

UNIVERSIDADE ABERTA



FERNANDO NAMORA: DO NEORREALISMO AO HUMANISMO

ARMINDO JOSÉ PIRES DE AZEVEDO NUNES

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS PORTUGUESES

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO DE LITERATURA PORTUGUESA

2017

UNIVERSIDADE ABERTA



FERNANDO NAMORA: DO NEORREALISMO AO HUMANISMO

ARMINDO JOSÉ PIRES DE AZEVEDO NUNES

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS PORTUGUESES

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO DE LITERATURA PORTUGUESA

**TESE ORIENTADA PELO PROFESSOR DOUTOR DIONÍSIO VILA
MAIOR**

**E PELA PROFESSORA DOUTORA MARIA DO ROSÁRIO DA CUNHA
DUARTE**

2017

Resumo

Pretende-se com esta Tese apresentar uma leitura crítica da vasta obra literária de Fernando Namora, orientando-a para uma das suas vertentes mais significativas e incontestáveis – o apaixonado Humanismo que a percorre. Na verdade, o escritor soube sempre manter um olhar simultaneamente constante, lúcido e atento face aos reais problemas do seu tempo, que são, afinal, os sofrimentos, as preocupações e as angústias comuns à maioria dos Homens.

Renovando continuamente a sua arte narrativa (e mesmo poética) em função das circunstâncias estético-ideológicas com que se ia confrontando, Fernando Namora transmitiu, em cada um desses momentos, a verdade do Homem Português nas suas mais singelas especificidades, do mesmo modo que o integra no mundo que o rodeia, embora tendo plena consciência de que essa verdade é dolorosa e inquietante. Desde o sofrimento extremo, a alienação e a opressão a que estava votado o Homem neorrealista, passando pela angústia ontológica do Homem existencialista, que permanentemente se questiona com o intuito de desvendar o mistério do ser, e desaguando no desencanto e na incapacidade de atingir a felicidade do Homem pós-revolução de abril, a obra namoriana unifica-se no fio condutor desse imenso Humanismo dado que, a cada momento, o escritor procura clarificar o sentido da existência humana, solidarizando-se com o sofrimento, a injustiça, a angústia, a desilusão e a infelicidade do Homem Português. A obra literária namoriana concretiza, por conseguinte, a fusão total entre os anseios e as inquietações do escritor com o Homem e os seus valores, permitindo o encontro com a vida e com os Homens, o que enriquece ainda mais esse Humanismo.

Esta Tese visa, assim, realizar uma viagem espacial e temporal pelo Humanismo em que a obra de Fernando Namora assenta, a qual se constitui como importante documento do seu tempo, legando-nos o exemplo de uma forte lição humanista de amor incondicional ao próximo.

Palavras – chave: Fernando Namora, Neorrealismo, Existencialismo, Literatura Portuguesa Contemporânea, Humanismo.

Abstract

The aim of this Thesis is to present one critical reading of the vast Fernando Namora's literary work, guiding it into one of its most significant and incontestable dimensions – the passionate Humanism that it reveals. In fact, the writer always knew how to keep a constant, lucid and attentive looking towards the real problems of his time, which are, after all, the common sufferings, preoccupations and anguishes of the majority of Men.

Continuously renewing his narrative art (and even poetry) according to the aesthetic and ideological circumstances he was facing, Fernando Namora transmitted, in each of these moments, the truth of the Portuguese Man in its simpler specificities and, in the same way, integrates him in the world that surrounds him, though having full conscience that this truth is painful and disturbing. From the extreme suffering, the alienation and the oppression to what was condemned the neorealist Man, to the ontological anguish of the existentialist Man, who permanently inquires himself in order to reveal the mystery of the human being, and draining in the disenchantment and in the incapacity of achieving the felicity of the post-april revolution Man, Fernando Namora's work unifies itself in the conducting wire of the immense Humanism. In each of these moments, the writer searches the clarification of the meaning of the human existence, sympathizing with the pain, the injustice, the anguish, the desilusion and the unhappiness of the Portuguese Man. Namora's literary work thus concretizes the total fusion between the writer's wishes and restlessness and the Man and its values, allowing the meeting with life and Men, fact that enriches even more this Humanism.

The present Thesis aims to accomplish a spatial and temporal journey through the Humanism in which Fernando Namora's literary work is founded, revealing an important document of its time and bequeathing us the exemple of a strong humanistic lesson of unconditional love to the human being.

Keywords: Fernando Namora, Neorealism, Existentialism, Contemporary Portuguese Literature, Humanism.

Para Ti, Querido Pai
(In Memoriam)

Agradecimentos

A concretização de um projeto tão ambicioso (e simultaneamente tão duradouro no tempo) só se torna possível graças ao contributo precioso de variadíssimas pessoas que, de uma forma ou de outra, a ele se associaram e que comigo partilharam as diversas etapas exigidas para a sua consecução. Cumpre-me, por isso, manifestar o meu sentido agradecimento e sincero reconhecimento por todo esse apoio e incentivo na certeza de que, sem eles, seria praticamente impossível atingir os objetivos a que me propus.

As minhas primeiras palavras de gratidão dirigem-se, naturalmente, para a Professora Doutora Maria Helena Malheiro, que generosamente se disponibilizou para acolher o meu projeto. Desde o nosso encontro inicial que senti nela o interesse, o empenho e a dedicação fundamentais para que o nosso projeto pudesse ser concretizado. Sinto-me, por isso, privilegiado por ter tido a oportunidade de desfrutar de um convívio estimulante e inteligente, o qual nos permitiu trilhar um caminho firme e decidido. Não posso também deixar de enaltecer as suas determinantes palavras de constante apoio e incentivo, que tanto me ajudaram a ultrapassar as adversidades que fui enfrentando ao longo da realização do projeto e a combater as fragilidades que nele íamos detetando. Para além de Orientadora exemplar, a Professora Doutora Helena Malheiro foi (é) uma voz e uma presença contínua que me permite, com orgulho, poder proclamar a sua amizade. Por fim, cabe-me ainda lamentar que, a partir de dado momento, por fortes motivos pessoais, a Professora Helena Malheiro não pudesse continuar a orientar a presente Tese de Doutoramento a que tanto se dedicou, do mesmo modo que expresseo o meu desejo e a minha certeza de um rápido e total restabelecimento.

Os meus agradecimentos estendem-se também a todos os docentes que me acompanharam ao longo do meu percurso académico e com quem muito tenho aprendido ao longo dos anos. Recordo, de uma forma especial, os seminários riquíssimos do Professor Doutor Hélder Godinho e da Professora Doutora Clara Rocha, aquando da frequência da parte curricular do Mestrado em Estudos Portugueses, bem como a lucidez, inteligência e sapiência do Professor Doutor Fernando Cabral Martins, que tive o privilégio de ter como orientador da minha Dissertação de Mestrado. Agradeço, ainda, ao Professor Doutor Vítor Pena Viçoso, com quem muito aprendi acerca do Neorrealismo e que me ensinou a amar todos estes escritores e a apreciar a estesia das suas obras. A minha

gratidão estende-se ainda a todos os docentes dos diversos seminários da parte curricular do meu Doutorado em Estudos Portugueses, que me permitiram alargar e aprofundar os meus conhecimentos literários. Registo ainda um agradecimento especial aos Professores Doutores Dionísio Vila Maior e Maria do Rosário Duarte por terem assumido os papéis, respetivamente, de Orientador e Co-orientadora desta Tese, por impossibilidade da Professora Doutora Helena Malheiro.

Embora numa outra dimensão, quero igualmente agradecer a amizade e a disponibilidade constantes do Engenheiro António Mota Redol, peça fundamental na gigantesca obra edificada do Museu do Neorrealismo, em Vila Franca de Xira, local de excelência para todos os que, como eu, amam o Neorrealismo.

Torna-se imperioso estender ainda os agradecimentos a quem diariamente priva comigo. Aos amigos de sempre, que não nomeio, apesar de eles saberem que o são, a minha sincera gratidão pela inolvidável fraternidade. Depois a família, esteio protetor e refúgio permanente. Antes de mais, os meus queridos Pais e o seu eterno e incondicional amor, ensinando-me também a amar. Sobram-me palavras para descrever toda a imensa gratidão que tenho para com eles pois devo-lhes tudo o que hoje sou como pessoa. Foram eles que me permitiram seguir pela vida com alegria e confiança e que me imbuíram dos valores que me estruturam (que, afinal, são os seus) – o respeito, a honra, a sinceridade, a seriedade, a solidariedade, entre tantos outros. Com eles aprendi que o nosso esforço e dedicação às causas em que acreditamos torna possível alcançá-las. Agradeço ainda aos meus Avós que, na sua humildade, me ensinaram a desfrutar da beleza e da riqueza do campo, levando-me a perceber que a verdadeira felicidade da vida está nos gestos e nos atos mais simples do quotidiano. A minha gratidão à minha Irmã, sempre omnipresente com a sua incomensurável amizade e cumplicidade, e ao Rodrigo, meu sobrinho e afilhado, pela sua contagiante juventude e irreverência, lembrando-me constantemente que, na vida, nunca devemos descurar as nossas ambições e ilusões. Um agradecimento especial à minha esposa, não só pela omnipresença e pelo incentivo constantes, mas também pela enorme paciência que só o verdadeiro amor tolera. Ao longo de tantas adversidades e de momentos de angustiante sofrimento que ambos passámos, a sua ternura, o seu carinho e a sua compreensão foram inexcedíveis e fundamentais. Termino com o agradecimento sentido e profundo ao meu tesouro mais precioso, a minha filha Maria Leonor, que diariamente me recorda que a nossa fonte de amor é inesgotável e contagiante. O seu sorriso e a sua ternura

são fundamentais para encarar cada dia com uma renovada força interior, fazendo-me acreditar que (ainda) existe esperança num mundo melhor.

A todos, sem exceção, a minha profunda gratidão.

ÍNDICE

Introdução	13
Parte I – De Coimbra à Raia: o Neorrealismo como expressão do sofrimento humano	20
1. O Neorrealismo literário português: gênese e contextualização	21
1.1 Definição e delimitação temporal	21
1.2 A problematização terminológica	23
1.3 O contexto político-cultural português.....	25
1.4 O contexto internacional. O marxismo e o materialismo dialético	27
1.5 As influências brasileira e norte-americana	31
1.6 A polémica com a geração presencista	34
1.7 A missão do escritor neorrealista	38
1.8 Realismo oitocentista e Neorrealismo	41
1.9 O predomínio da temática rural	44
1.10 A receção da obra de arte neorrealista	46
1.11 O contributo decisivo de Alves Redol	48
1.12 Há uma estética neorrealista?	50
2. Fernando Namora e o Neorrealismo literário português	54
2.1 Algumas considerações biobibliográficas	54
2.2 A importância de Coimbra para Fernando Namora	56
2.3 A recusa de catalogações e epítetos	57
2.4 Fernando Namora e o comprometimento do escritor: a comunhão com o novo humanismo	60
2.5 Particularidades do Neorrealismo de Fernando Namora	65
2.6 Fernando Namora e as críticas ao movimento neorrealista	68
3. As primeiras obras, tendencialmente «Presencistas», e a participação nas coleções <i>Novo Cancioneiro</i> e <i>Novos Prosadores</i>	73
3.1 Breve enquadramento das obras	73
3.2 <i>Cabeças de Barro</i> (1937)	75
3.3 <i>Relevos</i> (1938)	78

3.4	<i>As Sete Partidas do Mundo</i> (1938)	84
3.5	<i>Mar de Sargaços</i> (1940)	89
3.6	Os indícios neorrealistas	98
3.7	As coleções <i>Novo Cancioneiro</i> e <i>Novos Prosadores</i>	105
3.8	<i>Presença</i> vs Neorrealismo	106
3.9	A preferência dos autores neorrealistas pelo romance	108
3.10	<i>Novo Cancioneiro</i> – Poema <i>Terra</i> (1941)	112
3.11	<i>Novos Prosadores</i> – <i>Fogo na Noite Escura</i> (1943)	123
4.	A luta pela sobrevivência na sociedade rural raiana	
	e os contrastes sociais	131
4.1	<i>Casa da Malta</i> (1945) – a miséria ambulante	131
4.2	<i>Minas de San Francisco</i> (1946) – a demanda sofrida do ouro negro	140
4.3	<i>A Noite e a Madrugada</i> (1950) – o contrabando como forma de sobrevivência	148
4.4	Outras formas de sobrevivência	155
4.5	A picaresca e a marginalidade	159
4.6	Os contrastes sociais	164
5.	Autobiografismo e experiência médica:	
	a Medicina como metáfora da vida	197
5.1	A feição autobiográfica da obra de Fernando Namora	197
5.2	<i>Retalhos da Vida de um Médico</i> (1949) – algumas considerações importantes	201
5.3	A dimensão autobiográfica de <i>Retalhos da Vida de um Médico</i>	203
	Parte II – Da ortodoxia neorrealista à problemática existencial	222
1.	A dicotomia cidade / campo	223
1.1	Fundamentação da dicotomia	223
1.2	O telurismo namoriano	224
1.3	A cidade maldita	229
1.4	O regresso ao campo	242
2.	Preocupações e angústias do homem citadino	247
2.1	A máscara existencial em <i>O Homem Disfarçado</i> (1957)	247

2.2 Cidade Solitária (1959) – a solidão angustiante	262
2.3 A descoberta do eu pelo amor em Domingo à Tarde (1961)	268
2.4 A falta de ética profissional	278
3. Do Neorrealismo ao Existencialismo	291
3.1 Condicionamentos históricos	291
3.2 Existencialismo ou «filosofias da existência»?	293
3.3 Características gerais do Existencialismo	294
3.4 O Existencialismo francês	296
3.5 A segunda fase neorrealista	304
4. O Existencialismo de Fernando Namora	309
4.1 Fernando Namora e o Existencialismo	309
4.2 A angústia	314
4.3 A liberdade	317
4.4 A solidão	320
4.5 O milagre da vida e o absurdo da morte	324
4.6 O amor	327
4.7 A temporalidade	329
Parte III – Do Existencialismo ao Humanismo	333
1. O Humanismo de Fernando Namora	334
2. A felicidade (im)possível	337
2.1 <i>Os Clandestinos</i> (1972) ou a incapacidade de se ser feliz	337
2.2 A ilusão de felicidade em «Era um desconhecido» (<i>Resposta a Matilde</i> – 1980)	344
2.3 <i>O Rio Triste</i> (1982) como metáfora da tristeza irreversível	353
2.4 A renovada desilusão.....	364
3. A contemporaneidade da obra de Fernando Namora	369
3.1 Breves considerações acerca da literatura portuguesa contemporânea	369
3.2 A escrita autobiográfica de Fernando Reis Lima	375
3.3 <i>Galveias</i> de José Luís Peixoto	382
3.4 <i>Fora de Mim</i> de Manuel Halpern	394
Conclusão.....	407
Bibliografia.....	413

LISTA DE ABREVIATURAS

Dada a frequência com que as obras de Fernando Namora aparecem no presente estudo, considerámos conveniente elaborar uma lista de abreviaturas, que utilizaremos sempre que convocarmos essas obras:

- A – *Autobiografia*, Lisboa, Edições O Jornal, 1987.
- AS – *Os Adoradores do Sol*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1972 [1971].
- C – *Os Clandestinos*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1980 [1972].
- CB – *Cabeças de Barro*, Louzã, Moura Marques & Filhos, 1937.
- CC – *Cavalgada Cinzenta*, Amadora, Livraria Bertrand, 1983 [1977].
- CM – *Casa da Malta*, Amadora, Livraria Bertrand, 1975 [1945].
- CS – *Cidade Solitária*, Lisboa, Arcádia, 1959.
- DS – *Diálogo em Setembro*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1981 [1966].
- DT – *Domingo à Tarde*, Lisboa, Arcádia, 1962 [1961].
- E – *Encontros*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998 [1979].
- EV – *Estamos no Vento*, Venda Nova – Amadora, Difel, 1978 [1974].
- FNE – *Fogo na Noite Escura*, Lisboa, Guimarães Editores, 1956 [1943].
- HD – *O Homem Disfarçado*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1967 [1957].
- JSD – *Jornal sem Data*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989 [1988].
- M – *Marketing*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1982 [1969].
- MSF – *Minas de San Francisco*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1981 [1946].
- NM – *A Noite e a Madrugada*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971 [1950].
- NP – *A Nave de Pedra*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1981 [1975].
- NPC – *Nome para uma Casa*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1984.
- R – *Relevos*, Coimbra, Edições Portugália, 1938.
- RM – *Resposta a Matilde*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981 [1980].

RT – *O Rio Triste*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1982.

RVM1 – *Retalhos da Vida de um Médico* (Primeira Série), Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000 [1949].

RVM2 – *Retalhos da Vida de um Médico* (Segunda Série), Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000 [1963].

SM – *Um Sino na Montanha*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1968.

SPMa – *As Sete Partidas do Mundo*, Coimbra, Edições Portugália, 1938.

SPMb – *As Sete Partidas do Mundo*, Lisboa, Arcádia, 1958 [1938].

SR – *Sentados na Relva*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1987 [1986].

T – *Terra*, Coimbra, Atlântida, 1941.

TJ – *O Trigo e o Joio*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1965 [1954].

UMABA – *URSS Mal Amada, Bem Amada*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, 1986.

INTRODUÇÃO

Fernando Namora é considerado por muitos críticos literários como um dos nomes mais influentes de entre os escritores portugueses do século XX. Autor de uma “obra caudalosa” (PITA, A. P., 1999: 24), vasta e diversificada, que vai da poesia à prosa de ficção, para além de algumas obras de carácter autorreflexivo, o escritor trilha, ao longo de sensivelmente cinquenta anos de intensa vida literária, um caminho sólido de estudo e conhecimento do Homem português nas suas mais diversificadas vertentes.

É um facto incontroverso que a sua obra parece, hoje em dia, perdida no tempo, como se comprova pela escassez de estudos que nas últimas três décadas a ela foram dedicados. Na verdade, se recuarmos no tempo, constatamos que existem apenas dois grandes estudos sobre a globalidade da obra namoriana, ambos já relativamente antigos: *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, de Mário Sacramento, datado de 1967, e *Temas e Estruturas na Obra de Fernando Namora*, de Pierrette e Gérard Chalendar, publicado em 1979. Ora, se atendermos a que as últimas obras da ficção namoriana são *Resposta a Matilde* (1980) e o romance *O Rio Triste*, editado em 1982, e que o derradeiro volume de poesia (*Nome para uma Casa*) data de 1984, concluímos que os estudos destes críticos são incompletos, pois estão amputados das derradeiras obras. A nossa Tese visa, assim, ser um modesto contributo para colmatar essa incompletude¹, através de um trabalho de investigação que prolonga o percurso que iniciámos com a nossa Dissertação de Mestrado². Note-se, aliás, que a análise da obra de Fernando Namora tem vindo a ser elaborada a partir de alguns (breves) artigos publicados em jornais e revistas literárias³ e de algumas Dissertações de Mestrado que, tal como a nossa, abordaram uma ou outra dimensão de uma ou outra obra

¹ É com satisfação que registamos que, enquanto fomos concretizando a presente Tese de Doutoramento, mais outras duas Teses sobre a globalidade da obra namoriana foram elaboradas: a de Fernando Teixeira Batista, *Fernando Namora: Retratos Ficcionalis de um País Real* (Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013); e a de Ana Carla Ferri, *Fernando Namora: o Homem pela Voz do Escritor* (Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016).

² Cf. Armindo Azevedo Nunes, *Autobiografismo e Crónica Rural em Retalhos da Vida de um Médico* (Primeira Série) de Fernando Namora, Dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2006.

³ Apresentamos, a título meramente exemplificativo, os nossos artigos: 1 - NUNES, Armindo Azevedo (2008) – «A representação do feminino em *Retalhos da Vida de um Médico* (1ª Série), in *Nova Síntese – Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.ºs 2 / 3, Porto, Campo das Letras, pp. 141-147; 2 - NUNES, Armindo Azevedo (2009) – «A raia beirã, espaço paradigmático do sofrimento humano na ficção namoriana», in *Nova Síntese – Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.º 4, Lisboa, Edições Colibri, pp. 103-125.

do escritor, com destaque para as Dissertações de Mestrado de Antony C. Bezerra⁴, António da Silva Loureiro⁵ e Ana Carla Ferri⁶.

No entanto, e de forma paradoxal, a obra namoriana continua a constituir-se como elemento ontologicamente estruturante do ser português na atualidade, pois a sua mensagem e os valores que enuncia são intemporais, nomeadamente aqueles que dizem respeito a uma constante preocupação humanista com o próximo, com a sua condição e com a sua inserção no mundo. Rer a obra de Fernando Namora é, afinal, percorrer a nossa identidade coletiva no que ela tem de mais humano e épico, no que ela tem de mais sofrido, mas também na sua dimensão solidária, fraterna e otimista.

Com este trabalho, procuramos, então, refletir aprofundadamente sobre a obra de Fernando Namora, valioso e importante legado cultural que nos permite aceder a um fortíssimo conhecimento humano, colocando frequentemente o enfoque no sofrimento das gentes rurais ou citadinas, e, através dele, reavivar o interesse e o gosto pela leitura de um dos mais peculiares escritores da Literatura Portuguesa Contemporânea.

Para a consecução deste propósito, tomaremos como *corpus* do nosso trabalho a totalidade da obra namoriana (quer em verso, quer em prosa), embora também convoquemos pontualmente (sempre e quando se justifique) as obras de cariz eminentemente reflexivo que constituem os volumes designados por «Cadernos de um Escritor».

Numa primeira parte, procuraremos apresentar uma reflexão teórica acerca da contextualização e das características do movimento neo-realista para, de seguida, enquadrar e perspetivar especificamente o neorrealismo literário português. Ainda que não haja unanimidade relativamente ao balizamento temporal do movimento neorrealista, enquadramo-lo (tal como a maior parte da crítica) entre os meados da década de 30 e o início da década de 50 do século passado, do mesmo modo que nos debruçamos sobre a discussão teórica que teve lugar acerca da terminologia a adotar para designar o novel movimento. Paralelamente, procederemos à sua contextualização e ao seu enquadramento ideológico no materialismo dialético de origem russa. Destacaremos, a este propósito, a

⁴ Cf. Antony C. Bezerra, *Encontro entre Picaresca e Neo-Realismo Português: A Noite e a Madrugada de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado, Olinda, Universidade Federal de Pernambuco, 2000.

⁵ Cf. António da Silva Loureiro, *O Neo-Realismo em Retalhos da Vida de um Médico* (Primeira Série), Dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Aberta, 2001.

⁶ Cf. Ana Carla Ferri, *Uma História de Pequenos Heróis. Uma Leitura de O Trigo e o Joio, de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

situação política específica de Portugal, que então vivia sob o efeito de uma ditadura fascista, facto que potenciou a eclosão de uma revolução intelectual por parte dos escritores neorrealistas, comprometidos com uma luta sem tréguas pela desalienação do Homem português. Coube a esses autores a função primordial de, através da arte, dar a conhecer, sob diferentes prismas, a realidade deplorável que observavam, contribuindo, com a sua luta, para alimentar os sonhos e as esperanças dos mais desfavorecidos por um mundo melhor.

