou seis anos por Lisboa, nos estudos?» (Mário Dionísio, *op. cit.*, 16).

Tanto no caso da mãe como no do menino, a mão, sobre a qual se centra o *zoom* do narrador, funciona como uma metonímia de ambos<sup>5</sup>. A demora da mãe, sugerida pelo gerúndio e pelo adjetivo «custosa», dá bem a medida da sua ternura e do seu desespero. Já a reação do menino, centrada igualmente na mão, é sublinhada pela frase isolada no parágrafo e pelo adjetivo, sendo notório o abatimento profundo que invadiu o pequeno.

Entregue aos avós, Rui padece profundamente com esta separação: «Qualquer coisa se desligara da sua vida e, de tudo o que fora, de leve e forte, só restava aquela mão [da mãe], parada, num último adeus, lá na volta de um caminho» (p. 60-61)<sup>6</sup>. Em “A Torre da Má Hora”, o menino percecione-se mesmo como um órfão: «Que a partida dos pais confundia-se na sua saudade com a morte do irmão. O bibe preto era, para ele, o luto de três mortes» (p. 88). Reduzida ao «bibe preto», a indumentária do rapaz é a imagem de uma infância maculada pela tristeza.

Separado involuntariamente dos seus progenitores, Rui aproxima-se do Zé Cardo de “Aldeia Nova”, pequeno que a miséria da família empurrou para a vida de porcariço aos sete anos de idade<sup>7</sup>. Embora os dois protagonistas pertençam a classes sociais diferentes, nem por isso a infância deles deixa de ter afinidades. Talvez por isso o narrador tenha idêntica atitude em relação a ambos:

Sentimos a obra *Aldeia Nova* muito próxima dos poemas de Manuel da Fonseca, não só pelas afinidades da problemática abrangida, mas sobretudo pelo lirismo que marca a presença do autor na criação das suas personagens. Isto é particularmente sensível na figuração dorida e terna das crianças nos contos “O primeiro camarada que ficou no caminho”, “Sete-Estrela”, “A Torre da Má Hora” e “Aldeia Nova”<sup>8</sup>.

Na curta vida de Rui, o trauma resultante do afastamento dos pais é perspetivado como a fronteira entre dois momentos distintos e opostos. Com pai e mãe por perto, nada perturbava o pequeno: «Antes dos pais partirem anda-

<sup>5</sup> Neste conjunto de contos, a mão é um elemento recorrente. A última recordação que o pequeno guarda da mãe é a sua mão a acenar à medida que se distancia. Esta imagem assombra o menino repetidas vezes. Em “Nortada”, é com a mão que Rui parte o vidro que o separa do sol e da vida por que anseia.

<sup>6</sup> As citações provêm todas de Manuel da Fonseca, *Aldeia Nova*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

<sup>7</sup> Note-se, no entanto, como diz Maria Alzira Seixo, «O pequeno [Zé Cardo] chora como chorou Rui em “Sete-Estrela” – e Rui chorava a partida dos pais, mas no conchego dos avós...» (Seixo, *op. cit.*, 70).

<sup>8</sup> Maria Isabel Rocheta, “Sobre *O Fogo e as Cinzas* de Manuel da Fonseca”, in Maria de Lourdes Belchior, Maria Isabel Rocheta e Maria Alzira Seixo, *Três Ensaios Sobre Manuel da Fonseca*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1980, p. 71.

va por longe da vila brincando de ladrão. [...] Por toda a parte um sentimento de segurança o acompanhava. Vinha tranquilo ao voltar a casa. [...] Comido o jantar, a mãe ia deitá-lo e o pai contava histórias até o sono vir» (p. 60). Nesta altura, ele é apresentado como uma criança feliz, que vive em plenitude, possível atualização da «[...] imagem ideal de vida que, na poesia de Manuel da Fonseca, quase sempre se identifica com tudo o que a infância e a adolescência têm de ingénuo e generoso e transparente e que a vida embacia, adultera e destrói»<sup>9</sup>.

Com a partida dos pais, o paraíso desaparece. O ambiente invernos do conto carrega de cores sombrias um período já de si difícil para o protagonista: «Tudo para Rui ia correndo cinzento, como os dias enevoados daquele fim de Inverno» (p. 65). Sozinho, debate-se com várias questões, desde como será esse lugar misterioso chamado África, para onde os pais não quiseram levá-lo, até «Que é isso de um futuro?» (p. 68).

