

30 ANOS SEM MANUEL DA FONSECA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA DA INFÂNCIA EM SEUS CONTOS

Gustavo de Mello Sá Carvalho RIBEIRO*

- **RESUMO:** 2023 marca 30 anos da morte de um dos grandes expoentes da corrente neorrealista portuguesa, Manuel da Fonseca. Pela ocasião da efeméride, importa-nos rever sua obra, repensá-la e refletir sobre aspectos que confirmam sua originalidade. Assim, embora levemos em conta toda a sua obra, tomamos como *corpus* a coletânea de contos *Aldeia Nova*. Dentre diversos temas interessantes nas narrativas, o da infância chama a atenção por ser trabalhado de forma particular por Manuel da Fonseca: a criança não é só o centro de algumas das histórias, como também é responsável pela focalização dos acontecimentos e perpassa a totalidade do livro. O leitor tem contato com a áspera realidade do espaço ficcional através do olhar curioso, inocente e descobridor dessas personagens que, não participando ativamente do sistema socioeconômico, analisam-no de um modo diferente e revelador. Todo esse olhar é marcado pelo uso lúdico da prosa poética. Logo, pretende-se, com este trabalho, verificar a relevância da questão infantil na construção narrativa de Manuel da Fonseca, partindo de dois contos de *Aldeia Nova*: “O primeiro camarada que ficou no caminho” e “Sete-estrela”. Para tal, tomamos como metodologia o *close reading* e como embasamento principal o *Discurso da narrativa*, de Gérard Genette e “O concerto dissonante da modernidade”, de Antônio Donizeti Pires.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Neorrealismo. Manuel da Fonseca. Infância. *Aldeia Nova*. Prosa poética.

Introdução

Na areia branca, onde o tempo começa
uma criança passa de costas para o mar (Andrade, 1999).

Manuel da Fonseca faleceu em 11.03.1993, há exatos 30 anos. É interessante explorar as efemérides para repensarmos, passado certo período de tempo, aquilo

* UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – mello.sa@unesp.br.

que importantes autores nos legaram a partir de suas obras. O intuito deste trabalho, portanto, é, num sentido de homenagem, destacar alguns pontos fundamentais acerca da infância na obra de Manuel da Fonseca, tomando, aqui, a infância como tema e também como modo de construção discursiva a partir do ponto de vista de personagens crianças.

Conhecido como um dos grandes neorrealistas portugueses, nem sempre a ligação de Manuel da Fonseca com o movimento foi pacífica. Seu primeiro romance, *Cerromaior*, não foi tão bem visto pelos colegas, o que o teria abalado de fato, uma vez que figuras como Alves Redol e Soeiro Pereira Gomes o teriam considerado “reacionário”, como atesta José Carlos Barcellos (2023) no artigo “*Cerromaior* e o neorrealismo português”.

Segundo o estudioso (Barcellos, 2023), o neorrealismo seria definido, em suma, “[...] pela proposta de desnudamento dos mecanismos socioeconômicos que regem a vida humana - e supostamente explicariam todos os seus dramas e conflitos - e pelo incitamento a uma transformação radical da ordem burguesa através da ação revolucionária.” Em complementação, temos o conceito de António Pitta (2017), para quem o neorrealismo pode ser tomado como “[...] conjunto de práticas artísticas reconhecidas como politicamente eficazes e indispensáveis à aproximação da finalidade teleológica dessa ‘geração’, finalidade que, no período entre-guerras, era a transição civilizacional superadora do capitalismo”.

Estamos diante, pois, de um movimento literário que se quer engajado num projeto político anticapitalista, com inspiração ideológica de base principalmente marxista e que, como toda corrente artística, apresenta suas inquietações. Um problema posto pelos neorrealistas, por exemplo, seria o uso mesmo do gênero romance, considerado a epopeia burguesa, para representar, ali, uma visão anti-burguesa.