O novo humanismo (ou neorrealismo), indo além do que preconizara o realismo oitocentista, propunha-se, então, mostrar toda a vida e todas as dimensões da vida, não se circunscrevendo a um só grupo social, mas tornando-se abrangente e alargando-se também às camadas populares, os principais destinatários da mensagem neorrealista. É este desígnio coletivo de intervenção ativa e dinâmica dos escritores neorrealistas que os leva a confrontarem a anterior geração presencista, que consideravam passiva, imobilista e apenas preocupada com a dimensão intimista (ou subjetiva) do Homem. Não sendo nosso propósito encetar um estudo detalhado sobre tendências estético-literárias e o confronto entre elas, ainda assim afluiremos a disputa que tem lugar entre presencistas e neorrealistas para, desse modo, melhor compreendermos e perspetivarmos o movimento neorrealista.

Sendo o Portugal de então um país essencialmente agrícola, não surpreende que o foco da obra de arte neorrealista se centre na ruralidade, espaço privilegiado de exploração e de gritantes contrastes socioeconómicos. Neste particular, adquire uma simbologia muito específica o nome de Alves Redol que, com *Gaibéus* (1939), se constitui como pioneiro desta mensagem de sofrimento humano que importava denunciar.

Procuraremos, de seguida, enquadrar o autor Fernando Namora no contexto específico deste movimento literário. Antes de mais, procuraremos evidenciar o seu contributo para a afirmação (e mesmo consolidação) do próprio movimento. Recorde-se que Fernando Namora é um estudante em Coimbra (primeiro no liceu e posteriormente na universidade); logo, contacta diretamente e de forma privilegiada com um vasto grupo de jovens estudantes, ansiosos, como ele, por mudarem o paradigma cultural português. Tal não significa uma rutura total e definitiva do jovem Namora relativamente aos preceitos estéticos presencistas. Na verdade, as primeiras obras do escritor estão ainda muito «amarradas» ao presencismo e a uma dimensão subjetiva da realidade. No entanto, é

curioso constatar que todas essas obras evidenciam já preocupações com o *outro* e com a sua fraca condição socioeconómica, isto é, revelam um interesse e um maior cuidado com a dimensão social e não apenas individual. É em Coimbra que o ainda jovem estudante universitário Fernando Namora dinamiza e participa nas coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*, primeiras manifestações literárias do neorrealismo português, respetivamente com o poema *Terra* e com *Fogo na Noite Escura*. O escritor não poderia ocultar por muito mais tempo a angústia que progressivamente o consumia, face à constatação evidente da alienação em que vivia a maior parte da população portuguesa e do “desconcerto de um mundo errado” (ROSA, B., 1952: 7).

Concluídos os seus estudos universitários e plenamente consciente da sua missão (profissional e literária) a cumprir, Fernando Namora, partindo de Coimbra, enceta então, como médico, uma viagem que o vai conduzir ao interior do país, ao Portugal profundo da miséria, da fome e da pobreza das zonas raianas da Beira Baixa e do Alentejo. Pretendemos, assim, evidenciar a forma como o autor ficciona as vivências doridas dessas comunidades rurais peculiares, transmitindo-nos toda uma minuciosa cosmovisão pré-moderna que as caracteriza. Nestas obras do ciclo rural namoriano, procuraremos abordar a forma de ser e de estar dessas comunidades e do seu contínuo sofrimento, sob o olhar simultaneamente interessado, atento e crítico do médico, que connosco as partilha. Refira-se, aliás, que essas narrativas rurais, enquadradas temporalmente no período de maior fulgor do neorrealismo, apresentam, mais ou menos explicitamente, uma feição vincadamente autobiográfica, como é o caso de *Casa da Malta* e de *Retalhos da Vida de um Médico*, obras que o autor confessa terem surgido a partir das vivências concretas da sua atividade clínica em Tinalhas e em Monsanto, respetivamente. Neste sentido, refletiremos também sobre as relações conflituais envolvendo o narrador-protagonista, quer a nível do espaço físico agreste que particulariza a geografia dessas zonas raianas, quer a nível da sua progressiva aceitação e integração nas comunidades onde se insere (ou procura inserir). A raia beirã e alentejana constitui-se, assim, não apenas como espaço de sofrimento mas também como paradigma das gritantes desigualdades sociais, fruto da exploração a que estavam votados os mais desfavorecidos e marginalizados da sociedade, que, ao invés de viverem, travam uma luta heroica para sobreviverem. Os quadros de miséria que Namora nos pinta não se circunscrevem, contudo, aos camponeses e à atividade agrícola. Com o seu constante olhar lúcido e atento, Namora apresenta-nos outras

duras formas de vida na zona raiana, como o trabalho nas minas de volfrâmio ou o contrabando com a vizinha Espanha, contribuindo, dessa forma, para um conhecimento amplo e concreto da realidade social com que se depara.

Seguidamente, numa segunda parte do nosso trabalho, tentaremos problematizar a teoria filosófica existencialista, que estará na base da mudança estético-literária que ocorre na evolução literária de Fernando Namora: ao abandonar as zonas raianas e ao fixar-se definitivamente em Lisboa, como médico no Instituto Português de Oncologia, o ciclo citadino da obra literária deste autor centra-se na problemática existencial das personagens, com o consequente aprofundamento da sua densidade psicológica. Note-se, contudo, que o elevado número de filósofos que teorizam sobre a existência, associado às nossas limitações no âmbito da Filosofia, não nos permitem um estudo rigoroso desta temática, até porque tal implicaria desviarmo-nos dos objetivos fundamentais do nosso trabalho – a reflexão sobre a obra de Fernando Namora. Neste sentido, pretendemos salientar alguns aspetos mais característicos desta corrente filosófica na obra de Fernando Namora da fase citadina (a angústia, a solidão, a morte, etc.) e tentar perceber de que forma o escritor, sempre atento às mudanças culturais que iam acontecendo ao longo do século XX, rececionou as propostas do existencialismo francês, mais concretamente de Jean Paul Sartre, Albert Camus e André Malraux. Trata-se, pois, de refletir sobre o homem citadino, as suas angústias, frustrações, sonhos e ilusões. Embora devido a factos e circunstâncias antagónicas, procuraremos, assim, demonstrar que, tal como o homem do campo, o ser que habita a cidade é também um ser em constante sofrimento e com uma perspetiva de futuro vincadamente pessimista. Por esta razão, o homem da cidade assume uma postura de contínua questionação do seu ser e da realidade em que se insere, com o intuito de se compreender e, simultaneamente, entender o mundo que o rodeia. Na verdade, constata-se que o homem citadino das obras de ficção namorianas desta fase não consegue ser feliz nem realizar-se na cidade, que é sempre negativamente apresentada. O confronto acontece não apenas dentro de cada homem, mas também no seu relacionamento com os outros homens. Cientes desta incapacidade, não raras vezes as personagens que povoam os romances citadinos de Fernando Namora procuram regressar ao espaço campestre, frequentemente através de nostálgicas evocações que o poder da memória possibilita. Quando cotejado com a cidade, o campo (re)afirma-se como espaço primordial da autenticidade e, por essa razão, constitui-se como espaço da harmonia interior das

personagens. Na cidade, tudo aprisiona, tudo se destrói, tudo se aniquila, reflexo da artificialidade dos relacionamentos humanos, visível na incapacidade de amar de muitas das personagens. Por outro lado, o campo é a imagem da libertação, do regresso genesíaco a uma pureza que permite o reencontro do *eu* consigo próprio. Convém, no entanto, ressaltar que o número de obras de ficção namoriana da fase citadina diminui consideravelmente, pois, a partir do momento em que se instala em Lisboa, em meados da década de 50 do século passado, e até ao final da sua vida (1989), o escritor publica apenas seis romances. Tal facto fica a dever-se, a nosso ver, a um maior interesse e empenhamento por parte do escritor em refletir sobre a vida e o mundo que o rodeia. É em Lisboa que o «pensador» e o intelectual Namora acaba por melhor se revelar (até porque prescinde da sua atividade clínica para se dedicar exclusivamente ao ofício das letras), fruto do amadurecimento dos pontos de vista que a sua preenchida e rica experiência de vida lhe foram proporcionando. Essa experiência consubstancia-se nos cinco volumes da série «Cadernos de um Escritor».

Por fim, numa terceira e última parte, procuraremos refletir acerca do Humanismo namoriano e sintetizar as suas características mais peculiares. De seguida, debruçar-nos-emos sobre as duas últimas obras de ficção do autor, *Resposta a Matilde* (1980) e *O Rio Triste* (1982) para comprovarmos que, na verdade, o Homem citadino não consegue atingir a felicidade, vivendo apenas breves momentos ilusórios da mesma. Procuraremos ainda traduzir a intemporalidade e a contemporaneidade da mensagem e dos valores veiculados pela obra de Fernando Namora, através da abordagem, embora sucinta, de algumas obras de autores portugueses contemporâneos. Recuperaremos a temática da ruralidade, associada à primeira fase literária de Fernando Namora, com *Galveias*, de José Luís Peixoto; retomaremos a noção de cidade maldita, corrosiva e destruidora de todos os que nela habitam, com *Fora de Mim*, primeiro romance de Manuel Halpern; e tomaremos ainda em consideração a tendência autobiográfica de algumas obras de Namora, expressa, por exemplo, em narrativas associadas ao desempenho clínico (muito semelhantes às de *Retalhos da Vida de um Médico*) com *Pérolas da Vida de um Médico*, da autoria de Fernando Reis Lima.

Não terminamos esta breve introdução sem antes esclarecermos o eventual paradoxo associado ao título da presente tese, “*Fernando Namora: do Neorrealismo ao Humanismo*”. Numa leitura mais generalista e simplista, podemos erradamente depreender

que a evolução literária de Namora parte do neorrealismo para chegar ao humanismo, o que, em rigor, não corresponde à verdade. Humanista sempre foi a obra de Fernando Namora, desde as primeiras linhas que redigiu. Por isso mesmo, o título sugere que, tendo-se afirmado literariamente, ainda jovem, como escritor neorrealista, o seu compromisso fundamental foi com o Homem português, com as suas dores e as suas angústias, com as suas ilusões e esperanças, que tão bem conheceu fruto do desempenho clínico que exerceu até se estabelecer definitivamente em Lisboa. E esta é, sem dúvida, uma das particularidades mais ricas da figura de Namora: o facto de o médico e do escritor terem caminhado pela vida fora ao lado um do outro, indissociáveis e unificados, contribuindo para o enriquecimento do homem e do intelectual que nos legou uma obra ímpar.

PARTE I

De Coimbra à Raia: o Neorrealismo como expressão do sofrimento humano

1. O Neorrealismo literário português: génese e contextualização

1.1. Definição e delimitação temporal

Ao longo das últimas décadas, muitos críticos literários têm vindo a teorizar acerca da génese e afirmação da estética neorrealista em Portugal, concorrendo decisivamente para perspetivar as grandes linhas da ortodoxia do movimento e, simultaneamente, particularizar a riqueza literária que o contributo específico de variadíssimos autores lhes transmitiu. Não obstante, cremos ser pertinente trazer à memória os aspetos mais significativos dessa génese e afirmação para, desta forma, enfatizarmos o contributo decisivo de Fernando Namora nesse contexto artístico específico.

O Neorrealismo é um movimento artístico consubstanciado numa forte dimensão política, visando essencialmente a transformação da sociedade portuguesa, por força da ação comprometida de toda uma série de jovens intelectuais vulgarmente conhecidos como «geração de 40». Nesta ordem de ideias, António Pedro Pita considera-o “fundamentalmente um movimento político empenhado em soluções transformadoras da sociedade portuguesa, cuja dimensão teórica apresentava como traço essencial uma perspetiva totalizante dos problemas e das soluções; e que, dada a natureza e o alcance da questão política, nela indissociavelmente inscrevia a questão cultural” (PITA, A., P., 2002: 16). António Ramos de Almeida, em pleno período de afirmação ideológica e estética do movimento, definia-o como sendo “o novo estado da arte que corresponde ao advento de uma nova consciência, de uma nova cultura, de uma nova vida” (ALMEIDA, A. R., 1940: 2).

O Neorrealismo literário português baliza-se temporalmente entre a segunda metade da década de 30 e o início da década de 60 do século passado⁷. Alexandre Pinheiro Torres considera os poemas «Caminho», «Complicação» e «Poema da Mulher Nova», de Mário Dionísio, vindos a público em 1937, na revista *Sol Nascente*, como sendo as primeiras manifestações estético-literárias do movimento⁸, pouco tempo antes da publicação de

⁷ De acordo com Carlos Reis, “a documentação fundamental que aqui nos interessa, se situa num período que, sem excessiva rigidez, poderá ser balizado aproximadamente pelos anos de 1935 a 1960” (REIS, C., 1983: 19). Carlos Reis acrescenta ainda que, “antes da primeira daquelas datas, é difícil encontrar testemunhos pragmáticos consistentes e significativos; e depois da segunda estava praticamente esgotada a actividade teórico-literária levada a cabo pelo Neo-Realismo” (*id.: ib.*). Urbano Tavares Rodrigues vai mais longe no que diz respeito ao fim do Neorrealismo apontando os primeiros anos da década de 70 como data terminal do movimento (RODRIGUES, U. T., 2005: 5).

⁸ A este propósito, Alexandre Pinheiro Torres afirma: “Pensamos que devemos considerar alguns poemas de Mário Dionísio publicados em *Sol Nascente*, em 1937, como as mais antigas [manifestações] que, em data, é

Gaibéus, de Alves Redol, em dezembro de 1939, que, a seu ver, é o romance iniciático do Neorrealismo português⁹. Reportando-se a este romance de Alves Redol, Mário Dionísio, na mesma linha de ideias, considera que Redol é “o *introdutor*, na nossa literatura, daqueles homens e daqueles problemas que os literatos seus antecessores não tinham visto ou não tinham sabido ver ou não tinham simplesmente querido ver” (DIONÍSIO, M., 1942: 131). Portanto, contrariando a tendência de “«descompromisso» do movimento anterior” (JÚNIOR, B. A., & PASCHOALIS, M. A., 1982: 157), o Neorrealismo constitui-se como “um método de abordagem da realidade” (*id.*: 160), consubstanciado numa “escrita dialética que procura representar a realidade em *movimento*” (*id.*: *ib.*). Em suma, o Neorrealismo é o movimento que faz soar o “grito de alarme e combate perante uma situação histórica ameaçadora” (FERREIRA, A. P., 1989: 49) – a ditadura salazarista.

possível encontrar, imbuídas já do espírito do novo Movimento. Estes poemas intitulam-se «Caminho», «Complicação» e «Poema da Mulher Nova», tendo sido publicados nos n.^{os} 7, 12 e 13 daquela revista. Neles se fala em nome não de um *eu*, mas de um *nós*” (TORRES, A. P., 1983: 67). Na mesma linha de pensamento, Isabel Vaz Ponce de Leão advoga que “neles emerge uma voz colectiva que tenta tornear obstáculos rumo à libertação” (LEÃO, I. V. P., 2002: 93).

⁹ Ainda na perspectiva de Alexandre Pinheiro Torres, “em Dezembro de 1939 aparece, enfim, *Gaibéus*, o primeiro romance neo-realista, em edição do próprio autor, Alves Redol, e que, para todos os efeitos, se deve considerar como obra que, pelo seu fôlego, novidade e ambições, inaugura o Neo-Realismo português” (TORRES, A. P. 1983: 72).

1.2. A problematização terminológica

A atribuição da designação «neorrealismo» a esta corrente estética não foi pacífica entre os seus mais lídimos teorizadores¹⁰. Paralelamente, no seio da crítica literária portuguesa, também não existe unanimidade quanto a esta questão. Veja-se, por exemplo, que Carlos Reis é apologista de que “a expressão Neorrealismo é insuficiente para designar com total propriedade o movimento” (REIS, C., 2002: 218), ao passo que Alexandre Pinheiro Torres considera que o termo «Neo-realismo», embora controverso no seio dos teorizadores do movimento estético, é simultaneamente entendido como adequado na medida em que seria “uma máscara eufemística para ludibriar a Censura ditatorial”¹¹ (TORRES, A. P., 1977: 15), encobrindo toda e qualquer referência a termos como «socialismo» ou «marxismo». O termo «Neo-Realismo» foi primeiramente usado por Joaquim Namorado¹² e acaba por singrar, em detrimento de outras designações propostas, como «Novo Humanismo», «Realismo Humanista» ou «Realismo Sociológico». A controvérsia relativamente a esta designação foi de tal modo acesa que Jaime Brasil, num artigo publicado em 1945 (logo, muito próximo da discussão do assunto), numa separata da revista *Afinidades*, afirma mesmo que “ao novo humanismo artístico [...] deu-se em Portugal, por um capricho, a designação de ‘neo-realismo’” (BRASIL, 1945: 7), o que permite inferir que a escolha terminológica não foi consensual. Considere-se ainda a opinião de Mário Dionísio que na sua *Autobiografia*,

¹⁰ Note-se, a título meramente exemplificativo, a opinião de Mário Ramos acerca da designação do novo movimento estético e da sua rutura com o realismo oitocentista: “A diferença real que existe entre todo o realismo passado e o realismo de hoje – o *realismo humanista* – reside essencialmente no seu comportamento em face da realidade. O realismo passado tem os seus alicerces na contemplação, na recepção e como tal é essencialmente descritivo. A realidade é nos seus aspectos encarada tal qual é, a nota dominante é a sua cópia, a sua descrição. O realismo passado como descritivo é em face da realidade essencialmente passivo [...]. O *realismo humanista*, em face da realidade, é essencialmente activo. É contemplação e acção. Toma contacto com a realidade e age dentro dessa realidade. É acção pela arte. O que interessa ao realismo humanista não é a natureza isolada. É a natureza e o *homem*. [...] Não vê o homem pelo prisma da natureza, passivamente. Vê a natureza pelo homem, activamente. Dá-se uma intervenção do artista na vida *como artista*. [...] O *realismo humanista* não repele a natureza contemplativa estagnante do realismo passado, naturalista. Envolve-a e supera-a” (RAMOS, M., 1939: 3). Propondo a designação «realismo humanista» para o novo movimento, Mário Ramos valoriza a intervenção do artista na realidade como elemento ativo que não se limita a contemplá-la e a descrevê-la mas, pelo contrário, atua nela (através da arte) e, dessa forma, vai muito mais além do carácter contemplativo e descritivo do realismo oitocentista.

¹¹ Ainda segundo Alexandre Pinheiro Torres, “a palavra «socialismo» não podia ser impressa, e muito menos «marxismo» ou (tabu máximo!) Karl Marx, que passou a ser referido ou por Carlos ou por Carlos Marques [...]. Neo-Realismo era um remendo, uma improvisação, um termo que não agradava mesmo àqueles que tiveram de lançar recurso dele, na impossibilidade de usarem *Realismo-Socialista* ou outra designação mais próxima da verdadeira natureza do novo movimento ideológico” (TORRES, A. P., 1977: 14-15).

¹² Cf. NAMORADO, J., 1938: 3.

publicada em 1987 (portanto, com a lucidez que a distância temporal permite), esclarece a este propósito:

Primeiro, nunca concordei com a designação de neo-realismo, que se deve a uma infeliz inspiração do momento do Joaquim Namorado, meu grande amigo até à morte; *segundo*, para mim, ‘neo-realismo’ não era nem poderia ser uma outra maneira de, por razões de censura, dizer ‘realismo socialista’; *terceiro*, para mim ainda, o ‘neo-realismo’ deveria ser a expressão estética duma visão marxista do mundo e, sendo esta tão complexa como se sabe (quem o sabe), aquele movimento – nunca ‘escola’ – teria de desdobrar-se em diversas maneiras, gostos, soluções imprevisíveis, o que efectivamente aconteceu (DIONÍSIO, M., 1987: 28-29).

Ora, como se pode ver, o que Mário Dionísio pretende enfatizar não é mais do que a dificuldade de encontrar um termo que, por si só, abarque (ainda que de forma insuficiente) toda a riqueza estético-ideológica daquele movimento. O certo é que, apesar de toda a polémica que envolveu a escolha terminológica que atribuísse uma designação ao novo movimento, com diversas e contraditórias opiniões, o termo «neorrealismo», e a sua força como “expressão eufemística” (COELHO, E. P., 1972a: 10), acaba por ser aceite e por se tornar definitivo na Literatura Portuguesa.

1.3. O contexto político-cultural português

Depois de, no ponto anterior, termos procurado enquadrar genericamente o novo movimento literário e de o termos balizado temporalmente, importa agora perceber algumas das razões que potenciaram o seu aparecimento e posterior afirmação em Portugal.

A primeira nota digna de registo prende-se com o facto de, no momento em que surgem os primeiros textos de cariz teórico neorrealista, por volta de 1935¹³, Portugal viver já sob o peso da ditadura salazarista, instituída em 1926. Este regime totalitarista assentava numa fortíssima repressão política, que muito ajuda a compreender o motivo pelo qual o neorrealismo português demonstrou “uma importância e longevidade ímpares” (JÚDICE, N., 1997: 62), sobretudo quando cotejado com o que sucedeu noutros países europeus, em que estas tendências artísticas da “arte comprometida entra[m] em declínio no final da 2ª Guerra Mundial” (*id.: ib.*). Quando, em 1933, é aprovada uma nova Constituição, o poder ditatorial sai politicamente reforçado e legitimado, o que o faz perdurar ao longo de várias décadas. Como se sabe, a ditadura de direita assentava num regime político de partido único, no aparecimento da Censura, na criação de uma polícia política (a PVDE, mais tarde, PIDE), nas prisões arbitrárias e na tortura de todos aqueles que se opusessem ao regime instituído. Paralelamente, o regime ditatorial salazarista adota uma política cultural de incondicional apoio a todas as manifestações estéticas que propugnassem a sua ideologia, combatendo, pelo contrário, qualquer tentativa artística de subversão que a colocasse minimamente em causa. Essa política perseguia inclusivamente os escritores que dela discordavam. A partir de 1933, o Secretariado de Propaganda Nacional passa a controlar ainda mais intensamente todas as manifestações artísticas, desde o cinema ao teatro, das artes plásticas à literatura, facto que a criação da Direcção dos Serviços de Censura permite efetuar rigorosamente¹⁴. A política cultural do Estado Novo acaba por ter o seu grande momento de afirmação em 1940, com a organização, em Lisboa, da «Exposição do Mundo Português», superiormente coordenada por António Ferro, divulgando, quer no próprio país, quer internacionalmente, as matrizes identitárias fundamentais do ser português¹⁵.

¹³ O primeiro artigo de natureza teórica no âmbito do Neorrealismo é «O antiburguesismo da cultura nova», da autoria de Álvaro Salema, publicado na revista *Gládio*, em 1935, no qual este crítico preconizava uma “arte social e humanista” (DIAS, L. C., 1996: 59).

¹⁴ Cf. RAMOS DO Ó, J., 1999: 56.

¹⁵ Cf. FRANÇA, J.-A., 1991: 39.

O contexto político português potenciou, assim, o aparecimento do movimento, circunstância destacada por Eugénio Lisboa, ao afirmar que o neorrealismo “teve a precedê-lo todo um complexo emaranhado de acontecimentos políticos e culturais que muito terão influenciado a sua eclosão e desenvolvimento” (LISBOA, E., 1986: 94). Neste sentido, Carlos Reis salienta ainda que o carácter “duplamente contestatário” (REIS, C., 1981: 31) do movimento neorrealista reside não apenas no confronto com a geração presencista (que mais adiante abordaremos), mas também na desmistificação dos valores retrógrados que a ditadura salazarista impunha.

