

Narrando os silêncios: ressonâncias entre literatura e medicina a partir da ficção de Manuel da Fonseca

Meaningful silences: resonances between literature and medicine in the literary fiction of Manuel da Fonseca

Gloria Alhinho

Université de Bordeaux Montaigne
gloria.alhinho@u-bordeaux-montaigne.fr

Data receção: 17-07-2018

Data de aceitação: 14-03-2019

Este artigo é uma homenagem ao trabalho crítico de Mário Dionísio sobre a obra de Manuel da Fonseca.

This article pays tribute to Mario Dionísio's critique on the literary fiction of Manuel da Fonseca.

Resumo

Para Mário Dionísio, a descrição literária da doença mental na obra de Manuel da Fonseca é um poderoso testemunho da existência das interseções entre a medicina e a literatura. Do seu ponto de vista, tanto o comprometimento deste escritor como a sua relação com a pobreza e o abandono na sociedade alentejana mostram, de uma forma clara, os mesmos problemas de saúde mental que encontrou no *Primeiro Congresso Nacional de Saúde Mental*, realizado em Lisboa, no início dos anos sessenta do século XX. Contudo, esta dimensão importante não foi suficientemente explorada na obra de Manuel da Fonseca. A presença da doença mental em *Cerromaior* e *Seara de Vento* mostra a existência de numerosos silêncios em torno da doença mental e do Alentejo, quer a um nível familiar, quer social ou político. Destes silêncios, Manuel da Fonseca extraiu um procedimento narrativo ancorado no acompanhamento e na vigilância que ajuda a compreender a dualidade do sentido trágico do ato de cuidar, inerente tanto à prática da medicina como ao trabalho literário.

Palavras-chave: Manuel da Fonseca – Alentejo – doença mental – narrativa e medicina – cuidado e vigilância

Abstract

For Mário Dionísio, the literary fiction of Manuel da Fonseca bears witness to the on-going interactions between literature and medicine. His literary engagement against poverty and abandonment in the South of Portugal shows, in a very realistic way, the same problems involving mental illness as those developed during the *Primeiro Congresso Nacional de Saúde Mental* which was held in Lisbon, in the 1960s. However, that major dimension tended to be disregarded by the Portuguese critics of Manuel da Fonseca's work. The presence of two key characters in *Cerromaior* and *Seara de Vento* brings to light the existence of a multiplicity of silences: familial, social and political. Thanks to those silences, Manuel da Fonseca has engendered a narrative process based on commitment and vigilance, which helps us to become aware that the tragic duality of care concerns medicine and literature alike.

Keywords: Manuel da Fonseca – Alentejo – narrative and medicine – mental illness – care and vigilance

O primeiro *Congresso Nacional de Saúde Mental* que decorreu em Lisboa de 23 a 26 de novembro de 1960¹, levou Mário Dionísio a comparar a descrição literária da loucura no romance *Cerromaior* de Manuel da Fonseca com a apresentação clínica desta doença na sociedade portuguesa:

E, enquanto o ouvia, não me saíam da cabeça as dramáticas cenas do louco Doninhas na cadeia de *Cerromaior*, com que abre o romance de Manuel da Fonseca, escrito sete 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. (Dionísio 1975: 23).

Estas palavras apontam para a convergência dos discursos literário e clínico em torno da doença mental e para a singular presença da sociedade alentejana na obra de Manuel da Fonseca. A forma como este escritor mostrou a doença mental, abrindo sentidos para a compreensão tanto do seu sentido trágico como o do acto de cuidar, constitui o objeto deste trabalho.

¹ Cujas atas foram publicadas pelo Instituto A. A. da Costa Ferreira (1961).

Introduzimos estas linhas de pensamento partindo da questão que Alice, em *Alice's Adventures in Wonderland*, coloca quando tenta imaginar a chama extinta de uma vela. Yves Chevrel serve-se dela para pensar a investigação literária como desejo de manter a chama viva que importa preservar para além do texto e do seu devir (Chevrel 1994: 39). Este cuidar, inerente tanto ao texto literário como ao trabalho crítico sobre o mesmo, aponta ainda para sentidos comuns na ação da literatura e da medicina. Trata-se do desejo íntimo de preservar a chama, como metáfora da vida, apesar da sua dualidade trágica. A vertiginosa descida da personagem Alice leva-a a experimentar vários interditos (como beber poções desconhecidas), às lágrimas, ao impasse, à tristeza, ao receio do abandono. No entanto, o facto de imaginar a chama da vela para além da sua extinção mostra que continua a acreditar, no espaço da sua própria vulnerabilidade, na luz da vida mesmo para além da vida. A questão encerra, assim, uma resposta ao sentido trágico da condição humana: o desejo de cuidar ou mesmo de salvar a vida, apesar da sua vulnerabilidade, incerteza e fragilidade e, conseqüentemente, da possibilidade permanente da sua extinção.