Manuel da Fonseca incorpora e dá corpo a essa corrente, mas a crítica nota que muito de sua produção aprofunda questões psicológicas individuais do presencismo e também antecipa o olhar existencialista que seria aflorado num Vergílio Ferreira. Ademais, ressalta-se que o motivo infantil é forte marca da sua obra, tendo tido destaque logo no livro de estreia, *Rosa dos ventos*, conjunto de poemas no qual apresenta-se uma seção chamada “Poemas da infância”. Ao decorrer da produção, tanto poética quanto narrativa, o tema sempre foi retomado – seja como forma de cantar e ficcionalizar a própria infância através da memória, seja como pura criação artística.

Neste trabalho, tomamos como *corpus*, para perceber as singularidades da infância no olhar narrativo de Manuel da Fonseca, “O primeiro camarada que ficou no caminho” e “Sete-estrela”, de *Aldeia Nova*, conjunto de narrativas curtas¹

¹ Os doze contos, na ordem do sumário, são: “Campanha”, “O primeiro camarada que ficou no caminho”, “O ódio das vilas”, “Sete-estrela”, “Névoa”, “A torre da má hora”, “A visita”, “Viagem”,

publicado em 1942. Chamamos de “conjunto” por ser possível notar diversos aspectos que unem os doze contos: o espaço alentejano pobre, predominantemente rural, com vilas e cidadelas com poucas perspectivas; a prosa poética e a presença infantil, com destaque no menino Rui, que perpassa várias histórias, figurando como adulto na última delas, “Nortada”.

Em toda a coletânea, pode-se perceber um traço que parece ser um dos mais próprios do estilo de Manuel da Fonseca: o uso peculiar da prosa poética, como dito anteriormente. Para este trabalho, cumpre frisar que consideramos “prosa poética”, na esteira do que apresenta Antônio Donizeti Pires (2006), em “O concerto dissonante da modernidade”, como a presença da linguagem da poesia num texto prosaico.

A linguagem poética de *Aldeia Nova* é marcada por refrões, aproveitamento do espaço do parágrafo, utilização de frases sonoras, ritmadas, muitas vezes construídas para representar um espaço estático, em que nenhuma mudança é possível – por mais que sonhada – e gerações de pessoas pobres vão se sucedendo e legando a pobreza e o abandono a seus filhos, que legam a seus filhos e assim indefinidamente. O tom da melancolia é dado desde logo na primeira narrativa, “Campaniça”, com um refrão retomando a ideia de que Valgato é uma terra sem saída, triste, e ruim, como, por exemplo, em: “E, no meio do descampado, no fundo do vale tolhido de solidão, fica a aldeia de Valgato debaixo de um céu parado [...] Valgato é terra ruim.” (Fonseca, 1978, p.17, grifos nossos). Como se vê, para além da repetição do nome Valgato, são recorrentes as rimas em “ato” e “ado”, que colaboram para a ideia de estagnação do lugar.

Para além de *Aldeia Nova*, a prosa poética e a ciclicidade aqui apontadas são vistas também em *Cerromaior*, romance publicado um ano depois da coletânea. O título, a propósito, carrega o nome da cidade ficcional, criada a partir de Santiago do Cacém, urbe natal de Manuel da Fonseca, que também figura, com privilégio, nos contos que trataremos aqui. Isso mostra que o espaço literário é categoria narrativa privilegiada na produção do escritor, uma vez que criou toda uma ambientação ficcional que se mantém viva ao longo das obras, a exemplo do que fizeram, aqui no Brasil, alguns de seus contemporâneos, como Autran Dourado e José Lins do Rego.

Passemos a alguns comentários sobre os contos escolhidos para nosso *corpus*: “O primeiro camarada que ficou no caminho” e “Sete-estrela”. Respectivamente, segunda e quarta narrativas de *Aldeia Nova*. Nossa metodologia é partir de um *close reading* para, com base nos elementos narrativos, refletir sobre os sentidos possíveis da infância nessas composições.

“Mestre Finezas”, “Aldeia Nova”, “Maria Altinha” e “Nortada”.

