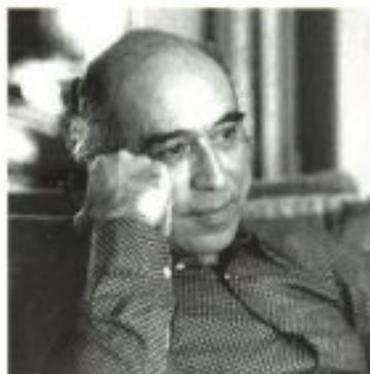


Desassossego e Magnitude. Itinerários de
FERNANDO NAMORA

José Manuel Mendes
António Pedro Pita
Rui Jacinto
Carla Mendes



FERNANDO NAMORA
(*Condeixa-a-Nova, 1919 -*
- Lisboa, 1989)

DESASSOSSEGO E MAGNITUDE

ITINERÁRIOS DE FERNANDO NAMORA

JOSÉ MANUEL MENDES
ANTÓNIO PEDRO PITA
RUI JACINTO
CARLA MENDES

DESASSOSSEGO E MAGNITUDE

ITINERÁRIOS DE FERNANDO NAMORA

CÂMARA MUNICIPAL DO CONDEIXA-A-NOVA
COMISSÃO DE COORDENAÇÃO DA REGIÃO CENTRO
2004

Colecção: "Rota dos Escritores do Século XX"
Coordenação Científica: Prof. Doutor Seabra Pereira

Título: Desassossego e Magnitude. Itinerários de Fernando Namora
Autores: José Manuel Mendes, António Pedro Pita, Rui Jacinto e Carla Mendes

Edição: Comissão de Coordenação da Região Centro
Fotografia: Luísa Ferreira - *Itinerário de Fernando Namora*,
Delfim Ferreira, quadro e reprodução do acervo da família

Coordenação de Edição: Ana Maria Saturnino
Coordenação Gráfica: Ana Maria Barbero
Capa: Ana Maria Barbero

Composição: Grafismos - Pedro Bandeira, Lda.
Impressão: Imprensa de Coimbra, Lda.

ISBN: 972-569-144-X
Depósito Legal: 206637/04

1ª edição: Janeiro 2004
Tiragem: 1000 exemp.

www.rotadosescritores.org

Desassossego e magnitude

José Manuel Mendes



A stylized, cursive signature logo, likely representing the publisher or a related organization. It consists of a large, flowing letter 'A' with a horizontal line extending to the right.

rota dos escritores do séc. xx

Fernando Namora escreveu em certo momento de “Autobiografia: “Na cidade estou. Queimando as asas de provinciano atraído pela luz. Luz artificial. (...) Dela parti à procura de um mundo maior e mítico, que afinal não era tão grande nem merecia o mito”. Camponês em Lisboa, gostava de afirmar. E com nostalgia crescente evocou os lugares, as atmosferas, as pessoas nas quadras da infância e adolescência, da juventude – Condeixa, Vale Florido, Coimbra.

Assim, por exemplo, nos *Retratos de Família* incluídos na colectânea “Mar de Sargaços”: “Pacífica, adormecida vila onde nasci”; “Às vezes, eu ia aparar com a boca / as gotas de chuva do beiral / e nelas sentia o gosto do mundo”; “Tudo mudou. / Só a vila é ainda a de outrora.”; “Dorme, vila do meu nascer, dorme / cobra enroscada ao sol”. Ou, sem esquecer “Nome para Uma Casa” – meditação, revisita, diálogo com o pai na hora do crepúsculo e da reminiscência –, outra vez no seu texto memorial: “Os anos longínquos quase se me esvaziaram. Talvez tivesse precisado de os esquecer. Às vezes persiste só um odor: resinas, urze, o chamuscar do porco na bárbara matança ritual. (...) Às vezes um som: o vento nas ramarias, os sinos perdidos na charneca, os estalidos na madeira do tecto, o estrondo no castanheiro do fundo do quintal naquela noite de raios e coriscos, o piar nocturno de uma ave. (...) Às vezes uma imagem desgarrada, sobressaindo absurdamente na opacidade do tempo”.

De permeio, como em “Jornal sem Data”, Monsanto: “nave de pedra onde não nasci mas que sinto como um dos poisos dilectos». A aldeia será, de resto, lugar de recorrência humano-afectiva e ficcional, cenário e refúgio, cadinho de experiências e serenidade reencontrada. Se é ela a Montalvo de “A Noite e A Madrugada” ou, por exemplo, a realidade fundida na aspereza e avessa magia de narrativas que surgem na primeira série dos “Retalhos da Vida de Um Médico”, em “Cidade Solitária” ou “Sentados na Relva”, foi também o

espaço que buscou para a elaboração de páginas marcantes da bibliografia posterior ao designado *ciclo rural*, de “Diálogo em Setembro” a “O Rio Triste”, romance intercalado na regularidade de edição dos diferentes volumes de “Cadernos de Um Escritor”. Monsanto, onde a “sombra é azul”. E, lê-se num dos fragmentos do seu diário, “as ondas de cor e volume sucedem-se como vagas. A espuma lateja sobre o secreto da profundidade”.

Em todo o caso, recantos de burgo ou distâncias de ninguém, paisagens que são cromatismo e identidade a partir de um olhar ávido de gente, posto a perscrutar e discernir o lado oculto das coisas, no desconcerto social como nas condutas singulares, sobretudo as de quantos tinham permanecido excluídos das apetências da literatura, não obstante o realismo de novecentos ou a arte insubmissa de personalidades da estirpe de Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro ou mesmo Miguel Torga, autor de “Vindima” e contos que antecipavam, apesar da sua inconfundível tecidura, os destinos de muito do que viria a ser publicado, entre nós, quase até finais do século XX.

O inquérito das precariedades e injustiças de um Portugal homiziado pela ditadura, em particular o de ambiência provinciana, único “bem caracterizável no nosso meio antes da macrocefalia urbana” (“Um Sino na Montanha”), levou Namora, quase desde os escritos iniciais, a uma convergência com o neo-realismo, nunca assumida por qualquer vinculação a apriorismos estéticos, inferências de ordem normativa, lógicas de “arregimentação” ou do que “pretende sublinhar-se como edificante” (*Carta Aberta a Alves Redol*, “A Nave de Pedra”). Para tal, não menos do que a axiologia enquanto opção e conformação, as condicionantes históricas, as decorrências de uma ética da metamorfose, contribuíram as experiências do médico por terras à mercê do sofrimento e da solidariedade, o seu sentido de dádiva, “incompatível com a superficialidade narcisista”, generosidade, doação aos outros. Nesta linha, reter-se-á ainda uma observação da *Carta* citada: “A pesquisa incessante que nos move e empolga e tortura, neste labirinto que só a morte decifra (e nem sempre), não tem, afinal, outro objectivo: saber quem somos através do que julgamos saber dos outros e através do que os outros julgam saber de nós”.

Por isso, na constância de uma escrita alheia à indiferença e ao solipsismo, combateu os dogmas que adejavam por perto de um movimento que não “poderia pretender que a sua verdade (...) fosse imune a outras que a negassem – e, negando-a, a fecundassem”, e recusava cartilhas, utilitarismos, sinais de esclerose, admitindo “não só toda a espécie de renovação formal (...) mas também todas as pesquisas no sentido de ir mais dentro da complexidade do homem,



Fernando Namora, correspondência



Fernando Namora, máquina de escrever

na sua consciência individual e na sua consciência colectiva” (“Um Sino na Montanha”). Como Carlos de Oliveira, embora por outras vias, a si próprio pediu o apego às “palavras vivas”, a abertura ao que chega e traz a diversidade, questiona, propõe, enuncia um modo novo, a miscigenação, o dialogismo, o oposto a uma cultura da hostilidade, tão perturbantemente desconstruída por Jacques Derrida. Daí versos como estes (*Dia de Limpeza*, “Marketing”): “Tudo se quer livre para o que vem. / Mesmo o pensamento”.

Um neo-realismo de feição peculiar, dir-se-á. E, contudo, nos seus traços conspectivos, não rasurado aquando dos triunfos e experimentações, do ardor das polémicas, da ignomínia crítica de uns quantos opositores em nome da ideologia ou da antagonização pela emergência exacerbada do diferente. Porque, conforme explicitou no primeiro dos “Cadernos”, “a arte não pode desinteressar-se da cena do mundo, e testemunha-a mesmo quando quer apartar-se”. O que se não confunde com mimetismo, pendor redentorista, estaticismo. Antes implica, sem abandono dos princípios nucleares de raiz marxista, uma exigência de auto-regeneração no plano temático como no da urdidura compositiva e formal.

Por isso, na sequência dos títulos que, desde o poema “Terra” e ficções da índole de “Fogo na Noite Escura” ou “Casa da Malta”, depuram a estética nascida nos arredores do “Novo Cancioneiro”, Fernando Namora, feito o périplo beirão, escreve “O Trigo e O Joio”, fábula da planície num Alentejo carente em que crescem e se esfacelam sonhos e esperanças, seguramente a proposta mais celebrada do período que antecede o chamado “ciclo citadino”. Também aqui, por entre as aspirações do Loas a uma courela e o fulgor das errâncias imanietáveis do Barbaças, avulta uma dialéctica fundida nos apelos à equanimidade, num desejo de doação e resgate, à revelia dos tópicos do optimismo histórico e da arquetipização de figuras, confrontos e representações longe de um conhecimento profundo dos seres e do seu contexto.

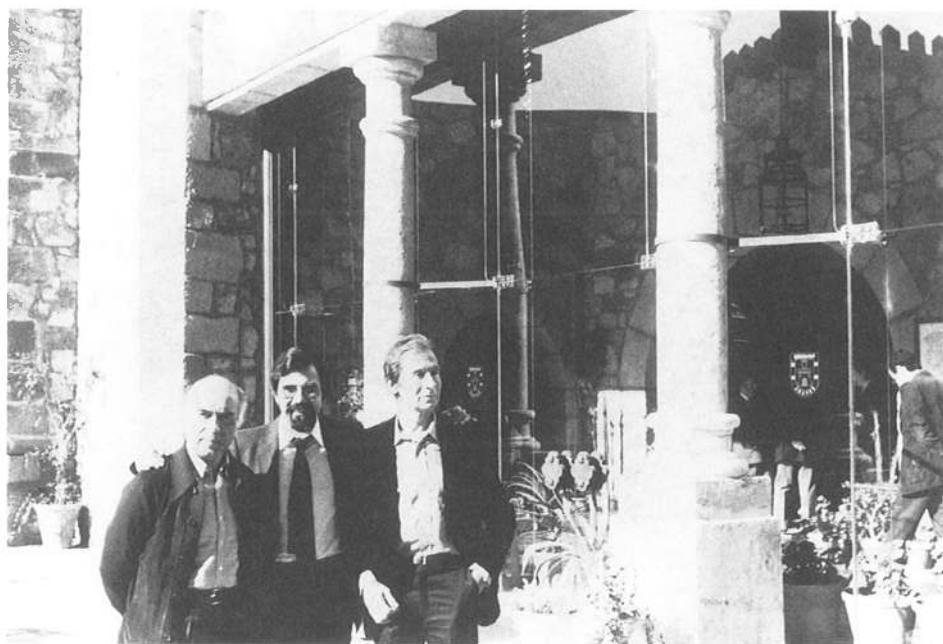
As personagens das obras em apreço (e ainda, apesar da especificidade do entrecho ou das micronarrativas que incorpora, “Minas de San Francisco”) radicam bem mais numa elaboração próxima do vivido, do que se observou, intuiu e empreendeu pela partilha e pela inventiva, do que em estratégias de pré-modelação e entalhe finalista. Donde a consistência, a autonomia e sugestão de verdade ficcional dos seus vagabundos e malteses, contrabandistas, camponeses e aventureiros, comerciantes e troca-tintas, prostitutas, serranos, pícaros, mineiros, pequenos burgueses de estatuto precário ou ciosos da proeminência comunitária que posses e mando lhes outorgam, ganhões e senhores de terras, funcionários, pobres, doentes, guardas, agentes políticos, títeres locais,

heróis da hora contraditória e contingente, não raro anti-heróis, movendo-se no interior de tramas colectivas, quando tal acontece, sem perda de individualidade. Vale sublinhar este aspecto, tanto se distinguem, pelo carácter, por traços comportamentais embutidos na pertinácia, na dúvida, no risco, pela atitude na acção, António Parra e Calhica, Graça e a parturiente dos “Retalhos”, os protagonistas universitários da rebelião e, entre inúmeros, os habitantes da “Casa da Malta”, os artistas do circo, os entes arrancados à fraga ou à imensidão da seara, os agrários que à distância regem uma colmeia de desacertos e sujeições.

Uma tal característica permanecerá, de resto, noutras fases do itinerário bibliográfico, em romances como “O Homem Disfarçado” e “Domingo à Tarde”, recebidos com acrimónia pela ortodoxia neo-realista, “Os Clandestinos” e “O Rio Triste”, nos contos e novelas da segunda série dos “Retalhos” e “Resposta a Matilde”, realizações que integram, num assomo contínuo de renovabilidade e peculiarização, quanto foi sendo tumulto e virar de página na literatura, do existencialismo a Perec (OuLiPo), do *nouveau roman* a J.M.G. Le Clézio.

Se “O Homem Disfarçado”, adensando o veio introspectivo já assinalado (“brilhante romance psicológico”, segundo a *Europe*, na esteira do que se disse, um pouco por toda a parte, aquando da sua tradução em várias línguas), se deteve na análise dos meios hospitalares e da consciência do homem dividido entre pulsões e no limiar de um gesto que não abjure da força moral, “Domingo à Tarde” vai mais fundo na indagação dos liames humano-afectivos e sócio-profissionais, investindo no par Jorge/Clarisse, sob a iminência da morte (temática recorrente em Namora) e nos périplos por uma Lisboa de contrastes, o encadear de resistências e cintilações que pronuncia a laceração do ser contra o fragor da morte. Longo e dorido trabalho do luto, meditação e aporia, o confronto do eu com as interrogações decisivas que foram sempre isotopia fundamental no legado do escritor.

Por seu turno, “Os Clandestinos” enfrentam a mobilidade subterrânea de uma rememoração da História, o que nela implicou abnegação, inconformismo, sofrimento no combate à ditadura, e das escolhas amorosas em zona de obscuridade, com o que aí esplende e se calcina, sangra e reconverte. Vasco e Bárbara, como Rodrigo e Teresa em “O Rio Triste”, complexa polifonia, parábola da solidão enquanto processo e autognose, êxodo, anonimização, busca identitária, inscrevem, afinal, no húmus do que ao leitor se confia, as coabitantes modelações no interior dos universos passionais, arrebatamento e perda, descoberta e jubilação, rotina e precariedade, omnipresença e ausência, fusão e desconfiança, a luz do intenso e seu magoado declinar, a luz do que residualmente ancora a



Fernando Namora, José Manuel Mendes e Urbano Tavares Rodrigues (Anos 80)



Em Monsanto de férias (1974)

fragilização existencial. Num horizonte contrário à inércia dos dicotomismos e convenções. Especular, percutido de tons que são a dominância ideológica dos enquadramentos político-sociais ou tão-só a panorâmica de uma época com os afloramentos que a demarcam.

As digressões fictivas de Fernando Namora – para lá de “Resposta a Matilde”, que qualificou como divertimento e se nutre da ideia de jogo, da delimitação de hipóteses agilizadas numa intriga em que lances e protagonistas se pretendem fungíveis, intermutáveis – irradiam, entretanto, para “Diálogo em Setembro”, “Estamos no Vento” ou, por exemplo, diversos volumes dos “Cadernos”, cruzamento de veios genológicos, do ensaio às prosas de acaso, das nótulas e impressões de viagem ao comentário sobre a actualidade em jornais e revistas, da incursão nos debates científicos e ético-pragmáticos da sua profissão originária (prolongando os abordados em “Deuses e Demónios da Medicina”) a uma exegese do país na contemporaneidade que Eduardo Lourenço aferiu enquanto “psicanálise de Portugal”, do testemunho à fantasia, das cercanias do eu aos labirintos de um viver gregário cujos mecanismos e taras dissecou com rara finura.

“Diálogo em Setembro”, extensa e aprofundada crónica dos Encontros de Genebra, do que neles fora confronto e aproximação de culturas, palco aberto aos projectos menos unguídos pelo academismo ou pelo preconceito, aos mundanismos, às vacuidades teóricas, à ferida das intrigas e susceptibilidades, e também ao que há de fecundo na osmose dos contributos de uma ratio não meramente instrumental, persiste para muitos, José Saramago entre eles, como fracção suprema de uma herança.

O “Diálogo” terá, de resto, significado o instituir de um ciclo em que se operam, consequência ou não da crescente imagem internacional de Namora, tanto a procura de espaços geográfico-civilizacionais até então por si indesvendados e o que tal acarreta de questionamento, comparatividade, inquirição em torno dos enigmas, dos sentidos da existência, como a acareação do *auctor* (aquele a quem cabe acresecantar um grão luminoso de não-dito ao que se exauriu à sombra do património ancorado num futuro perpétuo) e os seus limites e insolvências, os seus desígnios. O que valerá certamente por dizer: os hemisférios cognitivos de treva e alvura que são essência de toda a subjectividade.

Assim os fragmentos de “Um Sino na Montanha” (de “No País dos Lagos e dos Livros”, a Finlândia, a “Um Homem e Um Barco”, no Brasil, ou “O Homem do ‘Muro’”, na era das duas Alemanhas), “A Nave de Pedra” (“Os Domingos de Ville d’Avray”, “As Cidades que Morrem”, numa Veneza toda ela escrínio e vibratilidade mais do que circuito de ocasião), “Sentados na Relva” (as Reuniões

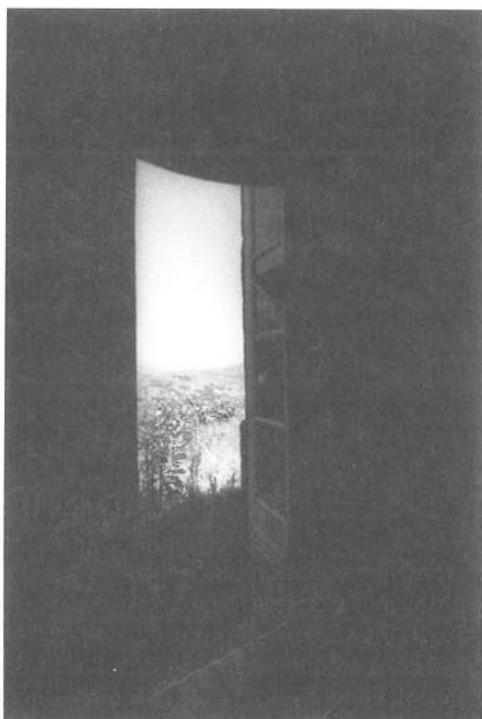
de Lathi, “Celebridade e Casamento”, na Paris dos múltiplos reencontros), “Um Rugido Distante” (Francoforte, “O Livro – A Cena e As Personagens”, “Recado com Vários Endereços”, no seguimento de um Congresso da Sociedade de Escritores Helenos) situados preferencialmente em latitudes europeias como “Os Adoradores do Sol”, “Estamos no Vento” e “URSS Mal Amada, Bem Amada”, num eixo que abrange a Escandinávia e a Rússia dos mitos, conseguimentos, sufocações e derrotas, ou a detida deambulação por quanto intercepta o viajero nas Américas do deslumbramento e da disforia, da rejeição, em “Cavalgada Cinzenta”.

“Terras e Gentes”, na síntese que se fez título da recollecção de avulsos nos “Cadernos”. Com o que nelas surpreende e enriquece, interpela, desafia. E, por fim, esses instantes de “peregrinação” íntima, despojamento e autenticidade, num perímetro cioso do que é irredutível na esfera pessoal, que em “Jornal sem Data” e “Autobiografia”, peças axiais predicadas pelos “Encontros”, se partilham com quem decida inteligir quanto na personalidade literária de Fernando Namora, pelo que encerra de compósito, profundo, no desassossego e na magnitude do seu poder criativo, perdura bem para lá das investidas de superfície e dos limbos da ilucidez ou do descaso que caem da aragem que vai.

Amiúde recordou que o mapa das Beiras, da vila que lhe foi berço à raia, Monsanto, “condado de léguas”, prodígio e flor do imprevisível – ou seja, da infância ao último verão de esperança e serenidade no ocidente da sua passagem –, lhe pulsava no ritmo arterial, se incrustara nesse magma em demanda de um mágico fulgor, “um ramo eternamente verde, como eterna será a felicidade de quem o descobrir”, desalento e porfia simultâneos, “estado de graça que resulta da perfeita harmonia entre o que se pensa e o que se pratica, entre o que se ambiciona e o que se possui” (“Sentados na Relva”). Não estranha que o tenha tantas vezes assinalado. O que será (quase) tudo dizer se, a uma luz assim, se mantiver o que nunca deixou de acentuar: “Os meus livros traçam com fidelidade a jornada do homem”. Um homem para quem cada um deles foi “um destrutivo e temerário recomeço, uma agressiva alvorada”. Não um epílogo. Porque a sua “grandeza (...) está no facto de carregar um destino e de saber que há sempre um resto de absurdas forças para suportar a desdita” e tentar superá-lo. Mais ainda quando exprime, na plenitude, uma das epígrafes a extrair ainda de “Jornal sem Data”: “Simbiose do talento com o carácter (sim, o carácter), resistência às fadigas e aos desenganos, imunidade à fruste peripécia e aos efémeros engodos, tanto das modas como dos aplausos – eis talvez as armas do escritor com mais probabilidades de perdurar”.

Uma Secreta Expectativa dos Instantes

António Pedro Pita



A

rota dos escritores do séc. xx

A obra de Fernando Namora, como a obra de qualquer artista verdadeiro, é o resultado e a expressão de múltiplas rotas que se desenvolvem, fecundam, entrecruzam e conflituam para dar forma a um mundo singular e plural, uno e múltiplo, mergulhado ao mesmo tempo, no húmus natal, como árvore secular, e, como viajante intemporal, na aspiração cosmopolita.

É uma *incessante viagem* – estranha, perturbante viagem – em que o escritor, tornado guia, nos conduz embora seja, ao mesmo tempo, guiado por uma estrela enigmática e remota, que se insinua no imaginário de Namora em *Sentados na Relva*:

“Existe uma velha crença arménia segundo a qual os deuses, quando nascemos, nos marcam a fronte com uma dedada. Uma espécie de signo identificador. Uma espécie de santo-e-senha para que cada um de nós descubra a estrada do seu destino. Mas o resto é connosco. É connosco passar do sonho ao desígnio, do desígnio aos actos e destes ao gesto a certa altura inadiável de procurar nos espelhos o que em nós foi desvio ou fidelidade a um molde essencial” (p. 129).

Noção muito próxima deste passo impressionante de *Autobiografia*: “A frase do Torga lá ao fundo da escadaria, na mansão do Cochofel: ‘Você nasceu com uma estrela na testa’. Que estrela, Torga?”

Uma leitura sistemática da obra de Fernando Namora equivaleria a rastrear, quer como imagens rápidas quer como metáforas obsessivas, esses sinais de múltiplas partidas e chegadas.

Na impossibilidade de realizar agora esse trabalho, limito-me a propor, como tópicos de um índice desenvolvido, algumas linhas de força que podem

caracterizar a obra de Namora como movimento incessante de interrogação do real. É um movimento policêntrico: não são círculos cada vez mais largos centrados no mesmo ponto. E é um movimento reflexo: o movimento não é um exílio, é sempre a um lugar de partida que se regressa, por mais que a viagem tenha mudado o viajante (e sempre se possa perguntar, por isso, quem regressa?) e por mais que o lugar de partida seja agora revisto à luz do lugar de chegada.

Em 1935, Fernando Namora regressou a Coimbra. Sim: regressou. Porque, tendo embora nascido em Condeixa (1919) e iniciado estudos liceais em Coimbra, é para o Liceu Camões em Lisboa que transita em 1932. As recordações não são as melhores: “Não quero lembrar-me desse tempo...”⁽¹⁾; “com duas parentes solteironas, morava num casarão do Paço do Lumiar. Havia por detrás um quintal com uma árvore de copa cerrada, nela me escondia para ler as letras e as tretas que as minhas guardiãs tinham por nefastas ao meu aproveitamento escolar. Ensinavam-me a desconfiar da alegria e a aceitar os constrangimentos com uma bem-aventurança”⁽²⁾.

Regressa. “Coimbra é um molde”, confessará muitos anos depois. Mas para acrescentar: “verdadeiramente, eu nunca fui um ‘coimbrão’. Nem boémias, nem trupes, nem serenatas”⁽³⁾. Mas onde pareça haver uma espécie de submissão a valores estabelecidos ou à rigidez familiar, talvez seja mais correcto surpreender a dificuldade do trabalho de emancipação ou o contorno estético da afirmação inconformista. São ainda palavras de Namora: “a expressão dos meus inconformismos começava a ser predominantemente a arte, com uma ou outra ousadia cívica no clima académico”⁽⁴⁾.