Cuidar para inaugurar a promessa da vida será a linha orientadora para a análise dos romances *Cerromaior* e *Seara de Vento*: o acompanhamento e comoção do narrador remetem a doença mental para além das suas manifestações individuais e inscrevem-na num contexto universal do sentido trágico da condição humana. Procuraremos esclarecer a importância destas emoções através de uma reflexão sobre aquilo que a literatura e a medicina apresentam de comum do ponto de vista dos seus epistemas e que se manifestam num interesse comum pela salvação da vida. A escolha do *corpus* pretende interrogar a presença de duas personagens que, não sendo aparentemente centrais, remetem para a existência de vários silêncios que estruturam os sentidos da narrativa.

É perscrutando o silêncio, mais do que as palavras, que Manuel da Fonseca diz estabelecer uma relação íntima com pessoas que conheceu ou de quem ouviu contar a história “[da sua] grande e inseparável família” (Fonseca 2011: 12). Segundo o autor, o processo da escrita dessa “longa história” começa quando entende o que “ocultamente pretendem” pois, na vida como na ficção, “tanto mais avulta [...] quanto mais contraditório” (Fonseca 2011: 11-14). Manuel da Fonseca alonga-se a contar o modo romanesco como quarenta anos antes publicara *Aldeia Nova*. A esposa de um dos editores interessara-se pelo livro porque descobrira uma dor conhecida nessa narrativa sobre

a doença e morte de uma criança. A leitura, apesar de penosa, fora apaziguadora pois nela encontrara um sentido para um “sofrimento comum” (Fonseca 2011: 14) à volta da morte e num contexto que lhe era familiar. Esse mero acaso fizera com que o livro fosse publicado.

O relato desta experiência revela o lugar de eleição que as emoções têm na obra do escritor. No conto em questão, “O primeiro camarada que ficou no caminho” (Fonseca 2011 [1942]), há inúmeras referências ao choro e ao silêncio que envolvem a doença e a morte. O sofrimento que estas veiculam relembra que uma história não é apenas a recriação de um passado partilhado – o da personagem e do seu irmão. É a trágica perda de um futuro comum, como assinala o título. Recriar estas histórias significa estar presente num espaço-tempo sensível que as lágrimas, num fluxo contínuo, acompanham. Mário Dionísio chamou a este narrador um “narrador-criador” (Dionísio 1975: 14) e Maria Alzira Seixo apontou a comoção e o acompanhamento como resultantes de um movimento com os outros e a partir dos outros². A história que conta à volta da publicação de *Aldeia Nova* atesta a relevância de uma intimidade que estabelece com o outro e que antecede mesmo a escrita. Tal como Manuel da Fonseca explica, o acompanhamento é anterior ao “lavar a escrita”³, como quem cria laços profundos e íntimos antes de escrever uma história ouvida. Este *tornar presente* mais do que *contar* cria uma terceira dimensão para abrir espaço àquilo que escapa à narrativa, como sugere André Malraux (1996) em *Le démon de l'absolu*⁴. O significativo encadeamento das diferentes narrativas de Manuel da Fonseca é compreensível à luz desta experiência sensível que o liga às personagens e ao ambiente no qual estão integradas. É possível, deste modo, escutar e escutar diferente, como referiu Mário Dionísio, porque se aparenta ao sentir o *pulsar da vida* até nos mais recônditos lugares. Da mesma forma, Anne-Laure Boch alerta para o facto do *apelo da vida* na medicina se manifestar muito antes da consideração médica da palavra doença (Boch 2009:

² “Este mover-se com os outros e a partir dos outros integra a visão específica do narrador que [...] se afirma no sentido psicológico mais comum do termo comoção, numa afirmação de acompanhamento afectivo do percurso das personagens e de transformação de si em função delas” (Seixo 1980: 105-106).

³ Segundo a própria metáfora de Manuel da Fonseca.

⁴ “L’histoire de la technique du récit depuis trois siècles, comme celle de la peinture, suit essentiellement la recherche d’une troisième dimension ; de ce qui, dans le roman, échappe au récit ; de ce qui permet non de raconter, mais de représenter, de rendre présent.” (Malraux 1996: 1193).

39). Poderíamos sugerir, então, que a doença é uma das manifestações da vida à qual o médico e o escritor estão atentos.

Eugénio de Andrade considera dificilmente alcançável a escuta do apelo da vida e da sua dimensão trágica. Ao exercê-la, como escritor, partindo da experiência do cante alentejano, encontra nela a junção do apego à terra e da solidão que caracterizam o Alentejo. Segundo este autor, as vozes desse *cante* - compactas, indomáveis e vindas dos confins do abandono - definem mesmo uma estética própria a esta região (Andrade 1984) que pensamos estar presente em toda a obra de Manuel da Fonseca através da metáfora das lágrimas. Trata-se, neste sentido, não só das lágrimas dos homens mas também das lágrimas das coisas e cuja presença irriga toda a sua escrita naquilo que ela tem de enraizamento no espaço alentejano. Como nos sugere uma das interpretações do verso de Virgílio “Sunt lacrimaerum”, as coisas têm lágrimas e podem associar-se à dor dos homens⁵.