1. “O primeiro camarada que ficou no caminho” e a evidência da morte

Segundo conto de *Aldeia Nova*, a narrativa é criação literária elaborada a partir de experiência pessoal do autor, que perdeu um irmão quando ainda era criança. O conto já havia sido publicado no periódico *O diabo*, em 1939 e teve a forma final na publicação do livro. Interessante notar que o protagonista Rui permeia, a partir daí, todo o livro, figurando em outras narrativas, como “Sete-estrela”, “A torre da má hora”, “Viagem”, “Mestre Finezas” e “Nortada”.

É uma história, em suma, sobre isolamento, perda e contato com a morte. O irmão Carlos, um ano mais novo que Rui, está doente, com varíola, como o leitor pode presumir. Pelo perigo do contágio, a mãe manda Rui para a casa dos avós e ele não entende nem essa atitude nem a vida nova que tem sem a presença amiga do irmão, com quem dividia, inclusive, a sala de aula.

A forma do conto pressupõe, como em outras narrativas de Manuel da Fonseca, uma ciclicidade: o título “O primeiro camarada que ficou no caminho” prevê o final da história. Ao longo do discurso, sentimos a iminência da morte de Carlos, o que só ocorre nos últimos parágrafos. Título interessante, em que “cam” de *camarada* ecoa no “cam” *caminho*, fazendo coincidir a personagem com o espaço.

O relato é marcado pelo amadurecimento do personagem, uma criança que, quando adulto, narra sua própria história. Temos, portanto, um narrador autodiegético² que busca, pela memória, manter o ponto de vista infantil daquele momento marcante da vida. O começo da enunciação dá-se assim: “Já não acreditava no que dizia a minha avó” (Fonseca, 1978, p.19), frase que compõe, sozinha, todo o primeiro parágrafo da narrativa dá o tom do olhar desse menino, afastado do convívio da mãe e do irmão e obrigado a morar com os avós para não contrair a varíola que, aos poucos, consumia o irmão Carlos. Num estado de insulamento, Rui passa a desconfiar dos adultos. É uma situação importante na formação do indivíduo, quando ele já não tem mais a ingenuidade de acreditar em tudo que lhe é explicado. Ele percebe, paulatinamente, que muita coisa é ocultada do seu conhecimento e sente a necessidade de descobrir os “porquês” de tudo. Percebe, ainda, que muito desse ocultamento provém do fato de os adultos não darem conta de resolver todas as situações, como o caso da saúde do irmão.

Outro ponto a ser destacado é o modo como essa criança vai passando a refletir, sozinha, sobre a sociedade ao seu redor: a família, os colegas, a criada, o amigo Estróina, que era sapateiro e por quem tinha esperança de se saber algo verdadeiro sobre a saúde do irmão. Rui é o indivíduo que, ao sair do seio familiar em que foi criado até então, precisa reconstruir a própria noção de mundo, agora a partir de um outro ambiente privado – o da casa dos avós – e também do ambiente

² Os termos narratológicos são tomados da terminologia de Gérard Genette ([197-]) em *Discurso da narrativa*.

público, que é a rua, onde amigos brincam e, ao vê-lo, ficam em silêncio num sinal de respeito.

Toda a atmosfera³ do conto – o modo como o espaço é descrito e como o tempo se constrói vagarosamente, como um ar parado – intensifica a sensação do protagonista torturado pela espera e pela esperança de voltar à vida normal: “As pancadas secas dos martelos sobre as solas iam-se tornando monótonas e por fim parecia-me ouvi-las como se fossem dadas muito ao longe.” (Fonseca, 1978, p.21). Os sapatos martelados assumem, aqui, a simbologia do caminhar angustiado de Rui: o novo percurso da vida que se impõe com a gradual evidência da perda do irmão. O barulho ocasionado pelo trabalho de Estróina imita a toada repetitiva de um relógio, toada que se faz ouvir através do ritmo cadenciado da frase.

