

# IDENTIDADES LOCAIS COM PROJEÇÃO GLOBAL NA OBRA DE FERNANDO NAMORA

Rosa Maria Sequeira

Universidade Aberta

Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais – CEMRI

[Rosa.Sequeira@uab.pt](mailto:Rosa.Sequeira@uab.pt)

## **RESUMO:**

*Este artigo relaciona a obra de Fernando Namora com as questões ligadas ao campo da Literatura Comparada, centrando-se especialmente na problemática da literatura global que tem ocupado esta disciplina sobretudo a partir de 2011 com o Relatório Bernheimer. A obra de Fernando Namora gozou da aceitação do público nacional e internacional, tendo sido a sua obra traduzida em vários países europeus e até no oriente, sobretudo durante os anos 1980, mas muitas das suas personagens pertencem ao meio rural e local, o que suscita uma reflexão sobre a apresentação do universal através do que é particular.*

**Palavras-Chave:** *Literatura portuguesa moderna; literatura global; literatura local e regional*

## **ABSTRACT:**

*This article relates the work of Fernando Namora with issues concerning global literature that is more recently the concern of Comparative Literature since the Bernheimer Report in 2011. Fernando Namora's work enjoyed the acceptance of the national and international public with translations into several European countries and even in the East, especially during the 1980s, but many of his novel's characters belong to the rural and local environment, which raises a reflection on the presentation of the universal through what is particular.*

**Keywords:** *Portuguese Modern Literature; Global Literature; Local and regional Literature*

Relacionar Fernando Namora com a Literatura Comparada talvez não seja tão evidente num primeiro momento. Trata-se de um autor fortemente ancorado na literatura portuguesa, na medida em que é associado pelo lugar-comum da crítica sobretudo aos movimentos da Presença e do Neorrealismo. A articulação com o Existencialismo na Europa surge a propósito de uma parte restrita da sua obra, a chamada fase urbana.

Num segundo momento, porém, é possível explorar outros caminhos, tais como o que sugere Eduardo Lourenço quando relaciona *O homem disfarçado* (1957) com o novo romance europeu (1993: 264). Também *O trigo e o joio* (1954) permite o enquadramento na literatura europeia através da ligação à tradição peninsular da estética picaresca, em particular através da personagem Pencas, um vadio que se aproxima do herói pícaro, mostrando como essa forma de ser humano, tão popular na tradição ibérica do século XVII que o criou, ainda faz sentido para um autor contemporâneo. É interessante notar que o renascimento do pícaro tende a ocorrer em épocas de crise e desencanto. Tendo sido ressuscitado no âmbito dos quadros rurais portugueses, conforme nota Palma-Ferreira (1981: 9-10) que refere o caso de Aquilino Ribeiro para além de Fernando Namora, também pertence a diferentes tempos, diferentes espaços e diferentes estéticas como revelam as obras de Céline, Saul Bellow, Kerouac e Camilo José Cela. O pícaro significa sempre uma “atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas e das leis ou ainda pelo academismo officioso” (ibidem).

Os estudos interartes, que constituem uma parte importante da Literatura Comparada, são também adequados à análise da obra de Fernando Namora e ao estudo das inter-relações entre as artes, enveredando pelas perspetivas interdisciplinares que se têm constituído como uma das vertentes mais profícuas da disciplina. Alguns dos seus romances foram adaptados ao cinema e à televisão: *Retalhos da vida de um médico* foi realizado por Bruno Canto em 1962 e selecionado para o Festival de Berlim, tendo originado mais tarde uma série televisiva. Outras adaptações se lhe seguiram com igual projeção internacional: *O trigo e o joio*, realizado em 1965 por Manuel Guimarães, que também motivou uma série televisiva; *Domingo à tarde* no mesmo ano, de António Macedo, que foi selecionado para o Festival de Veneza; *A noite e a madrugada*, em 1985, de Artur Ramos; *Resposta a Matilde* que um ano depois passava numa série de televisão; e, em 1990, *O rapaz do tambor*, de Vítor Silva.

Numa outra perspetiva, a última fase da obra de Fernando Namora, nomeadamente a série “Cadernos de um escritor”, poderia dar azo ao estudo da relação entre as narrativas de viagem e as identidades culturais que é um dos pontos de interesse da Literatura Comparada, evidenciando que a globalização, para além da vertente económica, política e social, é também um processo pessoal e cultural e nunca é um assunto doméstico.