As emoções podem criar, deste modo, uma geografia da dor que não obedece a uma linha direita porque, como observa Gilles Deleuze (1993), não há linhas direitas nem nas coisas nem na linguagem, há apenas um conjunto de voltas necessárias para revelar a vida das coisas⁶. O movimento dos corpos e do espaço revela sentidos muito particulares pois mostra a vida nos lugares mais sombrios, nos olhares mais distantes e nas figuras mais isoladas. Assim, as crianças, o vagabundo, o mendigo, o maltês, o louco merecem um cuidado particular na narrativa, surgindo e regressando em textos diferentes para completar o sentido a uma mesma história que anuncia ou cuida do pulsar e da presença da vida. Desta maneira, continuam a significar, apesar do silêncio, da solidão e do abandono. Este movimento, ao qual Manuel da Fonseca chamou “andamento vivo”, serviu mesmo para designar o escritor como o último dos malteses⁷. Esta palavra tem uma

⁵ O sentido sugerido seria o seguinte: “les objets pleurent comme si, ayant, une âme, ils pouvaient s’associer à la douleur des hommes. Devant les frises qui décrivent les malheurs des Troyens en une ekphrasis rhétorique, Virgile semble suggérer que non seulement les mots peuvent dire la souffrance humaine, mais aussi les choses.” in <http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm#vir>, consultado a 7 de janeiro de 2013.

⁶ “Il n’y a pas de ligne droite, ni dans les choses ni dans le langage. La syntaxe est l’ensemble des détours nécessaires chaque fois créés pour révéler la vie dans les choses.”, (Deleuze 1993: 12).

⁷ Esta figura do desviante é de tal forma importante que foi mesmo atribuída ao próprio escritor. A este propósito ver o artigo de Mário Santos intitulado “O último da raça dos malteses” (1993: 28-29).

ressonância muito particular porque traça uma cartografia do espaço alentejano na sua obra.

O conto “O Largo”, da coletânea *O Fogo e as Cinzas* (Fonseca 1951), conta a morte desse espaço metonímico do Alentejo, através do silêncio das histórias que lhe davam um sentido e um lugar no mundo. Esta morte anuncia muitas outras, como a dos malteses, a dos valentes e a dos heróis cujas vidas legitimavam a história do largo. O largo, que funcionava como o repositório das histórias do Alentejo, já não interessa ao mundo. As velhas faias que o marginavam ecoam um gemido fúnebre que acompanha as últimas figuras que o atravessam como o velho Ranita que sem trabalho e sem préstimo, deixa de ser respeitado: “Vai, de cinta solta rojando, ágil e ridículo, a desafiar homens que já morreram.” (Fonseca 1951: 19). Estes despojos humanos perdem o seu espaço no largo e o seu lugar no mundo. Permanece apenas a comoção e o acompanhamento do narrador que dá novas dimensões ao silêncio a que estão condenados.⁸

As múltiplas manifestações do grito associam-se a estas vozes para revelar uma presença da vida que se autonomiza e se distancia do texto. A génese de *Seara de Vento* está mesmo relacionada com a escuta de um grito, por parte de Manuel da Fonseca, após a leitura de um *fait divers* ocorrido no Alentejo, nos anos trinta do século vinte. A notícia deixava espaço a múltiplas interpretações relacionadas com questões políticas e sociais do Alentejo.⁹ Gaspar Simões vê em *Seara de Vento* sobretudo questões políticas já ultrapassadas pelo neorrealismo. Refere-se à figura de Bento (o filho de uma família apossada pelo poder económico e político da sociedade alentejana que apresenta perturbações mentais) como um pequeno monstro que apenas solta grunhidos e que nada vinha fazer na obra de um poeta: “Um dejecto humano que apenas sabe grunhir não tem o direito de comparecer na obra de um escritor que acima de tudo é poeta.” (Simões 2001: 188). No entanto, este “grunhido” está presente ao longo de todo o texto e acompanha os acontecimentos trágicos que atravessam toda a narrativa.

⁸ A ternura do narrador envolve-os, tapa-os e aconchega-os. Ver, por exemplo: “Uma nuvem de poeira ergue-se; depois, tomba vagarosa e triste. Tomba sobre o Ranito esfarrapado e tapa-o.” (Fonseca 1951: 19).

⁹ Como o descreveu o próprio Manuel da Fonseca: “A ‘Seara de Vento’ é uma notícia no jornal que depois quem a leu foi vendo melhor como era. A notícia era de tal modo dramática que era um grito ! Que aconteceu aqui ?! De certo modo, a notícia que eu dou como prefácio e o que eu escrevi como romancinho ou novela são duas coisas paralelas mas não iguais.” (Silva, Letria & Serrano 1987: 11).

A “lamúria monótona” de Bento solta-se por vezes como um cântico, outras como “um choro derramado” (Fonseca 1979 [1958]: 46; 237). A sua voz monótona angustia e reitera a violência que se abate sobre a família Palma. A sua cantilena atravessa toda a narrativa pois encerra o sentido trágico do destino a que todos estão condenados: “caras de bocas abertas perpassam, deixam um rastro de gritos. ‘O mã!’ Nha mã!’ Campos desertos. Vento. Uma ventania silenciosa sopra cores listradas, faixas que rodopiam, círculos – Ó ‘nha mã!’ ‘Nha mã!’” (Fonseca 1979 [1958]: 243).