Neste mundo inaugurado pela partida dos pais não há lugar para a fantasia:

Ao tornar a casa, nem histórias havia para adormecê-lo, que o avô não consentia que lhas contassem. Depois do jantar, o avô falava de casos da sua vida. Mas mesmo isso só de onde em onde, quando tinham visitas. Que o avô falava muito pouco e o que dizia era sempre a propósito e nunca somente por falar. Então também lhe pareciam histórias, mas não tinham fadas nem gigantes (p. 61).

A prosa dos dias não é, assim, o território do miúdo, que prefere as histórias de encantar e os seus heróis do outro mundo. Pela falta que o menino sente deste tipo de narrativas, parece existir uma ligação estreita entre elas e a infância, pelo que ser privado delas equivale a uma negação da sua condição de criança. A rasura da infância é explícita quando o avô e o Dr. André consideram que o protagonista «está um homem» (p. 62). Ambos parecem assim pretender «[...] tirar prontamente a criança desse estado quase vergonhoso que é a infância em oposição ao estatuto todo poderoso de adulto»<sup>10</sup>. Significativamente, a sentença dos adultos «[...] não tinha sentido nenhum para o menino» (p. 62). O pretenso elogio torna-se assim inoperante perante uma criança que não pode deixar de o ser. Adulto à força, o menino é obrigado a visitar sozinho, semanalmente, umas tias-avós. O facto de ele encarar isto como um «castigo» (p. 69) mostra bem como é inadequada a condição que lhe querem impor. Mais uma vez, é o passado que serve de contraponto a este presente desolador e violento: «Quando estavam os pais ia lá uma vez por acaso. E sempre acompanhado» (p. 69).

<sup>9</sup> Mário Dionísio, *loc. cit.*, 20.

<sup>10</sup> Natércia Rocha, *Breve História da Literatura Para Crianças Em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Ministério da Educação, 1984, p. 45.

É igualmente no passado que o pequeno se refugia nas longas noites de inverno dominadas pelos relatos do avô. Regressa assim aos tempos áureos em que a família estava junta e ele era o centro das atenções:

O menino sentia-se só, sem compreender as palavras do avô. E vinha aquela mão que ficara entre dois outeiros, na curva das Cumeadas, acenando, puxando recordações... O pai ficava ao lado da cama, contando coisas simples: "Um dia um menino assim como tu foi correr mundo para salvar uma princesa que um gigante guardava..." e a mãe costurando em frente, respondia aos seus olhos que, admirados, interrogavam: "Que sim, que o menino era tal qual como ele, da mesma altura e tudo..." e o pai continuava: "Ora, havia numa encruzilhada uma velhinha sequiosa que pedia água aos viandantes. Os poderosos que nem paravam o cavalo e os reis que a afastavam com as botas de ferro eram vencidos pelo gigante, outros transformados em estátuas de sal, no meio das flores. Mas vinha o menino a pé e amparado na sua inocência e, vendo aquela aflição, da água do cantil matava a sede da velhinha. Logo dos vestidos esfarrapados da pobre se erguiam sedas caídas dos ombros e a mendiga resplandecia cheia de graça e era uma fada com os cabelos apartados ao meio e uma estrela fulgindo na testa. Pagava a sede de água ensinando o segredo único para desencantar a princesinha. Com a sua vara de condão fazia sair da terra um corcel de batalha..." (p. 62-63).

O episódio da narração e a narrativa inscrevem-se na memória do protagonista como sinónimo do aconchego familiar e do encanto do conto oral tradicional, género originalmente destinado a um público adulto, «[...] mas de que as crianças se apropriam»<sup>11</sup>, fascinados ambos pelo «[...] teor heróico e maravilhoso das aventuras»<sup>12</sup>. Se «A obra de Manuel da Fonseca documenta, como toda a arte»<sup>13</sup>, o facto de o pai entreter o filho com a narração de um conto popular, se não indiciar uma elevada taxa de analfabetismo, reflete pelo menos um período em que os livros infantis, cuja publicação irá gradualmente aumentado, entre nós, a partir do século XIX, não estavam ao alcance de todos, sendo a sua circulação e alcance reduzidos. Este contexto favorece, pelo menos em certos meios, o prestígio da cultura popular. Ela é o arquivo onde os adultos vão buscar as histórias com que deleitam e ensinam os mais novos, legatários e futuros difusores desta mesma cultura. Por outro lado, não se vislumbra a existência de textos originais destinados ao consumo

<sup>11</sup> *Idem*, 13.

<sup>12</sup> *Idem*, 37.

<sup>13</sup> Mário Dionísio, *loc. cit.*, 19.

infantil, a que alguns escritores portugueses se vinham dedicando, pelo menos desde a primeira década do século XX<sup>14</sup>.