Fernando Namora tem muitas vezes um olhar desencantado sobre os espaços estrangeiros, apresentando-os como lugares de não pertença.

Pese embora estes caminhos possíveis, a obra de Fernando Namora é adequada para se pensar a relação entre o local e o global que atualmente está no centro de interesse dos debates que configuram o campo da Literatura Comparada. Em Harvard foi criado em 2010 por David Damrosch o *Institut for World Literature* e as conferências anuais da ACLA (American Comparative Literature Association), à qual Damrosch presidiu durante bastante tempo, revelam esta nova ênfase, nomeadamente a partir da conferência de Vancouver em 2011.

A literatura geralmente parte de perspetivas locais e é permeável à alteridade e aos movimentos globais, mas o que hoje se discute é um método para o estudo de fenómenos de circulação da literatura que obrigam a repensar a humanidade para além das fronteiras. A grande diferença entre o Relatório Bernheimer, de 1993, e o de Haun Saussy, de 2004, da ACLA, que deve ser preparado a cada dez anos, é que enquanto o primeiro foca a influência do multiculturalismo como conceito que transformou os estudos literários e, consequentemente, a Literatura Comparada, já no segundo se nota uma mudança de ênfase do estético para o político, elaborando os valores da literatura mundo e as políticas dos impérios na constituição dos cânones e nos processos de (in)visibilidade. A viragem global significa uma espécie de redenção do imperialismo cultural, representando assim uma fase pós-colonial (Kalliney, 2013). Por isso, quando na viragem do século Gayatri Spivak (2005) anunciou a morte da Literatura Comparada, entendia-a sobretudo como a morte de um modo de comparar centrado na perspetiva ocidental, eurocêntrica e masculina. E, de facto, o novo comparatismo é descentrado a tal ponto que a expressão “estudos literários globais” vem adquirindo protagonismo em detrimento da expressão “literatura comparada”.

Vamos deter-nos um pouco nestes conceitos, antes de, num segundo momento, refletir como a obra de Fernando Namora com eles se pode relacionar. Antes de mais, o que significa o termo “global” quando o associamos à literatura? Que conexão ou oposição estabelece com a expressão “literatura local”? Difere ele da velha ideia de Goethe de “*Weltliteratur*” (literatura-mundo) lançada em 1827?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> As referências à literatura-mundo, espalhadas pela obra de Goethe, foram reunidas por Fritz Strich (1957), e estão dispersas por comentários, resenhas e cartas desde 1827 a 1830.

Como ponto de partida, tomemos uma definição possível:

World literature is often taken to be a small canon of works of perennial value high above the less valuable and more restricted local literatures. The canon of world literature is seen as giving form to universal human conditions and experience transcending any particular time and place, whereas local literatures shape national identity in historical contexts, an identity which was often explained in the collective national epic of the literary histories (and other historical narratives).

(Larsen, 2010: 6)

Esta definição, arraigada à ideia de Goethe de *Weltliteratur*, está centrada nas categorias da translocalidade e da humanidade (*der ganzen Menschheit* na expressão de Goethe) que permitem transcender as fronteiras nacionais e atingir a convergência. A literatura-mundo assim entendida seria um conjunto de obras que ultrapassam as fronteiras nacionais e se baseiam em valores humanos universais. Também é uma definição que envolve, de imediato, outros conceitos associados como sejam o de literatura local e literatura nacional, com os quais contrasta. Nesta definição, que retoma a ideia de Goethe, literatura-mundo é sinónimo de literatura global, mas muitas vezes as duas expressões são empregues com sentidos distintos e com outros conceitos associados tais como o de literatura local e nacional (Fotache, 2017). Como bem refere Chun Allen (2009) os termos global e local pertencem à geopolítica da identidade.

Importa considerar, a propósito, que os estudos literários e a Literatura Comparada, na sua primeira fase, se desenvolveram a partir das línguas e literaturas nacionais que se entendiam estar intimamente ligadas. O paradigma nacionalista que então vigorava pressupunha a crença numa especificidade nacional e na sua autossuficiência. Este paradigma foi ultrapassado pela Literatura Comparada nos departamentos norteamericanos, mas já não tanto na tradição europeia onde esta disciplina não está tão implantada e as universidades se organizam maioritariamente em torno das línguas e literaturas nacionais.

