

O LARGO E O COMBOIO: UMA TRAJETÓRIA ENTRE PASSADO E PRESENTE

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Departamento de Letras
UNICENTRO, Guarapuava, Paraná

Resumo. Este ensaio analisa o conto “O Largo” de Manuel da Fonseca buscando a teoria neo-realista para melhor contextualização. O espaço é o elemento que será ponto de partida para a reflexão que tem como chave a dialética: passado-presente.

Palavras-chave: Manuel da Fonseca; neo-realismo; espaço; passado-presente

Abstract. This essay analyzes the short story “The Plaza” by Manuel of the Fonseca using the neo-realist theory for a better contextualization. The space is the element that will be the starting point for the reflection that has as key the past-present dialectics.

Key-words: Manuel da Fonseca; neo-realism; space; past-present

Este ensaio se propõe a analisar o conto “O Largo” do escritor Manuel da Fonseca, um dos pioneiros do neo-realismo português. Para isso se faz necessário uma reflexão a respeito do movimento neo-realista.

O Neo-Realismo surgiu na literatura portuguesa com um caráter nitidamente inovador e revolucionário. Em contraposição ao Presencismo, o discurso neo-realista preocupou-se mais com um efeito de realidade, às vezes até com um caráter documental, deixando normalmente em segundo plano os aspectos estéticos da obra literária.

Este movimento pode ser considerado fruto da crise econômica de 1929, e em Portugal está associado ao movimento de resistência democrática à ditadura salazarista. Iniciado na década de 30 esta nova tendência é voltada para uma literatura de crítica social, possui fidelidade muito notável a certas temáticas, variando algumas vezes as paisagens, mas mantendo-se em cena, invariantes, os protagonistas da miséria e da esperança. E se os neo-realistas pretenderam agitar, acordar as consciências para uma

velha realidade, apresentada, porém dum modo novo, não há dúvida de que Manuel da Fonseca foi o grande fixador desses dolorosos escopos de realidade. Os seus contos são janelas abertas sobre os instantes que tecem a vida numa província inteira, quer nas personagens, quer nos episódios que estas vivem. É como disse Mário Dionísio: “Manuel da Fonseca nasceu para revelar o Alentejo. 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 ao Alentejo se revelar a si próprio” (apud MENDONÇA, 1973, p. 114). Isto significa que o autor de *O Fogo e as Cinzas* é o grande fixador numa estética dos motivos alentejanos.

As primeiras manifestações neo-realistas surgem em revistas juvenis como *Outro Ritmo*, *Gládio*, *O Diabo*. Também em revistas como *Seara Nova*, *Presença*, *Manifesto*, *Portucalé*. Com o início da Segunda Guerra Mundial surge título de índole neo-realista como “Ilusão na Morte” (Afonso Ribeiro, 1938), “Sinfonia de Guerra” e “A Arte e Vida” (António Ramos de Almeida, 1939, 1940), “Rosa dos Ventos” (Manuel da Fonseca, 1940), (série de ensaios); no âmbito das séries editoriais poéticas-, revista “Vértice” (1945), “Esteiros” (por alguns considerada a uma obra-prima do neo-realismo-Soeiro Pereira Gomes, 1941).

Se na sua fase inicial predominava o articulismo e a polémica, a atenção deslocou-se, a seguir, para a redenção e a libertação dos oprimidos e sua temática centra-se nos condicionalismos sociais do homem. Os neo-realistas fazem a exaltação do valor dos que trabalham, pretendendo reduzir tudo à medida humana; por isso, colocam o homem no centro das preocupações (trata-se do homem em devir, formando-se por meio do conhecimento e conhecendo-se na sua formação). Assim, o artista vê-se obrigado a resolver o dilema de uma aceitação passiva do mundo, como ele lhe é dado, ou de apresentar o homem na sua realidade económica e social, sem separar o aspecto psicológico do biológico, o indivíduo da sociedade.

Manuel da Fonseca, verdadeiro clássico do romance neo-realista português, além de poeta e contista, escreveu o romance *Seara de Vento* (1958), obra famosa pela apreensão de aspectos da vida dos camponeses no plano da ficção, em que o tratamento da antinomia cidade-campo é bem diverso do uso tradicional. A obra, dentro da estética neo-realista, é ainda notável porque nela o próprio sentimento da morte passa a segundo plano em face de uma realidade social insustentável do ponto de vista humano.

Mas não apenas na temática o Neo-Realismo introduziria inovações na estrutura tradicional do romance. Também no modo de apresentar as personagens, talvez por influência da técnica de montagem cinematográfica, elas se apresentam a si próprias, pelo método implícito ou dramático. Daí encontrar-se a psicologia do comportamento, segundo a escola de Watson, como base da técnica de construção das personagens. Não é mais o método introspectivo que predomina, mas a observação quase diríamos científica das formas e variações do comportamento humano.

