



Nunca me passou pela ideia ir recolher materiais



Porque há coisas que não sei explicar a

— A obra de Manuel da Fonseca é constituída por contos, poesias e romances que se situam exclusivamente em aldeias ou vilas. Ora bem: Manuel da Fonseca vive desde há muito em Lisboa ou numa zona quase citadina dos arredores de Lisboa. Como se explica que só a sua antiga experiência se projecte nos seus livros? Como se explica que a cidade, que constitui a sua experiência de homem adulto, não o inspire?

— Bem... Terá sido assim? Eu penso que, em certo ponto dos meus poemas, canto a vida da cidade. Isto é: da reacção do poeta ante o mundo citadino que o cerca. Falo até da experiência adquirida na adolescência, aqui, em Lisboa. Um pouco apenas da minha experiência: o pintor amigo que se mata, a costureira a caminho da prostituição. Mais? Sim: a solidão. A solidão do poeta, a sua angústia de isolado na cidade enorme, onde a comunicação com o semelhante é duma impossibilidade própria da época de valores desarrumados em que vivemos... ou, dessa impossibilidade ser a própria condição do poeta... não o sei bem... mas, é pequena, decerto, essa parte dos meus poemas...

— O que é estranho é que, salvo erro, é exactamente no primeiro livro, não é?

— Sim. Na *Rosa dos Ventos*, na última das cinco partes em que a dividi, e que se chama «Poemas da Cidade», ou simplesmente «Poemas», não me recordo agora. Mas, o que aconteceu é que a minha experiência mais longínqua se tornou a mais próxima quando comecei a escrever. A experiência da infância passada na vila onde nasci. Experiência da família, das pessoas da vila, da vila, das temporadas passadas em pleno campo. Tudo vivências de que me fui, digamos, libertando pela ficção.

DIÁLOGO COM MA

Libertando não dá bem o que me acontece; melhor será acrescentar: sentindo plenamente, imaginando plenamente tais vivências, tais recordações, como factos impessoais, factos acontecidos a outros. Foi esta memória das coisas mais distantes que me forneceu os temas para os meus contos, romances e para a maior parte da poesia. Talvez por mais distante essa memória se me apresentasse mais viva, mais densa de sugestões, e por isso mesmo mais próxima para a ficção. É que, em mim, só com o tempo, muito tempo, os acontecimentos perdem aquilo que tiveram de particular: certa tendência para a simpatia ou para a antipatia a este ou àquele facto, a esta ou àquela pessoa, e deles fica um todo já decantado pela distância, um todo de piedade e de não sei que amarga ironia, todo do qual eu extraio a possibilidade de realizar obra de arte. Se é que a realizo, claro.

so com o tempo a experiência adquirida ganha em humanidade aquilo que poderá perder em «realidade»

— Certas pessoas objectariam, provavelmente, que a obra se tornará menos realista na medida em que o autor está mais afastado dos acontecimentos...

— Mas, aí está o meu problema: eu queria dizer que só com o tempo a experiên-

cia adquirida ganha em humanidade aquilo que poderá perder em «realidade». E esta humanidade não será a boa realidade que todo o artista procura realizar na sua obra?

— Autores modernos, e até do passado (parece que era este o caso de Zola) andavam com papel e lápis a estudar as coisas sobre as quais iam escrever. Pelos vistos, o Manuel da Fonseca não faz isso.

— Nunca o fiz. Nunca me passou pela ideia ir recolher materiais, segundo a expressão que se emprega para esse caso. Nunca tal me passou pela ideia porque nunca houve em mim a possibilidade de ser tão directo. Nunca escolhi um assunto, um caso, um acontecimento como temas para escrever sobre eles. Os assuntos, os casos, os acontecimentos é que me escolhem a mim. Submeto-me, não há que fugir-lhes, e revivo-os. E a dificuldade é sempre grande porque só vivendo os acontecimentos (e este vivendo não quer dizer que eu tenha tomado parte neles), só sentindo-me já dentro dos acontecimentos é que eu posso fazer qualquer coisa de natureza, vamos lá, não imediata mas artística. Não tenho a possibilidade intelectual de construir sobre o imediato, e ser real, espontâneo. É preciso que a realidade seja já em mim pura invenção para que eu a reconstrua, para que eu a cante. Ser espontâneo dá-me muito trabalho.