Nesse sentido, a prosa poética marcante na escrita de Manuel da Fonseca é muito significativa para entendermos o sentimento da criança ante a esse momento tão novo e desafiador para si: “Agora o Estróina ia para a taberna e o meu irmão estava doente. Toino andava no jogo da bola e eu ficava sozinho. Nem minha mãe aparecia à janela. A rua deserta, a casa fechada. Sozinho.” (Fonseca, 1978, p.25). Nota-se a repetição da palavra “sozinho”, como um refrão, que permeia e encerra o parágrafo, compondo, isolada, a última frase do parágrafo. De certa forma, vê-se o indivíduo confrontando a inevitável e solitária experiência da morte. A casa onde vivia – e de onde surgiam as boas memórias do irmão – fechava-se a ele e os amigos também iam para seus afazeres. O público e o privado de costas para si obrigam-no a olhar para si mesmo, a sentir o peso da solidão, que se assemelha à solidão da própria morte.

Quando isolado, o menino passa a examinar as lembranças com Carlos, que surgem como analepses no discurso. Dentre as principais, destaca-se o poder do irmão sobre o amigo Estróina – Carlos era o único que acalmava o sapateiro nos dias de bebedeira, impedindo-o de agredir a esposa. Enquanto isso, o refrão – a palavra “sozinho” – retorna ao discurso, aparecendo destacada num parágrafo após os *flashbacks*. Essa estrutura textual colabora para sentirmos o estado de abandono e o insulamento de Rui, o que se repete diversas vezes, com parágrafos como: “Sentia-me só no mundo.” (Fonseca, 1978, p.28) ou “Todos me abandonavam.” (Fonseca, 1978, p.29). Estamos diante do percurso de uma criança que vai se tornando o indivíduo problemático de que nos fala Lukács (2000).

O sentimento de estar sozinho, num mundo injusto, em que Estróina agride a esposa, em que o carinho materno é impossível, em que os laços cotidianos estão

³ Empregamos o termo “atmosfera” de acordo com a definição de Osman Lins (1976, p.76) em *Lima Barreto e o espaço romanesco*: “[...] designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc. -, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca.”.

cortados, em que o único som que lhe responde é o do eco, pode ser visto como uma forma que a criança vai assimilando o entendimento da morte. Não à toa, no último conto de *Aldeia Nova*, “Nortada”, temos Rui adulto e solitário, lidando com os fantasmas familiares a assombrá-lo exatamente nessa mesma casa em que morava com os pais. É o trauma da infância que se prolonga, como cicatriz aberta, até à vida madura. O diálogo entre as narrativas pode ser visto na descrição feita, em “Nortada”, do momento em que Rui desmaia e em que se pode presumir que estaria perdendo a vida:

[...] a mãe vinha à janela, à mesma janela onde agora estava... Mas tudo se fora, todos haviam abandonado a casa... Só restavam corredores carunchosos, janelas desengonçadas, móveis cobertos de poeira. E um cheiro a bafio, pesado como num túmulo. Custava a respirar, como num túmulo... (Fonseca, 1978, p.253).

São as memórias e os traumas que o sufocam e que o deixam, agora sim, já adulto, na escuridão e na solidão total. Só ele, na casa que se transforma num túmulo: a casa onde nasceu e onde, isolado, vê a vida se acabar.

Voltando para “O primeiro camarada que ficou no caminho”, nota-se que, como a mãe via Rui raramente, apenas pela janela, a criada Maria passa a ser a figura de ligação entre a casa e o menino. Muito por isso, em diversas ocasiões, é ela o alvo de toda a raiva e incompreensão do protagonista, que a empurra, despreza e lhe atira pedras. Durante esse relato, o narrador suspende, inclusive o foco infantil, para comentar como adulto: “Caiu-me a pedra da mão. Pobre Maria... Eu era o seu menino.” (Fonseca, 1978, p.33). Ele ostenta a consciência de que suas atitudes eram erradas com Maria, mas, ao refletir sobre isso percebe que tudo era fruto da incompreensão da criança no seu percurso de amadurecimento ante a um evento tão traumático.