Assim, o Neo-Realismo não descreve o retrato físico e psicológico das personagens, como faziam românticos e realistas do passado, nem mesmo comenta ou analisa as suas intenções. Limita-se a apresentá-las em função do seu comportamento, porque o fazem através do diálogo e das atitudes dos protagonistas, antagonistas, confidentes ou secundários. Tudo como se fosse uma realização cinematográfica, não causando admiração o aproveitamento que o cinema tem feito de alguns romances desse gênero. Sem análise introspectiva e com o predomínio da psicologia social ou de grupos sobre a psicologia individual, o que importa é a apreensão de aspectos da vida humana em classes menos favorecidas, explorando-se uma temática de contexto econômico-social em que o ser humano se bestializa pelo trabalho e pela fome.

Não é possível estudar, hoje, a obra de Manuel da Fonseca sem levar em consideração a vertente revolucionária de que se alimentou, por longas décadas - a resistência ao regime - que contribuiu decisivamente para a força de sua obra. Integrando-se, muito novo ainda, no grupo do Novo Cancioneiro, tentou com *Planície* em 1941, uma poética neo-realista, mas espontânea e sem cálculos nem artifícios, que nos legou alguns dos poemas mais comoventes do seu tempo. Orientou-se posteriormente para a prosa de ficção. Contista notável, soube com a sua obra impor e prestigiar o neo-realismo. A atmosfera típica das vilas do Alentejo, que, com verdade, trouxe para a literatura, revestiu-se de um sentido simbólico que exprime uma visão generosa da vida que com *Cerromaior e Seara de Vento* atingem um dos seus pontos mais altos. Manuel da Fonseca, preocupava-se então com o bem comum, de olhos abertos perante as duras realidades da vida.

Para Jorge de Sena:

Manuel da Fonseca contribuiu como poucos para impor e prestigiar o neo-realismo, pela sinceridade admirável do seu tom desataviado, que desenvolveu notavelmente as virtualidades humanísticas da liberdade expressiva criada por Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. De um regionalismo muito peculiar, que trouxe para a literatura, com verdade, a atmosfera típica das vilas do Alentejo, Manuel da Fonseca transcende-o, porém, pelo sentido simbólico, de transfiguração poética, com que esse regionalismo é chamado a exprimir uma visão generosa da vida, através de uma dicção intencional, mas de um tom direto poucas vezes atingido com tão discreta emoção. Alguns dos seus poemas ficarão entre os mais comoventes do seu tempo, sem deixarem de ser, apesar de um muito pessoal e subtil anarquismo, exemplos superiores de um neo-realismo espontâneo, sem cálculos nem artifícios (apud MOREIRA, 1989, p. 244).

A obra de Manuel da Fonseca apresenta uma característica muito própria: tem protagonistas - personagens que se alongam pela paisagem do Alentejo, onde, no horizonte sem fim das searas ou das charnecas, passam os malteses, os camponeses, os mendigos que “levam o sol na algibeira”.

Se quiséssemos fixar a problemática geral do Neo-Realismo português, poderíamos fazê-lo com apenas dois contos de Manuel da Fonseca: *Campaniça* (de Aldeia

Nova) e O Largo (de O Fogo e as Cinzas). O Neo-Realismo fixou-se em Portugal por duas linhas mediatrizes que apresenta, de um lado, as histórias de “suor alugado”, por outro, o quadro geral de uma sociedade em evolução. São grandes representantes destas duas tendências da ficção neo-realista *Gaibéus*, de Alves Redol, e *Casa na Duna*, de Carlos de Oliveira. A problemática da solidão da charneca alentejana, da sua miséria e do seu sonho, que Gaibéus exibia pela primeira vez, está sintetizada em *Campaniça*, enquanto que os problemas sócio-econômicos revelados por *Casa na Duna* se acham equacionados nas pouquíssimas páginas de O Largo.

No conto *O Largo* (Fonseca, 1985), Manuel da Fonseca mostra por meio de uma linguagem plástica, as mudanças ocorridas num vilarejo com a chegada do progresso, representado simbolicamente pelo comboio. Preocupa-se em pintar a transformação da paisagem, numa prosa viva, em que explora a realidade social da população, revelando as contradições de uma organização social em crise, indicando a problemática do progresso industrial dentro de uma sociedade eminentemente agrária e as conseqüências dessa mudança.

O texto explicita de forma dicotômica a relação passado-presente por meio do espaço geográfico. O espaço, portanto, é o principal elemento da narrativa, este é caracterizado em dois planos: o primeiro quando o Largo “*era o centro do mundo*” e o outro é representado quando “*o comboio matou o largo*”.

Como espaço físico, o Largo é por si só um elemento caracterizador da vida alentejana. De “*centro do mundo*” a “*mero cruzamento de estradas*”, surge como imagem chave, tornado-se um *leitmotiv* de função simbólica: o círculo fechado de um espaço interior vivido em íntima relação com a vivência subjetiva do tempo.