O seu corpo “enfezado” permanece dias inteiros encaixado no corpo derruído do forno reduzido a “um montão de pedras encravadas na terra negra e húmida” (Fonseca 1979 [1958]: 33). Para esse espaço convergem todos os olhares e perspectivas dos homens da família. Joaquim de Valmurado, o avô de Bento, errava à volta do forno como o náufrago perdido, gritando: “ - A gente precisa de voltar a cozer o nosso pão!” (Fonseca 1979 [1958]: 34). Na tentativa de sair da clausura através do contrabando, o pai de Bento pensa levantar o forno derruído. As mulheres sentem, então, que nada mudou e que a família está condenada à errância iniciada por Joaquim de Valmurado. O grito da família rodopia como a ventania e forma círculos à volta ou para dentro do forno, tornando o espaço asfíxiante. A voz de Bento aponta uma possibilidade de sentido nessa geografia de cores listradas, de faixas e de círculos que mostram a fome e a dor (Fonseca 1979 [1958]: 243).

A presença do grito é também relevante no romance *Cerromaior*. Este inicia-se por um dos últimos gritos de Doninha, o antigo carteiro da vila. Agora, na prisão, é

um homem completamente nu, as mãos escuras enclavinadas nos varões das grades [...]. No corpo mirrado, saliente de ossos, só as pernas avolumavam, ponteadas de buracos negros. 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. (1976 [1943]: 9).

Tal como o seu grito, longo e aflito, que se arrasta na cadeia, a sua morte ecoa na memória de Adriano e provoca uma longa analepse na narrativa. Conhecemos, então, o duplo sentido trágico do grito de Doninha: um passado de abandono e errância pelas ruas de Cerromaior e um futuro enclausurado na loucura. É quase sempre através do olhar de Adriano que temos acesso ao desmoronar do corpo e da vida do Doninha: “Do Doninha, sempre apumado na farda, batendo de porta

em porta com a mala cheia de cartas, restava aquela ruína. Um monte de feridas coberto de farrapos no fundo de um carro.” (1976 [1943]: 14). Doninha tornou-se o despojo de um homem que perde o trabalho, o prestígio e acaba por se perder na demência. Tal como se confessa a Adriano, “Velho e doente, fica ao abandono, Ninguém queria saber dele. O ordenado era uma miséria, não dava para nada. Pois ainda lhe descontavam dinheiro por não estar ao serviço...” (1976 [1943]: 34). As palavras de Doninha não encontram qualquer eco no contexto social de Cerromaior. Essa solidão assim como o agravamento dos sintomas físicos daquilo que se considera ser as consequências da sífilis e do álcool, arrastá-lo-ão até à loucura e à solidão.

As vidas de Adriano e de Doninha surgem relacionadas a vários níveis. Jovem filho de proprietários ricos cuja família entra em decadência, Adriano encontra-se na prisão por ter ultrapassado a fronteira intransponível da solidariedade entre os ricos e os pobres. Adriano transpõe-na no dia em que declara diante de todos que Abílio Rocha, que se encontra do lado dos poderosos, é um dos pulhas de que fala Doninha. Esta confrontação provoca a sua exclusão gradual, quer do lado dos pobres quer dos ricos. A errância de ambas as personagens inicia-se nas ruas de Cerromaior e termina na prisão. Esta vem lembrar-nos que a loucura do Doninha é apenas a de um homem que se encontra na travessia ou, se quisermos, de passagem, como o atestam inúmeras personagens na obra de Manuel da Fonseca. Esta situação simbólica, que parte da representação do louco na Idade Média, representa a exclusão que o encerra no limiar, como refere Michel Foucault :

s'il ne peut et ne doit avoir d'autre prison que le *seuil*/lui-même, on le retient sur le lieu du passage. Il est mis à l'intérieur de l'extérieur, et inversement. Posture hautement symbolique, qui restera sans doute la sienne jusqu'à nos jours, si on veut bien admettre que ce qui fut jadis forteresse visible de l'ordre est devenu maintenant château de notre conscience. (Foucault 2006 [1972]: 26).

Esta observação de Michel Foucault pode ajudar-nos a compreender a forma como Doninha se movimenta no espaço social e Bento no espaço familiar. Doninha circula, aparentemente livre, no espaço da vila de Cerromaior. Aí, expõe a sua nudez, atira pedras, insulta, corre desenfreadamente e expõe a intimidade de todas as famílias:

Contava tudo. Adultérios, roubos, negócios de corda ao pescoço eram trazidos para ali, à luz do sol e pelas palavras próprias, sem subterfúgios. Nenhuma família escapava na boca do Doninha./ Um prazer para aquela gente, rir impunemente de escândalos que todos sabiam, mas ninguém se atrevia a criticar. (Fonseca, 1976 [1943]: 153-154).