Talvez aí possa encontrar a razão da precocidade literária de Namora toda a interpretação que se satisfaça unicamente com razões positivas para compreender a experiência estética do criador.

Em 1935-36, é director de *Alvorada*, jornal académico dos estudantes do Liceu José Falcão, com oito páginas impressas em tipografia, fundado em Dezembro desse ano lectivo. Em alguns editoriais, faz eco das posições de acentuada luta ideológica desenvolvida pela revista de estudantes universitários *Ágora*, dirigida por José Neiva.

⁽¹⁾ Fernando Namora, *Autobiografia*, O Jornal, Lisboa, 1987, p. 25.

⁽²⁾ *Idem, ibidem*, p. 24.

⁽³⁾ *Idem, ibidem*, p. 24.

⁽⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 26.

Esta revista durou pouco. O suficiente, porém, para conferir à sua opinião uma identidade própria e um apreciável significado geracional, sobretudo pelo ângulo sob o qual perspectiva as relações entre a questão cultural e a questão universitária.

A Universidade deveria ser o mediador privilegiado entre o estudante e a sociedade, suscitando relações saudáveis, isto é, afastadas de qualquer excesso. Censura velada à dissipação boémia? Sim: “evite-se que a Universidade seja uma grande fábrica de introvertidos ou de libertinos”. E para maior explicitação:

“introvertidos porque indivíduos há que pela natureza do seu temperamento se recolhem em si próprios, passam a viver uma vida toda interior, olhando como quem não compreende o homem seu irmão; libertinos porque outros, possuidores duns sentidos mais exaltados [procuram] no ambiente em que formam a sua juventude o prazer dum sensualismo doentio”⁽⁵⁾.

É indispensável que a Universidade (docentes e estudantes) transmita uma *justa medida* modelada simultaneamente, poderíamos dizer, por uma pedagogia do desejo e por uma pedagogia da cidadania, pela qual faça ver e sentir que o mais profundo objecto de desejo é a constituição de uma comunidade de homens racionais e livres.

Fernando Namora, que completara 16 anos em Abril de 1935, mostra-se, todavia, em perfeita consonância com os seus colegas universitários e, no editorial do primeiro número, apresenta o seguinte diagnóstico:

“Os estudantes de Coimbra, a Academia em geral, está como a transitar. As estúrdias ruidosas, a tradicional luta entre académicos e ‘futricas’ estão a passar ou já passaram. O mundo avança e progride, as glórias de um intelectual abafam cada vez mais a nobreza dos títulos e do dinheiro”.

E acrescenta:

“Nós devemos caminhar àvante da mocidade e não ficar de braços cruzados alheios a tudo”, antes de tornar ainda mais claro o seu propósito: “não nos levamos ao exagero de dar ao nosso quinzenário o título pomposo de jornal literário. O que desejamos, e é justa a nossa aspiração, é o auxílio e a boa-vontade daqueles que têm um ideal na vida, que os acalenta e os pode tornar orgulhosos, dum orgulho nobre e são”.

⁽⁵⁾ *Idem, ibidem*, p. 5.

Nestas palavras – esquemáticas, simplistas ou inexperientes que sejam ou pareçam ser – dá-se notícia de uma mutação: a que conduz do paradigma do boémio, no qual sucessivas gerações de estudantes se haviam revisto com deleite e irresponsabilidade sincera, ao paradigma do estudante que, como vimos não deverá confundir-se com o simples escolar. Que essa mutação deva compreender-se a partir das próprias transformações sociais (“O mundo avança e progride, as glórias dum intelectual abafam cada vez mais a nobreza dos títulos e do dinheiro”) é a primeira e definitiva aquisição de Namora – e a matéria-prima dos seus dois primeiros romances que começam por abordar os problemas da afirmação individual (a *partida* como irrecusável condição do reconhecimento de si próprio) até à conclusão, em *Fogo na Noite Escura*, da necessidade da tomada de consciência social e política, mesmo por aqueles que, como os estudantes, poderiam supor-se à margem da rugosidade do mundo.

Na colaboração em *Alvorada* Namora abandona praticamente a crítica e o editorialismo. Publica nove poemas em prosa, alguns muito breves, nas proximidades estéticas do presencismo. Uma auto-afirmação ou auto-problematisação da subjectividade, em que a plenitude do eu se vê permanentemente perseguida de um outro:

“Eu corri a perseguir a minha sombra. Onde vai ela ? Onde vai ela? Porque caminha com ruído, despertando as pedras do caminho ? Que má a minha sombra! Eu queria-a silenciosa, modesta, encolhida na sua pequenez. Mas nada consigo... não consigo alcançá-la. E, assim incomprendendo-nos, correremos a vida inteira separados por um desejo, unidos pela vontade. Que má a minha sombra!”

Um outro texto começa deste modo: “Eu não sou eu. O outro, o condutor de esperanças esfarrapou-se; esmagaram-lhe a imaginação. Ficou por esses campos, deixando a semente onde vai germinar, que dará outras desligações, seres errantes desmembrando-se. A mim, tiraram-me a alma, o sentimento. Sou um corpo, um corpo doentio, um resto de viço apodrecido”.

O problema que nestas páginas busca solucionar-se é o da relação entre o eu e o mundo, como resulta claro deste outro poema em prosa:

“Eu quis e o meu querer morreu ... Quebrou-se no frio. A rocha dura, férrea, querendo sair vencedora, embarrou no meu desejo que, ardente, grande, elevado, caiu por fim moribundo. Hoje choramos os dois: a rocha tingida do

meu sangue, lamenta o erro, a incompreensão; a minha alma geme porque lhe derruíram mais um sonho⁽⁶⁾.

Nesse tempo de iniciação juvenil todavia já modelada pelo timbre de uma voz precocemente amadurecida, Fernando Namora ainda está dividido entre a literatura e as artes plásticas: a pintura, “aliás, precedeu as tentativas literárias”. Mas, são ainda palavras suas, “não demorei a aperceber-me de que literatura, no meu caso, me oferecia mais latas possibilidades de expressão”.

Matriculado nos preparatórios médicos, é co-autor do livro *Cabeças de Barro* (1937), de parceria com Carlos de Oliveira e Artur Varela. Namora contribui com três textos em prosa e um poema. Para *As Sete Partidas do Mundo* trasladará, reescrito, o essencial do estudo intitulado “À Tantas da Noite”.

Artur Varela não dá continuidade à experiência literária. Carlos de Oliveira, ainda mais jovem que Namora, inicia aqui o seu vertiginoso trabalho de génio e rigor.

Em nota crítica ao voluminho, Júlio Garção alinha algumas intuições certeiras – sobre os textos de Carlos de Oliveira escreve que são “provas bastantes de jeito para a prosa”, que “mostra o sentido poético dela” e que “chega a desnortear-nos com a sua riqueza de expressão” – e considera Namora o mais evoluído dos três moços novelistas e esboça a aproximação de um dos trabalhos às novelas de costumes rústicos de Aquilino Ribeiro⁽⁷⁾.

É ainda numa página interior do pequeno volume que Namora anuncia os livros *Pecado Venial* e *Relevos*.

O primeiro será abandonado mas o livro de poemas é publicado em 1938, com o romance *As Sete Partidas do Mundo*. A precocidade de Fernando Namora – se *precocidade* é a palavra justa – manifesta-se, em rigor, neste ano chave e não passará despercebida, como veremos, ao primeiro grande crítico do romance, João Gaspar Simões

Aliás, por vivas que já fossem as distâncias que poderiam afastar a jovem intelectualidade dos princípios doutrinários da famosa *folha*, Fernando Namora

⁽⁶⁾ Mário Sacramento transcreve este texto (*Fernando Namora*, Editora Arcádia, Lisboa, s/d, p. 38) e comenta de imediato, referindo-se ao conjunto da colaboração de Namora em *Alvorada*: “fácil é concluir, assim, que Namora nasceu prosador e só a influência do meio literário de Coimbra (e, em especial, o *élan* prosaiforme da poesia de Casais) o solicitaram, *instar omnium*, no sentido da poesia propriamente dita”.

⁽⁷⁾ J. Garção, recensão de *Cabeças de Barro*, in *A Ideia Livre* (Anadia), nº 459, 19. Junho. 1937

como todo o jovem intelectual do tempo, cedeu à sedução da revista *Presença* e desse período escreverá mais tarde:

“era quase inevitável ... que a maioria desses jovens aceitasse o exemplo presencista, mais de atitude que de conteúdo, como símbolo de rebeldia, e lhe apoiasse o desdém por outros escritores ainda enfeudados a um naturalismo eloquente ou pitoresco”⁽⁸⁾.

É no entanto com *Relevos* que acontece a apresentação autónoma de Fernando Namora ao público leitor.

Com frequência, este primeiro ciclo da obra de Namora é integrada na esfera de influência imagética do *presencismo*. Mas o *presencismo*, como já suficiente mas não exaustivamente sabemos, não é um *corpus* doutrinário homogéneo; e as primícias de Namora constituem menos o ponto de partida a desenvolver na sua obra futura do que um universo ficcional convertido em matéria prima de uma imensa transformação.

A introspecção, a necessidade de uma afirmação contra o mundo e a rebeldia ou a inquietação fundam, na atitude de José Régio, uma exacerbação do individualismo, teorizada, sob a fórmula da “literatura viva”, como aquela que decorre do que há de mais íntimo numa personalidade artística.

Namora, é certo, começa por aí. Relidas hoje, todavia, as páginas de *Relevos* mostram-nos que Namora desemboca no aprofundamento de uma subjectividade que se examina para melhor estabelecer uma ligação social.

Será a partir de *Terra* e, com maior clareza, *Fogo na Noite Escura*, sem abandonar jamais uma modalidade peculiar mas permanente de autobiografia⁽⁹⁾, que Namora desenvolve a tese da atracção e conflito de subjectividades, segundo a qual uma subjectividade não limita outra, prolonga-a e é, de certo modo, uma sua condição de possibilidade.

Relevos é, a este propósito, da maior clareza. Uma leitura atenta menos à qualidade intrínseca dos textos do que ao desenvolvimento de uma estratégia narrativa ou à explicitação de uma posição estética poderá aperceber-se de

⁽⁸⁾ F. Namora, *Um Sino na Montanha*, pp. 235-236.

⁽⁹⁾ Só uma investigação mais larga, porém, poderia demonstrar a permanência de este tópico ao longo de toda a obra de Namora e, principalmente, analisar a estrutura e o sentido da sua noção de autobiografia. É, contudo, num dos últimos livros que aparece esta anotação, à primeira vista solta: “Nada a fazer: é sempre de nós que falamos” (*Jornal Sem Data*, 1988, p. 173).



Coimbra



Coimbra: o Mondego e a outra margem vista da Universidade

uma transmutação, dupla e fundamental, do mundo em cenário e da vida em espectáculo, acompanhada da desintegração, ou melhor: da evanescência, do *eu*.

Neste registo, a utopia seria o fim do espectáculo, a reconciliação dos homens com a sua própria identidade, o descanso das máscaras:

Poema da utopia

A noite caiu sem manchas e sem culpa.
Os homens largaram as máscaras de bons actores.
Findou o espectáculo. Tudo o mais é arrabalde.
No alto a utópica Lua vela comigo
e sonha coalhar de branco as sombras do mundo.
Um palhaço, a seu lado, sopra no ventre dos búzios
Noite! se o espectáculo findou
deixa-nos também dormir⁽¹⁰⁾.

O que me parece mais significativo neste poema é a apresentação da noite e do sono como utopia do espectáculo da vida (poderíamos escrever: do espectáculo, da vida). Porque só a noite, porque unicamente o sono podem suscitar a reconciliação com o mundo: a luz torna visível a imensidade das diferenças; e toda a diferença é uma cena, porque tudo o que é, é sob a forma da teatralidade. Por isto mesmo, a vigília deixa a subjectividade presa nas contradições de um dramatismo que, por só existir pela consciência de si, não pode resolver-se senão pelo apaziguamento do sono.

A noite é, neste primeiro ciclo de poemas, a possibilidade de subverter os limites do real nas suas “vozes de mistério”:

A noite veio com as suas vozes de mistério
vozes embrulhadas de silêncio
onde conspiram desejos para o dia claro de amanhã
depois do naufrágio da madrugada.
A noite veio...
E nela a vida se esconde
como um corcunda
ao passar a esquina.

⁽¹⁰⁾ F. Namora, *As Frias Madrugadas* (1959), Publicações Europa-América, Lisboa, 3ª ed., 1969, p. 19.

As luzes dos lampiões perseguem a sombra
e deixam-na estendida
como um trapo usado
a secar ao bafo do sonho.
A noite veio.
Imensa, bela e irreal,
nela tudo cabe
– inchada.
(...)⁽¹¹⁾.

Entre um dia e outro dia, a noite constitui uma espécie de parêntesis: suspende a vigência da ordem quotidiana, permite a experiência de uma alteridade, relativa ou absoluta.

Relativa, se for susceptível de ser satisfeita:

Ah, esquecer o mundo lá de fora
e ter versos violentos!
Esquecer mulheres honestas, amigos, livros,
o falso dos risos,
a mentira dos prantos.
Acordar os meus sentidos perdidos
em vícios procurados pelos cantos⁽¹²⁾.

Mas há modo diverso de que outro se abra, é possível acender “sol nos desejos”⁽¹³⁾, indeciso e precário: “aquela esperança enganosa / de que passe / quem nunca no meu caminho passou”⁽¹⁴⁾, versos que poderíamos aproximar destes outro, onde lemos: “espero a tua vinda, / a tua vinda, / em dia de lua cheia”⁽¹⁵⁾.

Os poemas de *Relevos* constituem, por conseguinte, a escrita, a que alguns poderão chamar adolescente, de uma nostalgia de “alguma coisa” profundamente desejada como *outra coisa*, um apelo instantâneo à quebra de limites, um irrecusável convite à partida sem prévio conhecimento do ponto de chegada. Este tópico, que pode acompanhar-se em todas as extracções do nosso modernismo e que a “Ode Marítima” de Álvaro de Campos elevou a instância paradigmática, é recorrente, para não dizer obsessivo, nos poemas de *Relevos* e em alguns, pelo menos alguns, de *Mar de Sargaços*, como por exemplo:

⁽¹¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 48.

⁽¹²⁾ Trata-se do poema “Lupanar” (*Idem, ibidem*, pp. 41-42).

Não venham dizer-me
com frases adocidadas
(não venham que os não oiço)
que levo o caminho errado,
que tenho os caminhos cerrados
à minha febre!
Hei-de gritar,
cair, sofrer
– eu sei.
Mas não quero ter outra lei,
outro fado, outro viver!
Não importa lá chegar...
O que eu quero é ir em frente
sem loas, ópios ou afagos
dos lábios que mentem.
É esta, não é outra, a minha crença!⁽¹⁶⁾

É em torno da exigência de ruptura com uma autoridade ao mesmo tempo formadora e deformadora, exigência sucessiva embora contraditoriamente alargada e aprofundada, que se organiza, sob o ponto de vista ideológico, a trama romanesca de *As Sete Partidas do Mundo*.

Neste primeiro romance de Namora, publicado em 1938, reencontramos alguns dos temas-chave dos poemas de *Relevos*, seus contemporâneos. A noite é um deles: a noite ambígua, tanto de uma “fala e cínica sinceridade”⁽¹⁷⁾ como “compreensiva e irmã”⁽¹⁸⁾. Reencontramos também, recuperadas do volume *Cabeças de Barro*, como já foi dito, algumas páginas reescritas de um estudo intitulado “A Tantas da Noite”. Mas o que agora verdadeiramente importa é sublinhar o aprofundamento da direcção enunciada, ou sugerida, em *Relevos*: sublinharia, por isso, não tanto a crise complexa da afirmação adolescente de João Queirós – o romance foi escrito, recordo, entre 1936 e 1938, isto é, nas palavras de Mário Sacramento, “sob o degelo promovido pelo freudismo”⁽¹⁹⁾ e tematicamente precedido pelo *Jogo da Cabra Cega* de José Régio – mas o seu

⁽¹³⁾ *Idem, ibidem*, p. 30.

⁽¹⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 23.

⁽¹⁵⁾ *Idem, ibidem*, p. 38.

⁽¹⁶⁾ *Idem, ibidem*, p. 46-47.

⁽¹⁷⁾ *Idem, As Sete Partidas do Mundo*, p. 95.

⁽¹⁸⁾ *Idem, ibidem*, p. 110.

⁽¹⁹⁾ M. Sacramento, *op. cit.*, p. 43.

resultado. Não esqueçamos a observação de Mário Sacramento: neste romance, o escritor preocupou-se em “enquadrar e situar socialmente todos os personagens” sem todavia inscrever a problemática religiosa na linha das suas preocupações⁽²⁰⁾.

Mas o contexto social – todo o contexto social – incita à fuga, não requer a transformação: digamos que a sociedade é *um facto*, não *um processo*. Nos momentos em que a compulsividade se torna mais nítida, a ideia que amadurece em João Queirós é, “em vez do suicídio, partir por esse mundo, sem família, sem amigos, como os vagabundos. Partir”⁽²¹⁾. Ou, quando os efeitos do álcool fazem vacilar as fronteiras do real, solta-se o sonho:

“Há também outras coisas reais: a carta que veio de Febres, o tribunal, a Celeste – um mundo para esquecer. É ele afinal mas com asas. Soltou-se da prisão. Com asas pode-se ir a todo o lado, estar-se simultaneamente em muito lados”⁽²²⁾.

A experiência histórica é, aqui, uma experiência evasiva: o esquecimento do mundo deveria corresponder à nossa libertação dele – e isso seria a liberdade. Mas o que precisamente faz a substância do romance é a complexidade desta conclusão: apesar de tudo pertencemos à história mais do que ela nos pertence e é na dialéctica entre obediência e autonomia que tudo se joga. E “as grandes revelações, os primeiros contactos com o mundo doloroso (...) a família, o colégio, os companheiros, o grande amanhecer sexual, as primeiras desilusões, as primeiras ternuras, os primeiros triunfos” – para usar os termos de João Gaspar Simões, na recensão em que proclamava Namora “uma das mais belas esperanças do romance português de amanhã”⁽²³⁾ – definem precisamente que a experiência do mundo é a impossibilidade de evasão.

A experiência do mundo é a experiência do histórico. Nesses anos cruéis, de que José Gomes Ferreira escreveu o *Diário*, a escrita, como modo de descoberta do mundo e dos homens no mundo, torna-se instrumento de combate por uma transformação do mundo. Para restabelecer as ligações entre

⁽²⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 46.

⁽²¹⁾ F. Namora, *As Sete Partidas do Mundo*, p. 230.

⁽²²⁾ *Idem, ibidem*, p. 217.

⁽²³⁾ Recorda M. Sacramento que “à crítica tão compreensiva que João Gaspar Simões dedicou às *Partidas*, no *Diário de Lisboa*, ficou devendo o romance e o próprio autor uma parte do seu êxito” (*Fernando Namora*, pp. 43-4).

a literatura e a vida era indispensável descobrir a histórica, isto é, o sentido da história. Creio que a chave do neo-realismo e das incompreensões mútuas entre a presença e o neo-realismo está aqui: entre uns e outros interpôs-se a história – ou *uma história*.

Não cabe neste texto referir a complexa problemática de instauração ideológica e literária do neo-realismo. Mas é impossível fazer silêncio completo porque Fernando Namora participa activamente nessas movimentações, sobretudo de carácter literário e artístico.

Participa na direcção da revista *Altitude* e presta colaboração a outras publicações, o que, sabendo-se a importância de que o aparelho jornalístico se revestiu no interior da estratégia neo-realista, é de grande significado. Mas, para além de toda esta actividade, é Fernando Namora que verdadeiramente inventa e gere as emblemáticas colecções do neo-realismo, *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*.

As duas colecções surgiram nos princípios da década de 40, inauguradas ambas por obras de Fernando Namora. Sobre a primeira, dispomos já, pelo menos, da análise sistemática realizada por Alexandre Pinheiro Torres. Mas a colecção *Novos Prosadores* aguarda ainda o estudo devido a um conjunto estético-cultural da maior importância. Do mesmo modo, é necessário aprofundar as razões pelas quais, desde os seus inícios, o movimento neo-realista procurou uma expressão sistemática, uma dicção polifónica de convicções e projectos. De certo modo, essa escrita a várias mãos foi procurada logo em 1937 em *Cadernos da Juventude*, logo apreendidos e destruídos. A experiência foi retomada, em bases diferentes, através da construção de uma impressionante aparelho jornalístico de âmbito regional e nacional, que fazia uma ampla difusão das novas ideias. Proibidas de uma vez só, em 1940, todas estas publicações, os jovens neo-realistas edificaram sobre novas bases o necessário aparelho ideológico. Neste contexto, a revista *Vértice* é trazida para o novo universo doutrinário e torna-se a publicação regular mais importante de todo o movimento. E é também nesse quadro que se desenvolve, em Coimbra, o projecto de duas colecções literárias, às quais, a meu ver, é necessário acrescentar a famosa Biblioteca Cosmos, dirigida por Bento de Jesus Caraça, cujo primeiro volume aparece em 1941.

A colecção *Novo Cancioneiro* já estava certamente em germe quando a Associação Académica de Coimbra, sob a presidência de Manuel Deniz Jacinto, organizou, em 1940, os Jogos Florais. O júri era composto pelos Doutores Providência e Costa, Beleza dos Santos, Novais e Sousa, João Pereira Dias e Paulo Quintela. Os Prémios foram entregues, “perante uma numerosa e selecta

assistência, que enchia por completo o vasto Salão Nobre da Faculdade de Letras”⁽²⁴⁾, no dia 7 de Fevereiro de 1941.

É curioso recordar alguns premiados. O Prémio António Nobre, de Poesia, foi concedido a João José Cochofel com o poema *Sol de Agosto*. Ainda na modalidade de Poesia, foram concedidas três medalhas de honra: a Tomaz Kim, pelo poema *Em Cada Dia se Morre*; a Joaquim Namorado, pelo poema *Aviso à Navegação* e a Álvaro Feijó, pelo poema *Corsário*. O Prémio Almeida Garrett, na modalidade de prosa, foi concedido ao romance *Salto Mortal* de Fernando Namora, que também recebeu o Prémio António Augusto Gonçalves, para Pintura e Escultura.

De facto, como aconteceu com muita insistência nos anos juvenis e continuou a acontecer, embora a espaços maiores, Fernando Namora repartia-se com igual dedicação pela literatura e pelas artes plásticas.

Na cena artística coimbrã, Fernando Namora ocupa um lugar de relevo. Num curioso documento, muito provavelmente o texto de uma conferência pronunciada no estrangeiro, não assinado mas da autoria de Fernando Namora, depois de se afirmar que: “A minha geração nasceu em Coimbra”, pode ler-se:

“O grupo presencista (...), degenerando numa análise psicológica por assim dizer voluptuosa, caindo numa espécie de culto por certas zonas irracionais, patológicas ou instintivas do humano, já não podia corresponder de modo nenhum às inquietações do presente. Os problemas sociais, do homem integrado na colectividade, o problema do homem em competição com a sociedade capitalista, atingiam uma agudeza progressiva. Vivíamos os anos febris que precederam a guerra. O homem da rua, o homem sem aqueles abismos psicológicos que saturavam a literatura da época, já não aceitava o fatalismo das desventuras e injustiças sociais. Começava a tomar consciência dos seus direitos e da sua força para os fazer cumprir. A literatura não podia desconhecê-lo por mais tempo. E foi assim que surgiu um novo realismo.”⁽²⁵⁾

E prossegue:

“O nosso grupo de Coimbra, embora homogeneizado por uma vida de estreita camaradagem, a que se juntaram alguns jovens que, do Porto e de

⁽²⁴⁾ *Diário de Coimbra*, 8 de Fevereiro de 1941.

⁽²⁵⁾ *A nova geração literária portuguesa*, Museu do Neo-Realismo, A/7, 10.6, Cx. 24. Doc. 39. Cf.: “Alguns contextos de um texto inédito de Namora”, de L.A. Costa Dias, in *Algar*, nº 1 (1996), p. 17-19, que precede a publicação do texto.

⁽²⁶⁾ *Idem*.



Caricatura de João José Cochofel (1937).
Col. da Biblioteca Municipal de Coimbra



Carlos Oliveira, Rogério Fernandes e Fernando Namora (1966)

Lisboa, eram atraídos por uma necessidade combativa de constituir uma frente unida, – o nosso grupo, dizia eu, não lograra desde logo uma expressão desenraizada das influências das gerações anteriores. Os primeiros livros desse grupo, de João José Cochofel e um outro meu, acusavam ainda acentuadas ressonâncias presencistas, embora revelassem já uma tendência, mais espontânea do que deliberada, de encarar objectivamente a realidade. A viragem corporizou-se sobretudo a partir de uma colecção de obras poéticas, a que demos o título de ‘Novo Cancioneiro’”.⁽²⁶⁾ Ao autor deste texto não pareceu irrelevante, contudo, uma precisão: “o ‘Novo Cancioneiro’, que me orgulho de ter partido da minha iniciativa ...”⁽²⁷⁾.