1.4. O contexto internacional. O marxismo e o materialismo dialético

No contexto europeu, a Europa enfrentara a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e ainda não recuperara de tão significativo abalo. Entretanto, na Rússia, aquando da revolução, em outubro de 1917, os bolcheviques¹⁶ haviam tomado o poder, facto que acabaria por ter consequências em toda a Europa, como, aliás, preconizava a III Internacional Comunista¹⁷, criada em 1919 no sentido de alargar o âmbito da revolução do proletariado russo a outros países europeus¹⁸. Devido ao sentimento de crise generalizada decorrentes das consequências catastróficas da I Guerra Mundial, os ideais bolchevistas adquirem um forte pendor de sedução, ao promoverem uma atitude otimista e de esperança na massa trabalhadora, tendência que se estende a todos os escritores russos de então, que passam a entender a literatura como uma forma de combater as desigualdades sociais, reivindicando uma justiça social de índole marxista¹⁹, que seria realizada através do materialismo dialético. O Realismo Socialista torna-se a doutrina estética oficial do Partido Comunista; e, em 1934, aquando da realização do Congresso dos Escritores Soviéticos, em Moscovo, alguns ideólogos do movimento (Andrei Jdanov, Máximo Gorki, Karl Radek, entre outros) definem aquelas que são as bases fundamentais desta corrente artística: a fundamentação ideológica no marxismo-leninismo e o conhecimento explícito e objetivo da vida passarão a ser as traves mestras da literatura, na medida em que permitirão aos escritores a representação da realidade com vista ao desenvolvimento e à concretização da revolução. Ou seja: a arte deveria realizar esteticamente a vida, assumindo-se como um compromisso dos escritores em denunciar as desigualdades sociais que observavam. É hoje sabido que a obra *A arte e a vida social*²⁰ de

¹⁶ “Em Julho de 1917 estalou a revolução, que resultou num fracasso. Mas a insurreição armada de Outubro-Novembro de 1917 leva ao poder os bolcheviques, e, em Março de 1918, surge o Partido Comunista Russo, na sequência do antigo partido bolchevique. Ainda que contra a vontade de Lenine, o termo bolchevique prevaleceu mesmo depois da instituição do partido comunista” (KOSTKA, S., 1998: 1203).

¹⁷ Conforme enfatiza Georges Haupt, “Lenine s’emploie à faire triompher le plus vite possible la révolution prolétarienne, tout au moins dans quelques-uns des principaux pays européens. Cela semble aux bolcheviques une nécessité vitale et une condition *sine qua non* de la réussite de leur entreprise. L’Internationale Communiste (la III^e Internationale) est créée en mars 1919 en vue de réaliser cet objectif” (HAUPT, G., 2000).

¹⁸ Georges Haupt acrescenta ainda que “dans une Europe qui se cherche, qui est, après quatre ans de guerre, en pleine fermentation, le bolchevisme apparaît comme une force capable de régénérer la société malade: la hardiesse du langage et le style de l’action révolutionnaire de Lénine séduisent” (*id.*: *ib.*).

¹⁹ Alguns países europeus reagem contra esta tendência política e surgem as ditaduras de direita, assentes em propostas fascistas: Mussolini, em Itália, desde 1922, Salazar, em Portugal, desde 1926, Hitler, na Alemanha, desde 1933, e Franco, em Espanha, desde 1939, tornam-se os rostos da reação à ideologia marxista-leninista.

²⁰ Na opinião de Paulo Marques da Silva, Plekhanov, nesta obra, alia “a arte aos ideais marxistas dos quais a pretensão última é o fim da opressão e a liberdade para todos os homens. Neste sentido, o intelectual ou artista, que deverá situar-se no meio dos acontecimentos do mundo e não pairar acima deles, deve trazer para a arte essa

Plekhanov, vinda a público neste mesmo ano de 1934, “tornar-se-ia leitura obrigatória” (TORRES, A. P., 1983: 38) entre os intelectuais neorrealistas portugueses, dado que assentava na ideia fundamental de arte útil, por oposição a uma arte pela arte, logo, inútil. Isabel Ponce de Leão, destacando a importância específica desta obra para o movimento neorrealista, considera que ela “permitiu a contestação argumentativa à geração presencista e à sua adopção da «arte pela arte»” (LEÃO, I. V. P., 2002: 92). O interesse pelos autores ligados ao Realismo Socialista russo abrangia ainda, para além de Plekhanov²¹, autores como Andrei Jdanov, Feodor Gladkov e Mikhail Sholokov, entre outros, conhecidos em Portugal através de traduções francesas e brasileiras.

A nova ideologia marxista-leninista chega a Portugal relativamente cedo e não apenas neste ano decisivo de 1934. Note-se que em 1921 ocorre a fundação do Partido Comunista Português e da revista *Seara Nova*²², intimamente ligada aos intelectuais de esquerda e, na opinião de Carlos Reis, “um dos órgãos de divulgação das teses neo-realistas” (REIS, C., 1981: 107). Igualmente decisiva para a afirmação das teorias marxistas no nosso país é a publicação, em 1930, da primeira biografia de Marx, “pelo anarco-sindicalista Emílio Costa” (TORRES, A. P., 1983: 25), acompanhada de um fragmento do «Manifesto Comunista». Também neste ano de 1930 surge, no Porto, a revista *Pensamento*²³, significativamente subintitulada «Órgão do Instituto de Cultura Socialista». Posteriormente, ao longo da década de 30, “uma série de revistas e jornais preparam o terreno para que o movimento neo-realista assente arraiais entre nós nos anos 40” (*id.*: 452): *Sinal* (Coimbra, 1930), *O Globo* (Lisboa, 1933), *Gleba* (Lisboa, 1934), *O Diabo*²⁴ (Lisboa, 1934-1940), *Outro Ritmo* (Porto, 1933),

ideia fundamental, contribuindo com o seu trabalho para que se chegue a um maior progresso e justiça social, num mundo eivado de opressão, desigualdades e injustiças” (SILVA, P. M., 2009: 44-45).

²¹ De acordo com Lima Vaz, “Plekhanov foi um dos primeiros teóricos marxistas, relativamente moderado nas posições e dogmas fundamentais. O endurecimento da ideologia veio de Estaline (a quem se deve a designação de novo “realismo”), de Idanov, executor das suas orientações. Mickhail Cholokov foi o artista que, mais fervorosamente e com êxito mais retumbante, alinhou segundo estes desígnios” (VAZ, H. L., 2002: 1350).

²² No número inaugural da revista, datado de 15.10.1921, pode ler-se no respetivo «Editorial»: “Muito tempo passaram já os homens de elite isolados do povo, fora das realidades sociais, muito para além do plano e do movimento em que se tece o futuro do mundo. É preciso que desçam até à corrente que transporta os germens da sociedade futura, e que nela lancem também o seu próprio sangue.”

²³ “Mais interessados no pragmatismo da linguagem literária do que na sua qualidade estética, [...] os colaboradores de *Pensamento* estão sobretudo empenhados numa reforma social e de mentalidades que passa pela concepção da literatura como arte edificante” (ROCHA, C., 1985: 454).

²⁴ “*O Diabo* foi um «semanário de crítica literária e artística» que durou seis anos e que no seu tempo teve bastante importância como veículo de esclarecimento ideológico e político, como formador de opinião e como contributo para a afirmação do realismo artístico. [...] Os textos programáticos reiteram a defesa duma estética realista e do carácter social da arte, e insurgem-se contra o individualismo puro, o interiorismo e o romantismo poético” (*id.*: 455).

Ágora (Coimbra, 1935), *Gládio* (Lisboa, 1935), *Manifesto*²⁵ (Coimbra, 1936), *Cadernos da Juventude*²⁶ (Coimbra, 1937), *Sol Nascente*²⁷ (Porto, 1937), *Altitude*²⁸ (Coimbra, 1939) e *Síntese*²⁹ (Coimbra, 1939). O que se verifica é que em muitas destas publicações, como destaca António Pedro Pita, “exprime-se, no fundamental, um ideário teórico e um movimento político. Ou melhor: desenvolve-se uma lógica antifascista cuja ideologia é a valorização de uma cultura *democrática*, sobredeterminada filosoficamente pelo marxismo e politicamente pelo Partido Comunista Português” (PITA, A. P., 1994: 30). Constata-se, assim, que a génese do movimento neorrealista é marcada também por uma dimensão política de clara tentativa de afirmação dos novos ideais comunistas, por oposição à ditadura salazarista. Todas estas revistas acabarão por adquirir um relevo ainda maior entre os intelectuais e escritores ligados ao Partido Comunista Português face à suspensão do jornal *Avante!*, que acontece em maio de 1939.

A influência russa no neorrealismo português ficou ainda a dever-se à leitura de vários autores consagrados, como Fiódor Dostoievsky (*Humilhados e Ofendidos*), Máximo Gorki (*O Espião*) ou Alexis Tolstoi (*Ivan, O Terrível*). Disso mesmo nos dá conta Arquimedes da Silva Santos, testemunha privilegiada do período neorrealista, porque nele participou, salientando que “[punha] o Redol à nossa disposição a biblioteca, onde, num grande retrato, Gorki era o patrono” (SANTOS, A. S., *apud* REIS, C., 1980: 4). De igual modo, Carlos Reis também enfatiza a importância de Gorki para esta geração, sublinhando a acutilância com que nas suas obras denunciava toda a miséria e sofrimento do povo trabalhador:

Rigorosamente sintonizado com os anseios do Realismo socialista estava, antes de qualquer outra, a obra de Máximo Gorki, justamente inspirada por uma infância dura e por uma experiência de vida em contacto directo com realidades sociais deprimentes. Identificado com as carências e as

²⁵ “Albano Nogueira e Miguel Torga orientam esta revista coimbrã, que é mais um contributo para a afirmação duma literatura «humanista», duma arte interessada no homem enquanto ser social” (*id.*: 457).

²⁶ “Publicada em Coimbra em 1937 e logo apreendida, a revista *Cadernos da Juventude* aponta, quer no título quer no «Prefácio» do primeiro número, para uma ideia-chave que virá a informar o projecto neo-realista: a da juventude como promessa de renovação” (*id.*: 458).

²⁷ “Como o título metafórico sugere, *Sol Nascente* é mais um jornal-arauto dos novos tempos literários, da nova geração que reivindica uma actuação do escritor na cidade. [...] Sensivelmente a partir do segundo ano, o rumo da revista define-se com mais exactidão. *Sol Nascente* apresenta-se como órgão aglutinador da geração neo-realista, e do ponto de vista ideológico opta definitivamente por uma posição de materialismo dialéctico” (*id.*: 460-461).

²⁸ “Desde logo, cumpre destacar nesta publicação – que só teve dois números – uma atitude anti-romântica [...]. Um segundo filão que se torna manifesto em *Altitude* é o do telurismo. Uma poesia da terra opõe-se intencionalmente à poesia do Céu, do divino, segundo o modelo regiano” (*id.*: 463,465).

²⁹ “Esta revista coimbrã [...] tem interesse literário na medida em que inclui alguns textos de doutrinação e de crítica literária de feição social” (*id.*: 466).

privações do proletariado, Gorki soube, melhor do que ninguém, representar em termos de ficção narrativa – como o atesta o seu romance *A Mãe* (1907) – o sofrimento e as lutas de uma classe em ascensão histórica (*id.*, *ib.*).

Assim, não surpreende que em 1934, aquando da realização do Congresso do Partido Comunista, circulem já no seio dos intelectuais portugueses de esquerda algumas obras que acabarão por ser ideologicamente decisivas para a nova geração, como *La Crise du Progrès*, de Georges Friedmann, *La Conscience Mystifiée*, de Norbert Gutermann e Henri Lefebvre, *Le Matérialisme Dialectique* (1939), deste último autor, assim como traduções de obras de Karl Marx, Friedrich Engels e Lenine.

Refira-se, ainda, um último aspeto que também marcará decisivamente a geração neorrealista: em 1939, tem início a Segunda Guerra Mundial que, durando sensivelmente seis anos, colocará novamente a Europa num estado caótico. A morte, a destruição e a fome imperarão, causando o desmembramento de inúmeras famílias e afetando as (ainda) fragilizadas estruturas socioeconómicas europeias, que procuravam reerguer-se após os efeitos catastróficos que a Primeira Guerra Mundial originara, bem como a devastação económica que o *crash* da bolsa nova-iorquina causara a nível mundial. No entanto, o governo português, bem como o governo espanhol, assumem uma posição de neutralidade face ao conflito, consubstanciada na assinatura do «Tratado de Amizade e não Agressão» por parte de Salazar e de Franco, conseguindo os dois políticos, deste modo, manter o espaço ibérico fora da zona de conflito (ROSAS, F., 1994: 302).

1.5. As influências brasileira e norte-americana

Para além do papel decisivo e determinante dos escritores russos no neorrealismo português, as influências literárias estendem-se ainda à literatura brasileira, nomeadamente aos autores do chamado «Romance Nordestino» ou «Regionalismo Nordestino» dos anos 30, entre os quais Jorge Amado³⁰, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Estes escritores, nos seus romances, abordavam crítica e incisivamente os dramas vivenciados pelos trabalhadores dos sertões nordestinos, alienados por um sistema social rudimentar quase feudal, de que resultava a fome, a miséria e a pobreza extrema, por oposição à riqueza dos grandes senhores proprietários. Denunciando estas gritantes desigualdades sociais, os autores brasileiros acreditavam convictamente na possibilidade de contribuírem para a alteração da frágil condição humana dos mais desfavorecidos. A influência destes escritores na geração neorrealista é de tal modo significativa que Joaquim Namorado, num artigo publicado em 1938 no jornal *O Diabo*, declara que “o acontecimento mais saliente da última temporada literária «fora» [...], sem dúvida, a *descoberta* do Brasil realizada através dos seus jovens romancistas” (NAMORADO, J., 1938: 3). Nos anos subsequentes, por diversas vezes os críticos neorrealistas se referem de forma bastante elogiosa a obras destes autores e respetiva influência literária. O mesmo Joaquim Namorado, no «Prefácio» que escrevera à obra *Fanga* de Alves Redol, afirma:

A leitura de revistas francesas e espanholas trazia-nos notícia de novas ideias e caminhos, pondo-nos em contacto com os grandes problemas do nosso mundo e do nosso tempo; os primeiros romances chegados do Brasil, assinados por Graciliano Ramos, Amado Fontes, Jorge Amado, Lins do Rego e outros, acordavam em nós uma profunda simpatia humana (NAMORADO, 1972: 16-17).

No «Prefácio» que escreveu para *O Anjo Ancorado* de José Cardoso Pires, Mário Dionísio reitera a importância desta influência dos autores brasileiros nos escritores neorrealistas portugueses, salientando precisamente a similitude dos problemas que abordavam com a realidade portuguesa:

Mais voltados para Amado ou para Lins do Rego, para Érico Veríssimo ou para Amado Fortes, menos talvez para Graciliano Ramos, em que Carlos de Oliveira descobriu logo com razão o maior de todos, a eclosão do romance neo-realista português fora profundamente marcado por esses

³⁰ Segundo Alexandre Pinheiro Torres, a epígrafe que Jorge Amado escreveu à sua obra *Cacau*, datada de 1933 (“Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Baía. Será um romance proletário?”), influenciou sobremaneira a mensagem transmitida por Alves Redol no prólogo de *Gaibéus* (1939) (TORRES, A. P., 1977: 12).

livros, que se compravam às escondidas, se passavam de mão em mão, versavam problemas semelhantes aos nossos e podiam terminar assim: “Porque a revolução é uma pátria e uma família.” Aqui e além, não será improvável encontrar pequenas influências do padrão linguístico brasileiro nos nossos escritos da época. E, apesar das enormes diferenças que entre eles há, é-me difícil admitir a possibilidade de *Gaibéus* (39) sem o *Cacau*, conhecido entre nós em 34 (DIONÍSIO, M., 1998: 18).

Tomemos ainda em consideração a opinião de Vergílio Ferreira, que não deixa de realçar a forte influência destes autores brasileiros na sua própria formação literária e na geração de escritores neorrealistas:

É certo que Eça me marcou até à inconsciência. [...] Mas, ou porque os autores brasileiros eram os únicos que conseguiam atravessar as malhas da censura... ou porque aos autores europeus, não os entendíamos bem [...] o certo é que toda a minha geração, a chamada “neo-realista”, foi a partir do Jorge Amado, Graciliano, Veríssimo, Lins do Rego que se nos deu a conhecer a literatura (FERREIRA, V., 1989: 28).

Na década de 30, circulavam já também obras literárias significativas de escritores norte-americanos como John Steinbeck (*As Vinhas da Ira*), Erskine Caldwell (*A Estrada do Tabaco*), Ernest Hemingway (*O Velho e o Mar*), John dos Passos (*Manhattan Transfer*) ou William Faulkner (*O Som e a Fúria*), todos eles abordando e denunciando nas suas obras a questão fulcral das injustiças sociais e das desigualdades económicas que grassavam na sociedade americana: as lutas das camadas mais desfavorecidas, frequentemente por oposição às manifestações de riqueza e à crescente ganância dos poderosos capitalistas, a segregação (racial, económica,...), a competitividade exagerada que tudo e todos trucidava, a hipocrisia, a falência do sonho americano, etc.

Em suma, no que diz respeito às influências literárias que marcaram a geração neorrealista, Carlos Reis é da opinião que elas se ficam a dever “a uma tríade de realismos (usando o termo numa acepção muito genérica), designadamente o realismo socialista, o realismo americano e o realismo nordestino” (REIS, C., 2003: 54). A divulgação de todas estas obras norte-americanas e brasileiras, bem como a circulação de traduções de autores soviéticos, são decisivas para a definição e afirmação do pensamento neorrealista, perfeitamente imbuído do espírito conducente “à desalienação e à libertação do homem explorado” (REIS, C., 1999: 1107). Por conseguinte, o Neorrealismo vai beber muita da sua influência ao estrangeiro, como, aliás, costuma suceder na literatura portuguesa, facto que Carlos Reis salienta particularmente, ao afirmar que o movimento

se alimenta, sobretudo, do exemplo e da doutrina de movimentos afins e precedentes, reiterando uma tendência característica da história cultural e literária portuguesa em várias épocas: a forte atração por modelos culturais estrangeiros, uma atração que corresponde a um impulso de

internacionalização próprio das culturas que vivem a consciência aguda da sua condição periférica. É precisamente esta condição periférica que se deseja compensar recorrendo à importação cultural, neste caso com predileção pelo realismo socialista soviético, pelo chamado realismo do nordeste brasileiro e, inclusivamente, por certa narrativa norteamericana dos anos 20 e 30 (REIS, C., 2002: 214-215).

Em suma, e como destaca Carlos Reis, respondendo a uma tendência natural de receptividade e importação de modelos culturais estrangeiros, o neorrealismo literário português é fortemente influenciado, ainda que devido a diferentes circunstâncias, pelas novas ideias preconizadas pelo realismo soviético e pelas literaturas brasileira e norte-americana das primeiras décadas do século XX.

1.6. A polémica com a geração presencista

Fortemente influenciados pelas novas tendências ideológicas, políticas e literárias que anteriormente referimos³¹, os teorizadores neorrealistas entram em rutura com os vultos do movimento presencista e a polémica – em muito semelhante à do século anterior, entre românticos e realistas, na célebre «Questão Coimbrã», que iria possibilitar a afirmação do Realismo – instala-se. Os doutrinários neorrealistas preconizavam o culto de uma literatura iminentemente interventiva, centrada nas questões sociais³², numa “intensa (quase obsessiva) afirmação dos vetores axiológicos, culturais e histórico-sociais” (REIS, C., 1983: 638), dessa forma se consubstanciando na primazia do conteúdo sobre a forma. Para eles, numa época em que a Europa (incluindo Portugal) vivia tempos de crise profunda, era inaceitável que os homens de letras se alheassem dessa dura realidade e se fechassem nas teias da sua introspeção³³, fazendo a apologia da arte pela arte, do “primado do intemporal sobre o contingente, do individual sobre o colectivo, do psicológico sobre o social” (MOURÃO-FERREIRA, D., 1977: 46), e revelando somente preocupações perfeccionistas de índole formal. Consta-se, assim, que “o neo-realismo surge e desenvolve-se em *estado de polémica*” (PITA, A. P., 1989: 43), pois os jovens da geração neorrealista entram em confronto aceso com os membros da geração presencista. Refira-se, a propósito, que a revista *Presença* tinha sido fundada em Coimbra, em 10 de março de 1927, por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, e prolongara a sua existência até fevereiro de 1940, dominando, durante este período temporal, as letras portuguesas, como atestam os cinquenta e

³¹ Cf. Parte I, 1.3, 1.4 e 1.5 deste Estudo.

³² A este propósito, Carlos Reis afirma: “Particularmente atentos ao seu envolvimento social e político, os escritores neo-realistas são muito sensíveis a fenómenos de três naturezas distintas, embora interligados: crise económica de finais dos anos 20, sobretudo impressiva pelas sequelas sociais que se lhe seguiram nos anos 30 (desemprego, fome e alargamento da crise do sistema capitalista); acontecimentos político-ideológicos como a difusão e implementação de regimes totalitários (nazismo na Alemanha, fascismo na Itália, franquismo na Espanha e salazarismo em Portugal); deflagração da Segunda Guerra Mundial, em grande parte explicada pelas tendências hegemónicas e imperialistas das potências do Eixo”. E acrescenta: “[...] a forma como os neo-realistas se interessaram pelos acontecimentos enunciados confrontou-se com [...] a posição de imunidade e absentismo de que se proclamavam os intelectuais da *Presença*; desta divergência de atitudes resultou um outro factor aglutinador da geração, ou seja, o conflito com a geração anterior. Só que esse conflito estendeu-se também à própria concepção do fenómeno literário enquanto prática estética [...]” (REIS, C., 1981: 24-25). Carlos Reis salienta, assim, que, para além dos condicionalismos históricos, políticos e económicos específicos das décadas de 30 e 40 do século XX, os escritores neorrealistas portugueses assumem uma postura interventiva e de combate, a qual se estende à dimensão estética uma vez que não toleram a atitude passiva e de imobilismo dos escritores da anterior geração presencista.

³³ Fernando Martinho reforça, a este propósito, que o Neorrealismo “criticava no *modernismo* [...] o que considerava ser o seu carácter *elitista*, o ele deixar que se cavasse um fosso intransponível entre a arte e o público” (MARTINHO, F. J. B., 1996: 108).

seis números publicados. A data da sua fundação coincidiu praticamente com a instauração da ditadura militar em Portugal, em 1926, embora o grupo presencista tivesse ignorado as circunstâncias políticas e advogado uma literatura livre e independente, com isso recusando a filiação e a submissão da literatura a quaisquer doutrinas ou ideologias. Aliás, logo no primeiro número, José Régio expõe abertamente as linhas de orientação da revista (e, conseqüentemente, do movimento), salientando a vertente da originalidade na criação artística, num célebre artigo intitulado «Literatura Viva»³⁴: “Em arte é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe” (RÉGIO, J., 1927: 1). Régio acrescenta ainda que a “literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria. Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação, a literatura viva que ele produza será superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço” (*id.*: 2). Caracterizando o espírito da literatura presencista, Joaquim Namorado afirma:

No plano literário e artístico, a *Presença* liquidara de vez o academismo, a “literatice-literata” em que descambara quer certo simbolismo dessorado, quer um naturalismo invertebrado e sem informação, não se mostrando, por outro lado, disposta a colaborar com a arte oficial, por mais que esta se mascarasse de vanguarda. A *Presença* arvorara a bandeira de uma “literatura viva”, combatera pela liberdade da criação artística, derrubara tabus, destruíra preconceitos, trouxera aos seus leitores o convívio de Proust, de Gide, de Mann, de Joyce, opunha à realidade social, que não aceitava, o isolamento da torre de marfim, o “não vou por aí”, o individualismo mais categórico, a introspecção, o subjectivismo e, como única verdade, em arte, a predominância dos valores estéticos (NAMORADO, J., 1970: 914).