— O Manuel da Fonseca, já agora, seria capaz de nos dar um exemplo



Em próprio, sou levado a escrever sobre elas



Ser espontâneo dá-me muito trabalho

MANUEL DA FONSECA

de como a partir de um pequeno facto da realidade constrói um conto?

— Bem... Lembro-me de uma coisa passada há anos, em Beja. Era noite de Natal, eu andava a ouvir um grupo de camponeses que cantava as loas ao Deus Menino. Discretamente, sem que me notassem. Em dado momento, faltaram-me fósforos, e entrei numa taberna, uma desolada taberna junto às Portas de Moura. E, na altura precisa em que entrava, um soldadinho batia no balcão uma palmada e gritava para a mulher da taberna, uma mulher ainda nova: «Maria, eu aqui a cantar e a esta hora a minha mãe lá no monte a chorar!...» Isto impressionou-me. Nunca mais me esqueci. Com o tempo, a frase, o tom e o jeito como o soldadinho a disse eram já, para mim, a verdade da sua vida naquele momento. Melhor: eram como que o antes e o depois daquele momento. Imaginar esse antes e esse depois fez-me adquirir experiência, e pude inventar aquela vida e construir o conto, onde a frase entra como um pormenor, ou, por outra, como aquilo que faz eclodir os acontecimentos. Daí nasce tudo: a noite e as loas ao Deus Menino. Não aquela noite, mas outra, de que tive experiência própria. Não aquelas loas, mas outras, pois que, para mim, naquele instante em que escrevia o conto, o Deus Menino era o soldadinho abandonado em Beja.

— Não sei se o Manuel da Fonseca se recorda que a primeira frase do

soldadinho... aliás no conto há três soldados...

— São três soldados, sim.

— ... a frase é: «Venha a bela da vinhaça!...» E a segunda é: «Queremos vinho e o mais são histórias!»

— Exactamente. É isso que um dos três soldados pede, o mesmo, creio eu, que daí a pouco se explica: «Como há-de um soldado fazer a festa de outro modo?»

— Seja. Mas aquela frase em que se fala de histórias...

— Penso que aí há um problema de composição: criar o ambiente cada vez mais intenso da angústia dos três soldadinhos. Eles querem beber e não pensar nas próprias vidas, nas próprias histórias de cada um. Não o conseguem, claro. Vão bebendo e discutindo até que, sob o peso da própria solidão (as suas histórias são, afinal, todas o mesmo: a solidão) saem, em desordem, para a rua.

— No conto, a Maria tem um filho que está a chorar...

— Sim, pus lá um menino. Não sei porque foi... Ou, antes, não sei porque é que eu não poderia pôr um menino num conto de Natal. Talvez haja um incidente já secular na minha memória que me levasse a pôr o

menino. Um menino que chora na poesia dessa noite cantada pelo povo.

— O conto acaba com um crime.

— Não se chega a saber ao certo. Há um soldado que grita: «Ai que me mataram!» E o coro sobe, no fundo da noite: «Ó menino da minha alma — quem te pudera valer!...» É assim. O menino a quem ninguém vale é o soldado caído com uma navalhada, são também os outros dois, é a mulher e o filho que chora. Foi isto, com o tempo, que descobri na frase do soldadinho, ao entrar na taberna das Portas de Moura.

nunca falei do Alentejo como se fosse um camponês a falar de camponeses

— Os seus contos e romances são sempre originados por motivos mais ou menos iguais ao que nos acaba de narrar?