Esta nota conjuga-se com a informação colhida numa carta de Fernando Namora, ainda inédita:

“o ‘Novo Cancioneiro’, em grande medida, nasceu do espírito sempre rejuvenescido e, portanto, renovador, de Afonso Duarte. Ainda receoso ou hesitante, expus-lhe a ideia, e foi tal o ânimo que ele nos deu, tal o fervor com que nos contagiou, que sem demora concretizámos o projecto.”⁽²⁸⁾

A carta de Fernando Namora é a cena de uma oscilação entre o “eu” e o “nós”: “expus-lhe a ideia”, “o ânimo que ele nos deu”. É claro: o *Novo Cancioneiro* é a expressão estética de uma movimentação ideológica que excede muito o círculo da intelectualidade coimbrã no interior e que deu sentido à iniciativa de Fernando Namora.

Não constitui, por isso, uma realização conjuntural. São ainda declarações de Fernando Namora, agora numa entrevista concedida à revista *Via Latina*: “o ‘Novo Cancioneiro’ é um projecto de há seis anos (...). Há seis anos pensámos na edição dum volume de poesia de vários poetas novos.”⁽²⁹⁾ A necessidade de dar uma imagem mais justa da produção de cada poeta sugeriu a edição de volumes independentes. Mas é um mesmo programa que enlaça todos os volumes: “uma reacção de novos contra o interiorismos, contra a literatura doentia, de rebuscamento, contra uma atitude mistificadora do artista perante a realidade.”⁽³⁰⁾ Liga-os, em suma, a “mesma consciência artística.”⁽³¹⁾

⁽²⁷⁾ *Idem*, p. 7.

⁽²⁸⁾ F. Namora, carta pessoal de 7.IV.72.

⁽²⁹⁾ “O que me disse Fernando Namora, sobre o Novo Cancioneiro”, *Via Latina*, 28-2-1942.

⁽³⁰⁾ *Idem*.

⁽³¹⁾ *Idem*.

A coleção, como sabem, é constituída por dez volumes, da qual já dispomos de uma reedição conjunta publicada sob o escrupuloso critério de Alexandre Pinheiro Torres⁽³²⁾: *Terra* de Fernando Namora, *Poemas* de Mário Dionísio, *Sol de Agosto* de João José Cochofel, *Aviso à Navegação* de Joaquim Namorado, *Os Poemas de Álvaro Feijó* e *Planície* de Manuel da Fonseca foram os volumes publicados em 1941; em 1942, apresentaram-se mais três: *Turismo* de Carlos de Oliveira, *Passagem de Nível* de Sidónio Muralha e *Ilha de Nome Santo* de Francisco José Tenreiro; e só em 1944 aparece *Voz que Escuta* de Políbio Gomes dos Santos, que é, antes de mais, uma homenagem ao camarada prematuramente falecido, tal como sucedera com o livro de Álvaro Feijó. Outras obras anunciadas não chegaram à luz do dia, como, por exemplo, *Poemas de Hoje* de Augusto dos Santos Abranches, livreiro de profissão e editor por devoção a quem Fernando Namora consagrará um belo texto evocativo⁽³³⁾, ou *Sangue* de António Ramos de Almeida. E outras ainda, apesar de sonhadas, como é o caso da *Poesia* de José Gomes Ferreira, não chegaram sequer a ser anunciadas.

Mas o que agora mais importa é retomar um lugar-comum: a publicação de *Terra*, em 1941, dota o então jovem movimento neo-realista do seu manifesto poético. O ensaio já referido de Alexandre Pinheiro Torres constitui uma aproximação exemplar ao texto de Namora e, por isso, agora, nos limitamos a segui-lo.

Uma primeira observação deve ser retida: a desapareição integral, com uma única excepção, da primeira pessoa (os eus e os mes, os meus e minhas que assolavam os poemas anteriores de Namora), – “o mais completo eclipse da poesia portuguesa do século XX”: “só este facto mereceria ser assinalado com uma pedra branca.”⁽³⁴⁾

Depois, a reconsideração da figura de Cristo e das relações de Deus com o mundo e os homens. *Terra* é a “evocação, a um tempo poética e prosaica, do quotidiano de um casal de camponeses através de circunstâncias concretas”⁽³⁵⁾. O homem de que nesse volume é questão é um homem trágico de uma tragédia que excede as turbulências mentais do primeiro e segundo modernismos, – e,

⁽³²⁾ Editorial Caminho, Lisboa, 1989.

⁽³³⁾ “Um cavaleiro de esperanças”, in *Um Sino na Montanha*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1968.

⁽³⁴⁾ Alexandre Pinheiro Torres, “Reapresentação do Novo Cancioneiro”, p. 28.

⁽³⁵⁾ *Idem*, *ibidem*, p. 31.

ainda segundo Alexandre Pinheiro Torres, nisso reside a sua maior novidade, e por isso ele é um livro-chave da nossa história literária⁽³⁶⁾.

Acontece, porém, que a revolução cultural de que o “Novo Cancioneiro” é um elo decisivo, ao mesmo tempo que a colecção vai aparecendo, amplia-se num outro sentido.

Numa carta de Fernando Namora, datada de “Coimbra 8-II-42”, e dirigida a Soeiro Pereira Gomes, podemos ler:

“Li o seu romance ‘Esteiros’. Acho que é uma das mais belas realizações da nova geração de prosadores portugueses, – opinião que não é só minha, evidentemente, mas sim a compartilhada por todos os camaradas meus amigos. Não sei se tem conhecimento do ‘Novo Cancioneiro’, editado em Coimbra. Pensamos na organização duma colecção de prosadores que siga a par daquela, unificando os trabalhos de todos nós, dando o aspecto de que já não se trata de esforços isolados, mas sim dum movimento orientado e consciente. (...) A colecção terá apresentação gráfica uniforme, no estilo do ‘Novo Cancioneiro’ e dirigida pelos mesmos organizadores. Sairá dentro de dois meses, provavelmente, o primeiro livro – um romance de Manuel do Nascimento”⁽³⁷⁾.

Sabemos que se fala, aqui, da colecção *Novos Prosadores*. Sabemos, também, que o volume inaugural não foi uma obra de Manuel do Nascimento mas um romance do próprio Namora, *Fogo na Noite Escura*. Mas o que me parece mais interessante nesta carta é a afirmação inequívoca da cumplicidade doutrinária das duas colecções: trata-se de *unificar* os trabalhos dando o aspecto de um movimento orientado e consciente.

O percurso literário de Fernando Namora não é exterior a todas estas transformações culturais. Pelo contrário: é parte activa dessa transformação e nela assistimos a mutações complexas que é preciso examinar em profundidade.

Em *Mar de Sargaços*, obra publicada em 1939, a obsessão da partida, cuja recorrência assinalámos em *Relevos* e *As Sete Partidas do Mundo*, cede o lugar ao tema central da viagem. E esta transmutação temática é a expressão mais visível da profunda mutação ideológico-literária que ocorre entre *As Sete Partidas do Mundo* e *Fogo na Noite Escura*.

Namora recupera do Régio do “Cântico Negro” o impulso individualista:

⁽³⁶⁾ *Idem, ibidem*, pp. 32-33.

⁽³⁷⁾ Carta de Fernando Namora a Soeiro Pereira Gomes, Museu do Neo-Realismo, A 2/6.25. Cx. 3, doc. 26.

Que ninguém me peça nada. Se os passos recuam
e me perco nas encruzilhadas e choro os desvios,
logo me levanto.
E recomeça a jornada.
Deixai-me com o meu dia que nem sempre é dia,
com a minha noite que nem sempre é noite,
como a alma quer.

Não decorei as estradas⁽³⁸⁾.

Mas inscreve já esse impulso, por mais tímida que seja a aproximação, num registo substancialmente diferente. Num poema intitulado “Pilotagem”, publicado em 1938 no nº 52 da *presença* com o título “Transfiguração”, podemos ler os seguintes versos clarificadores:

E todos os povos de Babel
com as riquezas que há no mundo
virão festejar a paz em minha honra
e os caminhos se abrirão
para os homens que seguirem de mãos dadas.
O sangue derramado de Cristo
correrá, enfim, para um rio verde
e verde ou talvez rubra
será a cruz da martírio – mastro da esperança.
E assim terão começo
os sonhados dias dos meus dias!⁽³⁹⁾

O remate deste poema ecoa num outro texto do mesmo livro, de que cito unicamente os versos finais:

Ah, mas a tua vitória está em saber que não é hoje o fim
e que há certezas, firmes e belas,
que nem os olhos vesgos podem negar.
Hoje é o dia de amanhã⁽⁴⁰⁾.

Se a presença da noite ainda não pode passar-nos despercebida e se o sono, como situação de reencontro e transfiguração, subsiste, é possível, apesar disso, intuir nesta transformação temática a expressão de uma mutação ideológica.

⁽³⁸⁾ F Namora, *As Frias Madrugadas*, p. 56.

⁽³⁹⁾ *Idem, ibidem*, pp. 60-61.

⁽⁴⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 66.

Mas o mais interessante é observar que nada disto, no interior da obra de Namora, é assinalado com a violência de uma ruptura, não assume a configuração de uma revolta espectacular, não conclui uma polémica predominantemente teórico-ideológica. O processo por que Fernando Namora chega ao “neo-realismo”, em cuja configuração literária originária, como vemos, participa, é, se assim me posso exprimir, estritamente literária.

Namora desenrola o tema da viagem até ao pressentimento de que, visada ou não, há em toda a viagem uma finalidade que lhe dá sentido. E de que todas as viagens humanas poderão não ser senão possibilidades humanas de uma outra viagem, que, ao aproximar-nos do futuro, é afinal um outro nome para a experiência histórica. A menos que haja um princípio mítico imanente a toda a viagem – às viagens imaginárias, claro, mas também às viagens reais –, um princípio que é ao mesmo tempo mobilização e limite: “essa procura mítica do que não existe, misto de vertigem e salutar fantasia mobilizadora, terá por certo na ideia de viagem uma das suas expressões. Viaja-se para mudar – mudar de sítio, de atitude emocional e mental, viaja-se no rasto da ilusão de que não estagnámos nos horizontes compartimentados, de que não nos atolámos num pântano de imobilidade resignada. Viaja-se enfim como pretexto e como protesto”⁽⁴¹⁾, – mesmo que, em todas estas viagens, o viajante se conclua um “peregrino que nunca chega a encontrar a Terra da Promissão”⁽⁴²⁾

Numa outra direcção, não tão incoerente como à primeira vista poderá parecer, traça o programa poético de “fazer das coisas fracas um poema”:

Fazer das coisas fracas um poema.

Uma árvore está quieta,
murcha, desprezada.
Mas se o poeta a levanta pelos cabelos
e lhe sopra os dedos,
ela volta a empertigar-se de seiva, renovada.
E tu, que não sabias o segredo,
perdes a vaidade.
Fora de ti há o mundo
e nele há tudo
que em ti não cabe⁽⁴³⁾.

⁽⁴¹⁾ *Idem, Jornal Sem Data*, p. 39.

⁽⁴²⁾ *Idem, ibidem*, p. 63.

⁽⁴³⁾ *Idem, ibidem*, p. 119.

Ao sublinhar que “alguma coisa, nesses mesmos livros [os que até agora referimos], denunciava já as preocupações da corrente neo-realista que então ensaiava em Portugal os primeiros passos”, João José Cochofel toca um ponto relevante.

A publicação de *Terra*, em 1941, dota o então jovem movimento do seu manifesto poético, do qual o segundo romance, *Fogo na Noite Escura*, é, simultaneamente, tese, documento e expressão.

Tudo o que era hesitação e tentame, experimentação e imaturidade, em *As Sete Partidas do Mundo* resolve-se agora no longo fôlego de uma ambição maior. Escrito entre Janeiro de 1939 e Novembro de 1942, *Fogo na Noite Escura* é publicado em Abril de 1943.

Ao situá-lo com precisão na Coimbra de meados dos anos trinta, Namora compõe um largo fresco das contradições, conflitos, tomadas de consciência, perplexidades e decisões que assolaram a Universidade e a sociedade portuguesas.

Nas páginas do romance publicadas na *Revista de Portugal* de Vitorino Nemésio, em Janeiro de 1940, notamos ainda a presença de João Queirós, como se Namora quisesse estabelecer uma continuidade entre os dois romances. Mas o desaparecimento posterior do personagem mostra que estamos de facto perante dois universos ficcionais: estamos perante *um outro mundo*. A evasão como protesto ou como revolta, a viagem como desejo de outra coisa são *substituídas* pela imagem do fogo, que ocorre logo no segundo capítulo:

“A juventude é a única justificação que temos para a vida. Os problemas do mundo foram os homens exaustos e ressentidos que os inventaram ou provocaram. Mas a mocidade denuncia-os, salta-lhes por cima. Ah, Zé Maria: tenha a juventude as perplexidades e as dúvidas que tiver, ela será sempre um fogo na noite mais escura”⁽⁴⁴⁾.

Ao mudar-se, por força dos próprios movimentos sociais, a Universidade abria o campo dessas novas exigências, problematizava o pitoresco e a tradição, politizava símbolos e praxes, colocava a cada estudante, como trabalho imperioso, o de constituir-se em sujeito cultural, capaz de investir de novos sentidos mesmo a pedagogia e a boémia. Em lugar de conceber-se miticamente, numa relação privilegiada com valores perenes, a Universidade, com as suas cerimónias e os seus saberes, descobre-se também presa à historicidade; e com ela professores e estudantes.

⁽⁴⁴⁾ *Idem*, *Fogo na Noite Escura*, p. 61.



Em Leningrado (1967)



Nos Estados Unidos da América,
junto às cataratas do Niagara (1972)

Porque assim é, desfilam nas páginas do romance a leitura da imprensa clandestina e a hesitação dos primeiros amores; a diferença psicológica e o desentendimento social; a fruição dos grandes encontros e a intolerância; a timidez, o destemor, o medo – as grandes e pequenas experiências que dão sentido às exigências de consciências e de corpos que, sabendo-se novos de uma novidade apenas humana, sabem também que querê-la é uma subversão por vezes intolerada.

Os personagens de *Fogo na Noite Escura* preenchem com rigor, independentemente de quais sejam os seus referentes, todos os matizes deste quadro. Cada um por si e na constelação que todos eles organizam definem uma posição ética própria: o mundo, porque é um processo e não um facto, porque ao mudar produz ao mesmo tempo as questões bem como o espaço e o tempo em que é possível responder-lhes – é, ele próprio, um fogo que tudo queima, a evasão e o compromisso.

Depois deste romance essencial, Fernando Namora alarga horizontes, no espaço e na literatura. Solta-se de Coimbra e do universo natal alimentado com o único projecto de não trair os sonhos da juventude. Vai pelo mundo que é grande – *há mais mundos*. Mas cada etapa mais longínqua, cada destino mais exótico tornam-se a finalidade provisória de uma viagem incessante, cada vez mais incessante – tanto mais incessante quanto mais parece dominada pela ambição contraditória de ver tudo, em todas as latitudes e longitudes, e de trazer tudo para o (já) inacessível lugar de origem.

A obra de Namora, inaugurada sob a égide da ideia de *partida* que, em *As Sete Partidas do Mundo*, se concretiza em romance nos círculos sucessivamente quebrados para dar lugar a contradições mais altas – da família ao colégio, do colégio à cidade, da cidade ao mundo – tem um primeiro desenlace (quer dizer: um momento de pausa e de reorientação) nessa reflexão fundamental que é *Diálogo em Setembro*. Por outras palavras: uma intensa carreira de romancista – onde avultam *O Homem Disfarçado* (1957), as narrativas de *Retalhos da Vida de um Médico* (1949, 1953) e *Cidade Solitária* (1959), *Domingo à Tarde* (1961) – desenvolveu uma profunda transformação da ideia de romance, definiu outro sentido para o estatuto da ficção.

O próprio Namora reconheceu o âmbito mundial desse “declínio da ficção” e reconheceu que as “fronteiras da ficção deixaram há muito de obedecer a cânones, ou melhor: a delimitação entre géneros literários tornou-se difusa ou estilhaçou-se”. Continuou, todavia, a sugerir a pertença dos seus livros ao universo da ficção por intermédio dos “habituais ingredientes romanescos:

personagens, lances, situações efabuladas, textura narrativa ficcional”. Mas, com *Diálogo em Setembro*, opera-se uma mutação decisiva para o que já foi chamado “romance-ensaio”. Com mais clareza do que qualquer outra, o autor coloca-se *dentro* desta obra:

“se num romance as personagens mudam de página para página, mercê do autor e mercê sobretudo de si próprias, também eu sou personagem deste livro. Vou falando, escrevendo, meditando – e o que falo, escrevo, medito obra sobre mim como uma experiência dinamizadora. Ao transmitir esclareço-me – desse modo me faço. Mesmo através de contradições que não escondo”.

Mário Sacramento concluirá, por isso, que a “dimensão do ensaio” empolga Fernando Namora “pela primeira vez em termos caracterizadamente conceptuais”: de facto, o diálogo primeiro subjacente a todos os outros trava-se, em *Diálogo em Setembro*, “entre o que há de mais activo e criador na consciência humana e as suas sistematizações lógico-matemáticas, quer dizer, entre uma consciência cuja vivacidade se mantém pelo liame dialéctico com a acção, e o pensamento que, divorciado daquela, se aliena nos seus próprios instrumentos e técnicas”. Nesta articulação entre o ficcional e o ensaístico, situam-se os volumes da série “cadernos de um escritor”:

“páginas sem programa, (...) que correm vários teclados: nelas se observa o quotidiano efémero, se discutem, pela rama, problemáticas literárias ou do foro médico, nelas se confessam impressões em parte desbotadas, conceitos de circunstância, se evocam heróis, situações, encontros, paisagens e trilhos quase desvanecidos, nelas se grava, enfim, a presença de amigos e gente admirada”.

A essa série pertencem livros como *Um Sino na Montanha* (1968), *Os Adoradores do Sol* (1971), *A Nave de Pedra* (1975), *Sentados na Relva* (1986). Não esqueçamos a importante narrativa literário-sociológica que é *Estamos no Vento* (1974). Nem que Namora não abandona nem a ficção propriamente dita, de que recordamos *Os Clandestinos* (1971), *Cavalgada Cinzenta* (1977) e *O Rio Triste* (1982); nem a poesia, através da publicação de *Nome para Uma Casa* (1984); nem a crónica, como se comprova pela publicação de *URSS mal amada, bem amada* (1986).

Todavia, pensado aos trinta anos de vida literária, *Diálogo em Setembro* exigiu do escritor dedicação exclusiva (que o leva a abandonar a medicina) e colocou-se como um desafio à *consciência de literatura*, do qual Namora sairá transformado. Tal como, em outra medida, está a acontecer com as páginas

de *Um Sino na Montanha*, Namora sente que um espartilho rebentou. E embora o livro tenha começado a ser escrito sem uma intenção de ensaísmo mas de uma crónica jornalística, ganha rapidamente o fôlego de um livro de viagem ou de viagens, cuja peculiaridade reside, como notou Mário Sacramento, no desinteresse pela descrição da paisagem ou pela apreciação do património histórico para concentrar-se na avaliação do desfazamento da realidade e cultura portuguesa relativamente à realidade e cultura europeia.

Tudo o que, ao rés do concreto, em contacto brutal com a realidade portuguesa, Namora observara e ficcionalmente reconstruira, é agora tornado pólo de um confronto cuja elaboração exige outras soluções estéticas porque em outro se tornara, em verdade, o problema. É pelo seu olhar que agora passam, directamente, os fios com que se tece esse diálogo. Ele é o mediador directamente implicado no enredo do seu documento: logo, o sujeito – quem enuncia à superfície da página o pronome *eu* – longamente envolvido na estratégia ficcional torna-se agora elemento desse infinito processo de explicação e auto-explicação, que é o do ensaísmo nas palavras de Sílvio Lima.

Como se o ensaio vivesse paredes meias com a autobiografia. E é de facto à autobiografia (explícita, assumida) que Namora chega nos dois momentos do último ciclo da sua produção: um texto que assim mesmo se intitula, brevíssimo nas suas sessenta e quatro páginas de pequeno formato, e um *Jornal sem Data* que constitui a solução mais radical para a fragmentação já praticada em outras obras.

Namora dá expressão literária à “autognose do homem acerca do curso da sua vida”, para utilizar as palavras de Wilhelm Dilthey: “o mesmo homem que procura a conexão da história da sua vida formou já (...) uma conexão da sua vida, a partir de diferentes pontos de vista, conexão que agora se trata de expressar”.

A autobiografia assenta numa dialéctica entre um “eu” e um “eu-como-outro” e a sua realização estética no “postulado paradoxal segundo o qual a linguagem pode, ao mesmo tempo, captar a subjectividade e transmutá-la como arte, em formas que são conscientemente perceptíveis”.

Ora, qualquer dos textos a que me refiro resultam do efeito disseminante de dois símbolos fulcrais. Um, já o referimos no início: a estrela, a dedada, o símbolo identificador – cicatriz da pertença a um mundo que nos ultrapassa, marca da existência *em situação*, repassada de história sem exterior e sempre já começada, sinal de que ser histórico é jamais poder converter-se em saber total acerca de si próprio. Esta conclusão – que não é neo-realista para todo o

neo-realismo que se tenha concebido como simples inversão naturalizante do pensamento hegeliano – é desfiada, nesses textos, fibra a fibra, com uma nitidez impressionante.

Na última página da *Autobiografia*, porém, Namora substitui a imagem da estrela pela imagem do jogo. Como se renunciasse à ideia de que há um princípio originário e um futuro prometido a que, desde sempre, as existências então vinculadas. Namora é um “peregrino que nunca chega a encontrar a Terra da Promissão” – e sabe.

Os dois textos a que me venho referindo são precedidos, no entanto, de um depoimento excepcional, uma longa entrevista concedida a Antónia de Sousa e publicada no Suplemento “Cultura” do *Diário de Notícias*⁽⁴⁵⁾; e os três textos estão ligados segundo um crescendo de intensidade dramática.

Nas palavras recolhidas por Antónia de Sousa podemos mesmo perceber o eco destas outras, do filósofo Hans-Georg Gadamer:

“O que o homem aprenderá pela dor não é isto ou aquilo mas a percepção dos limites do ser homem, a compreensão de que as barreiras que nos separam do divino não se podem superar”⁽⁴⁶⁾.

Mas nem só do divino os homens estão separados: cada um está separado de si próprio, a existência é uma distância entre o que sabe e o que ignora de si.

Relemos, na *Autobiografia*: “É perturbante concluir que a parte maior e melhor de nós não a sabemos e que, se a não sabemos, é porque nela está a verdade. Uma verdade, portanto, até ao fim por nós ignorada”⁽⁴⁷⁾. Neste passo não encontramos, unicamente, a experiência dessa separação de si. Encontramos a ligação deste tema com a questão, maior, da verdade: “...se a não sabemos, é porque nela está a verdade”. *Porque*.

Na releitura destas palavras não podemos esquecer que Fernando Namora pertenceu ao núcleo gerador do que, entre nós, se chamou neo-realismo e que, pelo menos para alguns, a *cena* do neo-realismo é outra: a coincidência

⁽⁴⁵⁾ Antónia de Sousa, “Fernando Namora: um ateu com costela mística” in *Diário de Notícias* /Suplemento “Cultura”, 14. Fevereiro. 1988.

⁽⁴⁶⁾ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y metodo*, Ediciones Sígueme; Salamanca, 1877, p. 433.

⁽⁴⁷⁾ F. Namora, *Autobiografia*, O Jornal, Lisboa, 1987.

dos homens consigo próprios, a consciência como instância fundamentadora do conhecimento e da acção, a verdade *prática* construída na experiência.

Perguntarmos se o modo de fixação do sujeito e da subjectividade é um tema pertinente na reconsideração da obra namoriana, o que poderá examinar-se pela análise do futuro do romance na obra de Namora e no devir-ensaio da sua ficção, leva-nos ao encontro de uma análise da poesia de Namora proposta por Alexandre Pinheiro Torres.

Nos poemas inaugurais de *Terra*, Fernando Namora realizou, na interpretação de Alexandre Pinheiro Torres, “o mais completo eclipse da poesia portuguesa do século XX” e rasurou toda a gramática da subjectivação – despersonalizando, des-subjectivando, des-umbilicalizando a poesia em confronto polémico com o presencismo⁽⁴⁸⁾.

Mas do outro lado da travessia da existência, em *Jornal Sem Data*, pode ler-se: “Nada a fazer: é sempre de nós que falamos”⁽⁴⁹⁾. Não é a conclusão de um argumento. Não é o ponto de partida para o desenvolvimento de uma ordem de razões. É um fragmento, suspenso sobre o seu próprio enigma ou sobre a sua própria evidência. Como se, no interior do esforço de objectividade, e mais do que a subjectividade, trabalhasse o problema mais largo e mais obscuro de sabermos de que abismos nasce e para que abismos envia o eu que se diz à superfície da página.