Joaquim Namorado aponta, assim, toda uma série de características do movimento presencista que não se coadunam com os desígnios propostos pelos escritores neorrealistas, como a sua feição intimista / subjetivista e uma preocupação essencialmente estética e não tanto contedística.

Face à produção literária presencista e ao conceito de literatura que ela advoga, a rutura torna-se inevitável. Os jovens escritores neorrealistas entendem que a arte não poderia alhear-se e descomprometer-se das problemáticas sociais da época. A arte assume-se, por conseguinte, um fenómeno social pleno, tal como considera o jornalista e escritor austríaco Ernst Fischer:

³⁴ Massaud Moisés considera que este artigo, a par de «Literatura Livresca e Literatura Viva», igualmente da autoria de José Régio, embora publicado no número 9 da revista, já em 1928, constituem “os dois artigos fundadores” do movimento presencista (MOISÉS, M., 2002: 193).

A arte capacita o homem a compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria é uma realidade social. A sociedade precisa do artista, este supremo feiticeiro, e tem o direito de pedir-lhe que ele seja consciente da sua função social (FISCHER, E., 1971: 57).

Por este motivo, todos estes escritores se unem num projeto ideológico comum³⁵, imbuídos, como salienta Mário Dionísio, de “um mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem” (DIONÍSIO, M., 1969: 12). Reportando-se a este antagonismo ideológico entre presencistas e neorrealistas, Rosa Maria Martelo declara:

Enquanto a teorização estética presencista é essencialmente genética e constitui uma sucessão de tentativas de compreensão dos mecanismos subjacentes à produção do texto, centrando-se, por isso, na relação entre o artista e a (sua) arte, a afirmação antipresencista nos primeiros esboços do neo-realismo passa fundamentalmente pela discussão do papel social do artista e dos modos de expressar, em arte, uma nova posição ideológica (MARTELO, R. M., 1998: 84).

Ou seja, segundo Rosa Maria Martelo, enquanto os escritores presencistas teorizavam acerca da ligação íntima entre o artista e a obra de arte, fechando-se à realidade objetiva (ou exterior), a *praxis* neorrealista mais ortodoxa visava fundamentalmente equacionar o modo como o artista, através da obra de arte, poderia expressar todo o seu empenhamento e comprometimento com a deplorável realidade social que observava, o que permitiu a unificação dos escritores neorrealistas nesse desígnio comum. Também Vítor Viçoso aponta um rol de diferenças estético-ideológicas que afastam um movimento do outro: “Do culto da originalidade e da sinceridade artísticas dos presencistas transitava-se para o culto da socialidade; do culto da intuição, a nível estético, para o da racionalidade dialéctica; do apelo dionisíaco ao apelo apolíneo; pressupondo-se, portanto, que a arte para os neo-realistas teria simultaneamente uma capacidade cognitiva e transformadora do real” (VIÇOSO, V., 2006: 155). A proposta neorrealista propunha, então, a passagem da “era da originalidade” (VIÇOSO, V., 1990: 61) para a “era da sociabilidade” (*id.: ib.*), isto é, uma mudança total do paradigma literário. No entanto, e contrariamente ao que se poderia supor, esta rutura acabará por não ser tão radical, como veremos num dos próximos capítulos do presente estudo³⁶.

³⁵ Manuel Simões realça que, apesar de não ter “um manifesto programático, o neo-realismo foi um movimento de ideias mais ou menos convergentes mas de contornos indistintos, de experiências diversas mas sempre num horizonte essencialmente humanista” (SIMÕES, M., 2010: 13-14).

³⁶ Cf. Parte I, 3.2 deste Estudo.

Muitos dos teóricos do movimento realçam precisamente este dado, como Mário Dionísio que, em entrevista concedida ao jornal *O Primeiro de Janeiro*, considera que “o neo-realismo opõe, não (por enquanto) novas técnicas mas uma nova atitude perante os homens e a natureza. Quer dizer: a raiz do neo-realismo é inicialmente de pura natureza ideológica, [...] aberto a todas as técnicas, atento a todas as experiências”³⁷. Como quer que seja, há um dado inquestionável que decorre de todo este confronto geracional: a intensa reflexão que foi levada a cabo pelos dois grupos, nomeadamente em relação às novas tendências, resultando no que Carlos Reis considera ser uma “prolixa reflexão doutrinária neo-realista” (REIS, C. 1999: 1103).

³⁷ Cf. DIONÍSIO, M.: 1945: 3.

1.7. A missão do escritor neorrealista

Toda uma vasta e diversificada massa popular, constituindo o Portugal dos suores anónimos – proletários, camponeses, mineiros... frequentemente inseridos em ambientes de gritante contraste social, onde reina a injustiça, a exploração e o oportunismo³⁸ –, torna-se, para o escritor neorrealista, no sujeito e, simultaneamente, no objeto da ação literária. Imbuído de “uma obstinada recusa a ser feliz num mundo agressivamente infeliz” (DIONÍSIO, M., 1969: 11-12), o escritor tem por missão primacial consciencializar as camadas mais desfavorecidas da população do seu estado miserável, ajudando a desocultá-lo, contribuindo decisivamente para a desalienação do povo e assumindo, desta forma, todo um ideário de denúncia e de apelo à transformação³⁹. Importa, assim, agir sobre a consciência dos destinatários⁴⁰, procurando cativá-los para aderirem às transformações históricas que o escritor perspetiva. Ou seja, importa fundamentalmente iluminar os espíritos populares, no que diz respeito ao conhecimento do seu lugar na História, despertando-lhes um desejo aceso de revolta e ação com vista a concretizar a mudança considerada necessária⁴¹. Neste sentido, considera-se que os escritores neorrealistas assumem um papel e uma função verdadeiramente interventivos⁴² e atuantes, em efetiva proximidade com o povo, escrevendo para o povo e sobre o povo, tal como, aliás, preconizava o materialismo dialético de índole marxista:

[...] le matérialisme dialectique est surtout connu par ses applications comme science de l’histoire. Le principe de l’explication matérialiste est de mettre à jour la causalité des phénomènes économiques (l’infrastructure) sur les phénomènes politiques (la superstructure). Ce matérialisme historique se trouve exposé dans le *Capital* de Karl Marx; son but est de montrer que l’histoire va dans le sens d’une disparition du capitalisme et de l’instauration d’un régime prolétarien où les travailleurs (qui sont par leur action au contact de la matière) auront la première place. Enfin, comme attitude morale, le matérialisme dialectique impose à l’homme de prendre parti à l’égard

³⁸ Como salienta Carlos Reis, “ao longo do percurso literário neo-realista, os temas mais visados serão aqueles que se ligam ao proletariado e à sua condição económica: conflito social, alienação e consciência de classe, posse da terra, opressão, decadência dos estratos dominantes, etc” (REIS, C., 1981: 17).

³⁹ Reportando-se a esta missão primacial do escritor, Benjamim Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalis declaram que “a denúncia da alienação é uma das características básicas do Neo-Realismo” (JÚNIOR, B. A., & PASCHOALIS, M. A., 1982: 161), clarificando que “pelo conceito de alienação temos o roubo ao indivíduo de características, atributos ou direitos que lhes são próprios” (*id.: ib.*).

⁴⁰ Para Maria Alzira Seixo, “o neo-realismo não procura apenas fazer a sua estética ficcional de encenações e consciencialização social. Mas consegue ir mais longe, levando o leitor a agir” (SEIXO, M. A., 2011: 12).

⁴¹ Cf. REIS, C., 2005: 18.

⁴² “Daí que o escritor”, segundo Carlos Reis, “comece por afirmar a sua condição de entidade socialmente posicionada e, por isso, sintonizada com os problemas sociais, políticos e económicos do seu tempo; assim, encarando a literatura como uma forma de consciência social, o neo-realismo valoriza a dimensão ideológica da criação literária, bem como a sua capacidade de intervenção sociopolítica, à luz dos princípios fundamentais do materialismo histórico” (REIS, C., 1981: 16).

de tous les événements de l'histoire, de s'engager ainsi dans l'histoire et de ne jamais se contenter du rôle de spectateur⁴³.

O que o materialismo dialético propõe é, afinal, a participação ativa do homem no decurso dos acontecimentos históricos que vivencia, com o objetivo primordial de contribuir para o desaparecimento de um sistema político-económico capitalista, o que significa, simultaneamente, desalienar o povo e comprometê-lo na edificação de um regime proletário, isto é, construído pelo povo trabalhador e dirigido à massa popular trabalhadora.

Partindo desta filosofia marxista⁴⁴, de cuja cosmovisão o movimento é a expressão estética, os escritores neorrealistas preconizam uma visão marcadamente evolutiva da sociedade oprimida. Deste modo, tendem para uma perspectiva otimista de futuro, “norteadada pela *esperança* no surgimento de um mundo novo” (MARTINHO, F. J. B., 1996: 313), utopicamente concretizável pela progressiva eliminação da estratificação social. Por outro lado, reclamam um papel pedagógico-didático fundamental na consecução de tal desígnio, até porque a literatura se constitui como meio privilegiado de comunicação da sua ideologia⁴⁵, logo, como *praxis* de combate. Não admira, por isso, que, nos últimos anos da década de 30, tenha surgido em Portugal uma “plêiade de jovens empenhados em colocar a arte ao serviço da revolução” (SILVESTRE, O., 1996: 662), já que isso se tornara premente. Rodrigo Soares, um dos teorizadores do movimento, não deixa, aliás, de apontar o decisivo papel que cabe à arte, nomeadamente à literatura, na denúncia e combate dos problemas sociais:

O que é a cultura isolada da vida? Um puro jogo de fórmulas *pretensamente* desligado da vida, mas realmente destinado a distrair da vida e, portanto, acorrentado a determinados interesses materiais, *vitais* para uma certa classe. [...] O novo humanismo por que combatemos, o “humanismo humano”, nega que a cultura possa conceber-se separada da vida e que os problemas da cultura possam apartar-se dos problemas da vida. Para o humanista, a cultura é apenas um aspecto da totalidade humana, e, como tal, é a vida (SOARES, 1939: 14).

Cabe, então, à cultura um papel decisivo no novo humanismo na medida em que será a expressão da própria vida. Neste sentido, ao denunciarem os males sociais, todos estes escritores comprometidos (consigo e com os destinatários das suas obras) visavam

⁴³ AA.VV., «Matérialisme dialectique», in *Larousse Trois Volumes*, Tome deux, Paris, Librairie Larousse, 1966, p. 923.

⁴⁴ Segundo Joaquim Namorado, os escritores neo-realistas “eram de formação marxista, alguns membros do Partido Comunista e outros seus simpatizantes, sofrendo uma influência ideológica das lutas que por toda a Europa se travavam na defesa da cultura contra a barbárie nazi-fascista” (NAMORADO, J., 1994: 284).

⁴⁵ De acordo com Carlos Reis, a literatura “parece estar especialmente vocacionada para exercer uma função de activação pragmática da ideologia” (REIS, C., 1997: 1135).

essencialmente ajudar a esclarecer o povo e a reformar a sociedade, tornando-a mais justa⁴⁶. Como destaca Maria Alzira Seixo, “poderemos entender o neo-realismo justamente como uma *perspectiva*, isto é, um *modo de ver* e de *dar a ver*; mas uma perspectiva que nos aparece orientada por uma *teoria* [...] e envolvendo uma *intenção*: a teoria marxista e uma intenção imediatamente social e imediatamente política” (SEIXO, M. A., 1980: 86).

⁴⁶ Cf. FERREIRA, A. P., 1992: 47.

1.8. Realismo oitocentista e Neorrealismo

Decorrente deste novo posicionamento crítico e interventivo do escritor neorrealista perante a realidade miserável que observa, é possível associar este «novo» realismo ao realismo do século anterior, na medida em que, como salienta Ana Paula Ferreira, “se identifica com a tendência progressista que desde os inícios do romantismo faz da arte um instrumento de denúncia e de intervenção histórica” (FERREIRA, A. P., 1992: 284). Agora, como então, dar-se-á primazia a uma literatura centrada na objetividade e na exterioridade, com uma forte componente descritiva da sociedade onde se movem as personagens⁴⁷. Note-se, no entanto, que os fundamentos ideológicos destes dois realismos não são coincidentes⁴⁸, quer a nível das temáticas que são abordadas⁴⁹, quer dos destinatários específicos⁵⁰ das obras literárias. Salienta Carlos Reis:

[...] o neo-realismo procurará superar o que, na óptica dos seus cultores, eram duas diferenças básicas: o posicionamento paternalista do escritor que observava a realidade, de certo modo numa perspectiva de intelectual não participante, e os excessos subjectivos da representação realista que (não obstante os esforços despendidos em prol de uma objectividade quase científica) acabavam por aflorar à superfície do discurso (REIS, C., 1981: 14).

⁴⁷ Repare-se como, a este propósito, Carlos Reis considera que “se trata, antes de mais, de estabelecer uma ligação entre a literatura e a sociedade, fazendo da primeira um instrumento de ativa intervenção social” (REIS, C., 2002: 217).

⁴⁸ É precisamente para este sentido que Manuel Campos Lima aponta, ao afirmar que “a visão da realidade, ainda que ela tome a expressão da ruína, da desolação, da guerra, nunca se impregna de uma filosofia pessimista, porque estes factos são considerados como factos históricos, são considerados no seu devir histórico, na sua relatividade ao tempo, e não como fenómenos abstractos ligados à própria natureza do homem que percorreria um ciclo infernal”, acrescentando ainda que “a visão desta desolada realidade numa arte verdadeiramente realista [a arte neo-realista] é acompanhada [...] do seu contrário, a fé, a esperança, a luta contra a desolada visão, o esforço do homem que se não rende à situação criada, e, nos seus braços e na sua vontade, a certeza da futura vitória” (LIMA, M. C., 1949: 65).

⁴⁹ Note-se como Rodrigo Soares defende que “a arte deve dar da realidade uma visão social, quer dizer, uma visão em que as características ‘naturais’ das coisas sejam explicadas pela vida social, pela prática, pelas lutas de interesses, etc.” (SOARES, R., s/d: 173), visando a procura de maior objetividade.

⁵⁰ Como destacam António José Saraiva e Óscar Lopes, “o neo-realismo [...] apresenta como característica básica (e transparente do seu próprio nome) uma nova tomada de consciência da realidade portuguesa, de certo modo análoga à da geração de 70, mas que procura interessar estratos sociais cada vez mais amplos, ao passo que [...] o realismo queirosiano tem como principal objecto e destino a média e a alta burguesia [...]. Por outro lado, correspondendo o realismo burguês oitocentista aos primeiros indícios de decadência no próprio meio predilecto, e apresentando em geral, por isso, um horizonte fechado de pessimismo, a designação de *neo-realismo* denota ainda outro contraste quanto à tradição realista: o de um sentimento de confiança no processo histórico-social, confiança depositada na própria dinamização das camadas proletarizadas” (LOPES, Ó., & SARAIVA, A. J., 1987: 1108). Quer isto dizer, na perspetiva destes dois críticos, que o Neorrealismo, ao contrário do realismo oitocentista, procurará chegar a estratos sociais mais vastos (o povo, por exemplo), visando transmitir uma mensagem de optimismo e crença num futuro melhor, até mesmo justificada pelo papel ativo que as camadas proletárias desempenharão na sua edificação.

Carlos Reis considera, então, que o movimento neorrealista se consubstancia numa atitude atuante, participativa e empenhada do escritor, do mesmo modo que porá em evidência uma maior objetividade da realidade representada, afastando-se, por conseguinte, do realismo oitocentista.

Por seu lado, na perspectiva de Massaud Moisés, o Neorrealismo caracteriza-se por ser “herdeiro do Realismo oitocentista”, nomeadamente porque “põe novamente em circulação as suas teses básicas”, ainda que acrescentando-lhes “outros matizes, fruto da evolução ideológica e política observada na primeira metade deste século [século XX]”. A seu ver, a grande novidade do movimento neorrealista é que “os seus adeptos, na linha do materialismo dialético, pregam a necessidade de transformar o mundo por meio da consciência das desigualdades sociais” (MOISÉS, M., 1978: 359). Ou seja, e como refere explicitamente António Ramos de Almeida, “o Neo-Realismo não é uma escola, é o novo estado da arte que corresponde ao advento de uma nova consciência, de uma nova cultura, de uma nova vida” (ALMEIDA, A. R., 1940: 2). Em termos muito semelhantes se manifestou Eça de Queirós, ao afirmar que “não há escola realista. Escola é a imitação sistemática dos processos de um mestre. Pressupõe uma origem individual, uma retórica ou uma maneira consagrada. Ora o naturalismo não nasceu da estética peculiar de um artista; é um movimento geral da arte, num certo momento da sua evolução” (QUEIRÓS, E., 1965: 177). Ora, nesse momento, caberia à arte um papel fundamental de intervenção nos acontecimentos do seu tempo, visando reformar os males da sociedade da época, com base nos pressupostos ideológicos e filosóficos do positivismo de Augusto Comte e do socialismo utópico de Proudhon. Neste sentido, o realismo oitocentista entregou-se à descrição supostamente objetiva da realidade (física, humana e social – através de temas como a educação, o amor, o adultério, as falsas práticas religiosas, o arrivismo), à análise dos mecanismos responsáveis pelo comportamento do indivíduo e à denúncia dos vícios da aristocracia, bem como da alta e da média burguesias. Aqui residia o papel contestatário, interventivo e revolucionário da arte, nitidamente defendido por Eça de Queirós na correspondência que, na década de 70 do século XIX, foi trocando com os seus pares; a propósito de *O Primo Basílio*, por exemplo, escreve a Teófilo Braga, afirmando que “uma sociedade sobre estas falsas bases não está na verdade: atacá-las é um dever. E neste ponto *O Primo Basílio* não está inteiramente fora da arte revolucionária,

creio” (QUEIRÓS, E., 1983: 135)⁵¹; numa outra carta, dirigida a Rodrigues de Freitas, depois de enumerar os objetivos do Realismo, conclui: “Uma arte que tem este fim – não é uma arte à Feuillet ou à Sandeau. É um auxiliar poderoso da ciência revolucionária” (*id.*: 142)⁵². O neorrealismo, indo beber ao realismo oitocentista muito deste espírito contestatário e revolucionário, assenta numa atitude dinâmica e ativa – a luta das classes mais desfavorecidas, oprimidas e exploradas. O seu grande objetivo seria criar e permitir a transformação das condições (sociais, culturais, económicas, etc.) que afetam o Homem, baseando-se nos pressupostos ideológicos e filosóficos do socialismo científico consubstanciado no materialismo da filosofia marxista, os quais possibilitariam uma nova revolução pela ação direta do homem, plenamente consciente do contexto em que estava inserido. Seria sempre o homem que, com a sua atitude empenhada de contestação, com a consequente destruição da ordem social estabelecida, se constituiria como fator determinante para a mudança ambicionada. O neorrealismo entende o homem como um ser ligado ao seu meio social, sendo não apenas o produto desse meio, mas também ator responsável pela sua transformação. Por isso, João José Cochofel reforça que “a arte, ao exprimir a experiência humana, exprime-a nas condições da prática e do pensamento de um momento histórico dado e para intervir nessa prática e nesse pensamento” (COCHOFEL, J. J., 1992: 68). Tratava-se, afinal, de assumir claramente aquilo que António Pedro Pita designa por “consciência da historicidade” (PITA, A. P., 2002: 226).

⁵¹ Eça de Queirós acrescenta ainda: “A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles [as personagens] formam – eles e elas. [...] É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre” (*id.*: *ib.*).

⁵² Nesta carta, dirigida a Rodrigues de Freitas, datada de 30 de março de 1878, Eça reitera os propósitos da arte realista: “O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar *segundo o passado*; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático – preparar a sua ruína” (*id.*: *ib.*).

1.9. O predomínio da temática rural

Importa, ainda, equacionar um aspeto decisivo para a compreensão da temática da literatura neorrealista, que se prende com a própria realidade social portuguesa dessas décadas de 30 e 40 do século passado. Portugal era, então, um país que sofria de um considerável atraso industrial (o tecido industrial português era bastante incipiente, por conseguinte, a classe operária reduzida)⁵³, relativamente à esmagadora maioria dos países europeus, e (sobre)vivia na base de uma agricultura rudimentar. E, se nas regiões Norte, Centro e Algarve, predominavam os minifúndios de cariz familiar, já no Ribatejo e no Alentejo o panorama agrícola nacional distinguia-se pela existência de latifúndios, onde, sazonalmente, os grandes proprietários recorriam à mão de obra assalariada, esmagadoramente assente em fluxos migratórios, de ratinhos, ganhões, malteses e gaibéus. Por conseguinte, sendo Portugal um país essencialmente agrícola, não surpreende que a maioria dos escritores neorrealistas centrasse a ação das suas obras em ambiente rural (é o caso de Fernando Namora, por exemplo, como adiante abordaremos em detalhe⁵⁴), dando especial enfoque a toda essa enorme massa camponesa. Embora considere que existiam outras realidades sociais no nosso país, Urbano Tavares Rodrigues não deixa de registar que “o mundo camponês, numa sociedade predominantemente rural, era importantíssimo” (RODRIGUES, U. T., 1999: 30), na medida em que trazia “para a cena literária figuras populares que até então não compareciam com o estatuto de maioridade nas páginas do romance (de feição psicologista) ou eram encaradas sobretudo pelo prisma do pitoresco regionalista” (RODRIGUES, U. T., 1981: 32). Era ali, no espaço rural⁵⁵, que as enormes desigualdades sociais se tornavam porventura mais evidentes, logo, passíveis de serem melhor documentadas.⁵⁶ O campo torna-se o laboratório experimental dos escritores neorrealistas; os camponeses, o seu objeto de

⁵³ Eduardo Prado Coelho considera que, por esta razão, o neorrealismo português transferiu “a carga afectiva e ideológica ligada ao proletariado para as camadas rurais” (COELHO, E. P., 1972: 46).

⁵⁴ Cf. Parte I, 4. e 5. Deste Estudo.

⁵⁵ Segundo António José Saraiva, “o movimento neo-realista português [...] é entranhadamente anticosmopolita e anti-urbano, no seu conjunto. [...] Se considerarmos os temas, andam à volta do proprietário de terras ou de pequenas fábricas rurais e respectivos dependentes. O «capitalista» ainda é nas suas narrativas o explorador pré-capitalista da província portuguesa” (SARAIVA, A. J., 1993: 101).

⁵⁶ Conforme salienta Aníbal Pinto de Castro, “nesses espaços geográficos as situações de injustiça ou decadência sociais contra as quais eles [escritores neorrealistas] pretendiam manejar a literatura eram ali mais gritantes e [...], conhecendo-as melhor, podiam seleccionar com mais seguro fundamento *documental* os dramas da sociedade portuguesa que pretendiam denunciar” (CASTRO, A. P., 2001: 663).

estudo. Abandona-se, assim, a tradicional visão idílica e bucólica do campo, dando lugar ao espaço da miséria e do sofrimento humanos.