Ora o conceito de literatura-mundo de Goethe pretendia então lançar uma voz dissidente à constituição das literaturas nacionais, baseadas nas línguas nacionais e entendidas como autónomas, que procuravam assim demarcar a sua especificidade. Para Goethe “literatura nacional” é um termo sem significado. Outros escritores alinham-se facilmente com esta visão. E cito, para além de Goethe, autores tão díspares como Susan Sontag e Fernando

Namora. Para estes há o entendimento de que toda a grande literatura tende a exceder os limites. A literatura possui um ideal de pluralidade e constitui um diálogo constante entre autores e lugares, países, continentes e sociedades que atravessa a história, como já tive oportunidade de acentuar noutro lugar (Sequeira, 2018) e as minhas próprias investigações sobre o tema do donjuanismo mostram isto mesmo (Sequeira, 2017). Para Susan Sontag a leitura e a escrita estão intimamente relacionadas: “*to write is to practice, with particular intensity and attentiveness, the art of reading*” (Sontag, 2001: 263). Para Michel De Certeau (1986), a literatura é a escrita do Outro. Fernando Namora chama-lhe “adesão pelos outros” que se particulariza numa voz única ou modo especial em cada escritor (1998: 202). Embora Goethe possivelmente não imaginasse um cânone fora da cultura europeia da qual Weimar era um símbolo, a reinterpretação, pela qual a leitura advém escrita, que envolve as obras literárias de diferentes nações, estaria no seu pensamento. É esta ligação ao passado que o conceito de literatura-mundo reivindica com o conjunto de questões que arrasta como sejam a reinterpretação e o diálogo intercultural. Já a expressão “literatura global” pretende inscrever-se numa problemática contemporânea com maior abertura ao mundo atual que engloba as relações oriente e ocidente, a legitimação e circulação da literatura, as tecnologias e a transformação de práticas de leitura:

As cultural process, globalization names the explosion of a plurality of mutually intersecting, individually syncretic, local differences; the emergence of new, hitherto suppressed identities; and the expansion of a world-wide media and technology culture with the promise of popular democratization.

(Cooppan, 2001: 15)

A globalização literária significa a formação de novas audiências que estão abertas a ler para além da sua tradição nacional, estando assim em melhores condições de a situar e reavaliar. Daí David Damrosch preferir usar a expressão “literatura global”, entendendo-a, não como um conjunto de textos, mas como um modo de circulação e consumo que compreende a ideia de uma literatura que transcende a sua cultura de origem quer na língua original quer em traduções. Sendo moldada por essa cultura, não lhe está circunscrita. Assim, um critério possível para determinar se uma determinada obra pertence à literatura global poderia ser o número de traduções e a sua abrangência. Mas a definição de Damrosch contém a velha ideia de Goethe de releitura ou de transformação quando uma obra literária refaz uma outra, isto é, considera as literaturas funcionalmente

ligadas. Por outro lado, Damrosch também tem analisado a relação da literatura global com as formas de consumo e com os chamados fenómenos de comoditização, ou seja, os modos pelos quais o estatuto comercial de produtos e artefactos ligados ao consumo da arte pode ou não ser conciliado com o seu carácter de produto artístico. Por outras palavras, Damrosch tem analisado os modos pelos quais as necessidades imediatas de editores e tradutores podem distorcer as obras originais. É neste sentido que Tim Parks utiliza a expressão “*the dull new global novel*” (Parks, 2010) na linha de outros autores que ora levantam a questão da intraduzibilidade (Apter, 2013), decanonização do original (De Man, 1986) ou carnavalização (Ferreira Duarte, 2000) ora referem o possível nivelamento traduzido pelas expressões “*lowbrow literature*” (Watroba, 2018) e comoditização (Harvey, 2002) que significam a transformação de uma obra artística num produto da indústria cultural. Goethe não poderia ter consciência dos contornos da relação que a literatura global haveria de estabelecer com o sistema económico. Neste processo, a obra literária corre o risco de adquirir um tom neutro e uma qualidade prosaica, constituindo-se como uma instância de linguagem prática e quotidiana para consumo alargado. Neste contexto, a cor local pode ser dada por um traço superficial da cultura de origem que é facilmente apreensível e que só serve para mascarar a ausência de um contexto local verdadeiramente significativo. Isto justifica que esta neutralização seja vista como uma espécie de colonização das culturas locais pelo centro hegemónico, sendo normalmente apontado como centro hegemónico, os EUA.