Ser “sempre de nós que falamos” não significa lançar âncora em porto seguro. Significa que se não pode escrever sem, no próprio movimento da escrita, pôr face a face a transparência e a obscuridade. A escrita, como Eugénio de Andrade disse da poesia, seria a mais vã das ocupações se não fosse o lugar onde o desejo fita a morte nos olhos.

Autobiografia é um texto de reordenação afectiva radical: refaz os laços com os outros, com o passado, com o futuro e, principalmente, com o outro de si.

Esta instância imaginária ocorre na entrevista com Antónia de Sousa. A jornalista pergunta se o escritor realizou o seu próprio sonho. Namora responde: “Resta saber o que foi o meu próprio sonho! Não existe um sonho

⁽⁴⁸⁾ *Novo Cancioneiro*, Prefácio, organização e notas de Alexandre Pinheiro Torres, Editorial Caminho, Lisboa, 1989, p. 28.

⁽⁴⁹⁾ F. Namora, *Jornal sem Data*, Bertrand, Lisboa, 1988.

que nos conduz através da vida fora. Existem vários sonhos ou várias ramificações de um sonho inicial e essas ramificações podem ser tão importantes como aquilo que lhes deu origem”.

Mas o que define a pertença desta entrevista ao mesmo campo de *Jornal Sem Data* e de *Autobiografia* é a explicitação de uma sabedoria, de uma filosofia prática sem fundamento a priori ou transcendental, de uma concepção de existência para a qual a metáfora da viagem é convocada do mesmo passo que o é a ausência de bússola anterior e exterior à própria viagem.

A pintura e a escrita, as viagens e os amigos constituem as reservas de sentido num mundo sem Deus. Fernando Namora cruza o terreno de esta problemática *humanista*, que é de certo modo *a sua problemática*. Na entrevista em referência, ela é recorrente mesmo que se enuncie sob a forma da negação ateuista.

E, num dos derradeiros fragmentos do *Jornal*, insinua-se uma figura que contrabalança o registo humanista: uma espécie de cintilação.

Escreve Namora: “Tudo tão breve. Um acontecimento de nada, uma atmosfera afectiva que subitamente nos preenchem, que vão buscar dentro de nós o que lá parecia esquecido, desaproveitado, talvez extinto. As coisas surgem-nos então com um halo de descoberta. As pessoas olhamo-las com olhos de uma dávida e plena harmonia. Depois, é como se uma luz cobrisse a fugaz luminosidade. Porém, a secreta expectativa destes instantes basta, ou parece bastar, para que suportemos os longos, áridos e escuros dias”.

Anotemos dois aspectos. O primeiro: as consequências da formulação no interior de uma estética. Estamos de novo no problema do futuro e das transformações do romance. Mas deste problema, aqui e agora, Namora fala da óptica particular de quem já não encontra na escrita romanesca os meios de acordo com estas cintilações; a escrita é, antes de mais, uma força que quer afirmar-se⁽⁵⁰⁾. E o que ela afirma – ou, por outras palavras: o que é da ordem do afirmável – não se afirma pelo continuum de uma narrativa, seja a da história seja a da ficção.

Neste momento, podemos explicitar o outro aspecto: as consequências da formulação no interior de uma política. O sentido da existência individual e da existência comum não é entregue ao presente por um futuro que, de certo

⁽⁵⁰⁾ Cf. todo o fragmento em que, a dado passo, Namora escreve: “ou se escreve porque não se pode deixar de escrever, com a fúria, a dúvida, a dor, as entranhas, não tomando em consideração nenhuma existência nem nenhuma linguagem codificada...”, in *ibidem*, p. 207.

modo, nós já antecipamos. O tema ocorre ainda num outro passo: “A nossa vida decide-se em acontecimentos fortuitos. Um encontro num café, um meio de transporte que se perdeu no derradeiro instante”⁽⁵¹⁾.

A redução da continuidade à cintilação revisita o trágico. Como se Namora descobrisse que o fenómeno trágico constitui uma estrutura fundamental do universo⁽⁵²⁾ e que é nesse equilíbrio de sombra e de luz, de consciência e de perda⁽⁵³⁾ que a palavra ganha densidade poética e a escrita se torna literatura⁽⁵⁴⁾.

⁽⁵¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 29.

⁽⁵²⁾ Cf.: Jean-Marie Domenach, *O retorno do trágico* (1967), Moraes Editores, Lisboa, 1968, p. 25.

⁽⁵³⁾ *Idem, ibidem*, p. 47. s consequências da formulação no interior de uma estética.

⁽⁵⁴⁾ Retomo neste texto dois passos de trabalhos anteriores: um intitulado “Fernando Namora e o novo Cancioneiro”, foi publicado em *Algar*, nº 2 (2001), p. 8-14, atribuído por lapso a Arquimedes da Silva Santos; o outro foi a minha contribuição para o livro álbum *Fernando Namora – nome para uma vida*, Câmara Municipal de Castelo Branco, 1998, p. 15-17.

O itinerário de Fernando Namora e a geografia da sua obra

Rui Jacinto



“As terras têm os seus pintores, como têm os seus escritores. É uma gente que, a seu modo, vê nas coisas o que parece lá não estar e lhes ausculta por dentro, a seu modo também, crepitações e arfares quase de todo insuspeitos, mas é um ver e um auscultar que, resultando de obscuras osmose e não menos de íntimas alquimias, ao comum das pessoas surge como surpresa ou como revelação. E nem é sempre preciso que tal gente receba dessas terras o que o berço dá: a seiva oculta, as raízes.”

A viagem pelos territórios que mais se identificam com Fernando Namora, além de evidenciar a diversidade do país e as singularidades da sua obra, permite-nos contactar com gentes e locais plenos de memória, com ambientes naturais e humanos que detêm uma relação íntima e cúmplice com quem os fixou para a posteridade em inúmeras e inolvidáveis páginas. Sem deambularmos por Condeixa e Coimbra, pela Beira Baixa, Alentejo e alguns recantos de Lisboa, não apreendemos a plena dimensão do homem nem as vicissitudes da obra, pois, como acontece com os poetas, “é nos lugares que os fez, ou lhes deu definitiva feição, que devemos conhecê-los. Aí é que se aproximam, pelo menos se aproximam, da concepção que deles fomos levantando”.

Regressar aos telúricos territórios que tocaram o autor e tão indelevelmente lhe impregnaram a obra é pôr no mapa lugares que conheceram um progressivo esbatimento na nossa memória colectiva. Tal geografia, indissociável do percurso pessoal de Namora, ocupa posição incontornável numa produção ampla e facetada, permitindo viagens de puro prazer por espaços que, pela escrita ou pela sua própria natureza, se transcendem e adquirem uma carga simbólica acrescida. Noutras circunstâncias, a partir da realidade atormentada que emana daquelas paisagens humanas, o autor interpela-nos com páginas duras,

chama-nos à razão e ao mais íntimo da nossa consciência, torna-nos companheiro de aventura, cúmplice de sonhos e utopias, como tal, de inquietações.

O tempo de Fernando Namora coincidiu com um século pleno de mudanças económicas, sociais, culturais e políticas, permitiu acompanhar a aventura de um mundo que foi conhecendo sempre novas qualidades. As mutações que foram ocorrendo nas condições materiais e intangíveis, individuais e colectivas, as mudanças verificadas nos quadros de vida, nas condições materiais das sociedades, nas mobilidades, no acesso à informação e ao conhecimento não deixaram de influenciar o autor e de moldar a sua obra.

Não podemos desligar este tempo do espaço vivido pelo autor, dos lugares onde despontou para a vida, as pequenas pátrias de Fernando Namora, onde teceu laços de solidariedade fraterna e comprometida. Estes lugares não ficaram imunes às mudanças que iam acontecendo, vulneráveis às circunstâncias como nos identificávamos com eles, a empatia e referências que a eles nos ligavam.

Às nossas origens, contudo, ficamos ligados por sentimentos indizíveis, por laços e afectos que não se descrevem. Qualquer que seja o nosso itinerário, a nossa terra é o nosso porto de abrigo, a casa comum que partilhamos com a comunidade donde somos oriundos. Bálsamo para o espírito, estes lugares representam a redenção e o contraponto às tendências globalizantes que nos sufocam e uniformizam. Mesmo quando não encontramos referências evidentes nem muito explícitas na sua obra, a terra mãe esteve sempre presente em Fernando Namora, particularmente em alguns momentos mais amargos que viveu.

Os motivos expostos são razões suficientes para que se conheça e divulgue a obra de Namora, a que acresce o facto de nos permitir uma fantástica viagem literária por lugares e enredos que nos permite enriquecer a nossa superficial e sempre incompleta geografia, fornecer coordenadas indispensáveis a uma interpretação mais profunda e subtil do país e de regiões que a todo o momento se renovam.

Esta incursão pelo universo namoriano foi o pretexto para renovar leituras e, através delas, visitar personagens e territórios que tiveram, noutra tempo e doutro modo, Condeixa e a Beira Baixa como coincidências dos nossos percursos pessoais. Fernando Namora, tal como os romanos haviam feito no passado, acabou por ser o traço de união entre o litoral e o interior da Beira, entre a nossa origem comum e as terras raianas de Monsanto e de Idanha, referências incontornáveis na formação da identidade do autor e do imaginário da sua obra.



Casa dos pais de Fernando Namora em Vale Florido (Ansião)



Vale Florido

As origens são espaços sentidos, lugares que acompanham o imaginário de quem parte, sejam meros viajantes ou qualquer sorte de migrantes. Os lugares que estão na gênese de qualquer diáspora acabam por representar não apenas o ponto donde se partiu mas a referência que está sempre presente no mito de regresso, de um breve e desejado retorno ao colo materno. Através da escrita destas páginas, somos levados a reflectir sobre o tempo que em Condeixa, depois do colégio e dos camponeses terem levantado o mercado das terças e das sextas feiras, jogávamos à bola na praça, a uma época já desfocada mas de que subsistem fortes referências: o marulhar das levadas, dos rodízios e dos moinhos, o ambiente familiar moldado na árdua labuta da agricultura que se conciliava com o pequeno comércio, única maneira de se manterem vivos os anseios dum futuro diferente para os filhos.

É por tudo isto que, aqui ou ali, a subjectividade pessoal do conterrâneo pode ter cedido à racionalidade que a (de)formação profissional impõe e exige à abordagem de uma obra tão impregnada de geografia. Coincidências e similitudes foram instalando a convicção de uma certa intimidade cúmplice que se alcança quando se entra “em certos livros e em certos escritores como numa casa de família. E sempre que a ela voltamos, eis que as portas se abrem de par em par, repetindo-se a sensação de um espaço acolhedor de que somos privilegiados locatários.”



“na interpretação de uma obra nunca se perde em pesquisar o que a vida fez do homem que a realizou”.

Em Condeixa-a-Nova, a 15 de Abril de 1919, quando “entre rendas e afagos egoístas, os rouxinóis, pela noite, namoravam a Primavera”, nascia Fernando Namora, iniciando um percurso que vai terminar em Lisboa a 31 de Janeiro de 1989. Depois de concluir a licenciatura na Universidade de Coimbra em 1942, começa a exercer medicina na sua terra natal num momento particularmente difícil da sua vida, o que vai precipitar uma peregrinação que o leva ao contacto íntimo com comunidades rurais do interior mais periférico e profundo de Portugal. Até chegar a Lisboa em 1950 para ingressar no Instituto Português de Oncologia, onde se manteve até 1965, altura em que abandonou a medicina para se dedicar por inteiro à escrita, o médico percorreu recônditos lugares da Beira Baixa (Tinalhas, 1943; Monsanto, 1944) e do Alentejo (Pavia, 1946).

A partir do lugar privilegiado que a função de médico lhe confere, estas comunidades marcadas por fortes arcaísmos, terras perdidas no espaço e no tempo, são minuciosamente auscultadas por Namora. Todo o género de carências dos seus habitantes, a teia de relações estabelecidas entre as pessoas e a trama de sentimentos que as envolvem ajudaram a moldar o homem e a esculpir os contornos da obra. Como reconhece, foi a medicina que lhe “desvendou e recolheu o material literário”, que constituiu a sua “tarimba de homem, o mergulho decisivo na vida vivida por dentro, no que esta tem de mais terrível e de mais euforizante”.

Observador empenhado e desperto para os sinais dos tempos, atento aos acontecimentos que varriam o País, a Europa e o Mundo, Fernando Namora não fica indiferente às incertezas e contradições que vão acompanhar as transformações ocorridas ao longo deste século. Não podemos ignorar, pois, a influência decisiva dos ambientes social, económico e político de Portugal dos anos 30 e 40 na formação das convicções duma geração em geral e de Fernando Namora em particular. As diversificadas manifestações sociais e as múltiplas tensões políticas que já haviam concorrido para precipitar o fim da Primeira República, podemos encontrá-las na crise antiga que se havia instalado na sociedade portuguesa, de que a emigração que varreu o país é apenas um dos sinais mais eloquentes; só nos anos 20, saíram anualmente para o estrangeiro, em média, 35 000 pessoas. A Guerra Civil de Espanha, anunciando o eclodir da Segunda Guerra Mundial, cria o clima propício para que uma juventude, normalmente idealista, alicerçasse convicções e, a partir dum forte empenhamento social, procurasse desbravar outros rumos, já que “a juventude tende a olhar em redor e o futuro em vez de olhar para si; não gasta a generosidade em seu proveito, corre a estender as mãos aos que mais precisam de ser redimidos”.

Estas breves referências, além de balizarem alguns dos momentos mais marcantes do percurso de Namora, fornecem-nos em traços largos o itinerário do homem, o roteiro duma geografia vivida, as paisagens e os ambientes que contactou e que acabarão por se (con)fundir com a obra. Quando se pretende compreender o homem e entender a obra que nos legou, não podemos ignorar o percurso feito, pois, como afirmou, os seus livros são “quase um itinerário de geografia humana”, onde “as andanças do homem explicam as do escritor”.





Serras do Rabaçal



Paisagem das serras calcárias do Rabaçal

“Os meus livros traçam com fidelidade a jornada do homem; representam um itinerário das minhas andarilhagens por terras de vários matizes: dos lugares da infância à colmeia universitária, da fauna mesclada da raia, camponeses obstinados ou malteses errantes, ao homem solene da planície, da burguesia citadina à pobre gente, de tão dramático viver, que as grandes urbes derramam em alfurjas aviltantes.”

O itinerário de Fernando Namora segue uma espiral que se inicia em Condeixa, toca diferentes recantos do país por onde deambulou antes de se abrir ao mundo, numa idade mais avançada, quando em 1952 realiza sua primeira viagem ao estrangeiro. Desde que o médico de 22 anos mergulhou nos recônditos lugares da Beira, representativos da matriz mais profunda de Portugal, tem lugar um percurso que foi sendo paulatinamente enriquecido à medida que a geografia se ia alargando, inspirando reflexões que permitissem compreender melhor o homem na pluralidade de contextos onde desenvolve a sua acção. Vivendo um período vertiginoso em que a história acelerou e as geografias das aldeias, vilas e territórios associados à sua obra se foram recompondo, a escrita de Namora revela a preocupação de enquadrar estas mudanças, de interpelar o homem no confronto com as interrogações, angústias, incertezas e contradições que estes processos sempre envolvem.

A alma do povo genuíno e autêntico, o quotidiano da gente simples do campo e da cidade nas suas alegrias e tristezas, são captados segundo ângulos vários como faz questão de referir num comentário às duas séries de *Retalhos da Vida de um Médico*, publicadas, respectivamente, em 1949 e 1963: “na primeira, o herói que vai de povo em povo, descobrindo os homens e os cenários da sua luta, surpreendendo-se e misturando-se, leva consigo a solidariedade e a confiança(...). Na segunda, quinze anos volvidos, o herói continua solidário, continua a sentir como suas as amarguras alheias, mas é já um homem cicatrizado(...). Suponho que estas duas séries de um mesmo livro balizam dois períodos do meu labor literário (...) do campo à cidade, esclarece, talvez, certas características das obras que se seguiram a *O Trigo e o Joio*”.

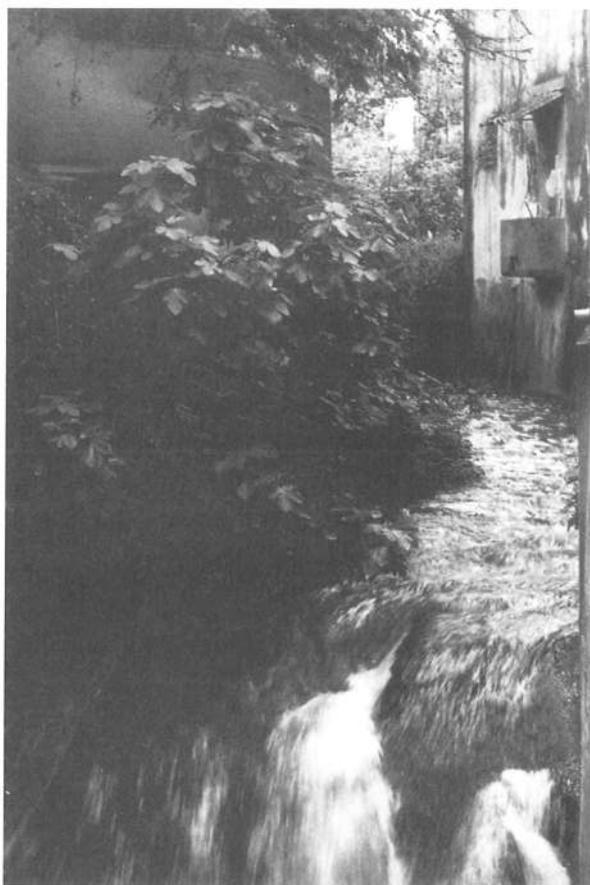
O povo, os excluídos, os migrantes, isto é, os estratos sociais mais marginalizados bem como as áreas mais periféricas, onde se destacam as rurais e, de entre estas, as mais longínquas e esquecidas, passam a ocupar um espaço central na acção, presenças obrigatórias que o autor persegue insistentemente. A raia com Espanha e o Alentejo de *O Trigo e o Joio*, ontem como hoje as periferias mais periféricas dum país cada vez mais assimétrico, são territórios povoados de contrabandistas, mineiros, ganhões e outros malteses.

A “*atmosfera campesina ou pelo menos popular*” das “*primeiras obras tidas como paradigma do neo-realismo*”, cuja acção decorre em específicos espaços rurais, cede o lugar às atribulações do meio urbano, para, num momento posterior, quando as fronteiras se extravazam e os horizontes se alargam a outras coordenadas, suscitar a comparação com os modos de vida e as maneiras de outros povos estarem no mundo. Os subúrbios de Lisboa vão ser cada vez mais descaracterizados pelo enorme afluxo de camponeses de todo o país, tornam-se terras de esperança mas também lugares de exclusão social. À medida que cresce a cidade também aumenta o desencanto e a nostalgia das origens, a procura de referências que este mundo citadino não faculta.

É neste universo de contrastes que Namora recolhe a matéria prima para uma obra que tem como referências obrigatórias os deserdados (desempenhando papéis por vezes contraditórios com a sua condição) e as migrações a que estão sujeitos (quis dedicar um romance à emigração, esboçado na década de 60, mas nunca concluído). Apesar do forte cunho regional e da profusão de referências etnográficas, a abrangência e a universalidade das preocupações que a obra reflectem não permitem circuncrever nem catalogar Namora como um escritor estritamente regionalista.

“Não é por acaso que se limitam, no papel, as fronteiras geográficas: pessoas, coisas, paisagem, e a luta que o homem escolhe ou a que é forçado, compõem um todo específico. A cidade é um mundo, apesar das suas dissonâncias, e outro mundo é a aldeia – cada um deles a diferenciar-se, ainda, dos que se lhes parecem semelhantes em pequenez ou grandeza. Mesmo de olhos vendados, sabemos, pela atmosfera, pelos rumores, pelo hálito da terra, se estamos na planície ou na montanha, se o cenário que respiramos nos pertence, se nos repele ou atrai”. Esta síntese revela-nos um Namora atento às clivagens e marcas, por vezes indeléveis e simbólicas, que os territórios e as sociedades têm inscritas, fundamentais para compreendermos o comportamento dos homens e a relação que estabelecem com o meio. Não resume os territórios a puro determinismo geográfico ausente de sentimentos, carrega-os da carga subjectiva que sempre encerram, feita de afectos com que nos identificamos ou que nos leva a rejeitá-los.

Através de Fernando Namora é possível penetrar na densidade social das nossas aldeias, viajar por partes do país que se tornaram irreconhecíveis, submersas por transformações induzidas por reestruturação económicas e sociais, pelas migrações que tiveram como destino as cidades, o litoral ou o estrangeiro. A sua obra afigura-se-nos, por tudo isto, de enorme importância para reconstruirmos os caminhos trilhados colectivamente num lapso de



Condeixa



Condeixa

tempo significativo do século XX e, assim, enterdermos melhor o Portugal contemporâneo.



“Resina/ urze/ vento:/ a infância./ Nas narinas/ o suor/ dos gados/ no tapete/
de estrume/ das quelhas:/ a distância./ Nuvem inconstante/ dependurada/ do
lamento/ dos sinos:/ a ausência./ Casco e pedras/ na marcha/ ensonada/ dos
bois longínquos/ colinas brandas (...)/ Oh paisagem/ dentro dos olhos/
vagabundos/ Oh paisagem/ esbatida/ na sépia/ dos retratos de antigamente”.

Povoadas de “moinhos, urzes, velhas guardadoras de rebanhos que me contavam fábulas, árvores antigas, corvos funestos sobre as árvores antigas, misérias líricas”, as memórias de infância marcaram profundamente o autor. Vale Florido e Condeixa são as raízes que se pressentem, lugares com referências esparsas e mais ou menos discretas, sem uma tradução muito explícita na obra. Contudo, existem aspectos recorrentemente abordados que nos recriam os seus quadros sociais, as vivências dum tempo que permanece bem vivo na memória do autor: “essas raízes na terra, a memória das ambiências da infância e da adolescência, o convívio medular com o povo (não o das demagogias, mas o genuíno), penso que tudo isto repercutiu fundo na minha personalidade e, conseqüentemente, nos meus livros. Família, lugares, pessoas, labores desse tempo, posso talvez resumi-los nesta palavra: autenticidade”.

Encravada nas serras calcárias de Sicó donde Namora era oriundo duma “família de camponeses, conquanto meu Pai, temporariamente, se tivesse dedicado ao pequeno comércio”, os poucos recursos da aldeia de Vale Florido não facilitavam o viver das suas gentes. Este motivo levou os pais a seguirem o percurso normal de “muitos “serranos” (como eram chamados depreciativamente na região) que desceram à vila, inconformados com a imobilidade do mundo rural dessa época, que talhava os destinos por uma medida escassa e rígida”.

O vigor e a austeridade das paisagens calcárias impõem um viver simples mas um querer forte. “Por mim, sou o que sou, talhado à minha escassa medida, porque esse casal de imigrados serranos, de sacrifício em sacrifício, me investiu no árduo papel de instrumento da sua aposta no incerto futuro”. Feito de dificuldades e sacrifícios (“tínhamos, porém, um viver modesto e segregado, em certas fases bem difícil, e representou uma odisséia familiar o propósito de me fazerem ascender à Universidade”), sobre o seu percurso pairou sempre a figura tutelar da mãe (“era uma mulher de têmpera. E de um orgulho que nunca vergou”).

As origens, territórios de referência que se foram esvanecendo à medida que ia abraçando outras geografias, assaltam-no e passam a representar, numa fase mais adiantada da sua vida, o retorno e a presença nostálgica dos ambientes de infância, simbolizando como que um “regresso à terra para um crepúsculo resignado”. Um poema publicado em 1984, *Retratos de família*, serve de pretexto para visitar as paragens de outrora: “os homens regressavam do trabalho, enxada aos ombros./ Os pastores vinham sondar a estrada e o crepúsculo,/ saindo dos matos como faunos;/ as suas flautas de cana choravam penas ou amores ou apenas humildade. Essa paz fazia-me companhia no meu regresso do pinhal./ E eu enchia as narinas de tudo isso,/ orvalho, moitas, flautas, terra,/ e sentia-me calmo e repleto”.