— Não. Isso acontece-me por motivos diversos, por vias as mais diversas. Coisas há em que penso muito e, ou porque não sei explicá-las a mim próprio ou porque as não entendo, sou levado a escrever sobre elas, como quem procurasse, ao reconstituí-las, descobrir a razão porque se deram. Outras vezes, um facto qualquer abre em mim um passado, uma memória de acontecimentos que, não sei porquê, o tempo reuniu embora estivessem separados e sem nenhuma conexão. Nem eu lhes encontrava nenhuma unidade e, de repente, qualquer facto, qualquer emoção momentânea levava-me a reuni-los como se tivessem sucedido todos ao mesmo tempo e com as mesmas pessoas. Nesta altura, a história nasceu em mim. E é apenas nesta altura que sou capaz de começar a escrever. E, quando o faço, é já espontaneamente.

— Espontânea e lardiamente...

— Tardiamente...? Acho que na hora própria. E, daí... Bem, seja como for, é isto que me acontece. Só o que me é distante na memória e foi, com o tempo, reinventado se me torna perto e vivo como um assunto para um conto, um romance. Já vê que não posso ter veleidades de ir recolher materiais, e escrever sobre eles. Perguntou-me você, há bocado, se eu falava apenas do Alentejo por não ter possibilidades de falar de Lisboa. Foi um pouco diferente a pergunta, mas vinha, de certo modo, a dar nisto... hem? Bom. Tenho, até aqui, escrito sobre a experiência, como atrás refiro, a começar desde o mais remoto passado. Esta tem sido a minha involuntária regra. Com excepções. Escrevi uns tantos contos passados em Lisboa, com gente de Lisboa. Contos que permanecem quase anónimos, publicados em revistas que não chegam ao grande público. Mas, já houve um crítico que afirmou que eu nasci para falar do Alentejo. Discurso. Eu nunca falei do Alentejo como se fosse de lá — como se fosse um camponês a falar de camponeses, como se fosse um burguês da vila quando falo de burgueses da vila. Faço-o sempre, ou tento fazê-lo, como homem da cidade que sou. Cidade, aqui, no que o termo significa de interesse e de entendimento dos problemas do meu tempo. Daí sentir-me de igual modo à vontade para falar de Lisboa e mais de quem cá vive.

— O Manuel da Fonseca às vezes fala da ceifa, às vezes fala em charruas, foices e outras coisas do género. O Manuel da Fonseca sabe verdadeiramente o que é uma charrua ou como se amanha a terra?

— Não sei nada disso. Quando falo sobre essas coisas tenho delas apenas este conhecimento verdadeiro e exacto: o seu sentido na vida do homem, aquilo que o homem realiza com essas coisas. Como se compõem, como se devem exactamente manobrar, não me interessa. Nem, penso eu, faz falta nenhuma à ficção, à construção de uma obra de arte. Poderá acaso

pensar-se que um pintor, quando pinta um arranha-céus, sabe como ele se constrói, tem uma ideia certa da resistência dos materiais? Não tem. Pensará que dentro do cimento se entrecruzam barras de ferro? Não pensa. No entanto, dá-nos um arranha-céus, a realidade de um arranha-céus.

— Voltando ao princípio. Salvo erro, Manuel da Fonseca propõe-se agora falar da cidade.

— Sim, estou a escrever sobre a cidade.

— Tem algum trunfo nas algibeiras?

— Um pequeno trunfo, como aliás todos os meus trunfos: a minha experiência. Creio até ser uma experiência mais forte, isto é, mais «pessoal» do que a vivida no Alentejo, pois vim muito novo para Lisboa, e logo frequentei os mais variados meios. Principalmente os das zonas mais desconhecidas, meios ditos sombrios, meios onde a vida se mostra sem disfarce, e onde se encontram com mais frequência aqueles a quem é de uso chamar-se os inadaptados, que vêm a ser, afinal, os que corajosamente agem de acordo com a rebeldia da mocidade. Foi com eles e através deles que fui conhecendo a cidade.