No entanto, expulsam-no, pouco a pouco, do café, do Grémio e de todos os lugares onde tinha o estatuto social de homem. É a liberdade de manipular as fronteiras entre a verdade e a mentira que o encerra progressivamente na loucura¹⁰. Em *Seara de Vento*, o comportamento dos membros da família de Bento também revela ambiguidade em relação ao seu estatuto de pessoa. A avó compara o tempo que lhe dedica com a guarda de porcos: “Comecei por guardar porcos. Agora cuido do teu filho. Por um trabalho destes, claro que não mereço as sopas.” e o pai afaga-o “tal como antigamente, ao fim do trabalho esgotante, afagava os bois ou as mulas de tiro.” (Fonseca 1979 [1958]: 65; 79).

Tornam-se assim “reis solitários”, na expressão de Albert Londres (2007: 221), porque navegam entre mundos possíveis, na sua verdade, mas inaceitáveis, na verdade da norma. No entanto, a voz de ambos (quer o discurso ébrio de Doninha ou a “cantilena sem palavras” de Bento) expande-se, simultaneamente, dentro e fora dos seus espaços interiores. O discurso acusador de Doninha atinge os homens de Cerromaior e conduz à sua exclusão: “Os homens das vendas sentiam naquele olhar e naquelas palavras qualquer coisa que lhes dizia respeito. A pouco e pouco, afastavam-se do Doninha.” (Fonseca, 1976 [1943]: 154). Bento, ao isolar-se na cova do forno, remete cada membro da família para as suas respetivas solidões, pois concentra no seu próprio corpo a degradação da família e a ruína do forno. Ambas as personagens, apesar de marginalizadas, exprimem o desespero a que todos estão condenados. Esta condenação é expressa, por exemplo, através do poder limitado das suas verdades: tanto a voz do Palma, em *Seara de Vento*, como a de Adriano, em *Cerromaior*, ao clamarem

¹⁰ “Si la folie entraîne chacun dans un aveuglement où il se perd, le fou, au contraire, rappelle à chacun sa vérité ; dans la comédie où chacun trompe les autres et se dupe lui-même, il est la comédie au second degré, la tromperie de la tromperie ; il dit dans son langage de niais, qui n’a pas figure de raison, les paroles de raison qui dénouent, dans le comique, la comédie : il dit l’amour aux amoureux, la vérité de la vie aux jeunes gens, la médiocre réalité des choses aux orgueilleux, aux insolents et aux menteurs.” (Foucault 2006 [1972]: 29).

justiça, transparência e responsabilidade, não podem ser ouvidas numa comunidade que aceita apenas comportamentos socialmente determinados.

Os espaços do limiar onde Doninha e Bento deambulam mostram, igualmente, o silêncio da medicina e o das instituições. Não existe resposta institucional face à doença mental de Doninha. Quando o seu comportamento se torna intolerável socialmente, fica provisoriamente na cadeia. Seguir-se-á a consciência colectiva de que não é um criminoso e que aí permanece como num lugar de passagem. Contudo, apesar do Presidente da Câmara e do Chefe dos Correios escreverem cartas para Lisboa e do interesse que a história de Doninha desperta, a situação eterniza-se: “os dias foram passando. De vez em quando, falava-se no caso. Esperava-se. E, quase durante um ano, Doninha só dava sinais de vida altas horas da noite, todo nu às grades da cadeia, com aqueles gritos uivados para a vila./Parecia um naufrago pedindo socorro.” (Fonseca, 1976 [1943]: 13-14).

Apesar do contexto desolador e da precariedade dos meios, existe tanto a ideia de doença como a de cuidar do doente. Contudo, este cuidar assume outros contornos que estão para além da medicina, tal como a entendemos nas sociedades ocidentais atuais. Como esclarece a neurocirurgiã Anne-Laure Boch (2009), a ideia de medicina é pré-existente à ideia de prática médica. Apesar da precariedade dos meios, a avó e a mãe tentam curar Bento. Amanda Carrusca, a avó, fá-lo através de um ritual misterioso com “movimentos meticulosos, demorados.” e “uma expressão solene” que lhe ergue o rosto e acompanha as suas mãos que se mexem “de forma estranha, lenta.” e “Enquanto prossegue a minuciosa tarefa, fala com voz ciciada e profunda.” Também a mãe, Júlia, faz dos momentos em que lava os olhos de Bento com água que Amanda benzeu na véspera, um ritual em que reza uma oração a Santa Lúzia “num murmúrio rolado” (Fonseca 1979 [1958]: 38-39; 42).

A descrição detalhada dos gestos e palavras parece associar-se a uma profunda tristeza, como se o doente e aquele que cuida da doença estivessem ao mesmo nível. Inspirando-se das palavras do poeta Odysseas Elytis, a psiquiatra Despoira Nikiforaki (2012) diz que há nesta tristeza uma certa beleza porque nos assemelhamos a ela. Na verdade, no momento em que Amanda Carrusca faz a mezinha para curar o neto, irrompe a promessa “- Hei-de curar o meu neto!” (Fonseca 1979 [1958]: 39). O ritual que associa aos magros recursos de que dispõe, dá uma dimensão trágica à doença mental do neto mas abre o desejo e a

possibilidade da cura naquele instante. Na verdade, a aparição de Bento em *Seara de Vento* encerra, a nosso ver, a dimensão trágica dessa beleza, que serve para dizer a forma como a vida irrompe até nos lugares mais sombrios:

Para lá do terreiro, sentado sobre as pernas encruzadas, Bento, meio oculto na cova do forno, agora reduzido a informe monte de pedregulhos, baloiça o tronco. Baloiça-o continuamente e, ao embalo do baloiço, canta. Rouca, sem palavras, a cantilena derrama-se, ininterrupta, de entre as estevas que orlam a cova. / Ao redor, a nortada abre à flor do matagal um redemoinhar fugidio. Esfarrapa as nuvens pardacentas, empurra-as para o sul. E, no alto do cerro, os compridos cabelos amarelos do garoto esguedelham-se, oscilando como uma chama na ventania. (Fonseca 1979 [1958]: 31).

Esta chama simboliza, a nosso ver, aquilo que Gonçalo Tavares (2013) descreve como sendo uma *vigilância afetiva* porque, como diz, o desviante, aquele que foge à norma, não é o inimigo nem o erro. Esta é a *vigilância do louco* que se produz na imaginação de alguém que procura amizade naquilo que não conhece¹¹. O olhar vigilante sobre Bento procura no mistério da dualidade trágica a chama mais forte que vem de uma cova-túmulo que significa todas as desgraças e todas as esperanças de uma família. Contra as leis do estado que não permitem o levantar do forno encontra-se o determinismo de Bento : aí permanecer dias inteiros, faça sol ou chuva, e o determinismo do Palma, em querer levantá-lo sozinho contra todas as forças que o enclausuram. É na cova que cai o seu corpo no momento derradeiro em que se expõe ao inimigo. O forno dos Palma representa a universal essência da tragédia : ‘as leis não escritas da piedade e as leis da cidade, a lei do estado e a lei da Família.’ (Aristóteles 2006: 86).

A finalidade daquela tragédia é levantar o forno e é aí que Bento permanece. Este “dejecto humano”, como lhe chamou Gaspar Simões, faz assim todo o sentido na obra do poeta Manuel da Fonseca. Essa função permite purificar o terror e a piedade que Bento provoca, de maneiras diferentes, em todos os membros da família. A dimensão estética da sua figura na ventania, representada pela metáfora da chama,

¹¹ “Em vez da vigilância que tenta detectar o inimigo ou o erro (o inimigo é, no limite, o erro que nos pode matar), em vez da vigilância que tenta impedir o afastamento em relação à norma e ao previsto, na imaginação há uma *vigilância de louco*, alguém que olha para o ponto estranho, alguém que vigia o lado de onde certamente nenhum inimigo surgirá; estamos face a uma *vigilância afetiva*: alguém procura a amizade nas coisas que não conhece.” (Tavares 2013: 54).

inaugura a promessa do fogo e da esperança. Mesmo o lugar mais triste merece o olhar do poeta. A figura trágica ajuda a compreender os mistérios inerentes ao ambiente que cerca Bento, o doente mental, não apenas para a descrever mas para lhe dar a dimensão mítica do abandono. Pois é de abandono e de solidão que continua a falar o espaço alentejano quando se trata de evocar distúrbios mentais, como já era referido no primeiro Congresso de Saúde Mental que evocámos¹². A solidão geográfica assemelha-se, nesta região, à solidão emocional ou como o diz Sónia Cândido em *Cultura Suicida no Alentejo*, “a solidão sentida em termos geográficos, apodera-se da população em termos emocionais.” (Cândido 2010: 28).

No prefácio a *Retalhos da vida de um médico*, Gregorio Marañón declara que o mais importante em medicina é o halo misterioso das circunstâncias imprevistas que rodeiam a doença e que estão, acima de tudo, condicionadas pelo ambiente¹³. Alguns dos problemas que esse ambiente colocou a Fernando Namora não parecem ter podido ser resolvidos no terreno da medicina mas sim naquele que lhe oferecia a literatura. O médico Fernando Namora descobre que por detrás da experiência difícil de um parto, se esconde a história trágica de uma família face à doença e à malformação. O conto “Outra história de um parto” vem mostrar a dor de uma mãe que não ultrapassa a vergonha visceral de ter dado ao mundo um ser “imperfeito”. Após o parto, não respeita os cuidados médicos e procura, obsessivamente, uma possível “desfiguração” na criança que acabou de nascer: “Era muito tarde. Ou

¹² Detemo-nos nalgumas considerações emitidas neste Primeiro Congresso Mundial de Saúde Mental no que diz respeito ao Alentejo. Afirma-se que nesta região pouco ou nada se fizera, avolumando-se, deste modo, “as consultas e buscas de internamento de doentes de foro psiquiátrico.”. Admite-se que carência de meios materiais e humanos assim como a falta de qualificação não permitem dar resposta a esta procura. Estas afirmações são completadas, no entanto, por uma análise sobre os cuidados futuros a aplicar “nas condições económicas e financeiras das gentes ; por outro lado, carece-se de administrar e provocar interesses culturais a todos, isto é, bom nível de vida e a maior soma de cultura possível.”. Pretendia-se assim libertar o povo “do medo à doença, da miséria e da ignorância.”. O futuro estaria então não só na resolução técnica do problema mas na procura de uma visão global da sociedade alentejana e no cuidar desse futuro na medida em que se pretende a humanização dos ambientes em que vivem os portadores das doenças mentais. Concluía-se que sem “[a] solução prévia da indigência económica das famílias de muitos doentes mentais [não seria possível] nem viável a eficiência das normas e critérios da saúde mental em tais famílias.” (1961: 268-270).