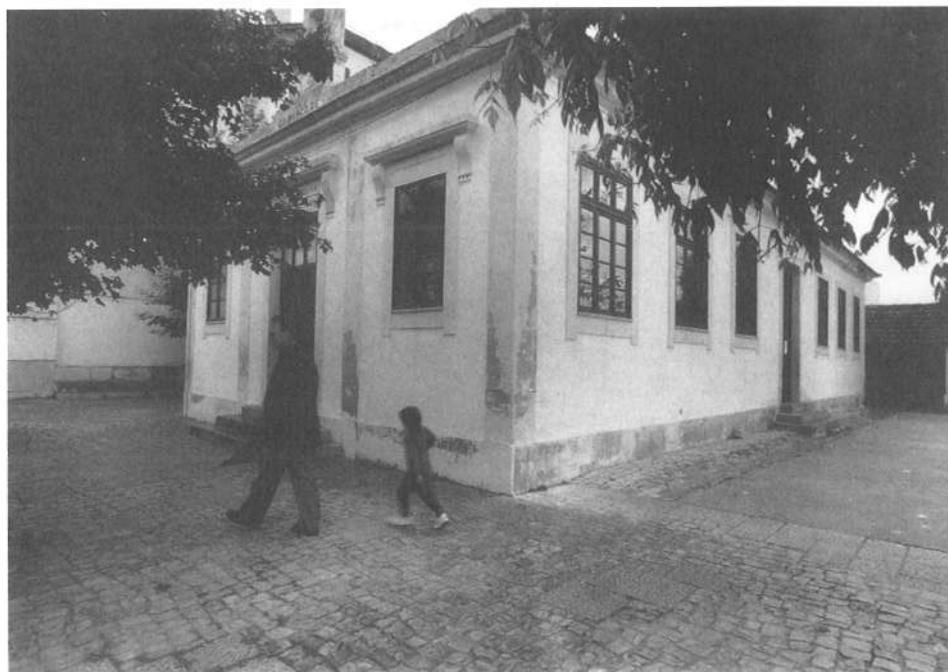
A procura da identidade perdida, algo que o aproxime a este espaço e preencha o vazio que a sua distância e a vida vão avolumando, parece traduzido no poema *Peregrinação* publicado em *Nome para uma Casa*: “venho de um ermo que não existe/ nas tuas rigorosas geografias/ venho não sei de onde/ e nem lá regressar poderei/ porque nunca afinal lhe fixei a exacta/ fórmula das suas nutrientes matrizes”.



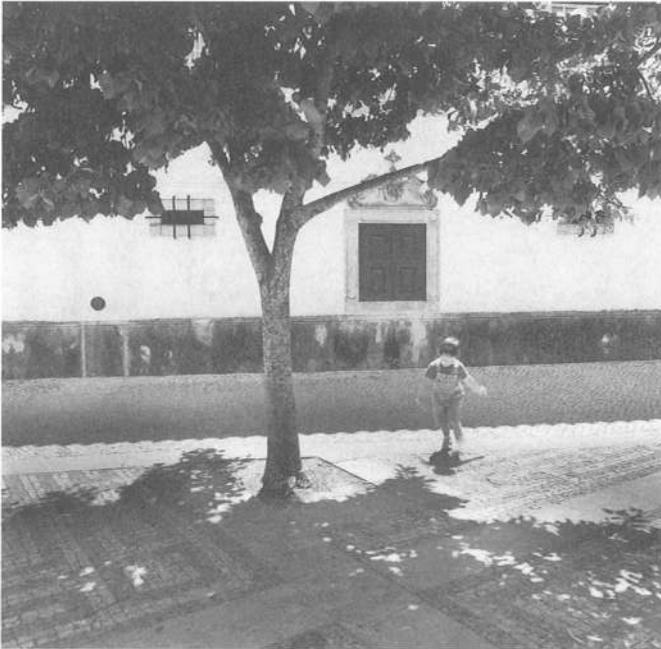
“nesta vila de solares, brasões e plebeus, filho de gente imigrada de uma aldeia serrana. Foram muitos, na época, esses imigrantes humildes, e Condeixa, a Condeixa senhoril, deve-lhes mais do que supõe, tanto pelo que criaram, num desafio que os excedia, como pelos horizontes que abriram a seus filhos.”

Fernando Namora nasceu “numa casinha do Largo Artur Barreto”, da “pacífica, adormecida vila” de Condeixa, “vilória dos arredores de Coimbra”, com que se pressente ter estabelecido uma relação complexa, lugar incontornável no universo do autor, apesar da escassa presença na sua obra (“a minha vila, está presente em vários dos meus livros e a ela dediquei duas obras que ficaram inacabadas”).

“As terras envelhecem como as pessoas” (1969). Contudo, de Condeixa retém (ou pretende reter) uma imagem parada no tempo (“Tudo mudou./ Só a vila é ainda a de outrora”, 1984), referindo-se “à lírica Condeixa dos prados, das azenhas, dos arroios da minha infância,/ onde os dias foram e decerto ainda são um espreguiçar sobre o tempo” com a ternura nostálgica dum quadro pintado na sua meninice.



Escola de Condeixa



Praça de Condeixa

“Moinhos e azenhas são os que eu ia pintar pela mão de mestre Melâneo, em Condeixa, num tempo a que o tempo deu uma nostalgia despudorada”, “onde homens como Joaquim Melâneo e António Moita me ensinaram a descobrir a beleza nas coisas e a tentar fixá-la numa tela, e outros, como o meu vizinho Gabriel e João Lóio, me revelaram o mundo daqueles livros onde se falava de gente verdadeira”.

As férias passava-as “na aldeia natal dos meus Pais e o nosso mundo era o campo, pois vivíamos apartados da gente do burgo: minha mãe festejava a minha escalada universitária como uma resposta ao desdém da burguesia diligente e basofianando prosperidade, que sempre nos considerou arribadiços.”

Eis outros retratos tirados de diferentes perspectivas, vivências, recantos, peculiaridades e personagens que permitem recompor modos de vida já extintos. “Eram a minha pátria as mondadeiras de arroz/ e os aldeões tismados de sóis bravios, que vinham/ à feira duas vezes por semana/ e, na volta, compravam sarjas e estopas nas lojas da vila/ e me pesavam na consciência/ (...) Há aldeões assim, mais sezão menos sezão,/ numa data de países”.

A Condeixa de outrora, vila vivida, sentida e sofrida por Namora foi fixada na sua dimensão mais comum e cristalina. “Veio o ciclone de longe (...) Na vila, foi-se o telhado da farmácia,/ foi-se o lampião grande da avenida,/ nem a casa de Deus respeitou (...) Mas ninguém fala das tuas belas nogueiras caídas, meu amigo,/ das tuas belas nogueiras caídas,/ belas, majestosas, e que davam para a décima e para o pão”, “Vêm chuvas e invernos: lama no sítio da praça./ Vêm sóis: milho na seca, piqueniques no campo”, “As árvores serenas na praça/ Cortaram as árvores da praça, sim,/ mas não foi por mal.”

Foi num registo subtil que Fernando Namora fixou a memória perene de um lugar que, sendo Condeixa, pode ser uma outra qualquer vila da nossa Beira: “Os mesmos sinos às trindades,/ os pinheiros à chuva, o lamaçal nas ruas, / as galinhas, à solta, na Estrada Nova./ O senhor prior ainda me visita pela Páscoa./ Enquanto ele repete o licor/ sem gula nem malícia,/ apenas antecipadamente triste de as Páscoas serem breves,/ e minha mãe teima com o bolo de mel, / eu beijo os pés do Cristo/ com o mesmo temor indecifrado/ da infância”.



“Progredindo do rudimentar para o complexo, aprofundando o homem como ser gregário, equacionando as suas dúvidas sem o isolar de uma trama sociafectiva, o novo humanismo acompanha as inquietudes de cada homem,

tradu-las, desperta-as, enquanto se dirige a todos os homens. Para tanto, não é necessário amesquinhar a arte nem recusar-lhe as seduções”.

Dos colégios, dos liceus e da Universidade, segue-se Coimbra, um tempo breve mas denso, decisivo para a formação, o percurso e o universo de Namora. A magia e a identidade próprias de Coimbra, conferidas pelo meio universitário e pelas suas tertúlias, proporcionavam um ambiente ímpar ao desenvolvimento de diferentes formas de camaradagem. Apesar de ter respirado estes ares conimbricenses, Namora parece não ter assimilado plenamente a nostalgia lírica que prendeu e acompanhou ao longo da vida tantas gerações tocadas pela mística da cidade do Mondego. Privilegiando uma relação estreita e cúmplice com um grupo restrito de amigos com que conviveu mais de perto, cujos interesses giravam em torno de temas culturais e da procura de rumos novos que conduzissem a uma sociedade mais justa, o essencial das convicções cívicas e estéticas que hão-de orientar a postura e modo de expressão de Fernando Namora estão alicerçadas quando deixa Coimbra depois de concluída a licenciatura.

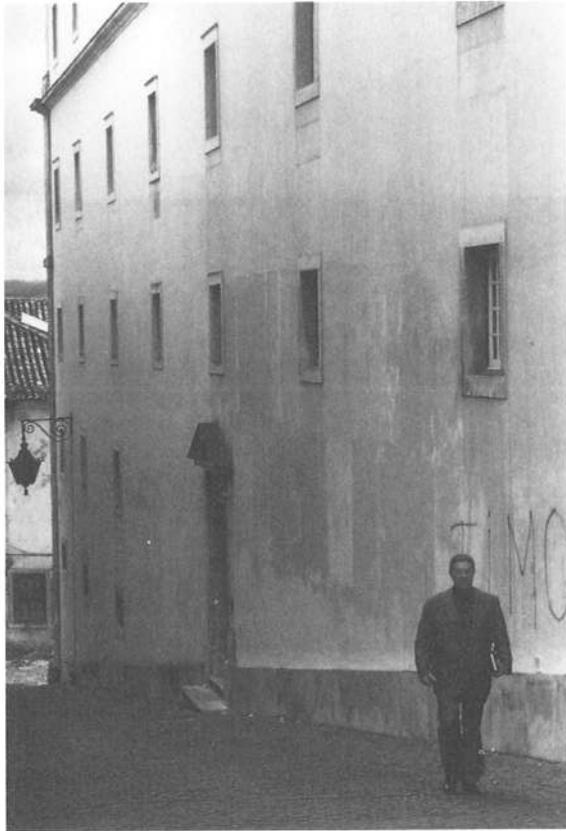
“Atormentada e insubmissa”, a geração a que pertence e “a que com discutível propriedade, se tem chamado neo-realista”, comprometida e “vivamente empenhada nos problemas do seu país”, teve os seus mais destacados arautos em campos que vão da literatura e do cinema ao das artes plásticas, domínios que, de algum modo, foram cultivados por Namora. Independentemente do ponto de vista que se formule sobre esta corrente e o seu modo de expressão, o empenho colocado na procura dum novo humanismo, “solidário e actuante, o veículo certo para estar presente num empreendimento de revisão social”, marcou de tal modo uma época que levou Eduardo Lourenço a afirmar que, “tal como a pedra de Carlos Drummond de Andrade, o “neo-realismo” está no meio do caminho da nossa geração”.

Procurando olhar desapassionadamente para a longa polémica que rodeou este movimento, Namora chega “afinal à conclusão que o neo-realismo, entre nós, e tal como nos é pintado, nunca existiu”, existindo antes “uma empenhada inventariação do homem português num enquadramento sociotemporal bem determinado” e “paixão. Uma paixão peculiar, nutrida de exacerbamentos muito próprios da época que os ateou.”

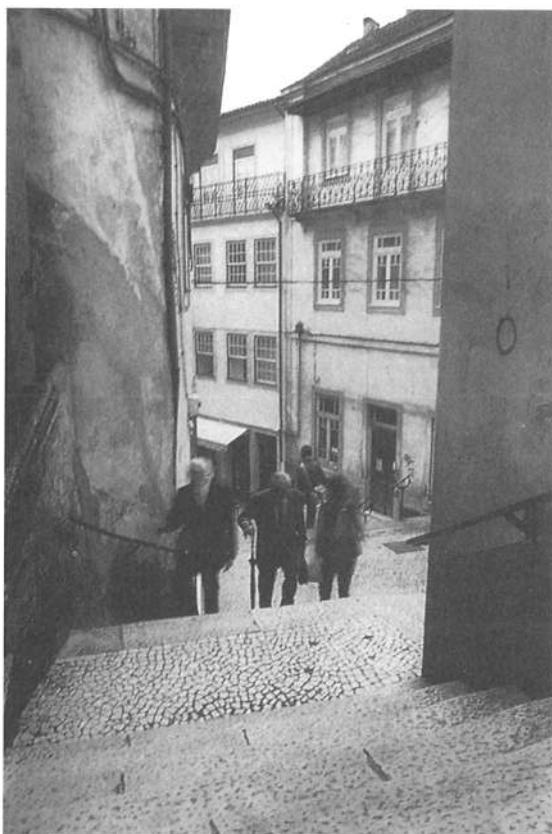
Manifestando precocemente “certa bossa para as artes”, Namora inicia bastante cedo a produção duma obra onde se anuncia a concorrência entre a pintura e a escrita, entre o médico e o artista: “se é certo que nunca me adaptei



Coimbra



Coimbra, ao redor da Universidade



Coimbra, entre a Alta e a Baixa



Coimbra, pátio da Universidade

inteiramente à profissão médica, sobretudo aos seus rituais (dividido que me achava com outros interesses) também não me senti nela estranho”.

Com 26 anos, quando termina a Segunda Guerra Mundial que a sua geração julgava “decisiva sem nela intervir e que talvez por isso se mostrava impaciente em concretizar as suas ansiedades, ainda que, para tanto, devesse sacrificar-se”, os três livros publicados constituem o princípio duma obra que prossegue ao longo de meio século de labor literário. Para o autor e a sua geração de escritores o povo é tema obsessivo, pois “só no dia em que fala dos outros e, entre eles, nos mais deserdados, sente que a sua missão começa a cumprir-se”. Igualmente glosada e servindo de título a algumas obras, a “noite” é usado como a metáfora que se opõe à futura e redentora “madrugada”.



“Mais tarde, por aí fora, de lugarejo em lugarejo, no meu ofício de médico instável, que se servia das andanças da profissão para experimentar atmosferas desconhecidas, fui sendo sazonado pela vida crua, polifacetada e desmistificadora com que me fundia: a vida dos párias, quer fossem camponeses, mineiros, contrabandistas, vagabundos, quer fossem míseros das urbes, e a vida dos privilegiados, fossem eles caciques, latifundiários, bacharéis e burocratas a soldo do feudalismo rural, ou então a grande burguesia citadina. Uma fusão empolgante mas também dolorosa e desgastadora, pois as realidades eram duras e a minha posição frágil, que uma sensibilidade facilmente traumatizável mais ainda fragilizava (...) Durante a minha primeira fase de médico fui um errante”.

A peregrinação que inicia em 1942 leva Fernando Namora ao contacto das agruras de um interior raiano e agreste que contrasta com as paisagens do litoral que deixa para trás, seja o “hortejo debruado de vides, seja várzea onde o sol refulge na luminosidade líquida que resiste à cresta do tempo. Lá no Norte de mimos (o Norte foi sempre a tua saudade vingativa e toda a vingança é desforço do débil), vizinho do mar ou das cidades em que nos julgamos mais perto da vida, cada pedaço cheira a seu dono”.

A Beira Baixa abre-se a Namora em toda a sua plenitude. O autor retribuiu-lhe com páginas que captam a natureza mais íntima dum território que passa a ser de culto, divulgando-o e descrevendo-o com o recurso à mais correcta e precisa descrição geográfica, feita no melhor estilo de Orlando Ribeiro, o que nos desculpa uma transcrição mais longa: “Quem vem de longe, das terras frescas do litoral, onde o verde salpica os olhos e se debruça nas estradas,

e após a transição das ravinas do Zêzere, encontra uma paisagem que passo a passo se atormenta: a Beira Baixa. Aí, transposta que é a charneca com a sua cabeleira rala, nos cômodos a ferida aberta das ribeiras que descem ao Tejo por entre sobressaltos de xisto, ou ainda o dourado da campanha da Idanha, a querer-se alentejana sem o ser – aí, senhores, já a tristeza começa a espessar-se, a montanha crepita tendo por detrás relances de horizontes fundos, e as coisas se tornam graves. Ei-lo, um mundo de soledade, sobre que pesam crimes, mesmo se as frondes e as ramadas lhe escondem as dores do exílio.”

A passagem por Tinalhas e Monsanto, enfim pela Beira Baixa, representam a abertura a outras gentes e paisagens, às aldeias e aos camponeses raianos, a toda a sorte de malteses deste recanto ainda beirão, compromisso com o Alentejo que aí se começa a anunciar. Passa a viver, então, “numa aldeola tristonha, empoleirada em penhascos, misturando os meus dias com os dos campônios que me pagavam uma pobre avença para os aliviar de mazela”.

Em Monsanto, “onde a fraga se torna pesadelo” e a Beira Baixa atinge o seu cume, descobre o seu reino maravilhoso, o universo telúrico, um dos seus poisos dilectos. “Monsanto da Beira, aldeia ímpar, toda ela um monumento natural, ímpar na fama e nos títulos, mas nunca no proveito”; lugar “remoto e em degredo. E Monsanto se chama, de pedra é feito – minha nave coalhada”.



“Quem disse que a charneca é árida e a azinheira triste? Quem associa a planura de trigos e montados à melancolia dos olhos que pedem viço, euforia, garridice, e não os encontram? A esses, escapa-lhes o fascínio alentejano, a solitude que se fez carácter, o torpor que é solenidade, o orgulho que não admite a posse sem uma dádiva mútua”.

A Beira Baixa foi o intróito ao Alentejo das “loiras planícies/ rasas na onda e na cor”, das “aldeolas de uma só rua, que de repente alargam num rossio, onde parece que vai acontecer um drama, uma coisa que estremeça a imobilidade da charneca”.

É o Alentejo dos horizontes largos, da luminosidade mediterrânea, da trama social pura e dura do latifúndio, salpicado aqui e ali, da “mansão feudal, às vezes com torreões a despropósito que lhe reforçam o domínio sobre os homens e sobre a paisagem (“Esta casa, a das palmeiras? – Não senhor, não vive cá, só vem pela debulha”), o “monte” insulado, de arquitectura nobre, o lento



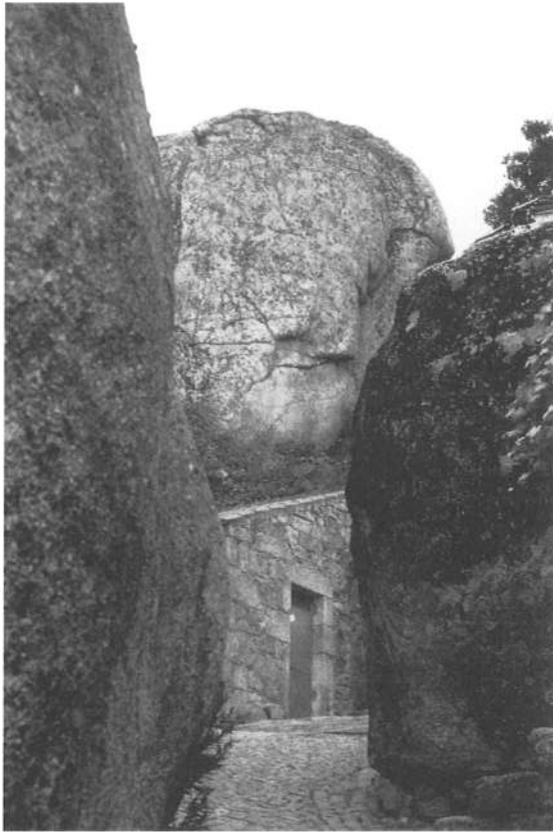
Tinalhas, rua onde viveu Fernando Namora



Castelo Branco, Jardim do Paço



Monsanto



Monsanto

caminhar dos ganhões para quem o tempo, os gestos, os labores se misturam na mesma solenidade – e sempre a chuva dissimulada, que de longe parece suor do asfalto e embacia o júbilo das searas”.

Conhece por dentro o Alentejo madraço de o Trigo e o Joio, aquele Alentejo “avesso a misturas, fechando as portas ao intrometido que estende a mão sem dizer quem é e sem desembuçar o que lhe vai na alma”, mas que se perfila “todavia, à beira das estradas, coscuvilhando os arribadiços: as aldeias e as vilas são uma rua”.

Mais tarde, quando o revisita (1984), os seus olhos abrem-se noutras direcções, manifesta preocupações urbanas, interroga-se sobre o modo como as cidades cresceram e se descaracterizaram. “Portalegre (tão oposta à “Portalegre-cidade” do poeta) que se desafogou pelas colinas adjacentes é igual à Évora que saltou as suas muralhas, dentro das quais os construtores têm açaimo, igual à Coimbra que destruiu Coimbra, igual à Lisboa que esqueceu os azulejos, as sacadas, a nobre austeridade pombalina e, de Prémio Valmor em Prémio Valmor, se decidiu, por fim, com a sua panaceia de caserna, a inspirar os “patos-bravos” de Queluz”.

Continuará, contudo, fiel ao espírito inicial, a pensar que “quem cantar o Alentejo/ tem-no já dentro da alma,/ que a tristeza não se inventa,/ é como a fúria e a calma”.



“Na cidade não há manhãs, nem crepúsculos, nem pedras que chorem ou gremem. Há um rio caudaloso que nos arrasta, submetidos ou empolgados, para uma viagem de que nem sempre se conhece o itinerário”.

A “vinda para a cidade, após densos anos de experiência aldeã, abriu-me a novos temas e a uma visão menos lírica das realidades; e como novos temas fazem apelo a uma linguagem que lhes seja adequada, o modo de narrar também evoluiu”. A cidade que se abre a Namora é um espaço onde coexistem e se confrontam as contradições da sociedade lisboeta em geral e, muito particularmente, as de um Portugal que se dizia do Minho a Timor; “uma cidade é feita de múltiplas e dissonantes cidades”.

Depara com uma *cidade solitária* que remete para as barracas e os andares dos subúrbios muitos dos migrantes que todos os dias aí desaguam, onde, à medida que o betão alastra, as solidariedades se rasgam e os equilíbrios se

rompem. A Lisboa das tertúlias, breve e fugaz, tranfigura-se num *rio triste*, não resiste ao confronto do tempo nem à *cavalgada cinzenta* duma década intensa que anuncia e fará a ponte para um tempo novo.

“Morrer na cidade é silêncio/ nascer também o é/ por isso as árvores se despem/ sem lhes vermos a nudez”. A relação de Namora com a cidade não é fácil; “há entre mim e a cidade uma desavença insanável”, pensando, tal como Eça, que “o mais apetecível seria a cidade com uma porta para a aldeia”.

Não se converte nem revê por inteiro na vivência urbana. “A ebulição citadina e tudo o que nela ferve são um nutriente de que o escritor necessita”; contudo, não encontra na cidade os seus alicerces identitários, a melancolia rural não lhe permite aderir plenamente ao bulício e aos trejeitos sociais do mundo urbano.



“Um lugar onde cumpre um destino/ por entre legendas e diásporas (...)
A minha pátria tem pessoas e coisas e não tem gramáticas”.

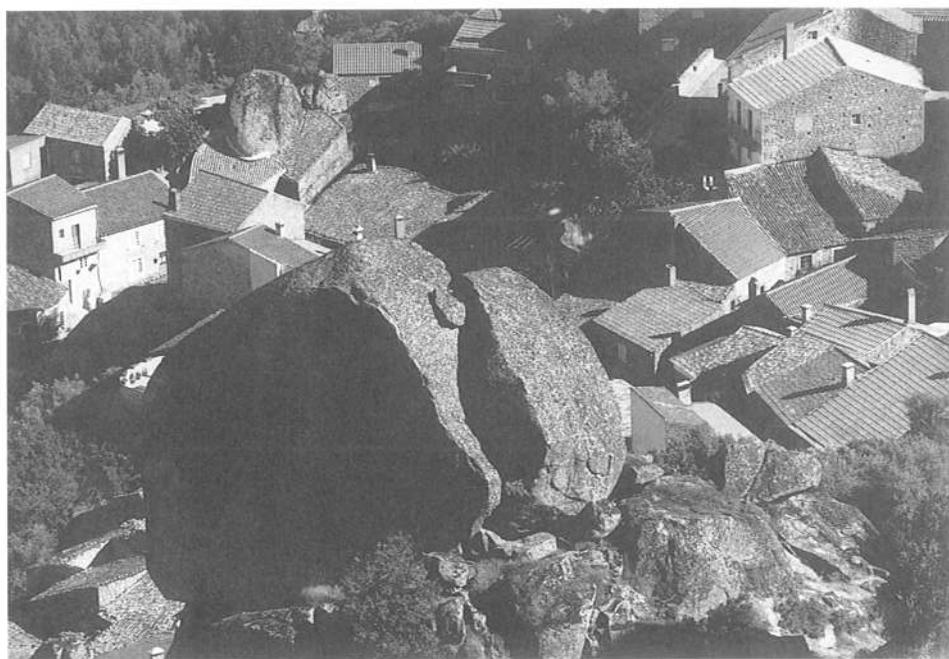
A abertura de que o país dá sinal a partir da década de 50, que não o regime, influenciada por um vasto naipe de motivos de que destacamos a adesão à EFTA, o início das emissões de televisão e da guerra colonial, a intensificação da emigração e do turismo, correlativa de profundas transformações económicas e sociais, coincidem, aliás, com o próprio processo de “internacionalização” que Namora inicia nesta mesma altura quando começa a deslocar-se além fronteiras. “Na verdade, se na minha obra se tenta inventariar o homem português nos mais variados contextos do ‘seu’ território, no sentido geográfico e antropológico do termo, essa inventariação, a partir de certa altura, não se basta com as suas fronteiras e empreende uma busca do que nos é diferente, do que nos é estranho, ou mesmo do que nos é oposto e hostil.”