Encaixado numa narrativa protagonizada por uma criança, o conto tradicional de que Rui é o narratário quase funciona em *mise en abyme*, favorecendo a identificação do rapaz com o herói do conto, para o que a mãe também contribui, ajudando a transmitir a mensagem de que socorrer os necessitados compensa e que o bem triunfa sempre. Como muita literatura destinada ao público infantil, a história contada pelo pai obedece a um intuito pedagógico, não sendo um mero passatempo.

O conto que o pequeno recorda veicula a imagem da criança como ser redentor, indissociável do caráter angélico que o pai explicitamente lhe atribui («Mas vinha o menino a pé e amparado na sua inocência e, vendo aquela aflição, da água do cantil matava a sede da velhinha»). No caso de Rui, ele encarna a «[...] infância desvalida, das crianças infelizes»<sup>15</sup>, representada igualmente pelos meninos de *Esteiros* ou Constantino, do livro homónimo de Alves Redol. «Criança vítima»<sup>16</sup>, defronta-se com o mal, inseparável do sofrimento resultante da morte do irmão, da separação dos pais e das diversas perguntas para que não encontra resposta. Como tal, pode dizer-se que ele expressa uma «[...] visão pessimista da condição humana»<sup>17</sup>. Mesmo não estando ao serviço da «[...] divulgação crítica de determinado sistema social»<sup>18</sup>, como sucede com as crianças precocemente integradas no mundo do trabalho retratadas por outros escritores neorrealistas, a personagem de Rui, tal como estes meninos, não deixa de chamar a atenção para o estatuto da infância, «classe etária»<sup>19</sup> quase invisível, social e literariamente, nas primeiras décadas do século XX português.

<sup>14</sup> Seguimos, neste ponto, Violante F. Magalhães: «No primeiro decénio do século XX, a par de uma imprensa periódica cada vez mais variada, as traduções, as edições de textos da literatura oral e tradicional portuguesa integradas em colecções infanto-juvenis, os trabalhos de reescrita destes textos [...] alternavam com volumes propositadamente criados para a infância por autores portugueses, como *Céu Aberto* (1907), de Virgínia de Castro Almeida, e *A Horta do Tomé* (1909), de João da Motta Prego» (Violante F. Magalhães, *Sobressalto e Espanto. Narrativas Literárias Sobre e Para a Infância, No Neo-Realismo Português*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2009, p. 135-136).

<sup>15</sup> *Idem*, 79.

<sup>16</sup> Este é um termo cunhado por Marina Bethlenfalvay que Violante F. Magalhães esclarece e adota no estudo citado na nota anterior (p. 91).

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Idem*, 180.

<sup>19</sup> *Idem*, 79.

### 3. Notícias do futuro

O fascínio pelo mundo fantástico do conto tradicional reaparece em “A Torre da Má Hora”<sup>20</sup>. Neste conto, Rui surge mais uma vez como ouvinte de uma narrativa daquele tipo, mas agora a situação e a atitude do rapaz alteram-se em relação a “Sete-Estrela” e é-lhes conferida uma outra amplitude, ou não fosse a narração e a receção de uma história o cerne de “A Torre da Má Hora”.

Como os avós, em casa, não lhe saciam a sede de fantasia, o pequeno vai para o largo, um espaço público, escutar um contador de histórias, passatempo frequente de que não se cansa, como o aparte «[...] só agora, depois de tanta vez ouvir o Campanelo» (p. 86) sugere. Localiza-se, pois, a ação deste conto num dos espaços de eleição da obra de Manuel da Fonseca, espaço apresentado no conto “O largo”, em *O Fogo e as Cinzas*, como «a melhor escola das crianças»<sup>21</sup>, ou seja, um lugar central não só na vila, mas também na aprendizagem da vida pelos mais pequenos, indispensável ao seu crescimento.

Por outro lado, e confirmando igualmente a já referida unidade da obra de Manuel da Fonseca, na ficção deste escritor, também Adriano, de *Cerro maior*, e Zé Cardo, de “Aldeia Nova” vivem, na sua infância, experiências semelhantes a esta em que Rui participa. Este é, aliás, um traço recorrente em romances contemporâneos de *Aldeia Nova*, também eles protagonizados por crianças. Em *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes, Gaitinhas identifica-se com o «[...] príncipe da história linda que sua mãe contava, à beira da enxêrga...»<sup>22</sup>, história da mesma linhagem daquelas com que Sagüi delicia os companheiros «[...] em noites de verão, enquanto os fornos lambiam mutanos»<sup>23</sup>. Constantino, protagonista cujo nome coincide com o título do de Redol, é outro exímio narrador infantil<sup>24</sup>. Manuel Caixinha, em *Fanga* (1943), também não consegue esquecer as «[...] histórias de bruxas e lobisomens que [sua] avó Calçada contava aos serões»<sup>25</sup>. Os exemplos aponta-

<sup>20</sup> Como esclarece Violante F. Magalhães no detalhado estudo já por diversas vezes convocado, este conto integra *Aldeia Nova* apenas a partir da 2.ª edição (Magalhães, 2009, 218).