1.10. A recepção da obra de arte neorrealista

Já anteriormente nos referimos⁵⁷ à ampla e diversificada teorização acerca da doutrina neorrealista, num clima de verdadeira efervescência intelectual, fruto da batalha pelo conteúdo que ocorreu nos primeiros anos da década de 30, mesmo antes da publicação de qualquer produção literária associada ao novo movimento. Vimos igualmente que esses textos teóricos foram surgindo em jornais e revistas como *O Diabo* (Lisboa), *Sol Nascente*⁵⁸ (Porto) e *Vértice* (Coimbra – 1ª série; Lisboa – 2ª série). As revistas literárias e os jornais assumiram, assim, um papel fundamental no movimento neorrealista, pois foi através destes meios de comunicação social que se deu voz a uma resistência ao regime ditatorial vigente, do mesmo modo que possibilitaram uma reflexão aprofundada sobre as propostas estético-literárias da época.

Contudo, os intelectuais neorrealistas não se podiam limitar a manter essa teorização nas teias de um núcleo restrito de pessoas com um nível cultural superior. Urgia comunicar às massas, nomeadamente ao povo (verdadeiro sujeito e destinatário das obras neorrealistas, constituindo-se como o seu público-alvo)⁵⁹, as propostas que poderiam conduzir à sua desalienação, logo, a uma maior justiça social. O elemento comunicacional torna-se, assim, um desígnio essencial para estes intelectuais, que visavam incrementar uma verdadeira política cultural que conduzisse ao progresso social, de acordo com a dialética histórica sugerida por Marx e Engels.

Não obstante este processo de intenções, os intelectuais neorrealistas tinham perfeita noção da imensa dificuldade que seria transmitir a sua mensagem de otimismo às camadas populares. Em primeiro lugar, porque, fruto da intervenção atenta da Censura, a linguagem da obra de arte neorrealista teria de ser codificada de forma a iludir qualquer eventualidade de proibição. Depois, porque o índice de analfabetismo do povo (cuja população ativa era

⁵⁷ Cf. Parte I, 1.6 e 1.7 deste Estudo.

⁵⁸ Na opinião de Óscar Lopes e António José Saraiva, “as manifestações teóricas ligadas ao novo realismo e as polémicas através das quais se vai definindo principiam a verificar-se desde meados da década de 30, em revistas juvenis como *Outro Ritmo*, 1933, *Gládio*, *Gleba*, estas de 1934; em *O Diabo* (1934-40) de Lisboa, *Sol Nascente* (1937-40) do Porto, *Altitude* (1939) de Coimbra, e *Pensamento*, na sua fase final de 1939-40” (LOPES, Ó., & SARAIVA, A. J., 1987: 1108-1109).

⁵⁹ É curioso notar que muitas das epígrafes e dedicatórias de algumas obras neorrealistas se orientam para esse destinatário específico. Veja-se, a título meramente exemplificativo, o caso de *Engrenagem* de Soeiro Pereira Gomes (“Para os trabalhadores sem trabalho – rodas paradas numa engrenagem caduca”), ou de *Fanga* de Alves Redol (“Para vocês, fangueiros dos campos da Golegã, escrevi este livro. Que algum dia o possam ler e rectificar – porque o romance da vossa vida só vocês o saberão escrever”).

maioritariamente camponesa) atingia, nas décadas de 30, 40 e 50, níveis elevadíssimos⁶⁰, fruto também da opção ideológica da ditadura salazarista, no sentido de manter o povo inculto e imerso no obscurantismo cultural, para mais facilmente se perpetuar no poder⁶¹.

Como ultrapassar (ou tentar ultrapassar), então, esta dificuldade de receção da mensagem neorrealista junto daqueles a quem ela fundamentalmente se destinava? A resposta a esta questão assenta no facto de a ação didática dos autores neorrealistas se alargar a outros domínios que não exclusivamente os literários⁶². Surgem uma série de «animadores culturais», que procuram aclarar a mensagem das obras de arte junto das camadas populares (ainda que tendencialmente em zonas mais urbanas e industriais), chegando, inclusivamente, a fazer-se a leitura oral dessas obras. São apresentadas, em muitas coletividades de recreio populares, através de coros ou grupos vocais, as «Canções Heróicas» de Fernando Lopes Graça, muitas das quais com letras de poetas neorrealistas, como Joaquim Namorado, Mário Dionísio, Armindo Rodrigues, entre outros. E até mesmo a criação da «Biblioteca Cosmos», dirigida por Bento de Jesus Caraça, que se propunha publicar 145 volumes abrangendo as mais diversificadas áreas (Matemática, História, Filosofia, etc.), a preços bastante acessíveis, vai ao encontro da necessidade premente de fazer chegar à camada popular a mensagem pretendida.

⁶⁰ De acordo com Oliveira Marques, “o “Estado Novo” jamais concedeu prioridade absoluta a uma política de educação das massas, apesar de alegações periódicas em contrário feitas ao nível oficial. [...] A taxa de analfabetismo global só a pouco e pouco foi baixando até à década de 50 [...]. Era de 67,8% em 1930, de 55% em 1940 e de 45% em 1950” (MARQUES, O., 1998: 326).

⁶¹ Na opinião de Benjamim Abdala Júnior e de Maria Aparecida Paschoalis, “a ênfase conteudística teve uma justificativa histórica: veiculou informações normalmente censuradas na imprensa e serviu de forma de resistência ao salazarismo” (JÚNIOR, B. A., & PASCHOALIS, M. A., 1982: 158).

⁶² Repare-se como, na opinião de António Pedro Pita, essa difusão passava também por “uma colaboração regular na imprensa regional, organização de bibliotecas, recitais de poesia, palestras em clubes e associações populares, etc.” (PITA, A. P., 2002: 13).

1.11. O contributo decisivo de Alves Redol

É hoje ponto definitivamente assente e incontroverso, como destacámos logo no início deste capítulo, que *Gaibéus* de Alves Redol, publicado em 1939, é a obra inaugural do neorrealismo literário português. Contudo, é também devido à preocupação comunicacional que emerge, na génese do movimento, a figura ímpar de Alves Redol. Tal facto justifica-se porque Redol participa ativamente em dois acontecimentos que, pela sua importância, acabarão por ser decisivos na afirmação dos novos ideais que lhes estão subjacentes. O primeiro deles ocorre na noite de 17 de junho de 1936, quando profere a conferência «Arte», no Grémio Artístico Vilafranquense. Nela, Redol, bebendo muito nos princípios materialistas propostos por Plekhanov, defende já convictamente que “a arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência e para melhorar a ordem social” (REDOL, A., 1990: 84). Afirma igualmente que “todos os assuntos devem servir em proveito do homem, se não querem ser uma vã e ociosa ocupação: a riqueza existe para que toda a humanidade a goze; a ciência para guia dos homens; a arte deve servir também para algum proveito essencial e não deve ser, apenas, um prazer estéril” (*id.: ib.*). Convocando todos os escritores neorrealistas para a tarefa primordial de comprometimento empenhado perante os problemas do homem social, esta conferência acaba por ser “um ponto de referência, de suma importância, para a história do neo-realismo socialista em Portugal” (*id.: 91*), até porque nas palavras de Redol se lê muita da revolta contra o imobilismo umbilical da geração presencista e se proclama a criação de uma nova arte, diametralmente oposta à, como ele lembra, extravagância da «arte pela arte».

O papel fundamental de Alves Redol para o movimento engloba ainda um segundo momento decisivo, em 1938, com a publicação da monografia *Glória, uma aldeia do Ribatejo*, evidenciando “rituais específicos de uma comunidade, enquanto expressão de uma vontade de conhecer o povo *in loco*” (VIÇOSO, V., 2002: 9). Com esta monografia, elaborada a partir de dados etnográficos recolhidos pelo autor na aldeia ribatejana, Redol mostra-se totalmente fascinado pelo povo, facto que o leva a considerar que qualquer artista deveria não só aprender com ele mas também cumprir uma missão específica⁶³: a de assumir um papel

⁶³ Conforme se lê no «Prefácio» a *Cancioneiro do Ribatejo*, Redol destaca “o convívio dessas camadas [intelectuais e artistas] com o povo que as saberia instruir em muito daquilo que ele pode ensinar, recebendo delas o muito que ainda tem para aprender. Eis todo um programa de conduta para intelectuais e artistas – saber ensinar o povo e aprender com ele” (REDOL, A., 1950: 20).

crítico que possibilitasse o despertar das consciências populares. Se o povo passa a ser o sujeito por excelência da obra de arte neorrealista, então surgia a necessidade imperiosa de o conhecer em pormenor, no seu meio, para o fazer agir enquanto personagem principal da ficção neorrealista. Podemos, então, concluir que esta monografia etnográfica de Redol se constitui como um elemento preparatório do seu neorrealismo literário, que surgirá sensivelmente um ano depois.

1.12. Há uma estética neorrealista?

Recuperamos, no final deste primeiro capítulo, a questão colocada por Mário Sacramento (que serve de título a um dos seus estudos sobre o neorrealismo), fundamentalmente com o intuito de percebermos (ainda que de forma concisa) se existe uma estética neorrealista, ou se, por outro lado, há apenas uma tendência estética comum a vários escritores.

Sabemos que existiu todo um conjunto de escritores neorrealistas que, embora sintonizados em torno da ideologia marxista, acabarão por ser homens bastante diferentes uns dos outros, com percursos de vida distintos e diversas maneiras de rececionar essa ideologia. Toda esta diversidade permite compreender que tenha ocorrido uma acesa discussão e debate no seio do próprio movimento, chegando mesmo à expressão de posições diametralmente antagónicas e contraditórias⁶⁴ nos meios privilegiados de que esses intelectuais dispunham (nomeadamente o jornal *O Diabo* e a revista *Sol Nascente*). António Pedro Pita considera esta polifonia vocal em que assenta a teorização do nascimento e da afirmação do movimento neorrealista, as discussões geradas e as contradições evidenciadas como sendo perfeitamente normais, fruto da juventude de uma geração que pretende fazer singrar os seus ideais: assim, estes jovens “expõem publicamente dúvidas e contradições porque são jovens e o próprio da juventude [...] é o auto-exame sem complacências e o projecto de moldar a vida pelas determinações próprias” (PITA, A. P., 2002: 95). Também Massaud Moisés aborda esta questão das dissonâncias dentro do movimento neorrealista, quando afirma:

É de notar que a doutrina neo-realista, nem por se declarar de fundo materialista, na linha do realismo socialista, é monolítica. Os seus seguidores ou críticos podem concordar no atacado, mas não raro discordam no varejo: de um lado, são unânimes em aceitar o materialismo dialéctico como o seu fundamento teórico; e de outro, não chegam a um acordo no modo como o entendem. Quase se diria que há mais de um neo-realismo, conforme seja o seu divulgador ou intérprete, e não por uma qualquer evolução da doutrina em si, mas pelo facto de cada um interpretar à sua maneira os mesmos postulados. Quando muito, pode-se falar em ortodoxia e heterodoxia, sendo que esta, quando não evidente, parece latejar em cada argumentação a favor da ortodoxia (MOISÉS, M., 2002: 234).

Massaud Moisés reitera, assim, a forte influência ideológica do materialismo dialéctico nos escritores neorrealistas, embora a sua receção e entendimento tenha sido diversificada. Por

⁶⁴ Para Mário Dionísio, “cabiam todas as tendências, todas as escolas, todas as tradições e todas as inovações, tudo o que permitisse exprimir ou contribuir para exprimir a nova mentalidade [...] a expressão por mil maneiras da realidade total em movimento” (DIONÍSIO, M., 1964: 11).

isso, Massaud Moisés equaciona mesmo a existência de vários «neorrealismos», embora todos eles contribuam, à sua medida, para a mesma ortodoxia.

Poder-se-á considerar que todas estas polémicas no seio do grupo neorrealista apenas serviram para o solidificar e enriquecer a ideologia em que ele se fundava, apesar das diferentes interpretações do marxismo em confronto⁶⁵. A riqueza teórica desses debates, desses pontos de vista antagónicos e dessas polémicas, a par da riqueza das obras literárias produzidas por estes jovens escritores, colocam, então, o movimento neorrealista num patamar distinto da cultura e do pensamento português, a ponto de Massaud Moisés o considerar um “dos mais ricos movimentos da história literária portuguesa, a par do Realismo oitocentista e do Barroco” (MOISÉS, M., 2002: 292).

Hoje, com o rigor com que a distância temporal o permite compreender, o neorrealismo português encontra-se verdadeiramente definido, consolidado e estabilizado ideológica e esteticamente, como salienta Carlos Reis:

O neorrealismo português constitui um movimento historicamente estabilizado e bem consolidado, do ponto de vista das épocas e correntes literárias. E dizemos historicamente estabilizado porque conhecemos com certo rigor os seus hiatos temporais, os fatores da sua constituição e os elementos que nele se integram, incluindo nesta integração dissonâncias internas que não afetam a relativa unidade do Neorrealismo (REIS, C., 2002: 213).

Ora, é precisamente esta unidade estético-ideológica em torno de um desígnio comum que nos leva a considerar que, em rigor, existe uma estética neorrealista, nomeadamente a partir de 1935, quando os seus representantes procuram uma convergência entre a expressão da ideologia marxista e a sua representação estética. Dito de outra forma: não existindo propriamente um programa definido, há, no neorrealismo português, todo um conjunto de experiências estéticas que se concretizam na abertura a uma possibilidade variada de expressão. Recorde-se, a este propósito, que a conjuntura específica portuguesa, ou, se preferirmos, o totalitarismo fascista, impunha a urgência da afirmação do novo humanismo e da ideologia que lhe estava subjacente. Assim, toda esta geração, comungando das mesmas inquietações, interrogações e expectativas, vai encetar um percurso literário cuja temática se centra na ruralidade portuguesa e na diluição do «eu» em favor de um «nós» coletivo amplamente valorizado a nível estético, visando uma alteração do paradigma da desigualdade social vigente.

⁶⁵ Cf. PITA, A. P., 2002: 238.

A estética neorrealista vai refletir esta ânsia de mudança. Predomina nas obras neorrealistas a linguagem corrente e popular, com recurso a um vocabulário acessível que se aproxima, tanto quanto possível, da vivência quotidiana dos destinatários — salvaguardando-se, deste modo, a transparência da mensagem e, conseqüentemente, a sua fácil receção. O processo pressupõe, assim, que “a uma codificação feita pelo autor devia corresponder uma decodificação feita pelo leitor ou, então, pelo crítico” (GUIMARÃES, F., 2011: 68). Reportando-se ao estilo e à linguagem neorrealista, afirma António Pedro Pita:

O seu traço mais vivo é a exigência de comunicabilidade. E é para satisfazer essa exigência que o horizonte ideal da expressão artística é concebido como o grau zero do artifício, a própria realização da vida [...]. A realização da arte equivale, pois, à sua própria extinção [...] a arte é tanto mais arte quanto melhor refaça esta totalidade, que já não é a arte mas a vida. [...] A fusão entre o literário e o vivido, ou melhor: a realização do literário no vivido, foi, aliás, saudada como o traço mais distintivo não propriamente da obra de Redol mas da nova literatura em gestação (PITA, A. P., 2002: 214-215).

De acordo com António Pedro Pita, a linguagem e o estilo neorrealistas estão condicionados pela necessidade premente de veiculação de uma mensagem vital, o mesmo é dizer que a obra de arte neorrealista se associa à vida no sentido em que a arte corresponderá à “realização da vida” e será mais arte quanto melhor conseguir expressar e transmitir essa vida.

Recorde-se, contudo, que, apesar desta (aparente) simplicidade discursiva, os escritores neorrealistas recorrem frequentemente a uma linguagem simbólica e metafórica, o que se compreende pela necessidade de iludir a censura, instituição bem solidificada e atuante nestes anos iniciáticos do neorrealismo⁶⁶, como já anteriormente foi mencionado. Joaquim Namorado chega inclusivamente a referir-se a este facto no «Prefácio» que escreve a *Fanga*, de Alves Redol, declarando que “as circunstâncias da vida nacional não permitem o claro e natural desenvolvimento de uma doutrinação, que formas presentes de pressão social obrigam a refugiar-se na alusão, na referência de passagem, na analogia, na metáfora até” (NAMORADO, J., 1972: 20).

A simplicidade discursiva neorrealista é ainda observável na recorrente apresentação de uma visão maniqueísta da vida, pondo em evidência de forma bem clara a distinção entre o bem e o mal, em resposta à maioria das expectativas do destinatário das obras literárias: os explorados e os oprimidos são-no efetivamente, porque os exploradores e os opressores lhes impõem essa condição. Através desta denúncia recorrente, imposta pela dialética social, os

⁶⁶ Na opinião de Mário Soares, “a arma mais temível de Salazar – a sua obra absoluta – foi sempre a Censura prévia, de conseqüências muito mais devastadoras do que as violências da própria polícia política... Sem Censura, o salazarismo não duraria um mês” (SOARES, M., 1974: 151-152).

escritores neorrealistas propõem-se «educar» toda uma vasta camada de seres que urge desalienar e com quem se solidarizam esteticamente. Devido a este desígnio comum e à necessidade premente de fazer chegar a mensagem, sem ruído, ao público-alvo, Mário Sacramento considera que existe “um estilo de informação neo-realista” (SACRAMENTO, M., 1985: 50), mais do que uma estética neorrealista propriamente dita.

No capítulo seguinte, procuraremos enquadrar Fernando Namora no movimento neorrealista, do qual foi um dos expoentes máximos, enfatizando o papel que desempenhou para a sua afirmação e consolidação, sem descurarmos a profunda reflexão que o escritor foi fazendo, ao longo dos anos, acerca do movimento e das polémicas que suscitou.

2. Fernando Namora e o Neorrealismo literário português

2.1 Algumas considerações biobibliográficas

Fernando Gonçalves Namora nasceu a 15 de abril de 1919, na aldeia de Vale Florido, no concelho de Condeixa-a-Nova, e faleceu em Lisboa, a 31 de janeiro de 1989. Alternou os estudos liceais entre Lisboa e Coimbra e nesta última cidade, onde permaneceu durante vários anos, frequentou a Universidade, tendo-se formado em Medicina, em 1942. Ao longo de mais de cinco décadas, desenvolveu intensa atividade literária, consubstanciada numa extensa obra que vai desde a poesia à prosa de ficção e ao ensaísmo e que lhe permitiu um reconhecimento nacional – foi galardoado, ao longo da sua carreira, com vários prémios literários, como, a título meramente exemplificativo, o Grande Prémio Sopen, em 1972 – e internacional, como se comprova pelo facto de a sua obra se encontrar traduzida em vários idiomas e países. É devido a todo este reconhecimento da qualidade da sua escrita que António Pedro Pita se lhe refere como inegável “figura de primeiro plano do neo-realismo coimbrão” (PITA, A. P., 1999a: 1016).

Baseando-nos na classificação proposta por Fernando Mendonça⁶⁷, partilhada pela maioria dos críticos da obra namoriana, é possível dividir a vasta produção literária de Fernando Namora em quatro núcleos essenciais: o primeiro, o ciclo estudantil, é constituído pelo conjunto das obras que retratam as vivências do tempo de liceu e da faculdade (1937-1943); o segundo, o ciclo rural, engloba as obras escritas na província – Beira Baixa e Alentejo –, fruto da sua estadia como médico nessas regiões portuguesas (1943-1950); o terceiro, o ciclo urbano, abarca as obras produzidas na cidade de Lisboa, onde o escritor se instala definitivamente como médico, no Instituto Português de Oncologia, após as experiências rurais (1950-1989); o quarto, designado por «Cadernos de um Escritor», é tendencialmente marcado pelas reflexões do autor, não só fruto das inúmeras viagens que realizou ao estrangeiro, mas também acerca do seu próprio país. Através destas reflexões pessoais, Namora evidencia uma preocupação de manter com o leitor um diálogo franco, constante e aberto relativamente à sua e a outras culturas, gentes e locais, transmitindo uma ampla e diversificada cosmovisão de um mundo em constante renovação – *Um Sino na Montanha* (1968), *Os Adoradores do Sol* (1971), *A Nave de Pedra* (1975), *Sentados na Relva*

⁶⁷ Cf. MENDONÇA, F., 1978: s/p.

(1986) e *Jornal sem Data* (1988). Constatase, assim, que os três primeiros núcleos da produção literária namoriana assentam num percurso cronológico-geográfico totalmente associado à sua vivência profissional, o que não sucede com o quarto núcleo: os últimos vinte anos do escritor são fundamentalmente dedicados a uma dimensão mais introspetiva e reflexiva, coincidindo com a sua abdicação da prática clínica, tanto assim que, a partir de 1968, data da publicação de *Um Sino na Montanha* (primeiro volume da série «Cadernos de um Escritor»), Namora apenas publica mais cinco obras de ficção (duas de poesia e três romances), o que contraria inequivocamente a tendência até então manifestada.

Refira-se, ainda, que, apesar de todas estas obras publicadas, outras houve que não chegaram a vir a público, por esta ou por aquela razão. Assim, em 1935 escreve o seu primeiro livro, *Almas sem Rumo*, “colectânea de novelas, que fica inédito” (FN, A: 55). Em 1937, esteve prevista a publicação da novela *Pecado Venial*, o que acaba por não se concretizar⁶⁸. Em 1940, “inicia a redacção do romance Arado, que não chega a concluir” (*id.: ib.*). Em 1951, já definitivamente instalado em Lisboa, “publica no Boletim do Instituto Português de Oncologia os primeiros capítulos de um livro inacabado: «Memórias Imaginárias de um Médico»” (*id.: ib.*). Alguns anos mais tarde, em 1958, “inicia o romance *O Príncipe*, interrompido pouco tempo depois” (*id.: ib.*). Note-se, contudo, que “um trecho desse livro seria publicado na revista *Eva*” (*id.: ib.*). Em 1964, “publica, na *Vértice*, dois ou três capítulos de mais um romance inacabado, a que dera o título *Rio de Mouros*” (*id.: ib.*)⁶⁹. Igualmente na década de 60, mais concretamente em 1966, “começa a preparar um romance sobre a emigração com o título provisório *As Formigas do Inverno*” (*id.: ib.*)⁷⁰. Em entrevista concedida a Quirino Teixeira, no Outono de 1987, Namora afirma igualmente ter a intenção de reunir uma série de páginas inéditas e compilá-las no que crê ser o seu último livro, a que atribuiria o título *Um Rugido Distante* e que seria incluído na série «Cadernos de um Escritor»⁷¹. Ao não publicar todas estas obras, Namora priva-nos de umas quantas páginas que possivelmente enriqueceriam ainda mais a sua obra.

⁶⁸ Cf. *id.*: 56.

⁶⁹ Reportando-se a este hipotético romance, Fernando Namora declara, em entrevista ao jornal *O Tempo*, que “seria um burgo provinciano, inspirado em Condeixa, [sua] terra natal, na transição da Monarquia para a República” (Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 239).

⁷⁰ Acerca deste projeto falhado, Namora esclarece: “Sobre a emigração era *As Formigas de Inverno*, com capítulos já escritos, que se perderam. Documentei-me bem, de Portugal a Champigny, o que representou alentados *dossiers* sobre o tema da emigração. Fiquei tão traumatizado por ter perdido essas cem páginas que a onda passou. Foi já na década de 60” (*id.*: 238).

⁷¹ Cf. TEIXEIRA, Q., 1987: 36.