Não pretendo neste momento considerar estes processos nem os problemas metodológicos que se colocam com o extraordinário alargamento do escopo da disciplina de Literatura Comparada com esta inflexão para o global e para o cultural. Moretti, que com Pascale Casanova e Damrosch, são as três grandes referências quando se fala de literatura global, usa a metáfora da grande onda para referir este desafio. Mas é pertinente interrogarmo-nos qual seria o papel da obra de Fernando Namora nesta conjuntura. Poderá ela inserir-se na literatura-mundo ou literatura global? Pertencerá ela exclusivamente à literatura local? Possuirá as características da “*lowbrow literature*” ou “*literatura comestível*” como lhe chama Luiz Pacheco?

Creio que todos nós lemos na nossa adolescência um livro de Fernando Namora e assistimos a uma série de televisão ou a um filme baseado nos seus romances. O sucesso editorial da obra de Fernando Namora em Portugal é inegável a ponto de Luiz Pacheco lhe chamar “*inflação*”:

O Namora nunca se esgota, temos Namora sempre na montra, em edições sucessivas, até simultâneas (do mesmo título e em mais do que um editor, já se verificou, e lombadas a inchar correspondendo ao peso e preço crescentes, o Namora vale quanto pesa, ele é cada calhamaço!). Uma inflação.

(Pacheco, 1972: 78)

Por outro lado, se o reconhecimento do público não lhe foi negado desde logo, já não era tão evidente o reconhecimento da crítica e dos pares, pelo menos num primeiro momento. A crítica começou por ser muitas vezes omissa, outras até negativa. Uma consulta pelos anos de publicação da *Gazeta Musical e de Todas as Artes* que coincidem com as edições da obra de Namora revela esta omissão. Podemos tomar como exemplo o ano de 1961, ano no qual foi atribuído o Prémio José Lins do Rego a Fernando Namora. Neste ano, apenas uma breve notícia surge no nº 126-127, enquanto que outros escritores gozaram de muito maior atenção em estudos e comentários circunstanciados por ocasião da edição dos seus romances, por exemplo, Carlos de Oliveira, Abelaira, José Rodrigues Migueis, Urbano Tavares Rodrigues, Vergílio Ferreira e Fernanda Botelho. Em 1972, a propósito da edição de *Os clandestinos*, Manuel Gusmão faz uma análise detalhada, mas muito negativa na Revista *Crítica* num artigo que intitula “Esplendores e misérias do ‘marketing’”, considerando o romance um “falhanço e/ou oportunismo literário e ideológico”, com estilo inábil, rebuscando-se no seio da banalidade e do lugar-comum numa procura desesperada da modernidade (1972: 3).

É certo que o próprio Fernando Namora, no mesmo ano da atribuição do Prémio Lins do Rego e na mesma revista *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, número 24, numa resposta a um inquérito sobre a crise do romance, manifesta o seu desconforto: “o romance atual perturba-me, desilude-me, pelo que me obriga a um esforço premeditado de adesão, nem sempre bem-sucedido” (op. cit.: 285).

Em contrapartida, a obra de Fernando Namora conheceu inúmeras traduções por toda a Europa e não só, especialmente durante os anos 1980. Inegavelmente Fernando Namora é um autor ocidental com sucesso no mundo oriental, com obras traduzidas para chinês e japonês. Ora um dos critérios possíveis para considerar a pertença de uma obra à literatura universal é avaliá-la, não apenas pelo número de publicações e traduções que neste caso é apreciável, mas pela sua extensão geográfica máxima. Sob este ponto de vista Fernando Namora, com Ferreira de Castro, ocupa um lugar de destaque:

A projeção internacional dum escritor ou dum artista não depende unicamente da sua obra: depende, e muito, e de maneira decisiva, da importância internacional do país que lhe deu origem. (...) Apesar disso, Fernando Namora e, antes dele, Ferreira de Castro, conseguiram romper esse apagamento e levaram a nossa literatura ao grande mundo cultural.

(Pires, 1988: s/p)

A tradução tem um significado de política cultural explícita, conforme a Literatura Comparada tem mostrado, e a expansão da literatura global arrasta a necessidade de compreensão das políticas de tradução em diferentes sistemas literários que pode mesmo implicar uma revisão da história literária (Bassnett, 2014).

Por conseguinte, não é irrelevante apurar quais as obras que foram traduzidas e onde.