<sup>21</sup> Manuel da Fonseca, *O Fogo e as Cinzas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 18.

<sup>22</sup> Soeiro Pereira Gomes, *Esteiros*, Lisboa, Edições Sirius, 1942, 2.ª ed., p. 34.

<sup>23</sup> *Idem*, 80.

<sup>24</sup> «O neto sabe de cor este arrazoado todo e repete-o à irmã, que se derriça mais ao escutar o Constantino do que a avó, talvez por ele entremear na narrativa certos apartes que ouvem aos cómicos da televisão» (Alves Redol, *Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990, 15.ª ed., p. 49).

<sup>25</sup> Alves Redol, *Fanga*, Lisboa, Editorial Caminho, 2011, 12.ª ed., p. 40.

dos parecem-nos confirmar que, como já antes dissemos, escutar histórias e, por vezes, narrá-las, não pode ser separado da condição infantil<sup>26</sup>.

No conto em análise, como sucede nas outras obras de Manuel da Fonseca acima mencionadas, o papel de contador compete a um homem do povo, Campanelo<sup>27</sup>, o qual domina o plano geral com que a narrativa, tal como "Sete-Estrela", abre:

Debaixo das estrelas, sentado no lancil do largo, Campanelo conta a história da Torre da Má Hora e os meninos estão de roda, escutando. E, enquanto a sua fala vagarosa arrasta todos para longe, tira do bolso da jaqueta a onça e o livro de mortaldas e enrola um cigarro. Os olhos das crianças abrem um silêncio tão grande que só se ouve a voz do homem e o dobrar do papel nos dedos grossos (p. 85).

Como se sabe, na transmissão oral, é fundamental o papel do narrador:

O ouvinte recebia a história tanto pelo seu sentir como pelo sentir dos outros, presos como ele ao fio desenrolado pelo narrador, pela leitura proposta por sugestões esboçadas na expressão facial, no ritmo e na sonoridade das palavras, na convicção transmitida.<sup>28</sup>

Em "A Torre da Má Hora", Campanelo desempenha este papel na perfeição<sup>29</sup>. Os seus superiores dotes narrativos só têm equivalente na concentração com que a audiência infantil o escuta, sucumbindo à sua habilidade para criar *suspense*:

<sup>26</sup> Posterior, *A Escola do Paraíso*, romance de gestação prolongada que José Rodrigues Miguéis publicou em 1960, exibe esta mesma parceria, pois Gabriel, o protagonista-menino, é, em diversos momentos, o ouvinte atento de histórias narradas por adultos. V. Ana Ribeiro, "Carochinha, Fantina e Texas Jack no paraíso", *José Rodrigues Miguéis: Uma Vida Em Papéis Repartida* (coord. Onésimo Teotónio de Almeida e Manuela Rego), Lisboa, Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, 2001, p. 61-72.

<sup>27</sup> Recordemos que Campanelo reaparece no conto "Viagem", no qual o protagonista, já um jovem, o identifica precisamente como o contador de histórias da sua infância: «Só então se aviva a lembrança de Rui: aquele é o Campanelo! Campanelo que contava histórias de ladrões e de guerreiras, o risonho Campanelo que sabia coisas de mortes e navalhadas!» (*Aldeia Nova*, p. 114).

<sup>28</sup> Natércia Rocha, *op. cit.*, 21.

<sup>29</sup> Manuel da Fonseca terá talvez ido buscar ao pai a inspiração para criar esta personagem, como se lê no já referido "Prefácio" a *Aldeia Nova*: «Desde muito criança me surpreendi, calado e atento, à lareira, nas longas noites de Inverno, ou à mesa, ao fim do jantar, nos demorados serões de Verão, ouvindo meu pai, o grande artista sabedor que ele era, fluente e breve, num falar ora veemente ora embalador, sempre evocativo, moroso de pormenores e de súbitos acontecimentos, contar histórias da família» (p. 7).

Voz e cigarro, vai tudo vagaroso, sem pressas, porque a história ainda está no princípio, assim como a noite. E pára, soprando a primeira fumaça. Agora mesmo espalmou as mãos sobre os joelhos dobrados e deixou os meninos mexerem-se, chegarem-se mais para perto, nervosos, adivinhando que a história vai tomar-lhes todo o interesse. Aos olhos e ouvidos abertos, Campanelo demora as sílabas: – Ora a fada disse: "Só lá há-de chegar quem para trás não olhar!..." Ia, pois, o menino andando, andando, quando avistou, a uma grande lonjura, a Torre da Má Hora!... muito alta e negra!... (p. 85).