Impossibilitado de conseguir maior comunicação com a casa, desconfiando de que mentiam para ele ao falar do verdadeiro estado do irmão, Rui invade a casa e procura Carlos, numa cena que configura o grande choque com a realidade da qual tentaram preservá-lo:

Seria que os meus olhos baços de água deformavam aquele rosto? Seria que sonhava e via uma figura de pesadelo? Aquele rosto sem cabelos, inchado, cheio de borbulhas negras poderia ter sido o rosto risonho e sereno do meu irmão? E tinha os olhos fechados, os olhos fechados! (Fonseca, 1978, p.38).

O choque leva o pensamento do protagonista para uma esfera existencial relativa à identidade a partir da diferença entre a lembrança do irmão saudável e a figura moribunda que o encara sem conseguir abrir os olhos. É nesse momento que a mãe chega no quanto e, ao abraçar os dois filhos, lança uma frase com “uma

voz de prece e de raiva” (Fonseca, 1978, p.39): “- Deus, tem dó de meu filho!” (Fonseca, 1978, p.39).

Adiante, o menino retoma a vida na escola, extremamente confuso e deslocado por conta da ausência do irmão, até o dia em que o mandam chamar na sala de aula, avisando que ele deveria ir para sua casa. O clímax do conto é justamente este: toda a angústia que sentimos ao longo das páginas, pela dor de ver a própria casa fechada, tem o ponto máximo justamente quando a porta volta a ficar aberta. E a porta volta a ficar aberta não para que a vida retorne a ser o que já foi – o que Rui sonhava – mas para ele se despedir do irmão no velório:

No centro de tudo, *imóvel* na cama parada, *imóvel*, o rosto de meu irmão voltado para cima, a mão cruzada sobre o peito”/ *Imóvel* [num parágrafo autônomo]/ Menino abandonado num sono sem fim./ E eu *ia cair, ia cair* desamparado, quando os braços da minha mãe se abriram para os meus. (Fonseca, 1978, p.45, grifos nossos).

O choque é enfatizado na repetição da palavra “imóvel”, estado em que Carlos se encontrava e que causa o desmaio do protagonista. Toda a jornada de Rui, em relação à morte do irmão, tem a ver com o conhecimento de um mundo novo, diferente, em que uma pessoa que outrora estava viva pode, em pouco tempo, assumir a imobilidade absoluta. Há, porém, uma última possibilidade de consolo: o abraço da mãe. Ele perde o melhor amigo, o irmão com quem dividia o quarto (espaço privado) e a sala de aula (espaço social). Ele reanalisa os episódios da vida, seus momentos e seus sentidos. Por fim, fica, novamente, com a mãe, mas já tendo passado pela experiência da solidão. A solidão do irmão no caixão e a solidão que ele experimentara ao ser privado de entrar na própria casa.

2. “Sete-estrela” e o sentimento de orfandade

Se pensarmos os contos de *Aldeia Nova* como um conjunto coeso e notarmos o modo como Rui perpassa alguns desses contos, podemos ver que de “O primeiro camarada que ficou no caminho” a “Nortada”, intensifica-se o processo de amadurecimento do menino. No quarto conto, perde-se aquilo que tinha sido o consolo final da narrativa que comentamos anteriormente: o abraço materno. “Sete-estrela” narra justamente os primeiros dias de Rui sem os pais, que foram para uma longa viagem ao continente africano, deixando-o, novamente, com os avós. Num dos parágrafos iniciais, temos uma imagem muito significativa: “A mão do menino caiu abandonada.” (Fonseca, 1978, p.82). Outra vez, vemos o abandono, a solidão e a falta da conexão com a mãe, com a casa materna e com a vida daquela primeira infância. Tudo isso é simbolizado na imagem da mão – algumas vezes caindo abandonada, outras vez acenando um adeus. Durante o conto, a imagem

volta como um fantasma ou uma fantasmagoria: a mão da mãe dando adeus, numa cena desfocada pelas lágrimas de Rui.

Uma diferença essencial na forma de “Sete-estrela”, em comparação com “O primeiro camarada que ficou no caminho” é o narrador heterodiegético. Porém, a focalização é interna no menino cujos pensamentos acompanhamos pelo uso do discurso indireto livre. Esse recurso faz com que tenhamos uma proximidade maior da visão da criança pois não se tem mais o adulto reanalisando aquilo que é contado.