Margarida Rendeiro (2010), que analisa o mercado editorial português durante o estado novo, entre 1930 e 1974, refere traduções da obra de Fernando Namora em Espanha, România, Polónia, França e URSS (2010: 98). Entre os escritores que foram sancionados neste período através de traduções e prémios literários, Rendeiro refere em primeiro lugar Joaquim Paço d`Arcos e depois alguns outros em número muito diminuto que eram traduzidos no estrangeiro em editoras de pequena dimensão ou no mercado de leste, que o estado não pretendia nem podia controlar. É o que sucede em parte com as traduções da obra de Fernando Namora nas editoras da URSS e da Alemanha Oriental, especialmente de Berlim e Leipzig. Rendeiro refere ainda que Ferreira de Castro é a exceção neste panorama, pois podia contar com grandes editoras devido à sua qualidade literária e temas cosmopolitas como a emigração (ibidem).

Voltando às traduções da obra de Fernando Namora num período mais alargado, verificamos uma grande projeção com uma variedade apreciável de títulos dispersos por uma grande variedade de países. Dou o exemplo das publicações na França e na Alemanha:

Na França, foram traduzidos romances que apresento por ordem cronológica: *O trigo e o joio* (*Le bom grain et l'ivraie* – 1957), *O homem disfarçado* (*L'homme au masque*, 1961), *Domingo à tarde* (*Dimanche après-midi*, 1966) e *Fogo na noite escura* (*Feu dans la nuit*, 1971). A segunda série de *Retalhos* surge em 1975, *Les journées d'un médecin de campagne*, ano em que o romance *Os clandestinos* também é publicado. E finalmente, *Rio triste* (*Fleuve triste*, 1987).

Na Alemanha o número de traduções é equiparado ao da França e os títulos são, em grande parte, coincidentes. *Os clandestinos* (*Im vergorbenen*, 1979) terá de esperar mais quatro anos para ser publicado. *O Trigo e o joio* surge com dois títulos diferentes em duas editoras no mesmo ano, 1963, *Loas und sein Esel* e *Spreu und Weisen*, o que sucede também com *O homem disfarçado* (*Der Mann mit der Maske*) em 1974. *Minas de S. Francisco* (*Gold aus schwarzen Steinen*, 1966) e *Deuses e demónios da medicina* (*Götter und Dämonen der Medizin*, 2002) são títulos novos em relação às publicações da França que substituem *Fogo na noite escura*, sendo que se verifica um grande hiato na lista entre 1979, publicação de *Im verborgenem* (*Os clandestinos*) e a reedição de *Retalhos* em 1992 (que já tinha sido editada em 1958) e da edição de *Deuses e demónios da medicina* em 2002. *Rio triste* (*Der traurige Fluss*), cuja primeira edição em Portugal data de 1982, é um caso de sucesso com três edições em 1985, 1986 e 1989.

Nestas listas, três títulos parece destacarem-se: *Retalhos da vida de um médico*, *O trigo e o joio* e *O rio triste*, sendo que são também estes títulos que têm merecido apreciações muito positivas da crítica académica.

O primeiro, logo em 1956 para as edições francesas, pôde contar com o famoso médico espanhol Gregorio Marañon e, mais tarde, em 1975, com Eduardo Lourenço para prefaciá-la obra. Também *O trigo e o joio*, com edições repetidas, gozou logo na França da sanção de Pierre Hourcade que prefaciou o romance em 1957 e também de Jorge Amado em 1967 na edição portuguesa da Europa-América.

Em Inglaterra, *Mountain Doctor* surge em 1956, o mesmo ano da edição francesa, *Carnet d'un médecin de campagne*. Segue-se a edição de *Landartz in Portugal* na Alemanha dois anos depois, em 1958, romance reeditado em 1992. Também foi ele que teve, ainda que parcialmente, traduções para chinês e japonês: em chinês integralmente em 1995 e em japonês com contos escolhidos: “O parente da Austrália” e “Apenas uma laranja” em 1984 e 1986 respetivamente. Para além disso, esta coletânea de contos foi ainda traduzida na Espanha, Grécia, Itália, Bulgária e Holanda.

O romance *O trigo e o joio* mereceu uma boa crítica de Bernardinelli (1982) e foi ainda traduzido, para além da França e Alemanha, na Rússia, Bulgária, Hungria, China e Japão.

*O rio triste*, que pertence à maturidade da obra do escritor, venceu três prémios e foi bem avaliado, tendo merecido um artigo de Challender na *Colóquio Letras* em 1985 e, na opinião de David Mourão-Ferreira, expressa no Prefácio da sua reedição pela Caminho

em 2017, é “o melhor romance de Namora”. Foi traduzido na Espanha, França, Alemanha, Noruega e Finlândia.