— São eles os «Imperadores do Chile»?

— Em parte, sim, um romance que talvez não venha a ter esse título. Era um bom nome para a ideia que concebi quando o comecei a escrever. Mas, não sei porquê as coisas modificaram-se... O humor que tinha meditado anteriormente foi-se diluindo, e começou a vir ao de cima o drama dessa gente. O tipo que ironiza sobre as situações em que se encontra, às vezes mais sobre si próprio do que sobre os que o rodeiam, revoltou-se e deixou-me a braços com acontecimentos dramáticos. É este facto que talvez venha a evitar que o romance se possa chamar *Imperadores do Chile*.

— Outra pergunta. O seu romance *Cerrameior* nada tinha de cinematográfico, os diferentes capítulos pareciam isolados uns dos outros. Mas o seu último livro, *Seara de Vento*, está organizado com um ritmo e uma estrutura que se diriam cinematográficos, tal o poder de sugestão visual oferecida pelas diversas cenas e o rigor com que se encadeiam sem incursões subjectivas que não sejam aquelas de que a acção constitui exacto reflexo. Considera legítimo este paralelismo de imagens e de acção de *Seara de Vento* e a linguagem cinematográfica ou, transportando a interrogação para nível mais geral: crê que a expressão cinematográfica pode influenciar a expressão literária?

— Acho que sim na medida em que o cinema é uma arte. O romance não é um campo onde por inteiro cabe a influência da poesia, da música, do teatro e de tantas outras artes? Porque não também do cinema? Talvez possa ter havido na *Seara de Vento* influência do cinema. Mas daí a chamar-lhe «guião» para um filme, como certo crítico fez, só denota pendor para simplificações deformantes. Este meu romance teve três versões, qualquer delas muito mais extensa do que a que saiu. Foi deliberadamente que adensei a acção, que o descarnei, de modo que a prosa pudesse dar-lhe o andamento vivo que eu desejava.

Lembro aqui uma opinião que em parte me orientou, opinião de um dos nossos maiores romancistas. Diz ele mais ou menos isto: «A superabundância de pormenores abafa a acção, o traço justo, o traço sóbrio cria mais que a acumulação de tons e de valores». Foi o que tive em mira. Daí o ritmo sem desvios, onde a emoção vai em crescendo até ao desfecho final. Ritmo cinematográfico. Não será antes que o cinema, também filho do ritmo da ficção, nos venha agora ensinar alguma coisa sobre esse mesmo ritmo? De resto, recordo-me que aquele mesmo crítico que achou *Seara de Vento* influenciada pelo cinema a ponto de lhe chamar «guião» disse de *Cerrameior* qualquer coisa como isto: «Romance constituído por quadros estanques, sem movimento, como imagens onde se vêem as figuras na posição em que foram fotografadas, imóveis... Nada menos cinematográfico do que *Cerrameior*».

— Ainda a propósito de *Seara de Vento*. Numa das suas peças diz Ibsen que o homem mais forte do mundo é o que está mais só. Um dos personagens de *Seara de Vento* afirma: «Um homem só não vale nada». Manuel da Fonseca atribui algum especial significado a esta discordância?

— Bem... Talvez que o significado seja o de posições diferentes, circunstâncias opostas. Mas, terá Ibsen querido dizer que o homem desligado inteiramente do seu semelhante, o homem sem raízes no humano, isolado de tudo e de todos é o mais forte? Desligado do mundo, indiferente aos seus problemas... o que era isso? Seria um homem mesmo? Não quererá antes Ibsen dizer que, pelo contrário, esse homem cheio dos problemas dos outros homens, cheio das contradições da sociedade em que vive, cheio dos anseios de justiça adquiridos através de uma moral, cheio dum sentido de beleza, e depois de ganhar dramaticamente esse mundo do humano, só então, sozinho, ele poderá realizar a sua obra sem influências exteriores imediatas? Ser, enfim, o mais forte? Talvez seja isto. É claro que o problema do homem de Ibsen é bem diferente sob todos os aspectos do daquele pobre homem Palma, do Alentejo. O Palma lutava por um mínimo de subsistência e, dadas as forças que o impediam de alcançá-la, entende-se que ele sozinho nada valha.