2.2 A importância de Coimbra para Fernando Namora

Por diversas razões, a cidade de Coimbra é um espaço fundamental na vida de Fernando Namora. Em primeiro lugar, trata-se da cidade onde realiza os seus estudos, primeiro liceais, no Colégio Camões e no Liceu José Falcão, depois universitários, facto que lhe permite presenciar e vivenciar um ambiente estudantil muito peculiar, que, aliás, o escritor não deixa de convocar nas suas primeiras obras de ficção (*As Sete Partidas do Mundo* e *Fogo na Noite Escura*). Depois, é igualmente em Coimbra que Namora dá os primeiros passos como escritor. Em 1935, com 16 anos de idade, Fernando Namora assume a direcção do jornal académico *Alvorada*. A partir de 1937, o jovem Namora vê publicadas as suas primeiras obras de cariz literário, embora o grande destaque desta fase inicial venha a ser, alguns anos mais tarde, a participação nas coletâneas *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*, obras que se tornaram os expoentes máximos da afirmação dos ideais da geração de 40 coimbrã.

Mas a cidade de Coimbra afigura-se ainda como espaço decisivo para o jovem Namora⁷² por outro motivo significativo. Na verdade, é lá, no meio académico, nomeadamente quando inicia a frequência do curso de Medicina, que contacta diretamente com os ideais neorrealistas e com outros vultos maiores do panorama literário de então, como Afonso Duarte, João José Cochofel, Arquimedes da Silva Santos, Carlos de Oliveira, José Ferreira Monte e Joaquim Namorado, entre outros. Privando de perto com estes jovens intelectuais, Namora estabelece com alguns deles amizades fraternas que se prolongarão muito para além do tempo da frequência universitária e perdurarão para sempre, como é o caso de Carlos de Oliveira. Refira-se, a propósito do convívio desta juventude universitária, a existência, em Coimbra, de dois grupos distintos de intelectuais, que se reuniam em locais diferentes: um grupo juntava-se em casa de João José Cochofel (de que faziam parte Namora, Carlos de Oliveira, Ferreira Monte, entre outros) e o outro juntava-se no quarto de Armando Castro (Fernando Loureiro, Joaquim Namorado, entre outros). Apesar das diferenças entre os dois grupos (o primeiro mais literário e ensaístico, o segundo mais ideológico e doutrinário), o certo é que estes jovens, vulgarmente conhecidos por geração de 40, serão fundamentais na consolidação das novas ideias humanistas que enformam o movimento neorrealista.

⁷² Nas palavras do próprio Namora, “Coimbra, di-lo a tradição e a experiência de quem por lá passou, foi ambiente peculiar” (NAMORA, F., 1978: 80).

2.3 A recusa de catalogações e epítetos

Conforme destacámos no capítulo anterior⁷³, o Neorrealismo teve na sua génese objetivos bem definidos e ambiciosos: visando transformar a sociedade, pretendia pôr termo às gritantes situações de injustiça que se verificavam na sociedade coeva. Assim sendo, o Neorrealismo propunha que todos os homens, independentemente do seu estrato social, pudessem usufruir da cultura, com isso alterando a sua forma de ser e de estar no mundo. Simultaneamente, a proposta neorrealista visava contribuir para a desalienação dos homens, abrindo-lhes, em teoria, novas perspetivas para uma vivência feliz. À literatura cabia um papel decisivo, não apenas de denúncia das situações de opressão dos mais desfavorecidos, mas também um papel pedagógico-didático de «educação» de toda uma imensa massa popular, maioritariamente inculta e alienada, que urgia transformar no sentido de uma apreensão definitiva e esclarecida de todos os constrangimentos políticos e económicos que a coarctavam. Neste sentido, cremos ser pertinente compreender o modo como Fernando Namora, em todos os momentos da sua vida, encarou estes desígnios neorrealistas com vista à constituição de uma nova sociedade, necessariamente melhor, mais justa e mais fraterna. Para tal, tomaremos fundamentalmente em consideração três textos teóricos de Fernando Namora em que o autor aborda de forma mais rigorosa e detalhada questões associadas à génese e desenvolvimento do movimento neorrealista, bem como da geração que encetou essa intensa cruzada em prol da desalienação do homem português: um texto, pretensamente da autoria de Fernando Namora, que não apresenta data⁷⁴, intitulado «A Nova Geração Literária Portuguesa», incluído no Espólio Literário do escritor Leão Penedo⁷⁵; o «Prefácio» escrito pelo próprio Fernando Namora à quinta edição de *Casa da Malta* (1961); e o artigo «Esboço histórico do neo-realismo», publicado na Separata das «Memórias» da Academia das Ciências de Lisboa, igualmente em

⁷³ Cf. Parte I, 1.1 deste Estudo.

⁷⁴ Ainda assim, poderemos situá-la na segunda metade da década de 50 do século XX (1957? / 1958?) pois, a determinada altura, reportando-se à geração neorrealista, surge a seguinte indicação: “Essa geração, que iniciou os primeiros passos há cerca de vinte anos, e que é hoje a mais definida e vigorosa do meu país, nasceu em Coimbra, uma das cidades universitárias mais antigas da Península Ibérica” ([NAMORA, F.], s/d: s/p.

⁷⁵ Em relação à autoria deste texto, o mesmo apresenta algumas referências que remetem para o facto de, na verdade, ter sido redigido por Fernando Namora. Assim, na página 4, pode ler-se: “A minha geração, repito, nasceu em Coimbra.” Na página 7, o leque de hipotéticos autores fica mais circunscrito pois lê-se: “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.” No entanto, é ainda na página 7 que surge um dado que se nos afigura decisivo para atribuímos a autoria do texto a Fernando Namora: “O ‘Novo Cancioneiro’, que me orgulho de ter partido da minha iniciativa, foi mais tarde continuado por uma outra colecção editada pelo Centro Bibliográfico” (*id.*: 4-7).

1961, posteriormente incluído no volume *Um Sino na Montanha* (1968) da série «Cadernos de um Escritor», sob o título «Em torno do Neo-realismo». Qualquer um destes artigos é escrito por Namora numa fase madura da sua existência, após todo o ímpeto efervescente dos anos da afirmação neorrealista, logo, são artigos nascidos da lucidez e do espírito crítico que a distância temporal permite concretizar.

No entanto, consideramos ser previamente necessário realçar que Fernando Namora sempre se mostrou avesso a catalogações e procurou sistematicamente desvalorizar o simples estatuto de autor neorrealista que a crítica frequentemente lhe foi conferindo. Isto apesar de ser um dos nomes mais representativos desta geração literária, a ponto de Mário Sacramento o considerar “não só um protótipo de escritor neo-realista, mas o seu expoente português” (SACRAMENTO, M., 1967: 177). Em entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, e quando confrontado com a pergunta “De uma vez por todas, como você define a questão de sua escrita ser a mais representativa do Neo-realismo em Portugal?”, Namora esclarece o seu desconforto em relação a esse rótulo que lhe foi sendo atribuído e que, quase obrigatoriamente, se viu forçado a aceitar:

Eu tenho-me insurgido sempre contra as etiquetas. Você foi um neo-realista? Foi e deixou de ser? O Neo-realismo permitia-lhe maleabilidade em relação a outros movimentos que, entretanto, fossem surgindo? E, esses movimentos alteravam, enriqueciam a rigidez neo-realista? Etc., etc. Eu tenho de aceitar em definitivo que fui, ou sou, ou serei um escritor neo-realista, visto que tantas vezes fui catalogado nesse movimento literário. Acabamos por nos resignar às chancelas que nos são impostas (Fernando Namora, *apud* MEDINA, C. A., 1983: 95).

Refira-se, aliás, que esta questão é frequentemente abordada pelo próprio em vários momentos da sua reflexão acerca do movimento, com a particularidade de Namora continuamente proclamar a sua contestação a tal abuso, embora se reconheça incapaz de remar contra tal tendência, o que o leva a resignar-se com o facto, como expressa no «Prefácio» que escreveu à quinta edição de *Casa da Malta*:

Nos caminhos do novo realismo, [...] nunca cuidei de saber a partir de quando, de que vivências, de que esclarecimentos sobre o melindroso ofício de escrever [...] se me tornou nítida a minha convergência numa corrente literária a que se imprimiu um rótulo gradualmente abusivo, pois os rótulos não servem para nada e a ninguém e muito menos quando se colam a uma fase incipiente que, ultrapassada, não deixará de rebentar os espartilhos que a sufoca. Com efeito, que esperar de um movimento que se recusou sempre a apresentar-se como receita? [...] Mas as pessoas gostam de rótulos: por acinte, por comodidade, por vício ambiente, todo o afã do nosso meio intelectual é vestir aos escritores uma camisola clubista e estabelecer-lhes, de uma vez para sempre, um esquema de jogo (FN, CM: 10-11).

Desvalorizando essas tentativas de catalogação, que sugerem uma mera «receita» para determinada carência, Namora fala mesmo numa tendência sufocante que tal facto implicaria, numa obediência cega a princípios que em breve não fariam sentido. E até mesmo na sua *Autobiografia*, escrita pouco tempo antes de falecer, Namora volta a abordar a questão, reiterando a sua repulsa por ser etiquetado quase exclusivamente como autor neorrealista, ele que sempre procurou, ao longo da vida, alhear-se de qualquer militância ou ligação que restringisse a sua forma de ser e de pensar livremente:

“Todavia, nunca me achei da raça de alistado ou militante – não me está no sangue, não respiro com o espartilho de uma arregimentação. O que não tem obstado a que, ontem como hoje, me apliquem etiquetas, brevíários – eu, que ponho a tolerância e a liberdade entre as condições à plenitude existencial. Nada a fazer. A sabedoria dos resignados (ou dos fatigados?) diz que aquilo que não se pode modificar, aceita-se. Mas não aceito, ainda que o meu protesto seja perfeitamente vão (FN, A: 9).

Mais uma vez, para Namora, o epíteto «neorrealista» é apresentado como um «espartilho» que amarra e restringe, coarctando a sua liberdade existencial. Daí o seu desconforto perante o gosto insistente e tipicamente português de catalogar autores e obras em determinadas correntes literárias específicas⁷⁶, ainda que qualquer tentativa para contrariar esta tendência acabe por se revelar sempre infrutífera.

⁷⁶ Fernando Namora afirma, a este propósito: “De qualquer modo, porém, o Neo-realismo aconteceu na literatura portuguesa. Quer o achemos vivo ou morto, quer nos pareça que recorre a sucessivas cirurgias reparadoras para dissimular, em vão, as ruínas, quer denunciemos as novas crismas com que se tenta reanimar-lhe, também debalde, a sobrevivência, quer consideremos útil ou desastroso o seu advento, quer, enfim, o repudiemos ou não e justificadamente nos insurjamos contra o vício nacional de classificar as obras segundo etiquetas ou afinidades ideológicas abusivas – o certo é que ele está presente nas nossas letras” (FN, SM: 228). Acrescenta ainda que “temos um problema de catalogação – problema grave num meio em que as obras importam secundariamente, preocupando mais o rótulo que nos facilite a sua arrumação na prateleira, em que o juízo sobre elas ou o seu autor depende fundamentalmente do parentesco que apresentem com os nossos conceitos, simpatias e conveniências” (*id.*: 232).

2.4 Fernando Namora e o comprometimento do escritor: a comunhão com o novo humanismo

Embora avesso a qualquer tipo de catalogação que, como enfatizámos no ponto anterior, de alguma forma, lhe pudesse restringir a criatividade literária, até porque “escrever por contágio, por modismo, não [lhe] estava no temperamento” (FN, CM: 32), Namora comunga de todos os desígnios da geração neorrealista e adere incondicionalmente aos novos ideais humanistas, recusando qualquer atitude de resignação ou de imobilismo face à dura e cruel realidade que se apresentava bem viva diante dos seus olhos. A assunção inequívoca desta “recusa de imobilismo” (FN, SM: 225) é de tal modo significativa⁷⁷ que, para Namora, ela continha já em si mesma o gérmen da sobrevivência do próprio movimento:

Ao escapar à transitoriedade de um modismo literário, não prescrevendo fórmulas, nem cenários específicos, nem singularidades estéticas, sendo, antes, uma visão coordenadora dos homens, dos factos, da vida, o neo-realismo defendia-se do imobilismo, trazia em si as melhores sementes da sobrevivência (*id.*: 18).

Ou seja, a seu ver, é a preocupação com a condição miserável do homem e a ação empenhada do escritor neorrealista, e não determinado modismo circunstancial ou certas tendências estéticas, que garantirão a sobrevivência do movimento no panorama literário nacional. Namora enfatiza, então, o contributo de toda a sua geração, “atormentada e insubmissa” (*id.*: 28), para a missão suprema de transformação social por parte do movimento neorrealista, de que foi um dos principais obreiros e dinamizadores, ocupando um lugar de destaque entre os seus companheiros de caminhada⁷⁸. Ainda assim, mais do que uma qualquer tentativa de reclamar um estatuto de superioridade face aos outros autores, até porque considera que “não há, no neo-realismo, vozes que se possam justapor” (FN, CM: 18), Namora acentua o contributo particular de cada um deles como condição fundamental para a afirmação e riqueza do movimento, bem como o objetivo que os unia, dado que “a jornada de todos era a de cada um” (FN, UMABA: 127). Como o próprio afirma, “cada um dos mais representativos escritores neo-realistas, a confirmar uma vocação, escolheu os seus próprios meios, os mais acertados ao seu temperamento ou que melhor pudessem traduzir um convívio

⁷⁷ Segundo Namora, “se a serenidade é desejável em qualquer movimento, não o é menos o ímpeto inconformista, restritivo, de quando ele nos vem sobressaltar com a sua veemência por vezes fulminadora” (FN, CM: 29).

⁷⁸ Pierrette e Gérard Chalendar consideram ser incontroverso que, no que ao movimento neorrealista diz respeito, Namora “ocupa um lugar à parte na corrente” (CHALENDAR, P. & Gérard, 1979: 153).

humano necessariamente experimentado em zonas diferentes” (FN, SM: 249). As vozes individuais contribuíram, assim, para transmitir “uma visão mais generalizadora e ampla que permitisse vir a incluir as preocupações do homem comum sem as esmagar nas soluções antecipadas” ([NAMORA, F.], s/d: s/p). A seu ver, o contributo individual apenas serviu para enriquecer ainda mais o desígnio comum de todos esses escritores:

Embora existisse, portanto, um intuito comum a todos estes escritores, e normas rígidas que, digamos assim, exigiam uma obediência a certos cânones de elaboração literária, desde logo se verificou, e essa característica veio a acentuar-se através dos anos, que os diferentes prosadores neo-realistas mantinham uma personalidade, um temperamento, um estilo, que claramente os distinguia uns dos outros, por muito que os ambientes dos personagens dos seus livros acusassem a mesma inspiração (*id.: ib.*).

A fraternidade e a solidariedade⁷⁹ foram, para Namora, o elo de união decisivo que possibilitou a toda a sua geração a afirmação, ainda que por variadas matrizes, de um intenso espírito combativo⁸⁰, lutando ao lado dos mais desfavorecidos da sociedade⁸¹ com vista a desalienar o homem português:

E, no entanto, se houve lição dos anos pioneiros do neo-realismo (da geração que deu à literatura portuguesa do nosso tempo um ímpeto desconhecido), foi a fraternidade. Ficámos a saber, por eles, quanto o companheirismo é fecundo, quanto o poderemos frutificar mesmo nos presídios, onde medram os cardos do ressentimento. Rodeados de desdém, de silêncio ou de escárnio, [...] cada um fez das suas mãos uma concha onde proteger, do vento adverso, a labareda dos companheiros (*id.: 13*).

Segundo Namora, este espírito coletivo afigura-se fundamental para a consecução dos objetivos da sua geração, considerando, inclusivamente, que “a prova para um escritor integrado nas urgências do seu tempo era o encontro com o povo” (*id.: 32*), contribuindo eficazmente para que os escritores neorrealistas se realizassem na sua missão solidária para com os mais oprimidos e alienados:

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. E sente-se realizada se contribui para que os outros se realizem. Daí, para um jovem que encontra num novo humanismo, solidário e actuante, o veículo certo para a sua urgência em estar presente num

⁷⁹ Reportando-se ao espírito de união de que toda a sua geração comungou, Namora salienta que “a tarefa foi dura, cumprida de dentes cerrados, e que no seu alicerce esteve a solidariedade” (FN, CM: 15).

⁸⁰ Em entrevista concedida a Quirino Teixeira, Fernando Namora assume precisamente que “todo o viver é um combate” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 27).

⁸¹ Como Namora salienta, “os escritores do humanismo interferente sentiam-se mais fiéis à sua empresa [...] ao auscultarem o povo” (FN, CM: 26-27).

empreendimento de revisão social, só no dia em que fala dos outros e, entre eles, nos mais deserdados, sente que a sua missão começa a cumprir-se (*id.*: 28-29).

A seu ver, “aprofundando o homem como ser gregário, equacionando as suas dúvidas sem o isolar de uma trama socioafectiva, o novo humanismo acompanha as inquietudes de cada homem, tradu-las, desperta-as, enquanto se dirige a todos os homens” (*id.*: 23). Daí assumir inequivocamente, como escritor, o seu papel interventivo na denúncia das gritantes injustiças sociais com que frequentemente se depara, visto estar “em situação na sua época” (SARTRE, J. P., 1972: 114)⁸², recusando alhear-se de tais evidências, até porque

toda a arte tem uma função social, mesmo que o artista se julgue desobrigado de reflectir os problemas do seu agregado humano, pois que, até como ser individual (ou julgando sê-lo, sem mais apelos ou compromissos), o artista não pode evitar confessar-se em função de uma realidade que o provocou (FN, SM: 248).

Neste sentido, Namora valoriza sobremaneira a função primacial do escritor na denúncia de toda e qualquer situação de injustiça e de alienação, afirmando igualmente que “se alguém mostra uma aguda mas dilacerada consciência do seu papel na vida colectiva, como porta-voz de inquietudes que são sempre a recusa ao que está e de insofrida impaciência pelo que virá, é o escritor” (FN, SR: 217). A arte, que “é compreensão e afecto” (FN, CM: 11), cumpre uma função verdadeiramente decisiva na medida em que “não pode desinteressar-se da cena do mundo, e testemunha-a mesmo quando quer apartar-se” (FN, SM: 226). A arte constitui-se, deste modo, como o veículo por excelência de protesto, independentemente do género literário a que se recorre: quer através de poemas, quer através de romances, o escritor dava a voz a todos os homens cujas palavras não eram ouvidas mas que ele, escritor, com “o pulsar de um coração recetivo às dores do mundo” (FN, SR: 217), se encarregava de fazer ouvir. Assim se compreende que Namora preconize a defesa intransigente do homem uma vez que “o humanismo ampliava o seu campo de observação, respondendo aos novos apelos” (FN, CM: 31). O projeto literário namoriano (e o neorrealista) tende, conseqüentemente, a “registrar os indícios das transformações que se processam no mundo em que vive” (CHALENDAR, P. & GÉRARD, 1979: 188), associando-se aos desígnios da sua geração, cujos escritores “partiam à descoberta do homem na sua verdade subjectiva enquadrada numa verdade social”

⁸² Sartre acrescenta ainda que “a obra deve responder por toda uma época, quer dizer, pela situação do autor no mundo social, dado que essa inserção faz do autor, como de qualquer homem, um ser que está em questão no seu ser, que vive a sua inserção sob a forma de alienação, de coisificação, de frustração, de carência, de isolamento sobre um fundo suspeitado de plenitude possível” (*id.*: *ib.*).

(FN, SM: 232). Assim, para Namora, importa equacionar toda a vivência do homem enquanto ser individual e social, plenamente inserido na ambiência que o envolve, ou, se preferirmos, “o homem total, [...] comprometido perante si e os outros” (*id.*: 225). Os novos escritores da geração neorrealista sentiam esse apelo e “eram chamados irrefreavelmente a interferir, tornando-se a arte uma voz directa e persuasiva dessa interferência” (*id.*: 235). Ou seja, o objetivo primeiro da arte neorrealista assentaria fundamentalmente numa “intervenção, sem desvios e sem artificios, na edificação de uma sociedade justa” (*id.*: 240). A escrita seria o meio privilegiado pelo qual o escritor poderia agir⁸³, com determinação e plena consciência de, através dela, cumprir a sua missão cívica de regeneração:

Toda a obra autêntica manifesta-se pela descoberta de um mundo, do qual o escritor possui meios próprios de abordagem. [...] Creio que o acto de escrever não pode ser dissociado da existência cívica. Todo o texto se insere numa urdidura complexa, a do homem situado, que é, afinal, a sua motivação. A obra surge do recontro, feito de afinidades ou antagonismos, ou de ambas as coisas, entre o projecto do autor e a perspectiva histórica que lhe é oferecida. Desde que nos fale do homem (e é sempre esse o seu discurso), das suas inquirições sobre quem é e para onde vai, a literatura tem, pois, de falar-nos do modo como ele se implanta e se sente no mundo (FN, NP: 279-280).

Este comprometimento da geração neorrealista, que “se identificou com o homem comum, com as suas agruras e aspirações” (FN, SM: 244), é, então, fruto do inconformismo deste grupo significativo de jovens estudantes coimbrões, e Fernando Namora não sente qualquer constrangimento em o assumir de forma clara e inequívoca: “A expressão dos meus inconformismos começava a ser predominantemente a arte” (FN, A: 26). A par de todo este sentido inconformismo, enfatiza também a enorme paixão que todos os membros da geração neorrealista puseram nesse combate árduo, “uma paixão peculiar, nutrida de exacerbações muito próprios da época que os ateou” (Fernando Namora *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 56).

O comprometimento de Namora não é mais, afinal, do que dar voz a quem não a tem ou dela mais necessita. A seu ver, o escritor neorrealista, testemunhando o sofrimento e a miséria do povo, adquire uma dimensão verdadeiramente universal e fraterna ao compartilhá-lo com os outros homens⁸⁴, que nisso veem espelhada a sua própria voz e o seu próprio ser. Realizando esta tarefa primordial, o escritor não apenas se realiza a si próprio como, através da sua dádiva empenhada, ajuda o próximo a realizar-se, contribuindo para uma sociedade

⁸³ Na opinião de Fernando Namora, escreve-se “para que, através da felicidade da expressão, se compense a desventura da existência” (NAMORA, F., 1981: 6).

⁸⁴ Segundo Fernando Namora, “as dores do mundo eram dores que era preciso minorar pela justiça e pela fraternidade” (NAMORA, F., 1978: 82).

mais justa e fraterna, ao mesmo tempo que cumpre a missão para a qual se sente particularmente vocacionado. Comungando desse desígnio fundamental, assume-se como pleno cidadão interventivo: “Ir ao encontro dos simples [...] tornou-se um modo de o artista se afirmar como indivíduo, pois esta afirmação só começa quando se participa do que os outros aspiram e sofrem” (FN, CM: 29). Consequentemente, Fernando Namora doa a sua voz contestatária a todos os que dela necessitam pois considera que “um homem testemunha sentindo que o testemunho visceralmente lhe pertence mas que muitos outros homens o partilham e nele encontram a própria voz, por vezes a própria razão de ser” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 34). Ele concretiza de forma persistente essa intervenção, fundamentalmente através de uma “intensa atenção ao mundo dos outros” (RODRIGUES, U. T., 1993: 116) pois, a seu ver, “toda a obra de arte [...], ao confessar-se, se alimenta da identificação activa do criador com os seus semelhantes” (FN, CM: 33). Em sintonia com os demais escritores neorrealistas, também a temática rural das suas obras versará sobre a mísera condição de toda esta massa humana, apresentada por oposição a grupos de opressores que a oprime e humilha, através de uma visão maniqueísta que importa relevar.