A dialética desencadeada -passado-presente- é a condição máxima da ação. Há o choque de um presente teimosamente ainda virado para o passado. Os elementos de mudança são introduzidos irreversivelmente, mas o presente estático ou saudosista mostra-se-nos num tempo de mudança dividido entre o desejo latente do novo e o medo do que esta por vir “*(...) qualquer coisa de terrível e desejado está acontecendo...*”

O passado é representado de forma exuberante, um Largo “vivo”, sem distinções, com a população vivendo de forma harmoniosa. O Largo era de todos, nele a vida se fazia em todas as instâncias. O presente, na narrativa, é o iniciador da exclusão, da divisão. Polariza-se a vila. O Largo passa a ser um retrato, um fragmento distante, embora presente especialmente no mundo de João Gadunha.

A paisagem do espaço narrativo é modificada com a chegada do comboio; esta modificação é percebida de duas formas, explícita e implicitamente. No primeiro caso, acontece a enumeração das transformações “*nas sobras da faias desfilava a vida...*”, verifica-se o dito, o contista é direto, o leitor identifica as modificações.

A seguir, de forma simbólica, o autor utiliza-se de um elemento da natureza, portanto vivo para representar o ciclo evolutivo, as faias. Lança mão das árvores como representantes da vida. A palavra entra como elemento mágico dentro da narrativa. A poesia passa a povoar a prosa. As faias eram viçosas “*Nesse tempo, as faias agitavam-*

se, viçosas.” Um tempo em que a exuberância dominava, as novidades sempre existiam. O Largo era jovem, cheio de vida, com o desenrolar da narrativa, torna-se palco de faias silenciosas: “*Vai morrendo assim o Largo...*” “*O Largo fica deserto sob a ramaria das faias silenciosas.*” A solidão. O vazio da vida, o progresso, enfim, chega. No momento final do conto, o Largo morre, no entanto ressurge na memória de sonhadores: “*O Largo é o mundo fora daquele círculo de faias ressequidas.*” A árvore seca pode ressurgir, assim ele ainda permanece “vivo” no mundo, através das reminiscências de João Gadunha.

A anáfora, um procedimento poético que consiste na repetição de expressões, reforça a idéia do ciclo evolutivo do Largo. A palavra “faias” se encarrega da visualização de todo o campo semântico: passado-presente. “*o vento dá nas faias e a ramaria farfalha num suave gemido.*” “*...as faias agitavam-se, viçosas.*” “*O Largo fica deserto sob a ramaria das faias silenciosas*” “*...círculo de faias ressequidas*”. A repetição poderia simplesmente ser considerada como uma figura de ilogismo, no entanto será o elemento que fará a indicação para um tempo cíclico. O discurso literário, constituiu-se, dessa forma, em imagem. Através da imagem das faias ocorre a produção da realidade estética, informações sobre o mundo são materializadas pela linguagem literária.

O Largo sendo o espaço disseminador de cultura, vícios e, novidades “*Era o lugar onde os homens se sentiam grandes em tudo que a vida dava*”, era povoado de figuras míticas ou fantásticas dum Alentejo que se apresenta lendário. No conto, evidenciam-se representantes de quase todos os tipos sociais e psicológicos que irão aparecer em outros contos de *O Fogo e as Cinzas*. Figuras estáticas que vão “sair” de “*O Largo*” para começarem a se movimentar e agir delimitando as principais linhas de força dos contos: dramatismo, violência, virilidade, embriaguez, passividade e submissão. Essas linhas de força expressivas são personificadas pelos tipos que povoavam o largo, o Má-Raça, o violento; o Estroina, o bêbado; Acácio, o bebedola; Ui Cotovio, o cantor. Essa massa humana acaba resultando, dessa forma, numa personagem coletivo, o próprio Largo.

Com a chegada do comboio, o progresso se instala e com ele as transformações são inevitáveis. Ocorre a proletarianização dos antigos mestres “*...os mestre ferreiros desceram a operários.*”; há o aparecimento de uma sociedade classista “*os homens separaram-se*”, “*as crianças dividiram-se*”; surge, porém, uma nova mulher “*As mulheres cortaram os cabelos, pintaram a boca e saem sozinhas.*” Nota-se, portanto, o paradoxo que existe com a chegada da modernidade, o progresso gera a exclusão, mas também a inclusão, não há progresso sem relações humanas de produção, sem divisão de trabalho, sem intercâmbio de mercadorias, de idéias e de sentimentos.

Toda a obra de Manuel da Fonseca é um apelo à memória e verdade do que a vida e as gentes conhecidas sempre lhe ensinaram e forma matéria e razão de ser de sua arte literária. Por isso, esse conto se ergue do fundo da memória e da vida, permanece na sombra e presença distante desse largo mítico por onde se descrevem os sinais de infância e onde tudo para sempre ficou “*E era certo que a criança que aprendesse tudo isto vinha a ser poeta, entristecia por não ser sempre criança a aprender a vida...*”.

Referências:

AZEVEDO FILHO, L. *Uma Visão Brasileira da Literatura Portuguesa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

FONSECA, M. da. *O Fogo e as Cinzas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1981.

LEFEBVE, MJ. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.

MENDONÇA, F. *A Literatura Portuguesa no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1973.

MOREIRA, V. *Português: anova dimensão*. Lisboa: Porto Editora, 1989.

REIS, C. *O Discurso Ideológico do Neo Realismo Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.