As viagens, foram importantes para conhecer “melhor o alheio”, permitem-lhe “conhecer melhor o que sou e o que somos”. “Essa procura mítica do que não existe, misto de vertigem e salutar fantasia mobilizadora”, leva-o a viajar “para mudar”, “como pretexto e como protesto”, para se “confrontar e para confrontar”.

Os contactos com outros países e autores proporcionam a abertura a debates e temas que transparecem na obra, reflexões dadas à estampa em *os adoradores do sol* ou em *URSS mal amada, bem amada*. Revelam um Namora viajante que sente o apelo do outro como se isso representasse ir ao encontro do “nosso



Monsanto



Monsanto



Pavia



Pavia

cerne”. “De facto, e para além do ingrediente ibérico da errância, a história apresenta o homem português atraído pela ultrapassagem dos limites físicos e psicológicos do seu “território”, realizando longe o que não se tenta realizar por perto. Nesse “longe” ele mostra até potencialidades ignoradas e mostradas, frequentemente, tanto mais quanto o “território” lhe é adverso”.

Namora procura, à sua maneira, abarcar e compreender o mundo, perceber a sua complexidade, consciente que nos encontramos no limiar duma nova era, que “o mundo é mudança e não há geografias fixas”. “Irá fechar-se, porventura, um ciclo histórico, e, inesperadamente, será ainda esta geração, tão experimentada por certezas e desenganos, a participar das árduas surpresas da sua metamorfose. Nações declinam, com tudo o que lhes deu uma matriz, outras emergem (mais do que em nações, talvez se deva falar em grandes áreas continentais), correntes profundas de novos e por ora indecifráveis modelos socioeconómicos estão prestes à irrupção. Quem sabe mesmo se se avizinham insuspeitadas sínteses, ainda há pouco tidas como fantasiosas”.

A felicidade, para que o homem nasceu, não suporta mais a angústia individual em que desembocou a insatisfação colectiva. As noções de espaço e território, donde tantas vezes se gera a agressividade, decerto conhecerão outras coordenadas. As permutas e dependências indivíduo-grupo, no seu mais vasto espectro, de há muito que evoluem para novos conceitos. E tudo isso num contexto cultural que de modo nenhum poderá ser o que tem sido.

O itinerário de Namora correspondeu a uma espiral que, progressivamente, o leva de microcosmos locais a universos cada vez mais globais, dos lugares mais ínfimos às grandes metrópoles numa procura constante de compreender todos os homens, única forma de procurar atingir a compreensão do homem todo. “Decerto que muitos factores condicionaram e condicionam este “desrespeito” às leis “territoriais” que abrigam os seres nas fronteiras geográficas e sociais que eles próprios traçam e assanhadamente defendem, mas penso que estará também em causa uma especificidade cultural ainda mal diagnosticada”.

Sabe, desde cedo, que nos talharam “em redor fossos, limites/ e o cerco das fronteiras” são artificiais, “que entre nós não existem cordilheiras.” Há que esbater estes limites fictícios, que a cooperação deve superar a competição, que as fronteiras só fazem sentido quando se tornam traços de união. Para ultrapassar as fronteiras “vamos misturar o sangue dos rios,/ o abismo dos mapas,/ fazer qualquer coisa!/ Misturar, misturar”, escreveu num Cantar d’Amigo, poema dum Roteiro inserto em *As Frias Madrugas*.



“Mas a paisagem/ deixou de ser/ a mesma. E tudo/ o que muda/ o que mudado foi/ pertence-me. Escreve/ o meu destino.”

O *Mapa de Poesia* de Fernando Namora, a *Geografia* que persegue, tem os “meridianos do mundo/ cravados na orla das florestas,/ com bandidos, caminhantes e mendigos/ oferecendo em cada curva/ a senha e a mensagem a saber”. Dando continuidade à mobilidade iniciada pelos pais, matizada com o estatuto conferido pela licenciatura e o ofício das letras, foi andarilho por diferentes contextos económicos e sociais que se reflectem na mudança de cenário dos seus livros.

O envolvimento em diferentes geografias foi balizando e referenciando um modo pessoal de encarar e interpretar o mundo, tal como o lugar privilegiado ocupado pelos excluídos e deserdados evidencia uma das preocupações que subsiste ao longo da obra.

“Velho burgo dormido/ meu berço de heras/ burgo meu cais/ donde não parto nem volto/ burgo meu destino/ de fugir e restar/ sem haver partido”. No balanço duma vida, procura-se a reconciliação com as origens que permitisse, tal como a seu tio, um ocaso resignado; “a personagem tutelar da minha infância, e que o tempo só tem avivado, devo buscá-lo num tio paterno que desertou da aldeia, mourejou, emigrou, atravessando oceanos e continentes, e, por fim, veio terminar, num exílio austero e numa solidão voluntária, no humilde povoado donde partira quando jovem”.

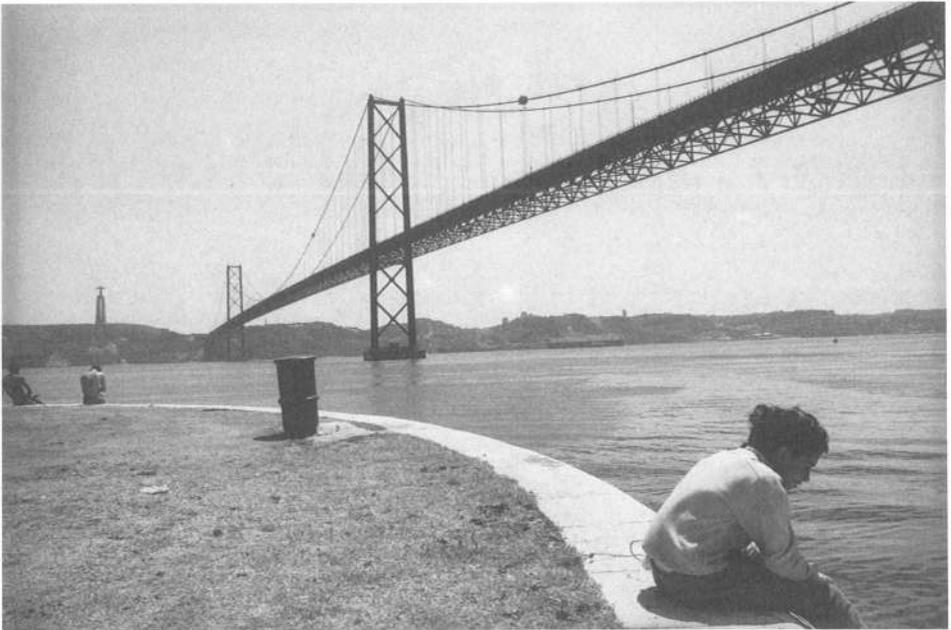
Sabe-se “quanto esta esporádica e fatigada ânsia de retorno é inconsequente. Nunca se regressa a parte alguma a não ser quando um homem é já agonía”. Por fim a noite aproxima-se, a “fonte e viagem cumprem/ docemente misteriosamente/ o prescrito encontro/ com a antecipada neblina./ A noite por fim/ as esconde.” Da caminhada feita, “dos baús saem/ itinerários desbotados/ cumpridos não cumpridos/ extintas fogueiras/ de um êxodo imaginado./ Dos baús saem/ personagens de outrora/ confusas e fabuladas/ verdadeiras/ tempos sem tempo/ inércias ímpetos/ saem lembranças/ quimeras poeiras/ que/ pertencem ou não pertencem/ a um lugar sem fronteiras/ No inventário desfocado”.

A produção namoriana é, pois, indissociável da peregrinação que se inscreve no itinerário pessoal do autor, dum apelo das origens que a escrita do crepúsculo da vida tornam mais evidentes, dum desejo de regresso, impossível e sempre adiado, ao torrão natal.

“Tão breve/ a água/ tão breve/ a jornada”.



Av. Infante Santo, Lisboa



Lisboa, vista do rio Tejo

Fernando Namora, a Árvore Viva

Carla Manuela Mendes



Fernando Namora deixou-nos em Janeiro de 1989. Parece-nos estranho que, passados estes anos, um dos escritores com maior projecção a nível nacional e internacional da história da nossa literatura, se possa ver remetido a uma espécie de limbo no qual nada parece refulgir. Tal cenário dever-se-á, em grande medida, ao facto de Namora ter assumido um percurso vivencial marcado pela coerência e pelo humanismo. Não podemos esquecer que foi um dos que pertenceram ao núcleo gerador do que, entre nós, se convencionou chamar neo-realismo e que tal movimento, pelo menos para alguns, pretendeu ser o reflexo e a expressão artística de um optimismo histórico. A consciência assumiu-se como instância fundamentadora do conhecimento da realidade e da acção. O cânone académico continua tendencialmente a renegar este período, não o analisando na sua práxis nem com o devido distanciamento. Digamos que certos apriorismos vêm restringindo a apreciação concreta de obras e autores. Namora tem padecido de uma dicotomização literária que geralmente associa e restringe o neo-realismo ao panfletarismo e à supremacia do conteúdo sobre a forma. O próprio autor tem noção desse inevitável enquadramento quando afirma: “Um escritor está catalogado numa certa estante: tirá-lo de lá, ou desviá-lo um pouco, incomoda, irrita”⁽¹⁾.

Acontece que, se o escritor não se desvinculou do programa e dos ideais da denominada geração de 40, o seu percurso intelectual sofreu mutações que o conduziram a novas experiências estéticas não tão facilmente catalogáveis, continuando, todavia, a ser apreciado de forma esquemática e até adúlteradora

⁽¹⁾ Fernando Namora, *Encontros*, Editora Nova Crítica, Porto, 1979, p. 65.

como escritor neo-realista. Como ele próprio não se cansou de referir, o neo-realismo não teria constituído uma escola, com programa ou figurino pré-definidos, mas sim o surgimento de uma geração, termo preferido pelo autor a movimento, experimentando uma vivência e objectivos comuns, mas expressando-se e diferenciando-se por notações de teor individual:

“Assim, de resto, temos prosseguido, coincidentes quanto a um certo ângulo de visão do contexto, embora diferenciados na maneira de atingir os objectivos. Cada um, em suma, escolhendo as suas vias, reforçando o tom pessoal e alargando não só as perspectivas como os métodos de as sondar”⁽²⁾.

A obra sobre a qual pretendemos sucintamente reflectir – *Retalhos da Vida de Um Médico (Primeira Série)* – não deixa de se enquadrar numa óptica neo-realista, *lato sensu*, quer pelo elenco de personagens quer pelo meio sócio-económico que nos descreve e apresenta. Contudo, nela encontramos o pulsar fértil do humanismo, a ternura corroída do olhar sobre seres, natureza e coisas, tão singular na escrita de Fernando Namora.

1.1. O título da obra – *Retalhos da Vida de Um Médico* – reenvia o leitor, de imediato, para uma ideia de fragmentarismo e de vida vivida, se podemos utilizar esta expressão. Por um lado, o termo retalho dá-nos conta de uma parte destacada de um todo, sem, no entanto, nos deixar obliterar essa totalidade subjacente que seria integrada pelo apreensível e pelo inapreensível do vivido. A associação do conteúdo do relato à vida de um médico cria desde logo no leitor a expectativa de encontrar situações verídicas ou, pelo menos, muito verosímeis e dando testemunho da área específica da medicina. Cabe-nos então indagar em que categoria genológica incluir este livro. O autor contornou uma tal problemática inserindo a obra na designação abrangente de narrativas; no entanto, poderíamos conceber este material literário como pertencendo ao campo da autobiografia, do diário e das memórias, já que nele percebemos a experiência pessoal e profissional do seu autor. Não seria totalmente descabido associar igualmente estes textos ao género documental, tão defendido na época como meio de desvendação do real e da sua conflitualidade social. Por último, eles apresentam-se como simples

⁽²⁾ *Idem, ibidem*, p. 29.

apontamentos ficcionalizados do real quotidiano, oscilando entre o estatuto de contos e o de crónicas. Esta indefinição reflecte a riqueza estética e humana da obra em apreço. Importante será referir o contexto que originou a construção deste livro. Não se tratou de uma obra previamente amadurecida e arquitecturada, mas algo que se foi delineando e construindo, assegurando a unidade necessária à sua consolidação enquanto obra:

“No caso dos *Retalhos*, a colectânea nasceu do impulso dado pela publicação das primeiras histórias num magazine. Depois, assumindo-se como livro, cumpriu a via sacra que, na época, era habitual: a recusa dos editores, a descrença perante um voluminho de narrativas, sobretudo numa fase em que os escritores estavam apostados em dominar as inibições perante as formas romanescas e em que, portanto, o romance polarizava o interesse das editoras”⁽³⁾.

Na narrativa curta, incisiva, desveladora do humano na sua grandiosidade e tragicidade, radica grande parte da força comunicacional do livro, contribuindo esse factor para o grande sucesso junto do público.

1.2. Sendo Fernando Namora um escritor realista, termo por ele preferido ao de neo-realista, procurando ele dar uma imagem fiel do dinamismo do vivido bem como apropriar-se da experiência pessoal para construir e enriquecer a categoria do ficcional, afigura-se pertinente questionar as fronteiras do autobiográfico e do ficcional. A revelação de um eu constitui objecto de uma busca inevitavelmente inconclusa e que só é parcialmente alcançada se analisado o conjunto dos vários textos de teor autobiográfico de um mesmo autor. Tal conjunto de textos constituiria o seu espaço autobiográfico. Obras como a *Autobiografia*, *Fogo na Noite Escura*, *Retalhos da Vida de Um Médico* ou a série *Cadernos de um Escritor* poderiam ajudar-nos a encetar esse percurso.

O género memorialístico abarca fundamentalmente as memórias, as autobiografias, as correspondências e os diários, já que todas estas formas comunicacionais se fundamentam num elemento essencial: a memória. Traço comum e de importância primacial é o facto de todos partirem da pessoa de um autor, da sua forma singular de se projectar no mundo e na escrita. Na sua essência encontramos aquilo que Philippe Lejeune designou como sendo um pacto autobiográfico, ou seja, a coincidência entre autor, narrador e personagem.

⁽³⁾ *Idem, ibidem*, p. 144.

Autobiografia: «La biographie d'une personne faite par elle même», na designação de Jean Starobinski. À ideia de autobiografia subjaz a busca de uma unidade temporal de âmbito alargado, a procura da reconstrução de um percurso vivencial feito de etapas. Tal retrospectiva segue frequentemente de muito perto critérios cronológicos, pretendendo ser encarada como um todo, como uma vida construída por palavras. Mas será tal ambição concretizável? Sabemos claramente que a vida não cabe nas páginas de um livro e que o tempo e o próprio acto de escrita conduzem a uma erosão dos contornos das coisas e dos sentimentos remetendo-nos para a existência de um certo número de biografemas, tal como os explicitou Roland Barthes. O carácter selectivo da memória provoca inevitáveis impasses no registo autobiográfico. Daí que o escritor, qual Sísifo, procurando transmitir o essencial de uma vida através das palavras, percepcione que tal apreensão totalizadora se torna inviável, persistindo contudo dialecticamente num constante recomeço do dizer. O exercício da autobiografia propõe igualmente decifrar, por detrás do percurso narrado, a identidade que se lhe encontra subjacente, bem como a unidade que determina e legitima a sua existência. Desfaz-se concomitantemente neste tipo de literatura a aspiração de fundação de um eu através da escrita já que o sujeito se sabe oscilante, em diálogo consigo próprio e com os outros em busca de indícios da sua essência, necessariamente incompletos e fragmentados. Como refere Clara Rocha “Os dois movimentos de sentido contrário que se combinam na escrita autobiográfica são, por um lado, a concentração ou a procura de um centro e a dispersão ou desagregação da coerência do eu”⁽⁴⁾. Percepcionando embora a oscilação da identidade, a preocupação de intelegibilidade do narrado levará o autor a operar escolhas, estabelecer prioridades, realçar ou suavizar certos factos e sentimentos por forma a assegurar, pelo menos, a ilusão de inteireza de uma personalidade. Se a realidade é destituída de uma unidade psíquica, a autobiografia acalenta a ilusão de lhe conferir continuidade e verosimilhança psicológica. O texto deste teor constituiria uma tentativa de ordenamento e racionalização de algo inexoravelmente multidimensional e resistente a qualquer tentativa de cronologia exaustiva. Como refere Marcello Duarte Mathias “Uma autobiografia não se reduz nunca a um curriculum vitae.”⁽⁵⁾.

⁽⁴⁾ Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Almedina, 1992, p. 27.

⁽⁵⁾ Marcello Duarte Mathias, “Autobiografias e diários” in *Colóquio / Letras*, nº 143/144, 1997, p. 42.



Fernando Namora no Instituto Português de Oncologia (1958)



No Instituto Português de Oncologia com o Prof. Gentil Martins
e outros médicos (1956)

Daí que, a nosso ver, não importe acima de tudo apreciar a veracidade dos elementos relatados, mas sim reflectir sobre as instâncias de diálogo que este tipo de texto potencia, diálogo do autor consigo próprio, com aquilo que ele é ou teria gostado de ser, diálogo do autor com os outros. A relação com o leitor complexifica-se já que a autobiografia se abre ao seu próprio espaço, às suas instâncias representativas, gerando contornos de ambiguidade.

Onde traçar os limites da ficção e da autobiografia? Esta alteração da maneira de abordar a autobiografia decorre da consciencialização da multiplicidade e oscilação do eu, ponto de partida para múltiplas experimentações. Numa era por muitos considerada pós-moderna, associada ao fim das metanarrativas e das ideologias, onde impera o relativismo, os géneros literários têm sofrido evoluções no sentido de algum hibridismo e difícil catalogação. Se a autobiografia, na sua finalidade originária, tem pretensões de reproduzir o mais objectivamente possível o percurso existencial de dado indivíduo, a ficção, criadora de infundáveis mundos possíveis, apela ao princípio de suspensão da realidade. No entanto, têm sido produzidos textos autobiográficos que, assumidamente ou não, se aproximam, pela sua elaboração fantasiosa, de obras de ficção. Da mesma forma, livros de ficção têm adoptado como princípio construtivo o modelo da autobiografia⁽⁶⁾. Outras obras existem que, sem se guiarem por objectivos autobiográficos, pelo trabalho de memória a que procedem acabam por delinear imagens fragmentárias que indiciam o retrato especular de um eu⁽⁷⁾.

Quanto ao caso de Fernando Namora, a brevidade e aparente simplicidade da sua *Autobiografia* não devem iludir-nos. Trata-se de um texto emotivo que reordena afectivamente os laços do autor com o passado (a infância, a relação com os pais, a influência de dadas personalidades e ambientes, o ingresso na vida intelectual coimbrã, o surgimento do neo-realismo, etc.), o conduz a analisar o presente e a estabelecer laços com o futuro. O carácter ambíguo do registo autobiográfico insinua-se logo no episódio inicial em que o autor procede à apresentação de Calhica. Trata-se de uma mulher idosa, contrabandista de sete léguas, a quem Namora resolveu conferir estatuto romanesco

⁽⁶⁾ *A Relíquia* de Eça de Queirós e *O Malhadinhas* de Aquilino Ribeiro demonstram a tendência para neles representar o balanço de uma vida (neste caso fictício) feito pelo protagonista tornado narrador.

⁽⁷⁾ Veja-se os casos de *A Selva* de Ferreira de Castro ou de *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira que relatam eventos e descrevem espaços e ambientes indissociáveis de vivências pessoais dos autores.

transformando-a em personagem de livro. Ora, a mulher, sempre que se encontrava com turistas diante da placa posta na casa que servira de consultório ao escritor, relatava uma estória algo atribulada. Andando ela na fronteira, com o contrabando às costas, e tendo-se cruzado com o escritor, este tentou acudir-lhe, já que a Guarda se encontrava perto, e tinha chegado mesmo, de forma heróica, a interpor-se entre perseguidores e perseguida, alheio ao disparar das balas. Certo Verão, encontrando-se o escritor no café da localidade, surgiu a Calhica, rodeada de turistas e, após breves instantes de hesitação, contou o pretensamente sucedido. Nada a fazer, como narra o autor: “Em suma: não havia dúvidas de que eu salvara a Calhica das unhas da Guarda. E seria inútil contrariá-la. O mentiroso ficaria eu”⁽⁸⁾. Encontramo-nos assim perante uma situação interessante. O escritor apropria-se de certos aspectos do real, sentindo-se tentado mais pela aura romanesca da pessoa em questão do que por factos sucedidos, e transporta-a para um universo ficcional. A visada, mal conhecendo o autor, partindo do seu imaginário, cria, com o seu relato, uma ilusão de real, fragmento esse que eventualmente poderia constar de uma biografia do autor.

Namora tem noção da dificuldade do empreendimento biográfico, sabe à partida que a imagem que fazemos de alguém raramente corresponde ao que ela é. A biografia e a autobiografia seriam ecos de ecos, retratos cópias de outros retratos, distanciando-se cada vez mais de um retrato original, também ele espelho distorcido. No entanto, apesar da impossibilidade de construir uma imagem fidedigna de um eu, a indagação ontológica é inevitável:

“Um homem precisa de se conhecer, mesmo que não lhe agrade a imagem que os vários espelhos lhe devolvem. É perturbante concluir que a parte melhor e maior de nós não a sabemos e que, se a não sabemos, é porque nela está verdade. Uma verdade, portanto, até ao fim por nós ignorada. E, se calhar, também pelos outros.”⁽⁹⁾

Podemos deduzir que o homem está separado de si próprio, a existência é um caminho que se percorre, um diálogo entre o que se sabe e o que se ignora de si. E aquilo que se ignora assume os contornos da verdade essencial, constitui o desafio a que a indagação contínua deverá responder. Conseguirá o homem chegar à verdade sobre si, consistirá a vida nessa descoberta sempre adiada?

⁽⁸⁾ Fernando Namora, *Autobiografia*, Edições “O Jornal”, Lisboa, 1987, p. 7.

⁽⁹⁾ *Idem, ibidem*, p. 9.

O cepticismo do autor em relação ao género autobiográfico estende-se a outros domínios:

“Mas então os livros, a obra? Não estará aí essa face oculta, essa verdade – a genuína autobiografia que nos reclamam? Durante décadas o pensei, nunca fazendo distinção entre o homem, o médico, o escritor, deste modo achando que, no seu jogo de refrações e disparidades, cada uma das parcelas completava as demais ou as elucidava, pois o que está em nós (Heráclito no-lo preceituou) é uno e o mesmo. Hoje, até dessa confluência homem-escritor me ponho a duvidar.”⁽¹⁰⁾

Tendo sido Namora, durante uma fase da sua vida, simultaneamente médico e escritor e tendo transposto muito do material humano com o qual teve de lidar na sua vida profissional para um registo ficcional, seria concebível analisarmos livros como *Retalhos da Vida de Um Médico*, *O Homem Disfarçado* ou *Domingo à Tarde* como manifestações indirectas e parcelares de teor autobiográfico. No entanto, não podemos, tratando-se de ficção, assegurar ao narrado um estatuto de autenticidade biográfica. Um romance como *Fogo na Noite Escura*, sem se guiar por propósitos autobiográficos, pelo trabalho de memória que requer acaba por construir imagens fragmentadas, relatar eventos e descrever ambientes indissociáveis de vivências pessoais do autor.

Por outro lado, encontramos em numerosas páginas dos volumes da série *Cadernos de um Escritor* um pendor subjectivo porque é de uma experiência particular que se trata. Livros como *Um Sino na Montanha*, *Os Adoradores do Sol*, *A Nave de Pedra*, *Sentados na Relva* e *Jornal sem Data* reúnem

“Páginas sem programa (...) que correm vários teclados: nelas se observa o quotidiano efémero, se discutem, pela rama, problemáticas literárias ou do foro médico, nelas se confessam emoções em parte desbotadas, conceitos de circunstância, se evocam heróis, situações, encontros, paisagens e trilhos quase desvanecidos, nelas se grava, enfim, a presença de amigos e de gente admirada”⁽¹¹⁾.

O sujeito de enunciação, distanciando-se de um percurso romanescos, coloca estas páginas de descrição e de reflexão sobre o real na vizinhança da autobiografia e anuncia uma articulação entre o ficcional e o ensaístico.

⁽¹⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 9.

⁽¹¹⁾ Fernando Namora, *Um Sino na Montanha*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1968, p. 8.