Bom conhecedor da sua audiência, Campanelo sabe como e quando começar a narração, indo logo direto aos elementos essenciais da trama, os mesmos da história que Rui escutava ao pai: um herói de palmo e meio, uma fada e uma prova.

A revelação do contador parece atrair a lua, como se também ela estivesse interessada na história que ele vai relatar: «Neste momento, a Lua, rompendo por detrás das muralhas do castelo, ilumina o largo. Os rapazinhos olham a Lua, a sombra das ruas e a cal branca das casas espantadas, na noite quieta» (p. 85). Era o holofote que faltava para iluminar a cena e destacar o largo e os seus ocupantes.

À semelhança de Campanelo, até este momento, também o narrador de "A Torre da Má Hora" não se poupou a esforços para conquistar o seu leitor. Os pormenores que fornece, didascálicos, ajudam a visualizar o quadro representado. Mais do que isso, o uso recorrente do presente do indicativo e a expressão «Agora mesmo» transformam o leitor num participante do episódio, como se ele fizesse também parte da assistência.

A relação inicial entre o contador e o grupo vai ser interrompida pelo destaque conferido a um dos atentos ouvintes: «Só o rapazinho do bibe preto fica imóvel – esguia e negra, nos seus olhos, desenha-se a Torre da Má Hora» (p. 85). Rui, «o rapazinho do bibe preto», mesmo sem o incentivo da mãe, que em "Sete-Estrela" sublinhava a proximidade entre o filho e o menino aventureiro da narrativa contada pelo pai, não deixa de se identificar com o protagonista da história de Campanelo. Aplicando-se ao protagonista, como nesta passagem, ou aos seus companheiros, como sucede noutros casos, o emprego do diminutivo torna evidente a empatia existente entre o narrador do conto e o universo infantil representado.

Para além de se distinguir dos companheiros pela reação à primeira intervenção de Campanelo, Rui vai ser também o único a interpelar o contador:

– E se ele olhasse para trás com medo dos gemidos e dos vultos que andavam na floresta?... Campanelo, se ele olhasse para trás?  
O homem, tirando o cigarro da boca, alonga a voz:  
– Ficava transformado numa estátua de pedra como o Príncipe Sem

Coração. Olhar para trás e [sic] ter medo!  
 Como o homem se calasse tão bruscamente, o rapazinho faz estremecer os outros com a sua grande ansiedade:  
 – Continua lá, continua lá, Campanelo! (p. 85-86).

Identificamos nesta passagem outra das características da transmissão oral, na qual «Os contadores de histórias eram interrogados e questionados. Ao sabor do ambiente e do público se ia modelando o corpo das histórias»<sup>30</sup>. Sobressai, deste modo, o papel do ouvinte, o qual não é uma entidade passiva. Neste caso, para já, a intervenção do pequeno soma-se aos talentos do contador para avivar o interesse do restante público pela história. Repare-se ainda no facto de Rui tratar Campanelo por «tu»<sup>31</sup>, indício de uma relação de proximidade que favorece o à-vontade do rapaz.

Como se fosse apenas um pretexto, a partir daqui a história de Campanelo passa para segundo plano. Até agora mais voltado para o ritual da narração, o narrador heterodiegético, valendo-se da sua omnisciência, tal como em “Sete-Estrelo”, vai centrar-se no interior do protagonista. Por isso João Pedro de Andrade incluiu Manuel da Fonseca entre os autores «[...] das últimas gerações, [que] deram já a participação do nosso tempo para a valorização do mundo emocional da criança»<sup>32</sup>. Está, pois, em sintonia com escritores coevos, como Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes ou Vergílio Ferreira, pois também eles fazem «[...] uma vigorosa caracterização psicológica da personagem criança»<sup>33</sup>, participando assim do reconhecimento do sujeito infantil em Portugal.

O que se revela em primeiro lugar é a sensação de abandono do menino:

E vem-lhe à ideia [do rapazinho] – só agora, depois de tanta vez ouvir o Campanelo – que a sua vida é tal e 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... (p. 86).

<sup>30</sup> Natércia Rocha, *op. cit.*, 20.