A viagem dos pais, ao mesmo tempo que é vista como um abandono pelo filho, é entendida por ele como uma prolongação do mundo possível: o mundo é maior que a casa da infância, maior que Cerromaior onde vivia, maior que seu país e que seu continente. Isso tudo nos vem pelas reflexões da criança: “Onde estaria a mãezinha nesse momento? Devia estar muito longe. O mundo era sem fim...” (Fonseca, 1978, p.85). Temos aqui, do ponto de vista da criança, o tema da saudade, tão caro ao imaginário português.

Nesse momento novo na vida do menino, não há sentido na frase que ouve do amigo do avô, dr. André, “- Sim, senhor, está um homem.” (Fonseca, 1978, p.87). Ele não compreende o absurdo da fala por saber ser ainda uma criança. Mas, de fato, a ausência dos pais – e, de modo especialíssimo, da mãe – marca a passagem para uma nova fase da vida, em que tenta ver-se como homem, como adulto, por estar só no mundo. Citemos duas passagens em que isso aparece explícito no texto: “O menino sentia-se só, sem compreender as palavras do avô. E vinha aquela mão que ficaria entre dois outeiros [...]” (Fonseca, 1978, p.88). E ainda: “Assim eram as falas do pai para o menino adormecer. Agora, para ali estava sozinho, cheio de sono, à espera de uma história parecida que o avô nunca mais contava.” (Fonseca, 1978, p.89).

Pouco a pouco, ele tenta retomar a rotina, fazendo aquilo que era de seu costume enquanto ainda estava na companhia dos pais: por exemplo, ir à casa de Estróina fazer perguntas – notamos que Rui estava na fase da infância marcada pela curiosidade. A primeira pergunta que faz é justamente “- Sabes como é a África, Estróina?” (Fonseca, 1978, p.93). É a opinião do outro que precisa vir ajudar a compor sua própria opinião porque só a pura imaginação de como seria esse local longínquo onde os pais estavam não lhe bastava mais. Ele queria algo concreto. O sapateiro, porém, não o respondia, dizendo que o melhor era que ele fosse brincar.

Impossibilitado de concentrar-se em qualquer brincadeira, Rui volta a isolar-se em seus pensamentos: “Como seria a África? Onde seria? Se era assim tão longe, porque é que os pais o não teriam levado?” (Fonseca, 1978, p.95). Esse total desconhecimento de um outro continente é reforçado pelo espaço fechado, cerrado, marcado inclusive no nome Cerromaior, em que vive a criança. Também, aqui, temos uma aproximação da história particular do garoto com a história de Portugal, uma vez que, provavelmente, a viagem dos pais tinha a ver com a colonização em

África, da qual ele não entendia, mas, por motivos pessoais, não gostava, uma vez que tinha sido a causa de seu abandono.

A partir dessa pergunta sem resposta, a jornada de Rui, nesse conto, pode ser vista como uma busca do conhecimento. Conhecimento sobre como é esse lugar chamado África. Para isso, curiosamente, procura histórias contadas pelos mais velhos. Lembra-se do velho Josué, que já estivera em África, mas que se limita a apontar um quadro na parede de sua casa, remetendo-se a mares navegados e bichos que havia caçado.

Interessante notarmos que, para compor a ideia de África, o menino passa pelo entendimento do que é o mar – tão importante para diversos aspectos culturais portugueses – mas que não será, para ele, o mar da glória, das conquistas lusitanas, mas sim um mar do medo, da violência, do desconhecido e, principalmente, o mar que o separou dos pais: “E que mar?! Ondas do tamanho de casas e o navio metendo a proa toda dentro da água, que parece que se vai acabar o mundo [...] É uma coisa danada, o mar!...” (Fonseca, 1978, p.97), são as palavras do velho Josué.