sempre me defendi de seguir a opinião do grupo

— Já agora uma pergunta indiscreta: Manuel da Fonseca é um homem só? Por outras palavras: Manuel da Fonseca surgiu como escritor integrado num grupo de companheiros ou foi um solitário que se lançou para a batalha?

— A pergunta é difícil... Mas, não importa, vou responder-lhe. Objectivamente, formalmente, fiz parte de um grupo. Reuniu-se em certo Café, onde eu aparecia, mais consentido do que integrado. Depois, o grupo tomou a direcção de um jornal literário de grande tiragem. Eu fui dos que menos lá colaboraram, fui dos que menos entraram nas discussões sobre o tema que mais nos interessava: a literatura. Havia não sei que prevenção a meu respeito que me levava a afastar-me. Daí talvez a razão porque me defendi sempre de seguir aquilo que me parecia ser a opinião do grupo.

UM NOVO LIVRO DE
CALDWELL!

uma sátira severa e implacável
à sociedade americana

**O DEDO
DE DEUS**

romance

Volume n.º 10 da colecção
CONTEMPORÂNEA

PORTUGÁLIA EDITORA

Av. da Liberdade, 13, 3.º - Lisboa-2

Isto, se por um lado era mau, e bem o senti como indivíduo participante do grupo, por outro era bom para o ficcionista, para o poeta que eu era e que sempre fui, e deu-me liberdade de fazer como ia pensando que devia ser feito.

— Seja como for, essa convivência, apesar de ludo, foi estimulante ou não foi?

— Foi tanto mais estimulante quanto eu não fui um íntimo por inteiro. Sim, este facto era para mim estimulante. Sentir-me só era, aqui, talvez aquilo que Ibsen quisesse dizer. Era a minha força.

— De certo modo, o Manuel da Fonseca reagia contra, e era nessa discussão, nessa reacção que encontrava a sua própria força?

— Sim. Sempre fui um indivíduo a quem, lá de onde em onde, acode uma que outra síntese por vezes bastante rebelde, um tanto agressiva. E isso não dava azo à convivência do tipo: todos de acordo, todos atentos, veneradores e reconhecidos aos mestres.

— Quando o Manuel da Fonseca entra para o jornal é um escritor conhecido ou não? Tem já algumas coisas publicadas?

— Inteiramente desconhecido.

— E é no Diabo que se estreia?

— Publiquei at uma poesia que veio depois na *Rosa dos Ventos*. Mas isto muito antes de entrar para lá o grupo de que fiz parte. Lembro-me que na altura tive um grande desgosto. A poesia era sobre o mar: «Ó mar Atlântico / à beira de onde sofremos / quando virá a maré cheia da partida?» Pois, ao lado, vinha um enorme anúncio de sardinhas de conserva! Está a ver como fiquei. Estive para partir a cara ao paginador do jornal, ao director, ao dono daquelas conservas... e, em imaginação, parti-as, pois que em breve me passou o desgosto.

— Quais as suas relações com o público, se é que existem, directas, na medida em que o Manuel da Fonseca tenha tido um eco... Sabe vagamente através dos jornais que os seus livros foram lidos...

— Muito vagamente...

— ... sabe, inclusivamente, que se esgotaram. Se se esgotaram é porque, pelo menos, foram comprados, e é provável que tenham sido lidos...

— É caso disso.

— Bem: recebeu alguma vez, sentiu um eco dessa leitura, ou — e já não falo dos amigos que é natural que tenham dito palavras amáveis até...

— Nem todos são só amáveis, felizmente.