Vale a pena determo-nos sobre as características que unem estas três obras. Para além de políticas editoriais e de marketing, haverá possíveis razões que tenham suscitado o interesse do público estrangeiro?

Parece-me que a resposta é evidente no caso de *Rio triste*: versando sobre a sociedade portuguesa, especialmente sobre a questão colonial e da diáspora portuguesa em França, a narrativa apresenta uma grande verosimilhança, reforçada pela inclusão de textos não literários como recortes de jornal e cartas, e possui elementos de mistério passíveis de prender o leitor devido ao desaparecimento da personagem principal. A escrita íntima e a vivência individual perante as instituições adquirem um teor testemunhal e assim uma grande capacidade comunicativa para o leitor estrangeiro.

*Retalhos* e *O trigo e o joio*, na medida em que pertencem à dita fase rural da obra do escritor, possuem um carácter diverso. O volume de contos é passado na região beirã e *O trigo e o joio* no interior alentejano, tendo como personagens principais trabalhadores rurais, com a grande presença da charneca e da planície como referiu Cleonice Berardinelli (1982).

A projeção em Portugal é facilmente explicada pela política editorial que deveria preservar o legado da história portuguesa e traçar as raízes da cultura popular como nos lembra Rendeiro (2010: 38). Neste âmbito, a ruralidade não só era associada ao carácter português como também era relacionada com a sanidade mental e a felicidade (id: 43). No entanto, as histórias de Fernando Namora não são inequivocamente felizes, retratam mesmo uma sucessão de fracassos como refere Nelly Novaes Coelho: “em seu universo de ficção, Fernando Namora mostra a vida humana como uma sucessão de fracassos inevitáveis” (Coelho, 1988: 75). A uma análise superficial, dir-se-ia que possuiriam as características da literatura local, sem condições para atingir a fasquia da globalização. Se os ambientes rurais eram privilegiados pelo neorrealismo na medida em que, sendo espaços de miséria, constituíam o seu laboratório experimental, já não será evidente que pudessem ter interessado o público estrangeiro. *Retalhos* incide sobre o exercício da medicina em aldeias remotas com população analfabeta e a ação de *O trigo e o joio* gira em torno da compra de uma burra.

No entanto, *Retalhos* continuou a ser editado durante as décadas de 1980 e 1990, tendo atingido uma grande amplitude geográfica com as traduções na China e no Japão.<sup>2</sup>

A forma dramática e emotiva de *Retalhos*, que escolhe a perspectiva pessoal e autobiográfica, só aparentemente se modifica em *O trigo e o joio* como Ferri acentua, contrariando neste ponto a opinião de Urbano Tavares Rodrigues. Neste último romance, personagem e narrador (sempre bastante tolerante) dividem o discurso (Ferri, 2008: 58). Para Manuel Gusmão, esta oscilação, que também se verifica em *Os clandestinos*, com um narrador que ora se distancia ora coincide com a personagem, é uma solução narrativa incoerente (1972: 3). Mas porventura será essa perspectiva pessoal que contribui para uma maior comunicabilidade com o leitor. O humor será outra característica a não depreciar conforme observou Jorge Amado, é o humor que faz com a que a história não seja triste (1972: pp. 13-14) enquanto a semelhança com a novela pícara enquadra este romance numa tradição peninsular. Por outro lado, o episódio aparentemente típico de um espaço confinado e limitado, a compra de uma burra, é, sobretudo, uma história de sobrevivência num meio hostil e acaba por ter uma significação que o transcende através de um projeto coletivo que é metáfora de libertação (Ferri, 2008).

Enumerando as características comuns a estas duas obras, cronologicamente anteriores a *O rio triste*, podemos concluir que o pitoresco rural delas está ausente e que as ações que envolvem as personagens, pertencendo aparentemente ao contexto local, têm, afinal, um caráter universal. Não é tanto um Portugal de desigualdades que é evidenciado, mas o homem separado do mundo pela alienação que é particularmente visível durante os totalitarismos. Por outro lado, a comunicabilidade destas obras, muito própria da obra de Fernando Namora no geral, é assegurada por pequenas narrativas de cariz autobiográfico e testemunhal em que o eu narrativo comunica e se confunde com as personagens não comprometendo nunca uma realidade transparente à consciência do leitor.