<sup>31</sup> O homem devolve-lhe na mesma moeda: «– Sei lá... Em qualquer parte. Mas, olha, tu és como o teu avô: há-de ir e voltar da Torre da Má Hora» (p. 91). Em “Viagem”, perante um Rui de dezoito anos que há cinco não visita a sua terra, esta relação horizontal dá lugar a uma relação vertical: «– O senhor é o menino Rui, não é?» (p. 113), «– Pára lá, Campanelo. [...] – Antes quero ir a pé, Campanelo. Vai adiante e informa a avó de que cheguei bem./ Os dentes de Campanelo desaparecem com o sorriso. Não compreende. No entanto, obedece: – O Ruizinho manda» (p. 114).

<sup>32</sup> João Pedro de Andrade, “Infância na literatura portuguesa”, *Dicionário de Literatura* (Org. Jacinto do Prado Coelho), Porto, Livraria Editora Figueirinhas, 1997, 4.ª ed., 2.º Vol., p. 468.

<sup>33</sup> Violante F. Magalhães, *op. cit.*, 308.

A amargura provocada pelo sentimento de desamparo conduz a estados de espírito e a comportamentos contraditórios: «Como o menino que Campanelo conta, ele também se sentia, às vezes, extenuado de andar atalhos e matos» (p. 86); «Noutros dias era diferente. Parecia que alguém lhe tinha ordenado: ‘Vai e não olhes para trás!’ Corria, corria e não se cansava. E descobria coisas tão novas e extraordinárias que nem tinha tempo de pensar» (p. 87).

Apesar do paralelo estabelecido com o protagonista da história narrada, Rui não se perde da realidade e percebe que depende apenas de si mesmo, pois não há nenhum ser maravilhoso que lhe dê aquilo por que anseia:

Como o menino das falas de Campanelo, ele era o que a sorte e a sua vontade queriam. Mas sempre tão para lá de onde as suas pequenas forças davam que, ansioso de correr, só descansava jogando os olhos de cima das muralhas do castelo, pelo raso das terras, para o lado por onde os pais haviam partido... Mas a fada não chegava com a sua vara de condão a ensinar-lhe o caminho: “Vai e não olhes para trás!” (p. 88).

Se infante é, etimologicamente, ‘aquele que não sabe falar’, neste caso, as «pequenas forças» que não permitem ao rapaz chegar onde gostaria são a limitação que marca a sua condição infantil.

O sofrimento provocado pela impossibilidade de ir ao encontro dos pais desperta-lhe o desejo de evasão, também ele frustrado:

O rapazinho sentia um grito doer-lhe na garganta. Saltava da muralha, corria pelo cerro abaixo. O seu desejo era correr para longe, à espera da noite e do sono. Mas, parava no largo, já exausto. E queria brincar aos jogos que outros jogavam, aturdir-se de saltos e lutas violentas. Logo, à menor contrariedade, fazia discussão. Brigava com o primeiro que se opusesse à sua vontade (p. 88).

Este Rui revoltado, que procura na agressividade alívio para a sua dor, já não é a criança abatida e melancólica de “Sete-Estrelo”, mergulhado na recordação saudosa do passado. Depois de a mãe de um dos companheiros de brincadeira lhe ter dado uma bofetada, o pequeno não hesita em devolver-lhe a agressão:

O rapazinho sentiu a cara a arder e o peito abrir-se violentamente. Atirou o braço com quanta força tinha. Viu a pedra cair para o chão, rolar, a mulher levar a mão à testa, um fio de sangue escorrer-lhe pela cara, e fugir aos gritos para casa (p. 88-89).

Ao ferir Chica Nora, o pequeno compromete a visão idílica das crianças, seres angélicos que encarnam o bem, parecendo antes agir como um adulto.

Repare-se que o narrador, pelo já notado uso do diminutivo, não o recrimina. Afigura-se-nos que também aqui «[...] não se dissimula “la cruauté des enfants [...] mais on leur pardonne parce qu'ils n'auraient pas conscience du mal qu'ils peuvent faire. [...] Car c'est la société qui est rendue responsable de leurs méfaits” (Bosetti, 1987: 360)»<sup>34</sup>. No discurso de autoacusação, mas também de autodefesa, ele não deixa de convocar as atenuantes para um comportamento do qual visivelmente se arrepende, tornando patente a complexidade desta personagem: «Correu a contar ao avô. Contou cheio de dó pela mulher e pelos moços do largo. Disse tudo tal qual: a saudade dos pais; os moços que não queriam brincar com ele, e a bofetada, e a bofetada!» (p. 89).

Ao recordar a reação do avô a este episódio, o pequeno vai associá-lo à história que está a ouvir, o que o traz de volta ao presente. Mais uma vez, a viagem interior que a narrativa provoca neste ouvinte sobrepõe-se ao seu enredo propriamente dito.