— Mas, e o público, o leitor anónimo?

— Quer você dizer se alguém me procurou para falar de um livro meu que tenha lido, se alguém me escreveu? Nunca. Nunca tive assim uma ligação com o leitor anónimo e é este que interessa para o caso. Nunca recebi qualquer carta a dizer-me: gostei disto, não gostei daquilo. Algum raro contacto que tenho tido com esse lei-

tor tem sido meramente fortuito, em circunstâncias acidentais: «Ah, você é fulano? Olhe que eu li, gostei, pois é verdade, não sabia que era você esse tal!» Mais nada do que isto, o que nada chega a ser.

a crítica é das coisas mais destruidoras da possibilidade de realização de um artista

— Quais as suas relações, já agora, com a crítica? Estimulou-o a crítica ou não?

— A crítica, de uma maneira geral, entre nós, é das coisas mais destruidoras da possibilidade de realização de um artista. Ai de quem lhe der ouvidos. A maioria dos críticos tem sobre o livro que vai ler uma opinião antecipada, e só essa lhe interessa. Tem sobre o autor uma opinião formada, e não há nada a fazer. Mais: concebeu determinada ideia, variável sempre, sempre filha do último livro recebido do estrangeiro, e tudo quanto fuja ao que o crítico está nessa altura pensando o que deve ser o conto, a poesia, o romance, tudo o que fuja a isso não presta. Então, doutoralmente, eruditamente, explica porque é que não presta, não o livro que está lendo, mas aquele outro livro que supôs ter lido. Veja que não é coisa rara entre nós o crítico fazer crítica a livros que não chega a ler.

— O Manuel da Fonseca, através da sua própria experiência, pensa que a crítica, no fundo, é inútil?

— De modo nenhum. A crítica é das formas mais válidas de reacção à obra que o escritor escreveu. Ocorre-me aqui um caso. Determinado crítico, perante o meu último romance, lembrou passos de alguns dos meus contos e poesias, e apercebeu-se, advinhou o porquê, a razão de certas tentativas nesses contos, nessas poesias. Notou que eu estava adquirindo uma linguagem, um treino, para conseguir expressar os acontecimentos, o clima, as pessoas, desse meu último romance. Inclusivamente o vento foi para ele digno de um estudo. Ele reparou que o vento vinha aparecendo, a princípio timidamente, circunstancialmente, em alguns dos meus contos, poesias, e cada vez mais se insinuava até criar o ambiente obsessivo que vem a ter depois no romance. E surpreendeu-me ter ele advinhado aquilo que eu já sabia em certas coisas e me ter ensinado aquilo que eu ainda não sabia noutras. Foi uma bela lição para mim. Este tipo de crítico que olha para uma obra e dela tira o essencial dos caminhos a seguir, das possibilidades, da força e da originalidade do autor dessa obra é extraordinariamente válido. Não que nós nos sujeitemos aquilo que ele nos diz. Mas, do entretchoque entre aquilo que somos e aquilo que nos diz, alguma coisa nasce de concreto e de melhor em nós. Estes críticos são, de facto, os ricos sinais do movimento literário de qualquer país. São raros, talvez, em qualquer parte. Entre nós raríssimos, claro.

— Certo crítico duma publicação mensal considerou a *Seara de Vento* demasiado panfletária. Aceita a acusação?

— De modo nenhum. Fiz um romance, não fiz um panfleto. A confusão aí está no crítico. Não há sequer o menor aspecto