É com a obra *Casa da Malta* (1945) que a convergência de Fernando Namora com os ideais neorrealistas se torna mais incisiva, apesar de, como veremos no capítulo seguinte, as suas obras anteriores deixarem já antever a adesão inequívoca a estes ideais. Segue-se uma série de outras obras, como *Minas de San Francisco* (1946), *Retalhos da Vida de um Médico – 1ª Série* (1949), *A Noite e a Madrugada* (1950) e *O Trigo e o Joio*⁸⁵ (1954), todas elas de ambiência marcadamente campesina, em que o autor põe em ação a sofrida vivência do povo oprimido e explorado⁸⁶.

⁸⁵ Note-se que esta obra, apesar de ter sido escrita quando o escritor já se encontra definitivamente instalado em Lisboa, retrata ainda o ambiente rural, neste caso específico, a ruralidade alentejana, fruto da sua estadia como médico em Pavia. Com esta obra, encerra-se o designado «ciclo rural» da ficção namoriana.

⁸⁶ Segundo Namora, o Neorrealismo centrava as suas atenções na “atmosfera provinciana, a única bem caracterizável no nosso meio e até aí esquecida ou falsificada pela literatura” (NAMORA, F., 1961: 3).

2.5 Particularidades do Neorrealismo de Fernando Namora

Namora, ao observar⁸⁷ uma realidade a todos os níveis miserável e injusta, comunga da luta intensa e solidária dos membros da sua geração. No entanto, importa agora perceber de que forma ele se distingue dos outros escritores neorrealistas no cumprimento da sua missão e na afirmação dos objetivos do neorrealismo que já atrás apontámos⁸⁸.

A nosso ver, existem três particularidades da vida (o mesmo é dizer, da obra) de Fernando Namora que o singularizam no seio do movimento. A primeira delas prende-se com o facto de, na qualidade de médico, percorrer as zonas rurais do Portugal profundo (nomeadamente as zonas raianas da Beira e do Alentejo), o que lhe permite um conhecimento concreto e detalhado dessas gentes, da sua vivência oprimida e do seu sofrimento. Sendo o Neorrealismo “um projecto transformador” (*id.*: 23), ele percorre assim o seu caminho de transformação social, consubstanciado na “prospecção de realidades sócio-culturais diferentes” (CHALENDAR, P. & GÉRARD, 1979: 160). Trata-se, portanto, de um conhecimento adquirido *in loco* e não apenas pressentido ou apreendido teoricamente. E o que Namora vê, ouve e sente é bastante mais grave do que as memórias sofridas da sua infância em meio rural lhe permitem evocar. A apreensão dessa dura e sofrida realidade perturba-o de tal modo que anseia mesmo transferir essas dores e sofrimentos para si próprio:

A memória da infância, nebulosa e romântica, era insuficiente, tanto como escrever no jeito de simples cronista ou apenas porque as injustiças sociais agrediam a minha sensibilidade. Era preciso mais: ir, humanamente, ao fundo das coisas, transferi-las para mim, até ao momento em que, ao certo, não soubesse já se era sobre mim ou sobre os outros que escrevia (FN, CM: 32).

A segunda particularidade que distingue Fernando Namora no universo dos escritores neorrealistas reside no facto de elevar à condição de heróis todos os desvalidos sociais, não apenas os pobres e os mais humildes mas também os marginais, os párias sem lei ou mesmo os pícaros⁸⁹. Lidando frequentemente com eles, por motivos profissionais, o escritor conhece-os profundamente, quer enquanto homens de manhas que sobrevivem à custa das suas ilicitudes, quer como homens sensíveis, capazes de surpreender pela sua fraternidade e

⁸⁷ Na perspetiva de Namora, “observar [...] é já escolher, como reagir ao que se observa traduz um sentimento individual” (FN, CM: 33).

⁸⁸ Cf. Parte I, 1.1 e 1.2 deste Estudo.

⁸⁹ A este propósito, Pierrette e Gérard Chalendar consideram que “cabe ao Neo-realismo o mérito de ter aberto um espaço sociológico muito diverso” (CHALENDAR, P. & GÉRARD, 1979: 153).

solidariedade. E com todos eles tem uma palavra de simpatia, procurando compreender os seus comportamentos e atitudes, pondo em evidência que, afinal, também eles, mau grado o seu sofrimento e alienação, possuem um lado humano que urge valorizar, o que se constitui como a terceira particularidade do neorrealismo namoriano. Na entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, Fernando Namora refere-se concretamente à miserável condição social deste vastíssimo leque de personagens que habitam as suas obras, afirmando que:

o mundo romanesco dos meus livros é povoado de uma gente contrariada, constrangida, de gente com a vida que não aquela que deseja. Mas sem saber qual a vida que desejaria. Não sabe também mostrar com clareza onde está esse constrangimento e quais as saídas para sair dele. A gente contrariada que tem por instinto um desejo de fuga que pode aparecer sob um falso aspecto de aventura (*apud* MEDINA, C. A., 1983: 100-101).

Sente, desta forma, um enorme desconforto ao privar de perto com todo este sofrimento, o qual lhe provoca uma “dorida inquietude” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 28). Não o tolerando, manifesta o desejo premente de se fundir com esta massa humana para com ela sofrer e lutar: “O que faz apelo à minha adesão emocionada tem de se fundir comigo, tem de me agredir ou inflamar pela comunhão correspondida ou pela injúria que fere ou revolta, antes de o reelaborar artisticamente. Neste cadinho rubro, de tortura ou harmonia, pago o meu preço de criador” (FN, CM: 27). Assim, para ele, é fundamental o contacto íntimo com os homens e o seu conhecimento aprofundado na medida em que “só estes [o] podem conduzir à interpretação certa do que os cerca, [lhe] podem decifrar a atmosfera que eles animam” (FN, SM: 97), a ponto de ser “necessário compreender e amar os homens antes de nos fundirmos com a moldura que os justifica” (*id.: ib.*). Verifica-se, assim, um enorme apego afetivo (“um apego que me vem de dentro” [Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 109]) do escritor para com os homens e o seu sofrimento⁹⁰. A escrita seria o seu contributo valioso e pretensamente eficaz para inverter essa cruel realidade, a todos os níveis inaceitável, desempenhando igualmente uma função catártica ao possibilitar-lhe uma fraterna comunhão com o sofrimento humano. Segundo ele, só assim a escrita cumpre a sua função pois “se esse desígnio [a escrita] não encontra as vias da catarse torna-se sufocação, aridez, às vezes agonia, embora essa mesma catarse também possa ser mais destrutiva que aliviadora, se nela se

⁹⁰ Na entrevista concedida a Quirino Teixeira, Namora salienta a sua “participação, fortemente afectiva, em tudo o que convencionalmente entendemos por «humano».” Clarificando esta afirmação, acrescenta ainda: “Esse humanismo que não está apenas no «Homem» mas em tudo o que é vivo e dos vivos é um intrínseco enquadramento: um bicho, uma árvore, uma pedra” (*id.: 28-29*).

empolarem as degenerescências” (*id.*: 33). Neste sentido, o seu projeto e empenhamento baseiam-se incondicionalmente em “dialogar com os homens e com a vida através da escrita” (FN, SM: 105).

É esta comunhão, afinal, que se constitui como o fator determinante para uma profunda e visceral solidariedade com os mais desprotegidos: “O meu encontro, porém, teria de ser tão íntimo como os sangue que se misturam numa transfusão” (FN, CM: 32). Aliás, Namora considera mesmo que “as verdadeiras revoluções são as que nos transformam por dentro” (FN, AS: 50). Por essa razão, entende que qualquer obra literária é uma “experiência íntima” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 110), ou seja, “o que se passa dentro do autor e é comunicado através da escrita” (*id.*: *ib.*), revelando uma “adesão muito intensa [...] a tudo o que se passa à [sua] volta” (*id.*: 29). E esta adesão incondicional permite-lhe aperceber-se de algo extremamente significativo: “sou os outros, de tanto que os outros sempre condicionaram o que fui fazendo de mim próprio” (*id.*: *ib.*). O *eu* namoriano constrói-se, afinal, de e para os outros, numa sintonia perfeita de sofrimentos, mas também de esperanças.

2.6 Namora e as críticas ao movimento neorrealista

No capítulo intitulado «Em torno do neo-realismo»⁹¹, inserido na obra *Um Sino na Montanha* (1968), Fernando Namora elabora com rigor um breve mas incisivo percurso da história do neorrealismo português. O distanciamento temporal que o separa do início do movimento⁹² permite-lhe refletir aprofundadamente sobre o mesmo e esclarecer muitas interpretações erróneas que foram surgindo⁹³, por parte de alguns segmentos da crítica literária, relativamente à geração e às obras neorrealistas. A seu ver, “subsistem [...] certos lugares-comuns quanto à génese e desenvolvimento do neo-realismo, que apenas o expõem a reparos superficiais” (*id.*: 233). Ora, face a muitos destes juízos superficiais, Fernando Namora sente a necessidade de (re)afirmar a importância do neorrealismo nas letras portuguesas⁹⁴, marca indelével que, segundo ele, nunca poderá ser eliminada, diminuída ou menosprezada⁹⁵, por ser incontroverso que, numa dada época histórica, ele se afirmou, pungente e eloquente, como resposta a uma urgência premente de intervenção por parte de um conjunto significativo de intelectuais.

É curioso verificar que na sua *Autobiografia*, publicada, como vimos, em 1987, o escritor ainda volta a abordar esta questão, porventura de forma mais crítica e incisiva, dando a entender que o afastamento temporal relativamente aos anos em que o movimento se concretizou serve apenas para o fazer cair no esquecimento ou para tentar desvalorizar completamente a sua importância na história literária nacional:

⁹¹ Segundo Fernando Mendonça, este ensaio é deveras importante para a compreensão do movimento neorrealista português e “os juízos [nele] estabelecidos devem (ou deveriam) por um ponto final na estéril discussão que o movimento tem provocado desde o seu início” (MENDONÇA, F., 1973: 147).

⁹² Na opinião de Fernando Namora, “só os anos [...] permitem uma perspectiva mais desafrontada” (FN, CM: 52).

⁹³ Namora declara, a este propósito: “A reacção à literatura neo-realista, quase sempre provocada por um mal-entendido que generalizou o que era particular e tomou por definitivo o que era transitório, que viu estatismo onde havia dinamismo, baseia-se, decerto, em várias motivações, a maioria delas obrando em simultaneidade, embora dissonantes, a documentar uma época perturbada em que coabitam estádios discordes e em que, portanto, nem de todas as vezes é fácil destrinçar as linhas de alienação e de desalienação” (FN, SM: 224-225).

⁹⁴ No «Esboço histórico do neo-realismo», Namora questiona mesmo se “não permanecerá indiscutível o facto de a geração neo-realista ter influenciado positivamente o panorama das nossas letras” (NAMORA, F., 1961: 4). E perante as dúvidas levantadas acerca deste facto, conclui: “Parece então legítimo deduzir que o relevo da nossa literatura actual, quanto a uma perspectiva histórica, seria bem menor se lhe eliminássemos a geração que se revelou há vinte anos olhando de frente os problemas do homem e da vida e os que dela receberam a herança” (*id.*: *ib.*).

⁹⁵ Um destes críticos do movimento neorrealista é António José Saraiva, que, desvalorizando este período literário, chega a considerar que “a literatura neorrealista portuguesa é o período menos criador da nossa história literária, isto é, aquele em que houve menos renovação das formas literárias” (SARAIVA, A. J., 1993: 99).

O que vou lendo sobre essa época, e o que ela representou na história literária portuguesa, é por via de regra tolice. Tolice ou má-fé. Instalou-se na nossa cena uma espécie de bando arrogante, de uma ligeireza patética, capaz de varrer com um único gesto uma geração ou uma centúria. Para trás deles, é o vácuo; à frente ou aos lados, uns autodeclarados gênios, que eles servem ou desservem consoante os seus humores de pistoleiros sem lei. É um feio mundo, o das letras, onde tudo tem um preço. Detestam-se as pessoas sem as conhecer, detestam-se as obras sem as ler (FN, A: 27).

Namora refere-se a todo um conjunto de críticos literários que, sem justificação aparente, teima em fazer olvidar a influência do neorrealismo na cultura portuguesa, como António José Saraiva e Óscar Lopes, que, na sua *História da Literatura Portuguesa*, apesar de a reconhecerem, condenam a ausência de uma significativa dimensão estética no neorrealismo português, ao contrário de outros movimentos literários que o precederam⁹⁶.

Mas Fernando Namora vai mais longe no que à problematização em torno do movimento neorrealista diz respeito, advogando que as críticas apresentadas se ficavam a dever a uma má interpretação da essência do movimento. A seu ver, um dos equívocos centrar-se-ia numa eventual confusão quanto à delimitação do período concreto de vigência do próprio movimento, circunscrevendo-o a uma única etapa – a que corresponderiam as obras da primeira fase, eminentemente consubstanciada na problemática social, fundamentalmente através de títulos em que a ambiência rural predominaria – ou equacionando que o movimento teria partido dessa etapa inaugural e fundadora para evoluir, com um natural e inevitável aprofundamento de temáticas e perspectivas, consoante as necessidades sentidas por cada escritor⁹⁷. Outra das deturpações que aponta prende-se com o facto de existir uma franja de críticos do movimento que propugnava que o mesmo teria tido, na sua génese, uma forte e limitativa orientação ideológica⁹⁸, cingindo-se “à severa vigilância de mentores que lhe traçaram um programa, condenando-o desde logo a uma literatura utilitária, de parcas dimensões” (*id.*: 234). Namora recusa liminarmente esta ideia, considerando que a prova incontroversa que, de facto, tal não sucedeu, se encontra nos variadíssimos e significativamente opostos percursos que os escritores neorrealistas seguiram, com a

⁹⁶ Na opinião destes críticos, “desde as vésperas da última Guerra Mundial, o neo-realismo, apesar das suas deficiências e vicissitudes, apesar de nem os seus escritores, nem o público largo a que, imediata ou mediatamente, se destinavam, terem atingido aquele grau de maturação estética a que anteriormente chegaram as vagas literárias de endereço minoritário (como o classicismo de corte, o romantismo-realismo oitocentista), se tornou a tendência de maior irrigação” (LOPES, Ó. & SARAIVA, A. J., 1987: 1083).

⁹⁷ Cf. FN, SM: 230-231.

⁹⁸ Contrariando esta perspectiva, Fernando Namora defende que “esses escritores transmitiam o que mais lhes impressionava a inteligência e a sensibilidade – eram muitos deles de origem humilde ou tinham contactado tão estreita e solidariamente com os homens simples e amargurados, que a sua arte não podia ser a mera sujeição a uma tutela” (*id.*: 241).

consequente recusa dos representantes do movimento em “arregimentar-se a uma receita” (*id.*: 249) ou “a qualquer espécie de cristalização” (*id.*: *ib.*). No seu ponto de vista, tal hipótese só surgira na medida em que “toda a obra neo-realista, para além da obediência a uma dialéctica social, tem de se articular forçosamente num denominador comum de temas, processos e estilos prefixados, servindo como retóricos instrumentos de uma demonstração” (*id.*: 234).

Rejeitando por completo qualquer submissão a um cânone mais dogmático e rigoroso, pretensamente imposto pela ortodoxia neorrealista⁹⁹, Fernando Namora reconhece a existência de características comuns do movimento (as mesmas que foram sistematicamente alvo de críticas)¹⁰⁰ e que se resumiam a:

[...] monotonia de temas, de ambientes, de processos, como se apenas uma classe, a dos camponeses, e como se apenas um agregado humano, o povo, fossem merecedores da crónica realista; estandardização das personagens, que não se observavam em função da sua verdade psicológica, mas em função de uma problemática ideológica; uma visão primária das contradições sociais, pela qual se dividiam os homens em oprimidos e opressores, uns dotados de todas as virtudes, outros simplesmente odiosos; um populismo literário, plangente e monocórdico, que se destinava a cortejar o sentimentalismo das massas; ausência de personalidade das primeiras obras realizadas, que poderiam distribuir-se igualmente pelos vários escritores enfeudados a uma literatura que punha de lado, ostensivamente, os valores estéticos, sem os quais não há génio, nem autenticidade, nem sobrevivência. Essa monotonia – apontam alguns – em breve iria repercutir-se no leitor [...], que depressa se mostrou saturado dessa insistência numa literatura de receituário (FN, SM: 238).

Segundo ele, todas estas características comuns (a reiteração de temas, a visão estereotipada e caricatural de personagens e situações, a abordagem maniqueísta do mundo, a instrumentalização da arte, etc.) justificavam-se na medida em que os problemas com que os escritores neorrealistas se deparavam eram tantos e tão complexos que só uma “constância no solidarismo, mas também uma ductilidade avessa a esquematismos” (FN, CM: 30) poderiam conduzir a uma profícua intervenção social e concretizar a desalienação do homem português.

⁹⁹ A este propósito, Namora declara: “o movimento, quando servido pelos que lhe deram pujança, sempre ignorou essa pseudo-ortodoxia; nunca ele foi parada de soldados a acertar o passo pelo berro do sargento. Jamais se dobrou aos demagogos, coveiros da arte que se recusa a ser efêmera” (FN, CM: 19).

¹⁰⁰ Um dos críticos do movimento neorrealista foi Vergílio Ferreira, apesar de ter trilhado o início da sua atividade literária em sintonia com ele. Apontando clara e inequivocamente os aspectos negativos do movimento, Vergílio Ferreira afirma: “Decerto eu nada tenho a opor a uma arte dita “social”; mas oponho graves objecções à que de um modo geral se realizou entre nós, pela estereotipia dos caracteres a que recorreu, pela exibição do miserabilismo com fins edificantes, pelo sectarismo, a deformação caricatural, o maniqueísmo dos “bons “ e dos “maus”, a formulação de tudo, enfim, em termos de propaganda” (FERREIRA, V., 1987: 22). No entanto, Vergílio Ferreira não deixa de enaltecer que o neorrealismo teve também virtudes: “No que se reporta ao aspecto humano, [...] quebrou os interesses restritamente individualistas, alargando-o a uma problemática mais geral. [...] No estrito domínio literário, [...] a restauração do romance, praticamente abandonado desde Eça de Queirós” (FERREIRA, V., 1981: 208-209).

Assim se explica que, após a abordagem inicial da “epopeia campesina”¹⁰¹, os escritores neorealistas tenham alargado o seu campo de visão, estendendo-o ao meio citadino, “tanto mais que o inventário só se elucida quando se contrastam o meio citadino e o meio rural” (FN, CM: 21). Na opinião de Fernando Namora, o que efetivamente sucedeu foi a amostragem plena do homem português em todas as suas matrizes, o que constitui um dos mais significativos méritos do movimento neorrealista:

Através delas [das obras neorrealistas], pelo contrário, encontramos uma panorâmica, muito mais vasta do que qualquer outra geração nos deixou, da sociedade portuguesa. Da cidade à aldeia, da burguesia ao povo, esses livros transmitiram-nos a paisagem humana mais significativa do nosso país e ergueram epopeias quando essa paisagem atingia o relevo das grandes sagas. É intencionalmente que uso o termo «epopeia», pois o neo-realismo, embora ainda mal rodado, ousou a árdua movimentação de numerosas figuras romanescas, contrapondo vários planos sociais num enquadramento de larga amplitude, o que representou uma tarefa ambiciosa, da qual os seus obreiros não desconheciam os riscos (FN, SM: 242).

A seu ver, o movimento neorrealista teve todo um conjunto de méritos, como o facultar uma alargada visão panorâmica da sociedade portuguesa (na sua dimensão geográfica e humana), acentuando o heroísmo dos mais desfavorecidos, que viviam verdadeiras epopeias da sobrevivência. Namora reconhece, assim, que as primeiras obras neorrealistas praticamente olvidaram as personagens e a ambiência burguesa pois urgia, ao invés, trazer para a literatura toda uma vasta camada popular até então parcialmente ignorada pelas gerações anteriores, os verdadeiros heróis da epopeia:

No entanto, verificou-se que, no seu primeiro estágio, o novo humanismo pôs de lado as personagens burguesas, o cenário burguês, todo o farto e belo mundo das agruras sentimentais, dos problemas mundanos de consciência individual, da arte como divertimento, da arte deliciada e irresponsável, numa pressa de reabilitar as camadas sociais até aí mal prezadas pela literatura (FN, CM: 19).

De acordo com o seu ponto de vista, as críticas apontadas às obras pioneiras da primeira fase do neorealismo português eram exageradas na medida em que estas “exprimiam já vozes inconfundíveis” (FN, SM: 241) que o tempo posteriormente se encarregou de perpetuar. O autor considera inclusivamente que “ainda hoje somos obrigados a reconhecer que algumas delas [primeiras obras neorrealistas] se contam entre as obras definitivas da nossa literatura contemporânea, continuando a impressionar-nos por certas virtudes, força, autenticidade, grandeza, que dificilmente se encontram nas mais recentes” (*id.*: 248). Ainda assim, Fernando

¹⁰¹ [NAMORA, F.], s/d: s/p.

Namora não deixa de constatar que muitos dos ideais que uniram a sua geração coimbrã se foram inevitavelmente desgastando ao longo dos anos, para além do distinto percurso pessoal e profissional que os seus companheiros de caminhada trilharam, condicionando, obviamente, as respetivas carreiras literárias:

Mais tarde, essa juventude, repartindo-se por meios ambientes adversos, sem estímulos e sem clima propício, desbaratando-se por profissões que contrariam um trabalho literário sereno e persistente, acaba por perder a consistência e é essa a razão que justifica um outro aspecto característico da literatura portuguesa de hoje e do passado: o das várias gerações nos apresentarem uma obra amadurecida, pois quase todos os escritores portugueses perdem o ritmo e o fôlego logo que ultrapassam a fase inicial da sua carreira, antes, portanto, de lhes podermos exigir uma obra definitiva ([NAMORA, F]., s/d: s/p).

A vasta e diversificada obra literária de Namora põe em destaque o seu contacto com o mundo e com os outros, ultrapassando largamente as premissas neorrealistas na medida em que, como salienta Urbano Tavares Rodrigues, “a familiaridade com o rude e astuto mundo camponês, um raro sentido de humor, que povoou de figuras pícaras os seus livros, uma imensa ternura pela vida e por todos os seres, próxima da sua experiência profissional da doença e da morte” (RODRIGUES, U. T., 1993: 116) se tornam desígnios constantes da sua literatura. Note-se, contudo, que as primeiras obras do percurso literário de Fernando Namora se ligam ainda à escola presencista, embora contenham já algumas das sementes mais significativas do neorrealismo, como destacaremos no capítulo seguinte.

3. As primeiras obras, tendencialmente «presencistas», e a participação nas coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*

3.1 Breve enquadramento das obras

A estreia literária de Fernando Namora, então adolescente, ocorre em 1937, com a participação na obra *Cabeças de Barro*, pequena coletânea de contos¹⁰² escrita em parceria com Artur Varela e Carlos de Oliveira¹⁰³. Ainda em 1937, Namora edita o seu primeiro livro de poesia, *Relevos*. Um ano depois, em 1938, é publicado o seu primeiro romance, *As Sete Partidas do Mundo*. A precoce vocação de Namora para a escrita é imediatamente reconhecida pois, com esta obra de ficção, é distinguido e galardoado com o Prémio Almeida Garrett¹⁰⁴. Em 1940, vem a público outra coletânea de poesia, *Mar de Sargaços*. Estas primeiras publicações do autor denunciam uma notória influência do movimento presencista¹⁰⁵, nomeadamente no que João José Cochofel designa por “confessionalismo introspectivo” (COCHOFEL, J. J., 1962: 4). Este autor, contemporâneo de Namora e seu amigo pessoal, acrescenta que “Fernando Namora fez o seu aprendizado junto da *Presença*” (*id.: ib.*), revista com que colaborou, tal como o próprio João José Cochofel, na sua última fase de vigência.