¹³ “Pero lo importante de la Medicina es el halo misterioso de circunstancias imprevistas que rodea a la enfermedad, circunstancias que dependen, unas, de la personalidad del enfermo, y otras, las más importantes y numerosas, de su ambiente.” (Marañón 2000 [1949]: 11).

tinha sido muito tarde desde o princípio. Ela morria dois dias depois, serena, certa de ter oferecido ao mundo um ser perfeito.” (Namora 2000 [1949]:195).

A narrativa literária vem trazer à superfície a dimensão trágica daquele corpo amargurado que se movia para uma morte redentora e contra a qual o médico Fernando Namora nada poderia fazer. Uma dor cujas fronteiras se encontravam além daquelas que ele procurara salvar. O escritor Fernando Namora encontra no espaço literário um possível sentido para essa reverência por uma vida “perfeita”, sem erros nem imperfeições, elevando a personagem a uma *figura humana*, cujo processo explica também, muitos anos depois, a psiquiatra Despoira Nikiforaki:

Les patients rencontrés dans ce cadre, qui se veut et se pense comme rigoureux et austère, se sont révélés de véritables figures humaines: j'ai pu y rencontrer Cassandre en délire, Médée obsédée par l'infanticide et bien d'autres héros anonymes. Côté de la mythique et du marginal, de la douleur et de l'apathie, de la plainte et de l'indifférence. (Nikiforaki 2012: 176-180).

A vigilância afetiva de que nos fala Gonçalo M. Tavares exerce-se, aqui, pela graça da imaginação porque esta, como nos esclarece ainda Anne-Laure Boch, ilumina a verdade dos seres (2009: 242). As dimensão mítica e trágica estão na realidade do doente e a literatura mostra-o não apenas no visível do que é mas também no invisível do que poderia ser. Ambas poderão, neste sentido, ter uma finalidade comum porque trabalham a questão da fragilidade e da vulnerabilidade da vida. O sentido virá precisamente, no contexto literário que nos ocupa, da singularidade e da universalidade do que foge à norma e que as figuras de Bento e Doninha representam. No espaço que as envolve, constroem-se múltiplos sentidos onde o lugar do encontro, o da ternura ou o da compaixão se torna possível. Em *Seara de Vento*, a alienação, provocada pela violência e pela indiferença, é, muitas vezes, interrompida por momentos de ternura por parte do Palma para com o filho Bento. Em *Cerromaior*, Adriano olha para Doninha não como um louco ou como dejetos humanos mas como uma representação da inocência: “Adriano olhava aquela figurinha fraca, abatida contra a parede como uma criança castigada que vai romper em soluços.” (Fonseca 1976 [1943]: 86).

Estes olhares talvez nos venham lembrar que na origem da criação há o desejo de cuidar. Na origem da ciência, a aspiração a

ajudar que se desdobra, por sua vez, em conhecimento e ação. Mas conhecer justifica-se pelo desejo de cuidar. Como conclui Anne-Laure Boch: “C’est donc bien l’affect, j’ose dire l’amour pour ses semblables, qui est moteur dans l’engagement en science.” (2009: 2). Da mesma forma, António Damásio esclarece que não só os sentimentos são indispensáveis ao *continuum da vida* (Damásio 2018 : 101) como não é possível compreender as estruturas mentais das quais emerge a cultura sem ter em conta os afetos (Damásio 2018 : 102). A dimensão afetiva está, deste modo, na base do conhecimento humano.

A obra de Manuel da Fonseca questiona o conceito mesmo de pessoa precisamente através de um processo narrativo que descreve e acompanha diferentes maneiras de transformar a dor na vivência significativa do sofrimento (Boch 2009: 141) e logo, de conhecimento da vida. Tal como a prática clínica do médico Fernando Namora ou da psiquiatra Despoira Nikiforaki, a experiência literária de Manuel da Fonseca revela a universal singularidade do sofrimento para daí extrair conhecimento. Para tal, todas estas experiências, que se entrelaçam e enriquecem mutuamente a literatura, a vida ou ainda a prática da medicina, parecem apoiar-se num optimismo que vai buscar, à própria miséria, a promessa da esperança¹⁴.

O que parece animar tanto a medicina como a literatura é uma forma de *reverência pela vida*, na expressão de António Damásio (2018: 232), porque, tanto nas suas manifestações biológicas como em tudo o que está para além delas, a vida se projecta continuamente no futuro. A literatura, na sua vertiginosa busca (que a descida de Alice também pode simbolizar), também está neste futuro porque procura transcendê-la fazendo, tal como nos diz um poema de Manuel da Fonseca, “/ [...] as coisas mais belas/que um homem pode fazer na vida!//” (Fonseca 1975: 98).