E a obra que nos ocupa – *Retalhos da Vida de Um Médico (Primeira Série)*? Poderemos considerá-la como sendo autobiográfica? Numa acepção rigorosa, julgamos claramente que não. No livro, podemos observar um João Semana embrenhado num mundo rude e implacável, forçado a lidar com desconfianças e primarismos. Parte, sem dúvida, da experiência pessoal do escritor; no entanto, sofre uma transposição ficcional, não podendo o narrador ser identificado com o escritor. Isto mesmo refere o autor em resposta a uma entrevista:

“Contrariamente ao que a generalidade dos leitores supõe e a crítica tende a confirmar, *Retalhos da Vida de Um Médico* não é um memorial de factos vividos pelo autor. Ou melhor: ele será autobiográfico no sentido em que certas obras o são, quando resultam de uma experiência intensa, de um desprevenido rasgar de entranhas, de uma fusão entre o narrador e aquilo que ele narra. Aqueles episódios de um João Semana lançado num mundo de primarismos e servidões, por isso áspero e implacável, partiram quase sempre de uma personagem fugaz, de uma cena breve, às vezes de uma frase, de uma emoção, enfim, que depois se diluiu na história pelo escritor elaborada. Nem por isso, julgo, eles serão menos verdadeiros”⁽¹²⁾.

Esta obra cria de tal forma uma ilusória transcrição do real que o autor dá nota da indignação de um leitor ao sentir-se retratado nestes relatos, tendo ameaçado o recurso aos tribunais. No entanto, Namora reconhece que até no mais inventivo dos escritores surgem inevitavelmente referências autobiográficas. Em *Jornal sem Data* acaba por referir: “Nada a fazer: é sempre de nós que falamos”. Esta afirmação não nos aponta uma solução tranquilizadora nem se assume como ponto de partida para o assumir de dada posição. Trata-se de uma expressão fragmentária e enigmática, como se o escritor se colocasse perante um problema de difícil resolução e questionasse as origens e os limites da escrita. A escrita seria o diálogo entre a clareza e a obscuridade, entre o desejo e a morte, entre o fluir do tempo e a eternidade.

Contactar com autobiografias, memórias, ficções, é tentar decifrar simultaneamente o mistério da vida e da escrita, deixando-se perpassar catarticamente por determinadas vivências e mundividências.

⁽¹²⁾ Fernando Namora, *Encontros*, Editora Nova Crítica, Porto, 1979, p. 141.

1.3. Pequeno-burguês no campo e camponês na cidade, esta bipolaridade criadora fecundou a obra namoriana ao longo dos tempos. A um tal tópico podemos acrescentar outro: a relação entre a medicina e a escrita. As indagações de teor autobiográfico tornam-se mais prementes dado o contexto profissional do autor, dado o facto de a obra inserir, transfiguradamente, factos experienciados. Como refere o autor, por diversas vezes, a medicina proporcionou-lhe uma abordagem mais directa da vida e do sofrimento humano:

“A medicina, por um lado, foi a minha tarimba de homem, o mergulho decisivo na vida vivida por dentro, no que esta tem de mais terrível e de mais euforizante, e, por outro, foi ela que me desvendou e recolheu o material literário. A medicina, mesmo aos retraídos como eu era ou sou, predispõe à receptividade, ao solidarismo activo, e entrega-nos as chaves que abrem os esconderijos menos acessíveis, lá onde o homem é verdadeiramente o que é.”⁽¹³⁾.

Como refere Mário Sacramento, a relação médico / escritor é algo de singular na obra de Namora e pode ser documentada através da evolução verificada entre as duas séries de *Retalhos da Vida de Um Médico*. Ocorreria do primeiro para o segundo volume a transição do estatuto de médico-escritor para o de escritor-médico:

“Na primeira série dos *Retalhos* é, de facto, o físico (nos vários sentidos da palavra) que prepondera; na segunda série, é o psicólogo, o observador e o estilista. Naquela, o autor age e relata; nesta, desdobra-se e analisa, medita e comenta.”⁽¹⁴⁾.

Que pode, então, o leitor encontrar nas páginas do livro em questão? Um jovem “com vinte e quatro anos medrosos, e um diploma de médico” que intenta iniciar uma carreira num meio rústico povoado por primarismos, credices e superstições. Alguém que se mistura com o povo, que trabalha muitas vezes sem ser pago nem reconhecido. Alguém que só é indispensável à hora da morte e cuja reputação surge sempre periclitante, ao sabor dos êxitos ou insucessos. Quadros onde o negro predomina realçando as misérias individuais e sociais bem como os cenários. Quadros onde se desenha a existência humana nos seus contornos universais de dor, desventura, ódio, amor, ingratidão, ceticismo, fervor.

⁽¹³⁾ *Idem, ibidem*, p. 14.

⁽¹⁴⁾ Mário Sacramento, *Fernando Namora*, Arcádia, colecção A obra e o Homem, Lisboa, s/d, p. 124.

A primeira série dos *Retalhos* foi escrita em Pavia, no Alentejo, mas reenvia-nos para vivências da Beira Baixa e, a espaços, para a terra natal do autor. Nesta obra, paisagens, ambiências e personagens são particularmente indissociáveis já que todos estes elementos configuram uma atmosfera física e comunitária muito peculiar. O itinerário de Namora inicia-se em Condeixa, passa por outros recantos do país, até se abrir ao mundo. Os recônditos lugares da Beira, representativos da vertente mais tradicional e profunda de Portugal, inspiram pensamentos e reflexões que nos permitem captar melhor a realidade humana face aos diferentes contextos onde se desenvolve a acção. A Beira Baixa abre-se a Namora com toda a sua plenitude. O autor capta a natureza única de um território que passa a ser de culto, descrevendo-o com grande precisão geográfica. A passagem por Tinalhas e Monsanto constitui uma fase de abertura a novas gentes e realidades. Em Monsanto descobre um dos seus cenários dilectos, o universo telúrico, a sua nave de pedra. Sendo estas regiões propícias à apreensão dos problemas básicos do povo, Namora cria uma galeria de personagens enquadradas no panorama específico de um país cuja economia, predominantemente agrária, assenta no latifúndio ou no minifúndio. O povo, os excluídos, os migrantes, isto é, os estratos sociais mais desfavorecidos bem como as zonas rurais mais periféricas passam a ocupar lugar central na acção. A raia com Espanha e a ideia de fronteira surgem associadas à imagem da liberdade e da transgressão, assumindo-se como território povoado por contrabandistas, mineiros, ganhões e outros malteses. A paisagem insinua-se como factor determinante do humano. O povo da Beira, “essa gente granítica”, surge caracterizado pela secura e pela desconfiança face ao médico recém chegado: “Aquele povo soturno, endurecido a subir e a descer abismos, frutificando uma terra alheia, pressentiu o perigo da minha inexperiência.”⁽¹⁵⁾.

A galeria de personagens, que brevemente tentaremos elencar, os cenários e ambiências mostram-nos um universo inóspito de pobreza, ignorância e injustiça social. Tais preocupações reenviam-nos inexoravelmente para um enquadramento neo-realista. No entanto, e isso intentaremos demonstrar, *Retalhos da Vida de Um Médico* não se assume como uma obra meramente doutrinária e, muito menos, panfletária. Surge nela a necessidade de dar a conhecer determinada realidade, pretende-se interpelar o leitor, conduzi-lo a

⁽¹⁵⁾ Fernando Namora, *Retalhos da Vida de Um Médico (Primeira Série)*, Publicações Europa-América, Lisboa, 2000 (26ª edição), p. 17.

reflectir sobre a possibilidade de criação de uma nova sociedade e de um novo humanismo, sem, no entanto, se proceder a uma exposição directa de ideais e doutrinas. Como refere Taborda de Vasconcelos,

“uma singular apetência pela observação do mundo, uma quase obcecada inquirição das personagens, com sua realidade e significado próprios, permitiu-lhe recrutar, da massa anónima e abstracta que, no geral, acalentou a sentimentalidade dos ideólogos de formação universitária, os perfis individuais de muitas personagens, ricas de desgraça e de fortuna, de miséria e de ousadia, de humildade ou de astúcia, um material portanto bem mais vivo e por ele estudado com atenção, com amor, embora também com intransigência. Por isso na sua obra vivem pessoas, não se expõem doutrinas.”⁽¹⁶⁾

Numerosos tipos humanos ganham vida nas suas páginas, encontrando-se insertos numa estrutura social precisa. Partindo da configuração de cada personagem, numa problemática predominantemente colectiva, Namora cria um quadro simbólico simples, mas profundo, já que se fundamenta numa realidade dialecticamente entendida. Não percebemos nesta obra uma qualquer forma de transcrição redutora de luta de classes. Os miseráveis, os oprimidos, os deserdados de toda a sorte constituem o microcosmo dos excluídos. Estes surgem como moldados pelas circunstâncias sociais ora demonstrando resignação ora simbolizando a luta épica do homem ao tentar sobrepor-se às contingências que o submergem e mantendo uma indestrutível dignidade. Os excluídos apresentam-se, sobretudo, como vítimas de um sistema iníquo. O “inimigo” raramente tem rosto definido, aparecendo vagamente esboçado através de personagens mais abastadas, nomeadamente representantes da lei, comerciantes ou patrões.

O neo-realismo presente nesta obra não radicar-se-á, assim, na aplicação mecânica de determinado ideário, mas sim no teor como que espontâneo do seu humanismo. Dando a conhecer todo o tipo de excluídos e tornando patente um sistema social injusto, simultaneamente constrói uma singular criação artística, cunhando-a com a emocionalidade e a adesão solidária aos outros.

Apreciemos, ainda que de forma sucinta, algumas das personagens e ambiências que configuram o universo ficcional de *Retalhos da Vida de Um Médico*.

⁽¹⁶⁾ Taborda de Vasconcelos, *Fernando Namora*, Arcádia, Lisboa, 1972, p. 15.

Tratando-se de relatos das vivências de um médico rural, em início de carreira, e construindo-se as narrativas através do uso da primeira pessoa gramatical, será relevante apreciarmos em que moldes se figura a personagem do médico, não destrinçável obviamente do seu relacionamento com os doentes e com o meio envolvente.

Ao longo do livro, seguimos o percurso de um jovem médico tendo que lutar contra todo o tipo de adversidades: a falta de clientela; a indecisão quanto a diagnósticos e tratamentos; a luta contra a falta de condições e contra a morte; a distância dos povoados que devia percorrer de burro a altas horas da noite ou em más condições atmosféricas; a desconfiança da população quanto aos seus méritos profissionais; a rivalidade dos curandeiros e mesmo de colegas de profissão; a ameaça presente das comadres; o não auferimento de salário digno; a revolta face às injustiças e aos insucessos; as superstições e ignorâncias.

Logo a primeira narrativa – *História de um Parto* – nos dá conta dos diversos sobressaltos que conduzem o médico a interpelar-se a si próprio e a debater-se com o natural nervosismo de uma primeira intervenção médica:

“Para mim o transporte de burro, o sobressalto, a apreensão pelo que podia acontecer. O meu nervosismo ainda foi avivado por uma rude prova de fraqueza dos campónios: sucedeu que, mal eu chegara junto da esmorecida parturiente, me confessaram, com ressaibos de deferência, as dúvidas que haviam tido na minha escolha.”⁽¹⁷⁾

O nervosismo e o receio de errar conduzem o médico recém-licenciado a uma insegurança latente que necessariamente terá que ser resolvida na breve eternidade de um instante:

“De memória, eu ia revendo precipitadamente as ilustrações dos tratados, as técnicas, enquanto vaselinava as colheres.”⁽¹⁸⁾

O parto apresenta-se como um acontecimento comprovatório da eficiência médica, a prova elementar da afirmação do profissional perante a comunidade, nomeadamente perante as comadres, representantes de um saber geracional acrisolado na ignorância e nas superstições.

⁽¹⁷⁾ Fernando Namora, *Retalhos da Vida de Um Médico (Primeira Série)*, Publicações Europa-América, Lisboa, 2000 (26ª edição), p. 19.

⁽¹⁸⁾ *Idem, ibidem*, p. 22.

Num universo em que curandeiros e médicos rivalizam, o veredicto do médico assume teor de relativa credibilidade. A reputação surge como um caminho a construir e preservar já que se trata de algo volúvel, sujeito ao desenlace dos casos e a boatos de toda a ordem. Disso mesmo dá conta a narrativa intitulada *Reputação*. Tendo o médico sido chamado tardiamente e tendo sido a criança sujeita a tratamento por um droguista, o médico é acusado pela população de não ter sabido atalhar uma doença. Revoltado perante o boato, mas ciente de que dificilmente poderia continuar carreira naquele local, o médico decide procurar outras paragens, comentando de forma crítica e mordaz o sucedido:

“Arrepanhei a cara com os dedos e decidi abalar da região no dia seguinte. Nunca seria capaz de adaptar-me a esta gente ressequida e desconfiada. Eles eram oprimidos, desgraçados, e desafogavam tudo isso naqueles que dependiam ainda da sua desgraça.”⁽¹⁹⁾

Neste universo onde o negro cintila com luz própria, a morte surge como ameaça permanente. No primeiro volume dos *Retalhos* assistimos à evolução humanizadora do médico que se revolta perante a impotência e perante os crimes cometidos pela inépcia dos curandeiros e credices populares. A morte passa de realidade ficcionada nos almanaques e livros de medicina a realidade humana e palpável, de caso estatístico a sofrimento infundável. A este título é bem elucidativa a história narrada em *A Prima Cláudia*. Personagens da infância do narrador, a prima Cláudia e o primo Lucas, após a falência do comércio tradicional, resolvem migrar e tentar a vida noutros lugares. Anos mais tarde, e sabendo do facto de o narrador cursar medicina, pedem-lhe que acompanhe o primo em consulta médica. Sendo o seu estado de saúde preocupante, acaba por ser internado no hospital e por sucumbir à doença. O futuro médico defronta-se assim, pela primeira vez, com a morte de alguém querido e todas as suas convicções pessoais se desmoronam e reformulam:

“Um homem morto. Uma realidade directa, que me tocava de perto. Tinha estropiado cadáveres na morgue; chegara a ver enfermos a agonizar durante as lições nas enfermarias; vivia cercado de doenças, misérias, estertores. Mas tudo isso eram acontecimentos necessários para a lógica dos tratados. Esta morte dizia-me respeito. (...) Os outros homens da enfermaria ou do necrotério não tinham para mim uma história, serviam para confirmar uma ciência.

⁽¹⁹⁾ *Idem, ibidem*, p. 64.

Alguma coisa estava brutalmente errada. Haviam-me iludido, magoado. Recebia uma lição.”⁽²⁰⁾

A relação do médico com a morte nunca poderá ser pacífica, nela não cabe a resignação. Em *Dias de Vento*, relata-se a vida de um grupo de maltrapilhos que habita, às escondidas, um pavilhão. A acção foca sobretudo a personagem de um garoto pobre e travesso, pouco acostumado a gestos de bondade e ternura. Tendo a família que permanecer parte do dia ao frio, na rua, para não serem descobertos e poderem continuar a usufruir de um tecto, a mãe do garoto acaba por adoecer e falecer devido a uma pneumonia. Num gesto de revolta incontida, a criança lança fogo ao pavilhão. O narrador, solidário com a família excluída e tendo inclusive tentado ajudar, sente-se descoroçoado e não deixa de tentar reflectir sobre o alcance de tal atitude:

“Ainda hoje medito no sentido desse fogo. Talvez o garoto quisesse vingar a morte da mãe. Talvez nos quisesse dizer que eles, uns bichos, não precisavam de uma casa para nada. Nem para morrer.”⁽²¹⁾

A morte, fogo que tudo apaga e arruína. A morte, aliada da pobreza e da injustiça social. A raiva e a revolta como alerta, a possibilidade de um mundo a principiar.

Como lida um médico com o insucesso? Com a vitória da morte? Como comunica o facto a um familiar próximo? Todas estas vertentes humanas se apresentam nas narrativas de *Retalhos da Vida de Um Médico*.

Em *A Visita*, perante o facto inelutável da morte a curto prazo da paciente, o médico estuda cautelosamente a melhor forma de revelar a situação ao marido. Solidário, observa as condições de vida da família, dá nota da pobreza em que vivem:

“Toda a casa cheirava a queijo, a urina, a doença; era uma atmosfera nauseante. Reparei pela última vez na queijeira, calculando os rendimentos da família. Três crianças, uma pequena fazenda, um cancro – a morte que vinha perverter inesperada e irremediavelmente o ritmo da vida.”⁽²²⁾

⁽²⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 40.

⁽²¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 53.

⁽²²⁾ *Idem, ibidem*, p. 71.

O sofrimento, o humanismo do médico, impedem-no de dar a notícia de forma crua e directa. Tacteia a melhor forma de a comunicar: “Queria retocar a frase, amaciando uma vez mais a brutalidade da notícia; imaginava-me dentro do desespero do homem, queria que ele compreendesse por si, lentamente, dando-lhe tempo para se defender da cilada e da violência.”⁽²³⁾ Curiosamente, e nisso reside o carácter inusitado do ocorrido, o marido reage de forma incompreensivelmente calma e algo indiferente.

O narrador, por vezes, culpabiliza-se quando alguma coisa corre mal. Sente-se vencido e dividido, manietado por um redemoinho de emoções. Põe em causa a sua actuação, o seu profissionalismo. No texto intitulado *Malandro*, o médico manifesta-se excessivamente crítico em relação a si próprio. Vencido pela morte, deixa-se invadir pela noite, metáfora abrangente que abarca o espaço do sofrimento, do desalento e das frustrações:

“É uma peritonite. Foi peritonite desde o início. Aqui, a dezenas de léguas de tudo o que o homem conquista à morte, eu nada poderia ter feito. Foi tudo inútil desde o princípio. Mesmo que não fosse o Inverno, que eu tivesse vindo bem-humorado... Não: eu era um ignorante, um irresponsável! Essa era a verdade!”⁽²⁴⁾

Perante a acusação latente dos familiares, “malandro” lhe chamavam, sente a tentação de uma libertação definitiva do peso do mundo e da morte:

“Fugi da voz, da ameaça, da morte, de mim próprio. A noite enrodilhava-me sem tréguas. A noite era a vila, a minha vida frustrada, o meu apego sórdido ao que me parece estável. Se eu tivesse conseguido escapar-me da noite, teria atingido a liberdade. Uma liberdade definitiva.”⁽²⁵⁾

Numa sociedade rural e agrária, como refere Gregório Maraño no prefácio à obra, um médico é um ente representativo, uma entidade simbólica que pode encarnar vertentes benéficas ou malélicas, dependendo da situação específica.

A população tende a apropriar-se do seu médico, estabelecendo-se um relacionamento próximo; no entanto, por vezes, ele não é suficientemente valorizado, sendo encarado como algo de adquirido:

⁽²³⁾ *Idem, ibidem*, p. 72.

⁽²⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 141.

⁽²⁵⁾ *Idem, ibidem*, p. 143.

“O médico é, na aldeia, um ornamento público, como a igreja, o padre, o bosque de madeiras afamadas; o camponês, em saindo da sua terra, falará aos camaradas da torre do sino, das madeiras e dos dotes do médico – tal se falasse de coisas suas.”⁽²⁶⁾

O médico opera milagres, surge como um anjo ou um santo, resgatando os doentes à morte. Um ser tão idealizado deixa de ser humano, não carecendo de apoio económico para sobreviver nem podendo falhar:

“O médico é um sujeito milagroso e optimista, que vive de honrarias, que não tem estômago nem família, aceitando ou implorando, de chapéu na mão, um canto qualquer onde trabalhe de graça.”⁽²⁷⁾

O narrador tem igualmente noção do poder que acaba por exercer sobre a população. No texto *A Mulher Afogada*, o médico encontra-se investido de uma função legal, naquele momento ele é a lei já que vai proceder à análise do corpo da vítima. Não por acaso refere: “Eu próprio me sentia, perante esses labregos atemorizados, uma espécie de feiticeiro medieval”⁽²⁸⁾

O relacionamento do médico com a população vai-se firmando a pulso. As desconfianças vão cedendo. O médico vai relatando o contacto com as gentes, a avença que fica por pagar, as dificuldades que sente nas cobranças ao constatar as dificuldades económicas das famílias. Nos *Retalhos*, o médico é um ser solidário que, nos momentos de maior revolta e desalento, dá conta do sofrimento humano e das injustiças.

No livro em apreciação predominam as personagens colectivas e de teor exemplificativo. Assim, destacam-se as menções às comadres e aos curandeiros. Parceiros de uma mesma realidade, chegando a propor uma divisão de tarefas com o médico, representam os lados obscuros de uma sociedade estagnada no tempo, marcada por credices e superstições.

À comadre, desde tempos remotos, cabe o papel de trazer ao mundo as crianças. Nos seus trajas negros evocam a morte e, não raras vezes, obstaculizam a acção do médico e questionam a sua conduta:

“(…) a comadre, a velha suja talhada em pedra enrugada, sem sorrisos nem lágrimas, que espreita a nossa entrada no mundo, tem fama e pão certos até ao fim dos tempos.”⁽²⁹⁾

⁽²⁶⁾ *Idem, ibidem*, p. 77.

⁽²⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 104.

⁽²⁸⁾ *Idem, ibidem*, p. 30.

⁽²⁹⁾ *Idem, ibidem*, p. 18.

À comadre surge associada a ideia de sujidade e conspiração: “Até que a comadre, não suportando já as minhas hesitações, levou à frente das palavras um dedo sujo, antes que eu pudesse simular uma reacção, e enfiou-o nesse abismo insondável.”⁽³⁰⁾ O espaço do quarto, nestas ocasiões, apresenta-se sufocado, repleto de vizinhas e conhecidas, também elas juízes proféticos do que irá ocorrer. Os homens, geralmente, esperam no exterior ou noutra divisória da casa. Se o médico gostaria de expulsar do quarto quer comadre quer vizinhas, sabe que para construir a sua carreira não deverá entrar em litígio com elas, antes fazê-las assistir ao seu trabalho por forma a granjear uma boa reputação. Gera-se, desta forma, um clima de convivência possível. Melhor nuns casos, pior noutros, consoante o teor dos actos por elas praticados.

Também os curandeiros ocupam muitas das páginas dos *Retalhos*. Este “profissional” era requisitado pelo sortilégio das suas revelações, pois sendo “um aventureiro de meias frases, sentenças indecifráveis, tinha o povo na mão”⁽³¹⁾. O médico vê-se obrigado a ter de conviver com eles, a ser só requisitado em situações dramáticas e, muitas vezes, sem esperança, a ter de combater as suas práticas criminosas. Fazem de tal forma parte deste tipo de universo que são encarados como seres pitorescos e quase inofensivos, continuando impunes. O narrador insurge-se, por várias vezes, contra esta realidade, mas em vão porque as próprias autoridades parecem não preocupar-se com isso. Os curandeiros são fruto de um contexto socio-económico que conduz à sustentação de uma situação de atraso civilizacional e ao arreigamento de superstições e credences. O curandeiro vive do mistério, não explicita a doença nem o processo de cura, já o médico, no âmbito das suas funções, procura explicar tudo ao paciente, tornando tudo mais expectável. Ao médico exige-se infalibilidade:

“O doente vai ao curandeiro e este aconselha ou faz uma previsão sibilina. A doença seguirá o seu rumo, que é, em regra, a cura espontânea: o curandeiro goza mais uma vitória. (A sua fama – já é lugar-comum dizê-lo – conta-se por êxitos e nunca por malogros; ao médico apenas se registam os casos infelizes.) O doente, pelo contrário, recebe do seu médico um diagnóstico pormenorizado, é-lhe apresentada uma evolução circunstanciada – o médico elucida, abre as portas do mistério, banaliza-se.”⁽³²⁾

⁽³⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁽³¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 120.

⁽³²⁾ *Idem, ibidem*, p. 123.

Sendo a medicina, para o povo, uma revelação de iluminados, uma manifestação de teor quase divino, os curandeiros adquirem um pouco dessa aura mística. Como refere o narrador,

“a medicina, sendo para o povo uma ciência de iluminados, devia ser praticada por quem não tivesse aprendido em livros; o espantoso era vir alguém da ignorância e mergulhar nos mistérios do corpo humano. O médico era, por assim dizer, o profissional sem vocação; merecia mais confiança o que nascera predestinado.”⁽³³⁾

O povo surge assim como uma massa anónima submersa pela pobreza e pela ignorância, céptica em relação à medicina oficial ou não passando sem o auxílio dos curandeiros. Outras personagens se destacam neste cenário de exclusão, para além dos camponeses: personagens marcadas pela errância. Referimo-nos, desde logo, aos sem abrigo presentes na narrativa *Dias de Vento* e aos ciganos, protagonistas do relato intitulado *Ciganos e o mais que se lerá*. A primeira narrativa dá-nos conta de uma família vivendo, às escondidas, num pavilhão. A pobreza e o desenraizamento marcam o seu percurso. O drama da morte da mãe e da revolta do filho vem realçar a injustiça de um mundo que não olha os injustiçados nem faz grande esforço para integrá-los na sociedade. O incêndio no pavilhão metaforiza a revolta possível, o sinal de alerta, a integridade dos que sofrem. Já os ciganos, personagens recorrentes nas obras de Namora, surgem caracterizados em termos de grandeza humana. Vítimas de má fama, violência, sujidade, acusados de ladroagem, levando uma vida errante marcada pela pobreza e pelo rudimentarismo, recorrem aos serviços do médico como se de um amigo se tratasse, já que este não consegue cobrar-lhes dinheiro pela consulta. No entanto, e tendo também o médico que sobreviver economicamente, um dia recebe dinheiro por uma das consultas. O relacionamento humano que se havia construído na base da confiança e da amizade é colocado em causa:

“Dinheiro que me sabia a sangue. Quando o gastava nas lojas, nos cafés, escorria-me dos dedos como sangue. Era vermelho e morno; era o pão que eles tinham deixado de comer, era a camisa, eram as pequenas esperanças frustradas.”⁽³⁴⁾

⁽³³⁾ *Idem, ibidem*, p. 121.