Afastando-se do papel de ouvinte passivo de uma história de fadas que representou em “Sete-Estrela”, o protagonista interrompe mais uma vez o contador para apresentar o avô como equivalente do herói do conto de Campanelo:

- Campanelo, meu avô nunca olhou para trás!  
De roda, todos ficaram surpreendidos. O homem fitou-o algum tempo, depois disse:  
– Sim, o teu avô nunca olhou para trás. É um homem (p. 90).

A resposta do contador exclui definitivamente a cobardia do modelo de heroicidade masculina, o qual passa assim a contar com um exemplo vivo<sup>35</sup>. Acrescente-se, a propósito, que, depois de ouvir o relato do neto, o avô sentenciou: «Um homem nunca chora!» (p. 89). O avô de “Sete-Estrela”, agressivo na sua indiferença pela condição infantil do menino, dá lugar ao avô heroico. A reabilitação da imagem desta personagem pelo neto sugere a evolução entretanto sofrida por este.

Deste momento em diante, Rui torna-se o interlocutor privilegiado de Campanelo. Como ‘Quem conta um conto acrescenta um ponto’, o homem improvisa um final que põe Rui à prova e revela a profunda humanidade desta personagem infantil:

<sup>34</sup> *Idem*, 186.

<sup>35</sup> Embora não conte com a admiração do neto, o avô de Adriano, em *Cerromaior*, emparceira com o avô de Rui: «Sobre o avô ouvira muitas histórias que louvavam a sua valentia» (Manuel da Fonseca, *Cerromaior*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 32).

E Campanelo, sem desfitar o rapazinho do bibe preto, acaba a história de outro modo. Depois de todos os perigos, já o menino traz a rapariga pelo corredor fora, a velha aparece e, com a ajuda de um gigante, prende-o a correntes, numa parede. O menino preso a correntes, numa parede!...

Foi uma aflição pelos rostos das crianças.

Campanelo vê o rapazinho do bibe preto erguer-se com os olhos rasos de água. Segue-lhe a mão estendida e ouve-lhe a voz esgarçada:

– Campanelo, onde é a Torre da Má Hora?!...

Sorrindo, o homem aponta ao acaso o largo, as ruas da vila, os campos.

– Sei lá... Em qualquer parte. Mas, olha, tu és como o teu avô: hás-de ir e voltar da Torre da Má Hora (p. 90-91).

De novo o pequeno se destaca do coletivo não só porque mais uma vez interpela o narrador, mas porque se afasta da consternação geral e, tomando a ficção como realidade, prepara-se para enfrentar corajosamente o perigo. Afinal, o rapaz zangado com o mundo, provocador brigas, é também um ser sensível (repare-se nos «olhos rasos de lágrimas» e na «voz esgarçada»), solidário com aqueles que, por serem mais fracos, são injustamente perseguidos. Confronta de bom grado os poderosos para ajudar a construir um final feliz. Satisfeito com a resposta de Campanelo, o pequeno distancia-se da criança amargurada das páginas anteriores, incluindo “Sete-Estrela”, sugerindo o início de um novo ciclo na vida do protagonista: «E, no círculo dos rapazi-nhos, o menino do bibe preto, de pé, era mais alto que todos. Mais alto que Campanelo sentado no lancil do largo, debaixo das estrelas, na noite quieta» (p. 91).

No último parágrafo do texto, breve e centrado em Rui, a hipérbole que eleva o menino acima de todos, crianças e adulto, é a expressão do seu orgulho. De pé, como a torre, ele parece medir-se com ela. Embora, tal como “Sete-Estrela” este conto exiba um final aberto, o remédio agora já não é fugir, mas lutar. Por isso Mário Dionísio vai incluir Rui entre os exemplos do «[...] 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»<sup>36</sup>, que Manuel da Fonseca admira e celebra na sua obra<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Mário Dionísio, *loc. cit.*, 22.

<sup>37</sup> Como se lê no atrás citado “Prefácio” a *Aldeia Nova*, este seria também o perfil de antepassados do escritor: «Remediados ou endinheirados, em ambas as famílias sobressaíram indivíduos arrebatados, plenos de desamor à vida. Que eram os que mais profundamente amavam a vida, no contar de meu pai» (p. 8).

#### 4. Conclusão

Manuel da Fonseca, como outros escritores neorrealistas, concedeu espaço na sua ficção ao herói de tenra idade. São sobretudo os seus contos que encerram sentidas representações do universo infantil. O retrato da infância que "Sete-Estrelo" e "A Torre da Má Hora" encerram passa pelas histórias escutadas por Rui, o protagonista. Nenhum destes contos apresenta uma imagem eufórica da infância, perturbada pelo afastamento dos pais. Em "Sete-Estrelo", a narrativa oral, pontualmente evocada, associa-se à memória saudosa dos progenitores. Ela faz parte da revelação do mundo interior do menino, mais propriamente das boas memórias que guardou do tempo em que nada o incomodava, pois tinha os pais perto de si. Separado deles, não são questões materiais ou sociais que o afligem. A sua penúria é de afetos. Penaliza-o também a insensibilidade dos adultos que rasuram a condição infantil.