Bibliografia

Andrade, Eugénio de Andrade (1984): Prefácio a *Escrito na Cal* –

¹⁴ “Peut-être y a-t-il deux sortes d’optimisme: l’un qui tourne résolument le dos à toutes nos misères pour ne voir – pour ne rêver peut-être – qu’un avenir meilleur; et l’autre qui, dans cette misère même, va chercher la promesse, l’illusion peut-être, d’un espoir. Le premier vise directement le paradis – il n’y a pas plus beau chemin pour l’âme. Le second cherche ici et maintenant, au moins quelques parcelles d’un bien à la mesure de sa vie; cette tentative n’est peut-être pas dépourvue de sens. Si ce n’est pas de l’optimisme, je vous laisse le soin de trouver un autre mot.”, Karel Capek no prefácio que este fez à Ópera *O Caso Makropoulos* (Boch 2009: 244).

- Fotografias do Alentejo*, Portel, Câmara Municipal de Portel.
- Aristóteles (2000): *Poética* - Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Boch, Anne-Laure (2009): *Médecine technique, médecine tragique: le tragique, sens et destin de la médecine moderne*, Paris, Seli Arslan.
- Boch, Anne-Laure (2009): “*Frankenstein* de Mary Shelley : pas d’amour pour la Créature technoscientifique”, *Alliage*, nº65, Outubro. Disponível em: <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3383>. [último acesso: 15/03/2015]
- Cândido, Sónia (2010): *Cultura Suicida no Alentejo - os factores promotores de ideação suicida e desesperança*, dissertação de mestrado em Psicologia da saúde, Universidade do Algarve, Faro.
- Carvalho, Mário de (1987): “Quando li ‘Seara de Vento’” in *O Diário* (Suplemento Cultural), 8 de Março, p. 5.
- Chevrel, Yves (1994): *La recherche littéraire*, coll. Que sais-je?, Paris, Puf.
- Damáσιο, António (2018): *The Strange Order of Things. Life, Feeling and the Making of Cultures*, New York, Pantheon Books.
- Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993.
- Dionísio, Mário (1975): Prefácio a *Poemas Completos*, Lisboa, Forja.
- Fonseca, Manuel da (2011): Prefácio a *Aldeia Nova*, Lisboa, Caminho.
- Fonseca, Manuel da (2011 [1942]): “O primeiro camarada que ficou no caminho” in *Aldeia Nova*, Lisboa, Caminho.
- Fonseca, Manuel da (1979 [1958]): *Seara de Vento*, Lisboa, Forja.
- Fonseca, Manuel da (1976 [1943]): *Cerromaior*, Lisboa, Forja.
- Fonseca, Manuel da (1951): “O Largo” in *O Fogo e as Cinzas*, Lisboa, Editora Gleba.
- Foucault, Michel (2006 [1972]): *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Gallimard.
- Instituto A. A. da Costa Ferreira (1961): *Actas do Primeiro Congresso Nacional de Saúde Mental*, Lisboa, Gráfica e impressão de Gráfica Santelmo Lda.
- Londres, Albert (2007): “Chez les fous” in *Oeuvres complètes*, Paris, Arléa.
- Malraux, André (1996): *Œuvres complètes*, La pléiade, vol. II, Paris, Gallimard.

- Namora, Fernando (2000 [1949]): *Retalhos da vida de um médico*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- Santos, Mário (1993): “O último da raça dos malteses” in *O Público*, nº 1102, Ano 4, 12 de Março, pp. 28-29.
- Marañón, Gregorio (2000 [1949]): Prefácio a *Retalhos da vida de um médico*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- Nikiforaki, Despoira 2012: “Note d’une externe en service psychiatrique”, *Ethique et santé*, Paris, Elsevier-Masson, vol 9, nº 4-décembre, pp. 176-180. Disponível em:
http://ww2.ac-poitiers.fr/philosophie/IMG/pdf/frederic_sales.pdf
[último acesso: 25/02/2015]
- Seixo, Maria Alzira (1980): “O romance rural na perspectiva neo-realista ‘Seara de Vento’” in *Três Ensaios sobre a Obra de Manuel da Fonseca. A Poesia, O Fogo e as Cinzas, Seara de Vento*, Lisboa, Seara Nova Editorial Comunicação, pp. 77-106.
- Silva, Armando Pereira da; Letria, José Jorge e Serrano, Miguel (1987): “À fala com Manuel da Fonseca – O convívio é das coisas mais belas da Humanidade” in *O Diário*, (Suplemento Cultural), 8 de Março, pp. 9-12, p. 11.
- Simões, João Gaspar (2011): *Crítica III – Romancistas contemporâneos, 1942-1961*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Tavares, Gonçalo M. (2013): « Ciência e imaginação – notas a propósito de Bachelard » in *Colóquio de Letras*, nº 183, Maio/Agosto.

Webgrafia

- Bibliotheca Classica Selecta. Université Catholique de Louvain. Faculté de Philosophie et Lettres – Etudes grecques, latines et orientales
[último acesso: 07/01/2013]
<http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm#vir>