político no meu livro nem a mais pequena observação ou comentário que indique a posição do autor. Este limitou-se a seguir a vida dos personagens, a narrá-la objectivamente, sem tomar parte nem contra nem a favor. Panfleto, creio eu que, de certo modo, seria o que se aproximasse do contrário disto. Ainda mais: nem a violência da acção pode levar alguém a pensar que o livro pertence ao tipo que, mais ou menos, determina o panfleto. Trata-se de situações, não de apreciações. E através dessas situações, agitam-se pessoas, há nelas gente viva que sofre e odeia, não opiniões políticas. Que certos críticos depois de se deontarem com essa gente sejam levados a pensar com desamor ou amor nesta ou naquela política, isso é lá com eles. Ainda um outro ponto: para tais críticos, ir buscar aos desacertos sociais matéria de fabulação romanesca põe-lhes logo a puritana face enrugada, gritam logo: isso não vale, isso não é arte! A razão nunca eles a explicaram. Nem o podem fazer. Todos os inumeráveis e múltiplos aspectos da vida, todos eles sem nenhuma excepção, serão sempre, encarados na sua totalidade, a matéria da criação artística.

nunca pus a mim próprio a condição de publicar um livro em cada ano

— Manuel da Fonseca foi recente e publicamente acusado de preguiça...

— Favor de amigos...

— ... De facto, dum ponto de vista estritamente quantitativo, a sua obra é pequena. É claro que há grandes aulores com um livro apenas, e isso não tem importância. Mas, no seu caso, qual é a explicação?

— Seria muito longa, e não vale a pena. Muitas coisas mesmo não lhas diria. Mas, em termos mais ou menos irónicos: você não crê que esse clima de preguiça é o próprio de todo o artista, o meio que lhe

UMA NOVA COLECCÃO

ONTEM E SEMPRE

apresenta o grande romance
histórico de

Louis ARAGON

A SEMANA SANTA

um volume de grande formato

70\$00

(preço provável)

★

PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA

R. DAS FLORES, 45 — LISBOA-2

ASPECTOS DO PROBLEMA DO CONSERVATÓRIO

UM ENSAIO DE ESCLARECIMENTO

Por JOÃO DE FREITAS BRANCO

IV

CONCLUAMOS a análise da frequência do *Cívico Istituto Musicale «Venturi»*, de Brescia. Feitos os cálculos com os elementos estatísticos publicados nos n.ºs 106-107 da *Gazeta Musical*, chega-se aos resultados seguintes:

	1930-31 a 1938-39	1939-40 a 1945-46	1946-47 a 1958-59
Médias dos índices populacionais	60,6	56,4	86,7
Respectivos desvios quadráticos médios	4,5	6,8	6,0
Médias dos índices de produção	2,0	0	1,8
Respectivos desvios quadráticos médios	1,2	0	0,8
Médias dos índices de aproveitamento	3,2	0	2,1
Respectivos desvios quadráticos médios	1,9	0	0,9

Deste quadro ressalta que a população desceu no período da guerra, como era de esperar, e que aumentou acentuadamente nos seguintes 13 anos lectivos, ultrapassando o nível médio de 1930-31 a 1938-39 na razão de 1,43.

Os desvios quadráticos respectivos acusam maior oscilação durante a guerra (o que também é compreensível) e indicam a ulterior tendência para um regresso à variação normal.

As médias e os desvios dos índices de produção e de aproveitamento durante os anos lectivos de 1939-40 a 1945-46 — médias e desvios que são todos nulos — não têm outro significado além do muito que exprimem a perturbação causada pela guerra.

Nos dois outros períodos, antes e depois do conflito, as médias demonstram que 13 anos não chegaram para igualar, neste aspecto, o rendimento que a escola tivera como produtora de músicos, tanto em relação à população da cidade como à do próprio *Istituto*. Mas deve atender-se a que a percentagem de estudantes no fim do curso por certo diminuiu muito, por motivos óbvios. Não admira portanto que menos alunos tenham terminado os seus cursos.

Note-se, em todo o caso, que a partir de 1954-55 (*) se dá uma estabilização dos índices de produção e de aproveitamento, fluindo em que os desvios quadráticos médios sejam relativamente baixos, e até inferiores aos de antes da guerra, como se vê no quadro acima.