⁽³⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 114.

De humanismo se pode falar, de adesão solidária ao sofrimento dos outros.

As classes dominantes surgem esboçadas, raramente, através de personagens como o patrão ou como os representantes da lei. Em *A Mulher Afogada*, o funcionário de justiça teima em impor a sua versão dos factos, que se encaminha no sentido da tese de homicídio em vez da de suicídio, não por convicção, mas na tentativa de mostrar trabalho e eficiência na vila. Ameaça inclusive prender um dos camponeses, por ele rotulados de labregos. O narrador não deixa de realçar a força de um colectivo quando age segundo as suas convicções e pretende construir o seu destino:

“Os camponeses fecharam o cerco, as suas faces estavam rígidas. Haviam perdido o medo. Eram, finalmente, senhores da sua força. O Rocha compreendeu o perigo e desorientou-se.”⁽³⁵⁾

Um pouco adiante, o narrador completa o seu raciocínio: a discriminação e a injustiça geram uma resposta, assim se enunciando, de forma discreta, uma espécie de dialéctica social transformadora: “Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo. Nós temos acumulado muito ódio à nossa volta. É uma seara que vai germinando.”⁽³⁶⁾

Em *Um Conde na Ilha Fria*, o protagonista, maioral dos porcos, resigna-se a uma vida tranquila pautada pela engorda do porco e pela praga dos pombos. No momento da venda dos porcos, a quem ele se afeiçoava, insultava o patrão acusando-o de desamor ao gado e de não querer saber do seu fim violento. Sem ter propriamente uma consciência de classe, vê o patrão nos seguintes moldes:

“O patrão era um ser poderoso relacionado com esse mundo: dispunha das árvores e do gado; vestia casacos de pele de ovelha, surrobecos, usava as palavras próprias de quem lida com varas e manadas”. Ele, por seu turno, vivia humildemente e trabalhava diariamente na sua herdade: “Joaquim César é que cria bácoros, o Joaquim César é que desmoita, é que lava, e estes figurões ainda lhe vão fazer farroncas com automóveis.”⁽³⁷⁾. Não há nele revolta ou ambição, apenas a constatação de um facto. Não se pretende extrair uma moral ou doutrina, mas tão só apresentar uma sua perspectiva do real.

⁽³⁵⁾ *Idem, ibidem*, p. 33.

⁽³⁶⁾ *Idem, ibidem*, p. 34.

⁽³⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 161.

Muita da riqueza e do carácter comunicacional desta obra deve-se à presença do narrador (um dos grandes atractivos dos *Retalhos* no entender de Jacinto do Prado Coelho) que comenta a realidade, por vezes de forma irónica, outras vezes de forma algo indulgente. A dúvida, o cansaço, o desalento, a revolta, a impotência perante as circunstâncias pautam o seu discurso, sendo este sempre uma lição de fraternidade e colhendo as inevitáveis experiências da vida.

Se *Retalhos da Vida de Um Médico (Primeira Série)* participa do espírito da época e se insere numa óptica neo-realista, já que apresenta uma realidade social inóspita e insta o leitor a reflectir sobre a possibilidade de existência de um novo humanismo, não o faz de forma dogmática e normativa, antes reenvia para uma ideia de transformação da realidade baseada num conceito aberto de humanismo. O consultório, as casas degradadas e pobres dos pacientes, a tasca como local de convívio constituem microcosmos significativos. Os penhascos, a natureza agreste da Beira e da raia, a planície alentejana, assumem-se como espaços físicos determinantes na maneira de ser dos seus habitantes. Podemos afirmar que o conteúdo destes relatos se encontra desactualizado? Se tal questão se coloca, julgamos que não, subsistem as superstições, as credices, as injustiças sociais, embora noutros moldes. A relação médico-paciente evoluiu, no entanto as vivências e os sentimentos humanos continuam essencialmente idênticos.

Como referiu Namora, a obra não é um objecto inerte e inalterável. É uma árvore viva. Sempre que o leitor a procura, estabelece com ela um diálogo diferente, altera-a, actualiza-a, questiona o que lê e, ao mesmo tempo, questiona-se a si próprio. Importa, enquanto leitores, lendo e comentando, cuidar desta floresta que constitui a obra, sempre indagadora, de Fernando Namora.

Notas biobibliográficas



- 1919 – Nasce a 15 de Abril, em Condeixa, Fernando Gonçalves Namora. Os pais, António Mendes Namora e Albertina Augusta Gonçalves Namora, eram oriundos de famílias de camponeses da aldeia de Vale Florido, no concelho de Ansião.
- 1929 – Depois de ter concluído a instrução primária na escola local, Fernando Namora inicia os estudos liceais. O Colégio Camões, em Coimbra, reflecte-se mais tarde no seu primeiro romance, *As Sete Partidas do Mundo*, onde a atmosfera do colégio é retratada.
- 1932 – Abandona o Colégio Camões e a cidade de Coimbra rumo a Lisboa. Aí torna-se discípulo de Jorge de Sena durante dois anos. O gosto pela palavra escrita começa a revelar-se. No jornal do liceu, manuscrito, Fernando Namora redige e ilustra. A vocação para as artes plásticas, presente desde a infância, acentua-se.
- 1935 – Regressado às lides estudantis em Coimbra, ingressa no Liceu José Falcão, onde assume a direcção do jornal académico “Alvorada”. Nesta altura escreve o seu primeiro livro, *Almas sem Rumo*, uma colectânea de novelas curtas.
- 1936 – Este é o ano em que Fernando Namora se inscreve nos preparatórios médicos da Faculdade de Medicina de Coimbra.
- 1937 – *Cabeças de Barro* é o nome do livro de contos, cuja autoria Fernando Namora partilha com Carlos de Oliveira e Artur Varela. No mesmo ano, é anunciada a publicação, num futuro próximo, da novela *Pecado*

Venial de Fernando Namora, obra que nunca chegou a ser divulgada ao público.

- 1938 – *Relevos* é o primeiro livro de poemas de Namora. Participa na organização dos *Cadernos da Juventude*, cujo primeiro e único número foi apreendido e destruído antes da sua divulgação. No mesmo ano, é editado o romance *As Sete Partidas do Mundo* que ganha o Prémio Almeida Garrett. No universo das artes plásticas, Fernando Namora distingue-se com a vitória do Prémio Mestre António Augusto Gonçalves.
- 1939 – Namora envolve-se na organização da revista literária *Altitude*, assumindo a direcção da mesma ao lado de João José Cochofel e Coriolano Ferreira.
- 1940 – Dedicar-se a escrever o livro a que dá o nome de *Arado*, mas não o chega a concluir. Inicia uma relação com Arminda Bragança de Miranda, também estudante, que morre de parto no mesmo ano. A sua primeira filha é baptizada com o nome de Arminda Maria. É publicado o livro de poemas *Mar de Sargaços*.
- 1941 – Assinalando o advento do neo-realismo e marcando uma viragem no universo literário português, Namora reúne-se com outros autores para produzir o *Novo Cancioneiro*, cuja colecção poética começa com o livro de Namora *Terra*.
- 1942 – Uma vez concluída a licenciatura em Medicina, abre consultório em Condeixa. Surge o romance *Fogo na Noite Escura* na colecção *Novos Prosadores*, uma colecção que acompanhava ao nível da ficção o movimento literário proposto pelo *Novo Cancioneiro*.
- 1943 – Muda-se para Tinalhas, nas proximidades de Castelo Branco, onde exerce clínica em pleno surto de volfrâmio. A novela *Casa da Malta* é escrita em oito dias. Uma amizade forte com Manuel Vidal Almeida Lima, funcionário das minas da Mata da Rainha, proporciona-lhe um contacto regular com o ambiente da mina e com a questão polémica do “ouro negro”, problemática que teve reflexos sérios nas características sócio-económicas da região.
- 1944 – Em Castelo Branco expõe pela primeira e única vez, numa mostra individual de pintura. No mesmo ano, casa com Isaura de Campos



A infância: Fernando Namora com os pais numa sessão fotográfica em estúdio (1926)



Reunião de amigos em Condeixa (1942), por altura da formatura



Com a primeira mulher, Arninda Bragança de Miranda (Anos 40)



Retrato do escritor em 1942, ano em que termina os estudos

Mendonça. Em Outubro do mesmo ano, muda novamente de residência, desta vez para Monsanto da Beira, onde assume as funções de médico municipal substituto. Monsanto, a sua paisagem e a sua população marcam profundamente a obra de Namora.

- 1945 – É em Monsanto que nasce a sua segunda filha, Margarida Maria, Publica a novela *Casa da Malta*.
- 1946 – No princípio do Inverno, durante o mês de Outubro, abandona Monsanto, rumo a Pavia no Alentejo. É aí que se ocupa do cargo de médico municipal. Pavia e a sua ambiência são igualmente marcas importantes cujos reflexos se podem deslumbrar nas obras futuras do autor. O romance *Minas de San Francisco*, escrito em Monsanto, é publicado neste mesmo ano.
- 1949 – É publicada a primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico*, obra com a qual conquistará o Prémio Vértice, um prémio que distinguiu os dez melhores livros da década de 40 e que foi promovido pela revista com o mesmo nome. Em Paris, Fernando Namora participa numa exposição internacional de artistas plásticos.
- 1950 – *A Noite e a Madrugada* tem a sua primeira edição neste ano. Em Dezembro troca Pavia por Lisboa, onde é admitido como assistente no Instituto Português de Oncologia.
- 1951 – É no Boletim do Instituto Português de Oncologia que publica os primeiros capítulos de um livro que não chegará a terminar: *Memórias Imaginárias de um Médico*. Torna-se, colaborador regular do semanário “Jornal do Médico”.
- 1952 – Surge a primeira versão de *Deuses e Demónios da Medicina*. Ganha o Prémio Ricardo Malheiros com a nova versão do romance *Minas de San Francisco*. *Viaja* pela primeira vez para o estrangeiro, visitando a França, a Bélgica e a Holanda. Será a primeira de muitas viagens curtas que o levarão pela Europa, África e Américas, estadias que naturalmente terão um reflexo na sua obra literária.
- 1954 – É o ano da internacionalização da sua obra, com a tradução para espanhol de *Escenas de la Vida de un Médico*, edição que tem o prefácio de Gregório Marafion. As traduções das suas obras serão uma constante. No mesmo ano é publicado o romance *O Trigo e o Joio*.

- 1955 – É eleito membro da Academia das Ciências de Lisboa.
- 1956 – É convidado a participar no Colóquio Internacional de Literatura, em Saragoça.
- 1957 – É o ano da polémica, com a publicação de *O Homem Disfarçado*, romance que suscita fortes reacções tanto no meio intelectual como no universo da medicina.
- 1958 – Começa a escrever *O Príncipe*, romance que abandona pouco tempo depois, independentemente de ter sido publicado na revista “Eva” um excerto dessa futura publicação.
- 1959 – Além de *Cidade Solitária*, Fernando Namora reúne toda a sua poesia numa colectânea a que dá o nome de *As Frias Madrugadas*.
- 1960 – Depois de ter ganho o Prémio José Lins do Rego, *Domingo à Tarde* é o romance seleccionado como finalista do Prémio Internacional de Romance de Arenys de Mar.
- 1962 – Jorge Brum do Canto passa o livro *Retalhos da Vida de um Médico* para o cinema e o filme é seleccionado para concorrer ao Festival de Cinema de Berlim.
- 1963 – O livro *Deuses e Demónios da Medicina* tem neste ano uma edição revista e ampliada em dois volumes, ao mesmo tempo que é publicada a segunda série de *Retalhos da Vida de um Médico*.
- 1964 – Recebe o segundo prémio de pintura da Exposição Colectiva de Artistas Médicos, organizada no Porto e Lisboa. No mesmo ano, coordena, organiza e prefacia um volume de homenagem a Aquilino Ribeiro. Na revista “Vértice” é publicado um excerto de mais um romance que não será concluído: *Rio de Mouros*.
- 1965 – O cineasta Manuel Guimarães adapta ao cinema *O Trigo e o Joio*. Namora é convidado a participar nos Encontros Internacionais de Genebra e é aí que recolhe elementos para um livro que marca uma viragem na sua obra: trata-se de *Diálogo em Setembro*, uma obra entre o ensaísmo e a ficção que reflecte a necessidade de inserir o contexto português num contexto universal. Abandona em 1965 as funções que desempenhava no Instituto Português de Oncologia.



Viagem à Bulgária (1956). O escritor com Vercors e a mulher



Jantar comemorativo da atribuição do Prémio Ricardo Malheiros (1952).
Ferreira de Castro no uso da palavra



Com a mulher e as filhas, no ano em que ganhou o Prémio José Lins do Rego (1960)



Com Artur Varela (1961)

- 1966 – O cineasta António Macedo adapta ao cinema o romance *Domingo à Tarde*, filme que é escolhido para o Festival de Cinema de Veneza. Namora desloca-se a várias regiões do país e ao estrangeiro para levar a cabo um novo projecto intitulado *As Formigas de Inverno*.
- 1968 – É publicado *Um Sino na Montanha*, primeiro volume da série *Cadernos de um Escritor*.
- 1969 – A poesia escrita entre 1959 e 1969 é publicada num livro intitulado *Marketing*. No mesmo ano, Manuel Guimarães realiza um filme sobre a vida e a obra de Fernando Namora, um filme a partir do texto de Álvaro Salema.
- 1971 – É editado o livro *Os Adoradores do Sol* na série *Cadernos de um Escritor*. Trata-se de um livro que claramente reflecte a passagem do autor pelos países escandinavos e pela Rússia.
- 1972 – É o ano de *Os Clandestinos*, livro finalista do Prémio Internacional instituído em Barcelona por Seix Barral. Namora ganha o Grande Prémio Sopen, prémio que distingue o conjunto da obra de um escritor médico. É convidado a realizar palestras e colóquios no Canadá. Visita pela primeira vez a cidade de Nova Iorque.
- 1974 – *Estamos no Vento*, uma narrativa literário-sociológica (nas palavras do autor), é publicada, utilizando a técnica habitual nos romances de Namora. Aborda a temática juvenil e os conflitos entre gerações.
- 1975 – Outro filme sobre a vida e a obra de Fernando Namora é lançado no mercado, desta vez pela mão de Sérgio Ferreira. *A Nave de Pedra* é o novo volume da série *Cadernos de um Escritor*.
- 1976 – É convidado a participar no Congresso Internacional de escritores, realizado em Moscovo, onde faz uma intervenção na sessão final do congresso. É editado neste ano, pela Casa Sasseti, um disco com alguns textos da série *Retalhos da Vida de um Médico*, ditos por Síndico Filipe.
- 1977 – Participa na conferência sobre “Camões e a Portugalidade” em São Paulo, evento organizado pela Comissão Nacional de Comemorações das Comunidades Portuguesas. Ainda no Brasil, em Campina Grande, Namora participa no Congresso de Crítica Literária, apresen-

- tando uma comunicação. É completada a edição em fascículos, ilustrada pelo pintor Júlio Resende, de *Retalhos da Vida de um Médico*, edição comemorativa do 25º aniversário da obra. *Cavalgada Cinzenta* é o livro editado neste mesmo ano, obra que se centra na viagem realizada em 1972 ao Canadá e aos Estados Unidos da América.
- 1978 – Comemora 40 anos de vida literária. Para assinalar a ocasião, o Círculo de Leitores publica dois volumes ilustrados da versão ampliada de *Deuses e Demónios da Medicina*. É eleito por unanimidade sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras. É convidado pela Sociéte Nationale des Gens de Lettres Héliènes para representar Portugal num colóquio literário internacional, em Atenas, subordinado ao tema “A Literatura dos Pequenos Países”. Em Bratislava começam as filmagens de *Domingo à Tarde* para a televisão checoslovaca.
- 1979 – É publicado um volume, intitulado *Encontros*, que reúne algumas das entrevistas feitas a Fernando Namora.
- 1980 – É orador oficial no Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades, É publicado o livro *Resposta a Matilde*, uma obra que o autor classifica de “divertimento”.
- 1981 – É agraciado com o Grande Oficialato da Ordem de Santiago. Recebe também a Medalha de Ouro da Literatura da Sociedade Francesa de Encorajamento do Progresso e a Medalha de Ouro da Bulgária. É de salientar que Namora já tinha sido proposto para o Prémio Nobel pela Academia das Ciências de Lisboa e pelo PEN clube. Nesta altura, a obra *Retalhos da Vida de Um Médico* é adaptada à televisão.
- 1982 – É publicado um novo romance, *O Rio Triste*, vencedor – no mesmo ano – do Prémio Fernando Chinaglia. No Brasil, Namora é considerado a personalidade cultural do ano.
- 1983 – *O Rio Triste* arrecada ainda o Prémio Fialho de Almeida e o Prémio D. Dinis. É eleito membro honorário da Universidade do Alasca.
- 1984 – Publica *Nome para uma Casa*, um livro de poemas inéditos. *A Noite e a Madrugada* é adaptado ao cinema por Artur Ramos. É eleito membro da Hispanic Society de Nova Iorque e do Instituto Médico de Sófia.



No escritório da sua casa em Lisboa (1966)



Álvaro Salema, Fernando Namora, José Cardoso Pires e Mário Dionísio (1967)

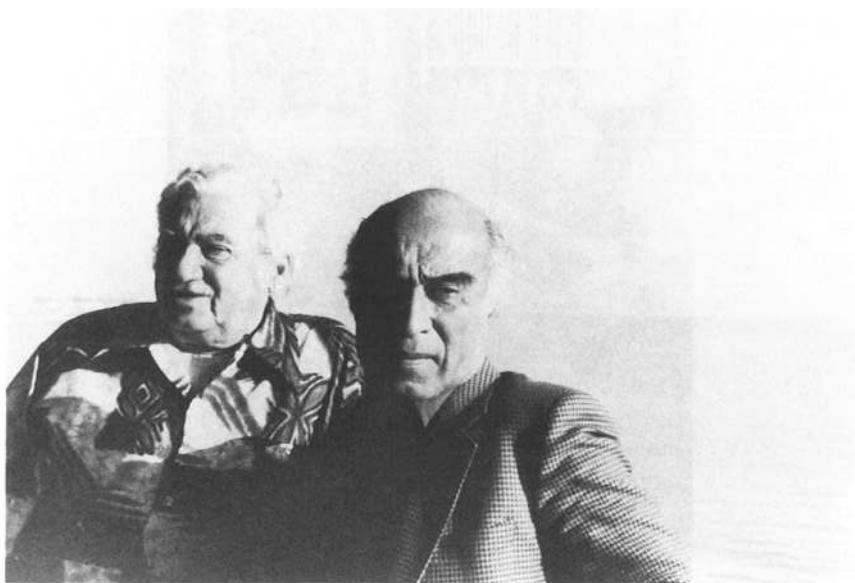


Retrato do ano em que escreve *Os Adoradores do Sol* (1971)

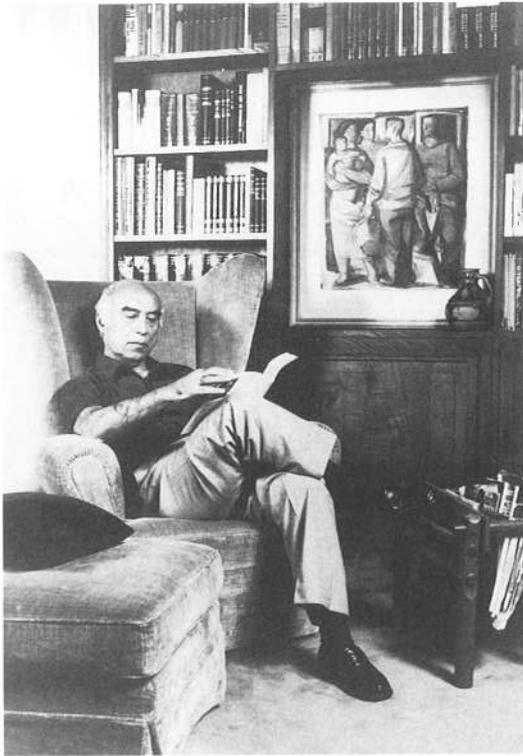


No aniversário da mãe em Vale Florido (1977)

- 1985 – Eleito membro titular da Academia Europeia das Ciências, Artes e Letras. Ingressa na Comissão Nacional de Apoio à Candidatura de Mário Soares à Presidência da República.
- 1986 – *Sentados na Relva* é o nome do novo livro, publicado um pouco antes de URSS, *Mal Amada, Bem Amada*, mais um volume para os *Cadernos de um Escritor*, edição que se divulga simultaneamente em Portugal e no Brasil. *Resposta a Matilde* é adaptado ao cinema. Namora é eleito membro da American Association of Teaching of Spanish and Portuguese.
- 1987 – Neste ano é feita a edição italiana de *Resposta a Matilde*, a edição francesa de *O Rio Triste* e a edição estoniana de *Domingo à Tarde*. É de salientar que as obras de Namora foram traduzidas ao longo dos tempos para diversas línguas.
- 1988 – É publicado *Jornal sem Data*, mais um volume para *Cadernos de um Escritor*. Comemora o 50º aniversário de vida literária. É agraciado com a Grã Cruz da Ordem de Infante D. Henrique.
- 1989 – Fernando Namora morre em Lisboa aos 69 anos de idade, no dia 31 de Janeiro.



Com Jorge Amado no Brasil (1984)



Na sua casa em Lisboa

Índice

Desassossego e magnitude	7
José Manuel Mendes	
Uma Secreta Expectativa dos Instantes	19
António Pedro Pita	
O itinerário de Fernando Namora e a geografia da sua obra	53
Rui Jacinto	
Fernando Namora, a Árvore Viva	93
Carla Manuela Mendes	
Notas biobibliográficas	117

A "Rota dos Escritores do Século XX" é um projecto de dinamização e intervenção sociocultural promovido pela Comissão de Coordenação da Região Centro. Os motivos simbólicos que centram e catalisam esta Rota dos Escritores são sete autores do século XX que, por diversos modos de vida e obra, se tornaram indissociáveis da Região Centro e que se notabilizaram pela categoria estética, pela força comunicativa e pelo impacto no espaço público:

Afonso Lopes Vieira (1878-1946)

Aquilino Ribeiro (1885-1963)

Miguel Torga (1907-1995)

Vergílio Ferreira (1916-1996)

Fernando Namora (1919-1989)

Carlos Oliveira (1921-1981)

Eugénio de Andrade (1923).

FERNANDO NAMORA

Multiplamente dotado para a expressão artística, desde a pintura à poesia (*As Frias Madrugadas*, 1959, e *Marketing*, 1969), ao ensaio e à crónica, é sobretudo na ficção narrativa que este médico andarilho se destaca. Entre o terreiro da vila natal e Coimbra (*Fogo na Noite Escureira*, 1943) forma-se o escritor interventivo e o clínico humanista, cuja experiência se adensará por terras da Beira Baixa e do Alentejo (*Retalhos da Vida de um Médico*, 1949 e 1963; *O Trigo e o Joio*, 1954; *A Nave de Pedra*, 1975). Sobre a manifestação plástica das paisagens e a observação atenta dos costumes (desde *As Sete Partidas do Mundo*, 1938) vibra na sua obra romanesca a urgência de comunhão humana, que primeiro tomará as formas emancipalistas do Neo-Realismo (*Casa da Malta*, 1945; *Minas de S. Francisco*, 1946) e evoluirá para a questionação do Homem situado, em tons de existencialismo sombrio, nos anos de maturidade em Lisboa (*O Homem Disfarçado*, 1957; *Cidade Solitária*, 1959; *Domingo à tarde*, 1961; *Os Clandestinos*, 1972; *Rio Triste*, 1982).



Conselho de Coordenação
e Desenvolvimento
Regional do Centro



Portugal em Acção



Projecto co-financiado

FINANÇEIRAS



PROGRAMA
OPERACIONAL
DO REGIÃO CENTRO