Fernando Namora é um autor intimamente português e publicamente universal. O sistema da literatura global é um conjunto de práticas discursivas e de conhecimento, no qual as obras literárias participam de resenhas, traduções, prémios e adaptações cinematográficas. Fernando Namora pertence inequivocamente a este sistema e o reconhecimento da sua obra tem várias proveniências: reconhecimento inegável do

---

<sup>2</sup> Mas a antologia de contos portugueses que a editora japonesa Gendai Kikakushitsu organizou recentemente com o apoio da Embaixada de Portugal em Tóquio e do Instituto Camões já dá preferência a outros autores com grande peso para a autoria feminina.

público, reconhecimento tardio e circunscrito da crítica oficial, prémios obtidos, a capacidade de se transpor para outras formas artísticas, número e abrangência das traduções.

A qualidade local, muito portuguesa, da obra de Fernando Namora não a impediu de viajar globalmente até ao Oriente pelo menos durante as décadas de 1980 e 1990. Foi por ser tão particularmente português, de um particularismo que pertence aos interesses comuns da humanidade, que Fernando Namora pode ser tão geralmente humano a ponto de poder chegar ao mundo oriental. Por isso a sua obra apresenta a ambiguidade de um duplo projeto: a apresentação do universal através do que ainda é particular.

Termino com as próprias palavras de Fernando Namora que em 1961 apontava os perigos da descaracterização da literatura numa semelhança muito grande com os debates atuais: “todo o romance que tem uma voz que é sua e um conteúdo igualmente fiel a uma atmosfera nacional, aguça o interesse de leitores alheios” (Namora, 1961: 286). A continuidade das traduções da sua obra no estrangeiro parece dar-lhe razão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS DE FERNANDO NAMORA

1995, *Retalhos da Vida de um Médico*, trad. para chinês de Huang Huixian. Beijing: Fundação Oriente: Federação das Associações Artísticas e Literárias da China.

1982, *Contos Escolhidos de Namora*, trad. para japonês de Shiro Iyanaga Editora: Centro de Estudos Portugueses.

1984, “O Parente da Austrália”, tradução para japonês de Kiyokatsu Tadokoro / Kikuo Furuno Editora: Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto.

1986, “Apenas uma Laranja” (*Retalhos da Vida de um Médico*) Tradutor: Shiro Iyanaga Editora: Sairyusha

1961, “Reflexões sobre um prémio”, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, 128-129, pp. 353-354.

1961, Resposta a Inquérito, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, 124, p. 285-286.

1998 [1979], *Encontros*, Lisboa, Círculo de Leitores.

## ESTUDOS

Allen, Chun:2009, “On the geopolitics of identity” in *Anthropological Theory*, (9), 3, pp. 331-349. In: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1463499609348245> (consultado em 29/7/2020)

Amado, Jorge:1972, “Namora, Mestre do Romance” in Fernando Namora, *O Trigo e o Joio*, 8ª Ed, Lisboa: Europa-América, pp. 9-15.

Apter, Emily:2013, *Against World Literature*, London: Verso.

Batista, Fernando:2014, *Retratos ficcionais de um país real*, Tese apresentada à Universidade do Porto in: <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/72801/2/28507.pdf> (consultado em 29/7/2020)

Bassnett, Susan:2014, *Translation*, London: Routledge.

Berardinelli, Cleonice:1982, “O trigo e o joio, de Fernando Namora” in *Estudos de Literatura Portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, pp. 317-355.

Bernheimer, Charles:1995, “The Bernheimer Report, 1993. Comparative Literature in the Turn of the Century” in Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the age of Multiculturalism*, Baltimore / London: John Hopkins University Press, pp. 39-48.

Certeau, Michel:1986, *Heterologies. Discourse on the Other*, Minneapolis / London: University of Minnesota Press.

Chalendar, Pierrette e Gérard Pierrette: 1985 “A fabricação do sentido em ‘O rio triste’ de Fernando Namora” in *Colóquio Letras*, 86, pp. 24-32.

Coelho, Nelly:1988, “Fernando Namora e a civilização cristã-burguesa em declínio” in *Colóquio Letras*, 104-105, pp. 69-78.

Cooppan, Vilashini: 2001, “World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium” in *Symploke* 9 (1-2), pp. 15-43.

Damrosch, David:2013, *What is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.

De Man, Paul:1989, *A resistência à teoria*, tradução do inglês de Teresa Louro Pérez, Lisboa, Edições 70.