Em "A Torre da Má Hora", a convocação de uma narrativa oral escutada pelo mesmo protagonista, desta vez em contexto público, encaixilha o conto. Neste caso, o ritual da narração ganha mais relevo do que no conto anteriormente referido. Destaca-se mesmo o papel do contador, um homem do povo, na conquista da audiência infantil. No entanto, a narrativa escutada continua a estar ao serviço do desvelamento do 'eu' sofrido da criança, ao qual o narrador omnisciente mantém o acesso privilegiado. Comprova-se assim que neorrealismo e representação da subjetividade não são incompatíveis, como demonstra Violante F. Magalhães<sup>38</sup>.

Neste conto, a tristeza revoltada do pequeno continua a ser uma questão pessoal, decorrente o seu contexto familiar, isto é, se há em Manuel da Fonseca «[...] uma atitude de denúncia (e sequente tentativa de consciencialização do leitor) das circunstâncias de vida de algumas crianças portuguesas»<sup>39</sup>, essa denúncia tem a ver com o então débil reconhecimento do sujeito infantil, naquilo que faz dele um ser com uma identidade própria, distinta da do adulto.

A viagem pelo interior do protagonista-ouvinte em "A Torre da Má Hora" permite-nos perceber que escutar uma história não é uma mera distração, pois o pequeno não é um ouvinte passivo. Ao relacionar a sua vida com a narrativa contada por Campanelo, identifica no avô um modelo de heroicidade e de masculinidade. Se em "Sete-Estrelo" é o passado que ensombra o presente do rapaz, que não vê outra saída senão «[...] ir correndo, correndo sempre, correndo até tombar de cansado» (p. 81), em "A Torre da Má Hora" começa a esboçar-se o futuro deste herói que, através da narrativa que escuta, percebe a necessidade de enfrentar os desafios. Tal parece-nos relacionar-se com a função de charmeira que este conto, o terceiro num conjunto de cinco, desempenha. Teremos que ler "Viagem" e "Nortada" para confirmar o vaticínio do contador de histórias e completar o conhecimento do processo evolutivo de Rui.

<sup>38</sup> Violante F. Magalhães, *op. cit.*, 82.

<sup>39</sup> *Idem*, 64.

## ÉTICA E MEMÓRIA: A INFÂNCIA NA OBRA POÉTICA DE MANUEL DA FONSECA

Manuel G. Simões\*

O texto poético, pela especificidade dos seus signos, propõe um estatuto comunicativo diferente de outro tipo de discursos, até pela complexidade das estruturas de sentido e, como é óbvio, do valor polissémico dos significantes, o que pode conduzir a diversas leituras, isto é, a uma interpretação 'aberta'. E o problema da interpretação de um texto literário (poético) complica-se pelo facto de o receptor poder dispor de sistemas culturais que lhe conferem um alargamento de possibilidades hermenêuticas, não obstante a proposta de Lévi-Strauss, o qual considera o texto como uma estrutura fechada de signos, um 'objecto' que «[...] tem a rigidez de um cristal»<sup>1</sup>.

A viagem no tempo, porém, provoca uma transformação inevitável pelo acumular de informação e também porque o receptor/leitor não é nunca um sujeito passivo, incide sobre a função comunicativa do texto. Isto pressupõe a possibilidade de a obra acumular informação através das leituras diversas que recebe no espaço e no tempo, leituras como variantes de uma invariante que é o texto. Como refere Umberto Eco: «Um texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, ainda que habitualmente deseje ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Um texto quer que alguém o ajude a funcionar»<sup>2</sup>. Isto significa que o texto literário (poético) é uma estrutura fechada de signos, que, todavia, possui um grande potencial semântico e um dinamismo que o leitor procura actualizar, na sua posição diacrónica, sem a ilusão de esgotar a sua capacidade exegética.

Estas premissas são, quanto a mim, pertinentes para introduzir um aspecto da poesia de Manuel da Fonseca, até porque, como autor neo-realista, e para além da ética da representação, interessava-lhe sobremaneira a função comunicativa e dialógica na elaboração da mensagem artística. É verdade

\* Professor aposentado da Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras da Universidade de Veneza.

<sup>1</sup> Cit. por Umberto Eco, *Lector In Fabula*, Milano, Bompiani, 1979, p. 6. A tradução é minha.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, 52.