Estudemos análogamente as estatísticas referentes a outros estabelecimentos italianos. Agora que exemplificadamente se expôs o método, empregá-lo-emos de maneira mais condensada, por economia de espaço. Mas daremos ao leitor elementos suficientes para ajuizar das conclusões que aven-

possibilita realizar obras de arte? Já bons autores o têm afirmado... Olhe, eu desde 40, publiquei seis livros. Ora, descontando oito anos em que não escrevi uma linha, ficam dez anos de produção. Seis livros a dividir por dez dá um ano e tal para cada. Talvez se possa concluir daqui que a tal acusação de preguiçoso é um pedaço apressada. Tanto mais que, por outro lado, nunca pus a mim próprio a condição de publicar um livro em cada ano. O que há é que me acontece fazer um poema, um conto, um romance. E quando os faço publico-os.

— O Manuel da Fonseca disse há pouco que durante oito anos não escreveu. Houve alguma razão para isso?

— Sim. Uma razão de ordem particular que não será de dizer aqui. De resto ao aludir a esta razão não o faço como defesa. Simplesmente quererei sugerir que, se não houvesse acontecido tal facto, era natural que eu publicasse um livro, vamos lá, de dois em dois anos. Mas... publicaria?

— O Manuel da Fonseca tem algum livro para breve?

— Já falámos disso, não? É o tal que teria o título de *Imperadores do Chile*. Teria... Bem, tenho sempre contratemos quando dou nome aos livros antes de acabá-los. Já este último romance teve três títulos, e foi, em datas diferentes, anunciado sob esses três títulos. Isto, às vezes, não

sempre, acontece por conta do editor, que quer anunciar, «dê cá você o título», claro, metemos a mão no bolso (temos lá sempre três ou quatro títulos), tiramos um, «aqui está ele», e só mais tarde verificamos que não está bem, não é aquilo que queremos. Vá de magiar outro. Com este romance creio que se está a passar o mesmo, e não virá a chamar-se *Os Imperadores do Chile*. A culpa não é minha. Aquela gente, que eu tentei meter por certos caminhos, desviou-se-me.

— Bom... Creio que podemos ficar por aqui.

— Mas, antes, queria eu fazer-lhe umas perguntas. Você acha que o que eu disse, o pouco que disse, a forma como o disse, de caras, diante deste gravador, sem preparação, e apenas reagindo às suas interrogações com a sinceridade que sempre ponho no que digo, merece as honras de uma entrevista?

— Só por isso, sabe...

— ...Acha que falar assim, tão simplesmente, tão directamente, daquilo que nos aconteceu, do que fizemos, do que intentamos fazer, do que alguns mal entenderam do que fizemos... Sabe que muitos sujeitos, certos críticos e não críticos, vão concluir daqui o que mais lhes convém? Por tudo isto, valerá a pena uma entrevista que só é costume fazer-se a autores de certa idade; idade de obra, idade de qua-

lidade de obra? As respostas que eu próprio daria levaram-me a não gostar de me sujeitar a entrevistas. Sinto que há um tanto de ridículo no caso, assim como que a suposição de um nível e falar-se dessa altura, não é? De resto, disse-lhe isto antes de começarmos...

— A única coisa que posso responder é que a nossa intenção era precisamente que ela tivesse este carácter espontâneo, até por vezes terra-a-terra, e que o escritor fizesse um pouco à laireira, em vez de falar para o público como se estivesse a discursar a uma varanda.

— De acordo...

— ... E o seu conceito de certa solidiedade, de certo ridículo, como disse sentir em entrevistas, e a ausência de comunicação directa e simples com o público que o lê, talvez autorize a procurar esta espécie de contacto com o escritor que não faça da literatura um objecto de luxo, privilegiado, revestido de toda a solenidade que têm certas outras produções de luxo.

— Bem. Nesse sentido, apenas nesse sentido, pode ser que tenha valido a pena esta entrevista.

Estas declarações de Manuel da Fonseca foram recolhidas em fita electro-magnética.