Duarte, J. Ferreira:2001, “Tradução e expropriação discursiva: The Lusiad de W. J. Mickle” in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta Encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa: Dom Quixote, pp. 519-532.

Ferri, Ana:2008, *Uma história de pequenos heróis. Uma leitura de O Trigo e o Joio de Fernando Namora*, Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro in <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp075107.pdf> (consultado em 29/7/2020)

- Ferri, Ana:2016, *Fernando Namora : o homem pela voz do escritor*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro in <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/4-doutorado/teses/2016/1-FerriACPL.pdf> (consultado em 29/7/2020)
- Fotache, Oana:s/d. “Global Literature – In search of a definition” in [http://www.minorliteratures.org/wp-content/uploads/2017/05/Dubalaru\\_Oana\\_Global-Literature.pdf](http://www.minorliteratures.org/wp-content/uploads/2017/05/Dubalaru_Oana_Global-Literature.pdf) (consultado em 29/7/2020)
- Gusmão, Manuel:1972, “Esplendores e misérias do marketing”, *Crítica*, 9, julho, 1972, pp. 3-4.
- Harvey, David:2002, “The Art of Rent: Globalization, monopoly and the commodification of culture” in *Socialist Register*, 38, pp. 93-110.
- Kalliney, Peter:2013, *Commonwealth of letters. British literary culture and the postcolonial aesthetics*, Oxford: Oxford University Press.
- Larsen, Svend:2010, “Local Literatures, Global Perspectives On Writing a Literary History for Secondary Schools” in [http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal\\_Otherness/Otherness\\_Essays\\_and\\_Studies\\_1.1/Microsoft\\_Word\\_-\\_Local\\_Literatures\\_Global\\_Perspectives.pdf](http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal_Otherness/Otherness_Essays_and_Studies_1.1/Microsoft_Word_-_Local_Literatures_Global_Perspectives.pdf) (consultado em 29/7/2020)
- Lourenço, Eduardo:1993, “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos” in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, pp. 256-266.
- Mourão-Ferreira, David:2017, Prefácio a *O rio triste*, Lisboa: Caminho.
- Nunes, Armindo:2017, “Fernando Namora: do neorrealismo ao humanismo”. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Aberta. In: [https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7756/1/TD\\_ArmindoNunes.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7756/1/TD_ArmindoNunes.pdf) (consultado em 29/7/2020)
- Pacheco, Luiz:1972, *Literatura comestível*, Lisboa: Editorial Estampa.
- Palma-Ferreira, João:1981, *Do pícaro na literatura portuguesa*, Lisboa: ICLP.
- Parks, Tim:2010, “The Dull New Global Novel,” *The New York Review of Books*, February 9 in <http://www.nybooks.com/daily/2010/02/09/the-dull-new-global-novel> (consultado em 29/7/2020)
- Pires, Cardoso:1988, José Cardoso, “O itinerário da dignidade” in AAVV, *Fernando Namora – 50 anos de vida literária*, Estoril, Estoril Sol S. A. Galeria de Arte do Casino do Estoril.
- Rendeiro, Margarida:2010, *The Literary Institution in Portugal: An Analysis under special consideration of the Publishing Market*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Rodrigues, Urbano Tavares:1981, *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*, Lisboa: Moraes, 1981.

- Saussy, Haun (ed.):2006, “The American Association Report on the State of the Discipline, 2004,” in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an age of globalization*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Sequeira, Rosa Maria:2017, *Desejo e sedução. Circulação intercultural do donjuanismo*, Lisboa: Esfera do Caos.
- Sequeira, Rosa Maria:2018, “Da consciência crítica intercultural à educação para a cidadania global in <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/526> (consultado em 29/7/2020)
- Sontag, Susan:2001, *Where the stress falls*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Spivak, Gayatri:2005, *The Death of a discipline*, New York: Columbia University Press.
- Strich, Fritz, 1957, *Goethe und die Weltliteratur*, Bern: Francke Verlag, pp. 397-400.
- Watroba, Karolina:2018, “World Literature and Literary Value: is “global” the new ‘Lowbrow’”? in [https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/11BCFCF1282F71927870CCDED61FCF07/S2052261417000411a.pdf/world\\_literature\\_and\\_literary\\_value\\_is\\_global\\_the\\_new\\_lowbrow.pdf](https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/11BCFCF1282F71927870CCDED61FCF07/S2052261417000411a.pdf/world_literature_and_literary_value_is_global_the_new_lowbrow.pdf) (consultado em 29/7/2020)