O conto termina com o protagonista sendo obrigado a visitar as tias de quem não gostava – é o encontro do menino com a nova realidade que seria a sua, pois, na casa da avó, as regras eram outras. O contato com um mundo mais regrado, em geral, é que marca essa jornada para o amadurecimento, seu caminho para a vida adulta. O caminho passa a ser sempre marcado por analepses que são as lembranças da vida com a mãe: “Se a mãe estivesse, não seria nada daquilo a sua vida, não. Mãezinha deixava-o ser livre como um pássaro.” (Fonseca, 1978, p.103).

Considerações finais

Repensar o tema da infância nesses 30 anos sem Manuel Fonseca é, de certo modo, pensar o próprio ato de criação de Manuel da Fonseca. Num artigo sobre configurações autobiográficas na obra de Graciliano Ramos, Maria Célia Leonel e José Antônio Segatto (2015) mapeiam na produção do autor de *Angústia*, diversas manifestações autobiográficas, dentre elas, uma interessante chamada “autobiografia confessional”, que é quando um autor coloca numa personagem de ficção diversas experiências, ideias e opiniões que ele próprio, o escritor, vivenciou. É possível notar pontos autobiográficos de Manuel da Fonseca em toda a sua obra e isso fica muito claro, em especial, ao notarmos o olhar da criança em seus contos – tanto na relação com o espaço quanto por meio de situações vividas pelo escritor – como a perda do irmão – que são ficcionalizadas em suas narrativas.

A partir da experiência vivida pelas personagens, abrem-se as portas para a reflexão e a conscientização do indivíduo perante o mundo – consciência que faz parte do processo de amadurecimento de cada um. Em “O primeiro camarada que ficou no caminho”, há o contato com a solidão, a impossibilidade de se viver na casa onde foi criado e, em especial, o primeiro contato da criança com a morte. Há

o modo como Rui supera – ou tenta superar – essa situação traumática: em especial, buscando a figura da mãe, a mãe que ampara, como um escudo, o filho das dores que o mundo o pode infligir; a mãe que estende os braços para que o filho não caia no momento do choque.

É justamente a mão dessa mãe, num símbolo de adeus, que inicia o problema central do conto “Sete-estrela”: a perda do contato com os pais, trauma experimentado por Rui nessa história. Dessa vez, o modo de procurar superar a situação é pelo conhecimento: percorrendo as casas de familiares, amigos e sujeitos mais velhos da cidade que pudessem contar a ele histórias sobre a África. Com o conhecimento, um pouco da saudade dos pais seria suprido e ele tentaria se acostumar mais com a nova vida, quando os avós já o viam “como um homem”. O fato é que ele deve se conscientizar de que está sozinho e que os braços da mãe não estão mais ali para ampará-lo.

Em ambos os contos, temos o mesmo espaço interiorano de Cerromaior, a mesma sociedade e o mesmo deslocamento constante entre o individual e o coletivo, o particular e o público. Temos também o uso da prosa poética, que podemos ver como um recurso que vai ao encontro do olhar da criança, uma vez que a poesia inaugura formas novas de se ver o mundo, assim como a criança experimenta diversas situações pela primeira vez. Nesse sentido, temos frases melodiosas que representam o passar doloroso do tempo, refrões que se repetem ao longo do discurso, dando seu ritmo, além de diversas imagens repetidas que surgem como sistemas de símbolos, conferindo aspecto mítico ao espaço – a mão da mãe entre os outeiros, em “Sete-estrela”, por exemplo.

Usando o título de um livro de Autran Dourado, podemos ver Rui como um risco do bordado das narrativas de *Aldeia nova*. Sua infância representa o momento em que o mundo começa, em que as primeiras impressões sociais são construídas, em que vive seus traumas, em que toma consciência do ser e do estar no mundo. Com isso, faz o seu caminho de amadurecimento, que culmina na convivência insuportável com os fantasmas da própria casa, no último conto do livro.

O último parágrafo de “Nortada”, derradeiro conto do volume, termina exatamente assim: “E Rui sentiu o sangue morno escorrer-lhe sobre a pele fria e a carícia suave do Sol na mão aberta.” (Fonseca, 1978, p.254). Apesar de tudo há o sonho, a tentativa, a busca do sol, mesmo no ambiente mais frio, marcado pelas lembranças e pelas dores mais duras de se suportar.

Como era do gosto do escritor Manuel da Fonseca encerrar as narrativas nos pontos em que começavam, realizando um discurso cíclico, achamos justo, para essa homenagem, em que relembramos os trinta anos de sua partida, tomarmos justamente o tema da infância, que remete aos anos iniciais da vida, com suas inquietações, seus aprendizados, os modos de se procurar superar os desafios do cotidiano e, sobretudo, seu convite à imaginação e ao sonho. Pelo olhar da criança, vemos um espaço abandonado: Cerromaior está parado no tempo, sem

perspectivas, enquanto Portugal investe na violência da colonização. O sentimento de orfandade de Rui pode ser o mesmo do espaço em que vive, “de costas para o mar”, como n^o “As palavras interditas”, de Eugénio de Andrade (1999). Mas, também, pelo sonho e pelo lúdico, seria possível ter esperança num futuro diferente para o menino e para sua terra.

RIBEIRO, G. M. S. C. 30 years without Manuel da Fonseca: considerations on the theme of childhood in his short stories. *Itinerários*, Araraquara, n. 57, p. 123-134, jul./dez. 2023.

■ **ABSTRACT:** 2023 marks 30 years since the death of one of the great exponents of the Portuguese neorealist movement, Manuel da Fonseca. On the occasion of this anniversary, it is important for us to review his work, rethink it and reflect on aspects that confirm its originality. Thus, although we take into account all of his work, we take as a corpus the collection of short stories *Aldeia Nova*. Among several interesting themes in the narratives, childhood draws attention because it is worked on in a particular way by Manuel da Fonseca: the child is not only the center of some of the stories, but is also responsible for focusing the events and permeates the entire book. The reader has contact with the harsh reality of the fictional space through the curious, innocent and discovering eyes of these characters who, while not actively participating in the socioeconomic system, analyze it in a different and revealing way. This entire look is marked by the playful use of poetic prose. Therefore, the aim of this work is to verify the relevance of children's issues in Manuel da Fonseca's narrative construction, starting from two short stories from *Aldeia Nova*: “O primeiro camarada que ficou no caminho” and “Sete-estrela”. To this end, we took ‘close reading’ as a methodology and as the main basis the *Discurso da narrativa*, by Gérard Genette ([197-]) and “O concerto dissonante da modernidade”, by Antônio Donizeti Pires (2006).

■ **KEYWORDS:** Neorealism. Manuel da Fonseca. Childhood. *Aldeia Nova*. Poetic prose.

Referências

ANDRADE, Eugénio de. **Poemas de Eugénio de Andrade**. Seleção, estudo e notas de Arnaldo Saraiva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BARCELLOS, José Carlos. *Cerrromaior* e o Neo-realismo português. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/abf/vol4/num1-01.htm> Acesso: 22.08.2023.

BEZERRA, Antony Cardoso; BEZERRA, Maria Thayna Mouzinho. A representação da infância em contos de Soeiro Pereira Gomes e Manuel da Fonseca: a década de 1940. *Revista Entreletras*, Araguaína, v. 14, n. 1, 2023.

- DOURADO, Autran. **O risco do bordado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FONSECA, Manuel da. **Aldeia Nova**. Lisboa: Forja, 1978.
- FONSECA, Manuel da. **Cerromaior**. Lisboa: Caminho, 1982.
- GENETTE, Gérard de. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].
- LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Graciliano Ramos: configurações autobiográficas. **Itinerários**: Revista de Literatura, Araraquara, n. 40, p.75-95, 2015.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade. **Itinerários**: Revista de Literatura, Araraquara, n.44, p.35-73, 2006.
- PITTA, António Pedro. “Novo Cancioneiro”: historicidade de uma polifonia. **Revista do CESP**, Belo Horizonte, v.37, n.57, p. 79-96, 2017.
- RIBEIRO, Ana. Histórias ‘de proveito e exemplo’ em representações da infância de Manuel da Fonseca. In: REDOL, António Mota (Org.) **Neo-Realismo e infância**. Lisboa: Colibri, 2000, p.61-74.