A colaboração de Namora com o movimento presencista, com a conseqüente adesão aos seus ideais estético-literários¹⁰⁶, é justificada pelo próprio como resultado de um natural processo de afirmação, fortemente marcado pela rebeldia de um jovem estudante e literato:

Os novos escritores que surgiram à volta dos anos de 1937-1940, naturalmente desobedientes a uma literatura estagnada, encontraram na irreverência presencista um pólo de atracção. A *Presença* significava juventude, dinamismo, afronta às fórmulas convencionais – e este aspecto formal não era menos aliciante do que a séria tentativa de europeização da nossa cultura, de tão decisivas repercussões, que a justificava. Era quase inevitável, pois, que a maioria desses jovens aceitasse o exemplo presencista, mais de atitude que de conteúdo, como símbolo de rebeldia, e lhe

¹⁰² Note-se, contudo, que na capa da obra consta a designação de «novelas».

¹⁰³ Segundo Alexandre Pinheiro Torres, é em *Cabeças de Barro* que Fernando Namora publica um poema – «Pântano» – que virá a ser incluído em *Relevos*. De igual forma, também Carlos de Oliveira publica um poema, no final desta coletânea, intitulado «Lamentação» (Cf. TORRES, A. P., 1997: 7).

¹⁰⁴ A par desta distinção, Fernando Namora é igualmente galardoado com o Prémio Mestre António Augusto Gonçalves pelas suas produções no âmbito das artes plásticas, nomeadamente na categoria de pintura.

¹⁰⁵ Como enfatiza Arquimedes da Silva Santos, em 1937 “Fernando Namora andava ainda e muito pelas bermas da estrada presencista” (SANTOS, A. S., 1986: 11).

¹⁰⁶ Conforme destaca Eugénio Lisboa, “o Fernando Namora dos primeiros livros em verso (e mesmo em prosa, por exemplo, *As Sete Partidas do Mundo*) é ainda um autor ligado à *Presença*, pelas preocupações temáticas e até formais” (LISBOA, E., 1986: 106).

apoiasse o desdém por outros escritores ainda enfeudados a um naturalismo eloquente ou pitoresco, nos quais, mais tarde, iriam descobrir, um tanto artificialmente, algumas raízes; nesse momento, o que interessava era depurar a linguagem artística de freios, retumbâncias e decrepitudes, torná-la sincera e ousada, ofender os ouvidos melindrosos – e escancarar os recessos do homem temido ou falseado por uma literatura ora de punhos de renda, ora deliciada com o anedótico (FN, SM: 234-235).

Estas pertinentes afirmações de Fernando Namora permitem-nos deduzir que a influência presencista se constitui como importante ponto de passagem para a viragem estética que o Neorrealismo consubstanciará, mais concretamente no que respeita à depuração da linguagem artística de qualquer amarra que a constrangesse e à procura da autenticidade que ousadamente mostrasse os verdadeiros dramas humanos (frequentemente omitidos ou falseados), ainda que tal pudesse melindrar alguns setores intelectuais.

3.2 *Cabeças de Barro* (1937)

A obra *Cabeças de Barro* apresenta uma estrutura tripartida pois cada um dos três autores que nela participa contribui com três pequenos contos, independentes uns dos outros, de acordo com a seguinte organização: o primeiro conto intitula-se «O Mono» (Fernando Namora); o segundo, «Terra Alheia» (Carlos de Oliveira); o terceiro, «Salomé» (Artur Varela); o quarto, «Mesa Franca» (Fernando Namora); o quinto, «A Quadrilha do Pinhas Vai Descer ao Povoado» (Carlos de Oliveira); o sexto, «Desenlace Imprevisto» (Artur Varela); o sétimo, «A Tantas da Noite (Estudo)» (Fernando Namora); o penúltimo, «Nódoa de Sangue», (Carlos de Oliveira); e o último intitula-se «Gêmeos», (Artur Varela). Como já referimos, no final da obra são apresentados os poemas «Pântano», de Fernando Namora, e «Lamentação», de Carlos de Oliveira, pré-anunciando a publicação próxima de *Relevos*, obra escrita em co-autoria por estes dois autores¹⁰⁷. No entanto, este projeto literário acabaria por ser abandonado sem qualquer motivo aparente nem nenhuma explicação por parte dos dois intervenientes, vindo a público como publicação individual de Fernando Namora.

Os três contos (ou “incipientes novelas” [VASCONCELOS, T., 1972: 65]) com que Namora colabora em *Cabeças de Barro* estão associados ao espírito da geração presencista, destacando-se em todos o predomínio da análise de tendência psicologista. O conto «O Mono» (que Namora dedica aos pais) revela a decadência de um velho escultor que apenas aguarda o fim dos seus dias e cuja imagem, refletida no espelho de um antigo móvel da sala, lhe permite consciencializar-se da sua miserável condição face à passagem inexorável do tempo. Paralelamente a este autoconhecimento através da imagem especular, também a perspetiva do narrador onisciente nos ajuda a penetrar no íntimo do protagonista:

Era um mono: o presente, o passado e o futuro não tinham significação para o seu cérebro impotente. Que fôra? Donde viera? Quem eram os donos da casa e a velha criada? Nunca fizera tais perguntas, nem a si, nem aos outros; o seu cérebro gastara-se para tudo, para o tempo e para o espaço. Era quasi só no seu mundo estreitamente limitado. [...] Se vivesse como os outros, se os seus olhos lograssem penetrar no sentido das coisas, devia entristecer-se por vida tão monótona (FN, CB: 7).

Todos os momentos nucleares deste conto gravitam em torno da dimensão introspetiva da personagem principal. Até mesmo quando, a dada altura, o filho se apresenta diante do pai e

¹⁰⁷ Para além de *Relevos*, também se pré-anuncia a publicação para breve da novela «Pecado Venial», de Fernando Namora, algo que, na verdade, nunca se concretizará.

procura reavivar-lhe, por meio de uma analepse, a sua história passada, fá-lo com o intuito de o ajudar a recuperar a sua verdadeira existência:

Queres que te conte a história, a tua história?... Eu tenho orgulho de ti: disseram-me que foste um grande escultor. Recordas-te? Hás-de voltar a sê-lo, não é verdade? Não respondes nada, pai? Eu vou lembrar-te mais coisas... Um dia... gostaste da minha mãe, artista como tu, mas o meu avô não consentiu no casamento... [...] E tu, então, desesperado, quizeste torná-la mãe, para que todos os obstáculos derruissem... Agora já te lembras, pai? Mas... Ah! eu percebo a tua dôr, tu és grande, pobre pai! A minha mãe morreu ao dar-me à luz... Olha-me bem: eu sou o teu filho, o teu filho... por quem a tua amada morreu... (*id.*: 8-9).

Esta revelação do filho acaba por conduzir o pai a uma renovada vivacidade interior até aí oculta, pondo a nu todo o ódio que sente por ele, acusando-o de ser o responsável pela morte da mãe e responsabilizando-o pela “tragédia da sua vida passada” (*id.*: 11).

Também o segundo conto com que Fernando Namora participa na coletânea, «Mesa Franca» (que dedica à família), evidencia o carácter intimista destas narrativas. A ação gira em torno de Manuel Chiolas, um jovem camponês que tenta evitar o casamento do amigo João Silva com a Deolinda do Vale. A oposição ao casamento baseia-se no pretenso comportamento libertino da noiva, desrespeitando a honra e a dignidade do amigo. Somos, assim, confrontados com o posicionamento crítico de Manuel Chiolas, que nos transmite a sua revolta perante tal possibilidade:

Devia chegar a tempo: o casório, decerto, não se abençoaria antes da matança dos carneiros e, lá pelo meio dia, mais hora menos hora, era altura de fazer aranzel e pôr tudo a limpo. Pois já se tinha visto uma pouca vergonha assim! Vá lá, uma vez, com mil raios! Mas tornar! Ná! Nem que estivesse nos confins do Inferno, sem um vintém, êle viria abrir as vistas ao noivo. Porca! porca! Andar a portar-se mal, com uns e com outros lá pelo Brazil e, agora, conseguido um papalvo, tapar a vergonha com um casamento de respeito! Nunca se vira tal coisa! (*id.*: 31).

No final do conto, Manuel Chiolas consegue impedir o enlace, salvando o amigo de uma situação delicada. E se no conto anterior é o filho que procura conduzir o pai à redescoberta de si próprio, neste é Manuel Chiolas que ajuda o amigo a descobrir-se.

O conto «A Tantas da Noite (Estudo)» (que Namora dedica aos amigos) é o mais extenso dos três com que participa nesta coletânea e tem a particularidade de, ao contrário dos outros, a narração ser integralmente de primeira pessoa. Não surpreende, por isso, que a índole psicologista esteja mais vincada do que nas duas narrativas anteriores. A ação centra-se na paixão doentia que um jovem adolescente sente por uma mulher mundana, que o rejeita e apenas lhe retribui fugazes momentos de aparente felicidade que a sua condição de prostituta ilusoriamente possibilita. A partir deste núcleo essencial, o conto desenrola-se na base da

constante reflexão confessionalista do protagonista perante o seu caso de desamor. Num momento inicial da ação, procura negar a dependência amorosa dessa mulher que o vai gradualmente destruindo:

Eu vejo-a ainda, encostada ao balcão, os olhos e o corpo amolecidos, expelindo-me para as faces o fumo cinzento do cigarro. Irritei-me com a sua pose, como se ela fôsse uma menina inocente que viesse experimentar, ousadamente, o deboche. Aquelas caras, aquêles vestidos, o fumo, o tio Luís, acariciando, a mãos ambas, a pança inchada, o ruído incessante da fábrica ao lado e, sobretudo, aquele cigarro provocante, aquêles cabelos caídos debochadamente sobre os olhos – *acordaram-me* violentamente. Admiro-me como tenho suportado, há tantos meses, êste meio, como tenho gostado dela com aquêles olhos, com aquêles lábios e vestidos... (*id.*: 51).

Não o conseguindo, enceta um percurso de busca de decifração do íntimo do seu ser uma vez que já nem ele se reconhece a si próprio. Procura, a dada altura, refugiar-se no álcool para tentar ultrapassar os dilemas interiores que o martirizam, mas nem os efeitos pretensamente libertadores da bebida o aliviam:

E eu?... E eu porque não grito, berro e choro como êle? Porque não dou cabo de mim, logo que não consigo sofrer mais, muito mais que êle? O Jaime lastima-se porque a sua namorada o repudiou por outro. E eu? e eu? e eu? Vejo-a todos os dias ser dêste, ser daquele, e *aceito* tudo, *aceito* tudo! Ah! Ah!... Acabo por rir... Lá estava o maldito do meu cérebro a descobrir a outra metade... (*id.*: 53).

Posteriormente, nos momentos finais da ação, acompanhado por dois amigos, tenta encontrar numa outra prostituta a resposta para as suas inquietações. Ao invés, acaba por sentir nojo de si próprio (“Tenho nojo, agora tenho nojo. [...] Não sinto mais nada, não sinto mais nada... Estou desvairado e imbecil.” [*id.*: 58]), consciencializando-se da sua miserável condição quando, ao olhar-se ao espelho, não se reconhece na imagem por ele refletida, facto que o conduz à negação de si próprio:

Olho para o espelho. Como estou!... Devo parecer ridículo: cabelos no ar, olhos vermelhos, lábios alagados de saliva... «O quê?! Eu sou aquêle? A minha cara tem assim uma expressão tão imbecil?» [...] Já sei, já sei: aquele é parecido comigo para me ridicularizar. É outro, é outro. Agora chega a minha vez de o irritar. Faço-lhe caretas, aponto-o com o dedo.
- Palerma!... – chamo-lhe (*id.*: 58-59)...

Em suma, é o pendor confessionalista e intimista do narrador-protagonista que predomina nestas breves narrativas iniciais de Fernando Namora, transmitindo subjetivamente o seu estado de espírito, algo que se manterá nas primeiras obras poéticas do autor.

3.3 *Relevos* (1938)

A estreia poética de Fernando Namora acontece em 1938¹⁰⁸, com a publicação da obra *Relevos*. Portanto, é ainda um Fernando Namora adolescente e à procura da sua real identidade que nela se projeta. Assim se compreende, logo no primeiro poema (o único de toda a obra sem título), um certo alívio por parte do *eu* poético em estar a concretizar esse momento inaugural, ainda que, simultaneamente, expresse a dúvida em relação ao futuro caminho a trilhar: “Há dezoito anos que tropeço nestes relevos; / e eu sei là bem / – nem tu o sabes também – / se alcançarei a planura...” (FN, R: 7)¹⁰⁹. Refira-se, aliás, que a mesma incerteza, fruto da natural inexperiência adolescente, constará igualmente da breve explicação inicial que o autor incluirá no seu primeiro romance, *As Sete Partidas do Mundo*, como adiante veremos.

A nível estrutural, a obra organiza-se em vinte e seis poemas, de extensão variável, ainda que predominantemente curtos. Constata-se também que os poemas apresentam irregularidade estrófica e métrica, assim como a ausência de qualquer preocupação rimática.

Desde os primeiros poemas de *Relevos* que o *eu* assume uma postura de inquietação e de dúvida, fruto do descontentamento presente e da incerteza relativamente ao que o futuro lhe reservará. Tudo o perturba e incomoda, vive numa “fantocheda de vida” (FN, R: 10), como refere no poema «O Cenário», sentindo-se de tal modo iludido que declara escrever “poemas tristes e inúteis” (*id.*: *ib.*). O sujeito poético não consegue ultrapassar os constrangimentos que fragmentam o seu ser e o impedem de alcançar a verdadeira identidade, aproximando-se da fragmentação do sujeito modernista, de que é exemplo sintomático o «Poema 7» de *Indícios de Ouro* de Mário de Sá-Carneiro: “Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio; / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro” (SÁ-CARNEIRO, M., 1998: 94). A descrença namoriana é de tal modo intensa que chega a negar-se a si próprio no poema «Edital»: “Eu não sou o poeta / o nobre doido que julgais” (FN, R: 15). O seu desespero e desencanto existencial atingem, no poema «Fugiu um Doido!», o patamar mais

¹⁰⁸ No final da obra, consta a seguinte informação: “Este livro acabou de imprimir a 22 do mês de Dezembro de 1937 na Tipografia Louzanense para as edições Portugália Rua Joaquim António de Aguiar Coimbra”. Mas, na verdade, a obra só seria publicada em 1938. Aliás, o próprio Namora confirma este facto em entrevista concedida a 3 de março de 1987 ao jornal *O Tempo*, afirmando que “o livro foi impresso em Dezembro de 1937 e saiu em Janeiro ou Fevereiro de 1938” (Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 233).

¹⁰⁹ É curioso notar que em muitos momentos da obra ressoam ecos da poesia de Mário de Sá-Carneiro, alguns dos quais não deixaremos de enfatizar. Neste caso, os versos iniciais de *Relevos* evocam o “partir sem temor contra a montanha” do poema «Partida» do autor modernista (Cf. SÁ-CARNEIRO, M., 1998: 51-54).

dramático de toda a obra, através de uma ânsia sôfrega de rompimento definitivo com todos “os dias longos e pesados [...] / com as vozes do vento, falsas e piedosas, que me / transtornam os ouvidos” (*id.*: 21) que só a morte concretizará: “Ai a morte! / se eu tivesse coragem de a buscar! / Acabar com isto tudo / que vai cheirando a bolor... [...] Ai a morte! / se eu tivesse coragem de a buscar! / De matar isto tudo / que vai cheirando a bolor! / De matar! de matar!” (*id.*: 21, 23). O poema «Pântano» é paradigmático de todo este estado de espírito abúlico e cético, exortando todos os homens a seguirem energicamente em frente, por contraste com o *eu*, que fica resignado ao seu triste Fado:

Segui...
passai à minha frente...
Pisai-me se fôr preciso...
Não será agora que eu rebente
com o vosso pêso.

Fazei de mim uma escada para vós que subis.
Eu cá fico.
Ontem também quiz passar e subir.
E tropecei.
E caí.

Passai que o meu exemplo
não é exemplo para todos.

Agora,
que sou imundo
como as águas dêste pântano,
nada mais desejo
que ajoelhar
e orar
sem saber porquê...

... E matar os dias apressadamente
como a paisagem
que corre veloz
pela janela do combóio.... (*id.*: 39-40).

Plenamente consciente da sua miserável condição, resta-lhe aceitar esse triste Fado. No poema «Profecia», assume: “não sei trocar a minha sorte!” (*id.*: 53), logo, “não quero ter outra lei, / outro sonho, outro viver” (*id.*: 54). Por isso, despreza qualquer ajuda, mostrando-se consciente da sua opção pessoal (“Não venham dizer-me / [...] que levo caminho errado” [*id.*: 53-54]) e profetizando o seu triste e inevitável fim: “Também sei que hei-de perecer, exangue, / de excesso de desejar...” (*id.*: 53). Note-se que esta postura do *eu* lírico evoca o poema «Cântico Negro», de José Régio, ainda que, conforme constata Alexandre Pinheiro Torres, exista uma diferença assinalável de atitude entre os dois autores: se, por um lado, Régio

afirma que “Não sei por onde vou, / Não sei para onde vou, / – Sei que não vou por aí!” (RÉGIO, J., 2002: 49), Namora proclama que “O que eu quero é caminhar / sem correias, sem passados, / a enlaçarem-me os pés!” (FN, R: 54), perspectivando uma nítida posição “anti-Régio” (TORRES, A. P., 1997: 16) pela certeza profética de uma inversão de rumo, aliás, muito idêntica à euforia que Mário de Sá-Carneiro proclama em «Partida»: “Ao triunfo maior, avante pois! / O meu destino é outro – é alto e é raro” (SÁ-CARNEIRO, M., 1998: 54).

Na verdade, embora continuamente torturado pela incapacidade de alterar a sua frágil condição, não deixa de ser curioso verificar que o *eu* presente e deseja a mudança, como declara no poema «Balada de Sempre»: “Espero a tua vinda, / [...] Espero o momento da chegada” (FN, R: 44). Assim se compreende o apelo dramático que faz aos “Ladrões de estradas” (*id.*: 59) no derradeiro poema do livro, «Último Edital», para que, de uma vez por todas, o matem e o livrem de tamanha angústia e sofrimento face ao reconhecimento da sua (ainda) ténue condição de poeta que o impede de, através da escrita, cumprir a missão para que se sente predestinado, após ter tentado, num esforço simultaneamente penoso e infrutífero, “galgar montanhas” (*id.*: *ib.*) e afastar os «Relevos» que continuamente o perturbam. Constata-se assim que a assunção de culpa por parte do *eu* o conduz ao desejo de morte para dar lugar a um outro *eu* necessariamente diferente e menos abúlico.

Há ainda na obra uma outra vertente que se associa intimamente à ansiada mudança por parte do *eu* poético. Com efeito, todo o pessimismo que percorre os poemas de *Relevos* e o vai consumindo é expresso por uma constante sugestão noturna¹¹⁰, por oposição à luz diurna. Veja-se, por exemplo, que no «Poema da Noite-Dia», o *eu* valoriza a “Noite de sonhos diurnos!” (FN, R: 56) como sendo “a isolada beleza dos / meus dias!” (*id.*: *ib.*). Ou seja, a noite é a referência temporal que permite, pelo sonho, vislumbrar o dia, a idealização de um mundo mais justo e fraterno. Na verdade, na maioria dos poemas que constituem esta obra, a noite adquire um estatuto de confidente e amiga do *eu*, que frequentemente a invoca e convoca¹¹¹. É com o ambiente noturno que o sujeito poético melhor se identifica, comprazendo-se de com ele partilhar os seus dramas, angústias e frustrações, comungando

¹¹⁰ Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, em *Relevos* “o Poeta pinta sempre um *setting* nocturno” (TORRES, A. P., 1997: 12). Este crítico literário acrescenta ainda que “em todos os poemas, quase sem excepção, o enquadramento é a Noite e a Lua” (*id.*: *ib.*).

¹¹¹ Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestação de vida.” Estes autores acrescentam ainda que “A noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente liberta-se.” A seu ver, “a noite apresenta um duplo aspecto: o das trevas onde fermenta o futuro, e o da preparação do dia, donde brotará a luz da vida” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 474).

dos seus mistérios. Neste particular, destacam-se os poemas «Nocturno» e «Passeio Nocturno», ambos lembrando o percurso de Cesário Verde pela noite dentro, desde o fim da tarde até altas horas da madrugada, nas ruas de Lisboa, em «O Sentimento dum Ocidental». No poema «Nocturno», o deambulismo do *eu* proporciona-lhe um contacto direto com a realidade citadina noturna e com as personagens que a povoam, ambas detalhadamente caracterizadas, o que atesta a precoce vocação de Namora para uma cuidada atenção à realidade (física e humana) que o circunda. Nas suas contradições e desigualdades sociais, a noite é subjetivamente entendida, tão ao gosto presencista, como tendo “contornos que se estendem cobardes / no mar negro que passou. / Choros, risos, sonhos brancos de crianças, / sonhos vermelhos de bandidos...” (FN, R: 29). A sugestão nocturna está igualmente presente em «Passeio Nocturno». Tal como no poema «Nocturno», o *eu* enfrenta “a sua face de *outcast* social” (TORRES, A. P., 1997: 12) e deambula, solitário, pelas ruas da cidade, revelando-nos, através do seu olhar atento e impressionista, as especificidades da paisagem e das personagens que com ele se cruzam.

Para além do predomínio da sugestão noturna, alguns poemas de *Relevos* põem em evidência a evocação nostálgica da infância por parte do sujeito poético, em oposição a um presente que, como temos acentuado, o martiriza e corrói, a fazer lembrar o “Pobre menino ideal” (SÁ-CARNEIRO, M., 1998: 61) de Mário de Sá-Carneiro que tudo teve e tudo perdeu. Isso mesmo se constata no poema «Intervalo» em que, através do silenciamento do canto profético dos rouxinóis, aquando do nascimento do *eu*, “como que a prenunciar desgraças” (TORRES, A. P., 1997: 8), o seu triste destino ficou traçado: “Quando nasci, entre rendas e afagos egoístas, / os rouxinóis, pela noite, namoravam a Primavera... / Os sinos ficaram tolhidos e tristes / como se os meus gritos lhes pesassem na alma. / Minha Mãe, nessa noite, / sonhou com o acêno molhado dum lenço branco / num dia de partida...” (FN, R: 11-12). Portanto, a alegria e o afeto pretéritos cedo se converteram “a um futuro infeliz, a um desencontro com os homens, a uma biografia adversa, ou a um Fado catastrófico, infausto, desventuroso e atribulado” (TORRES, A. P., 1997: 8), dando lugar a um presente de sofrimento e angústia que desde sempre o acompanhou como pura “consciência dolorosa do seu nascimento” (*id.: ib.*). Acresce que, neste mesmo poema, o *eu* apela incondicionalmente

para a “Terra”¹¹², interrogando-a e tentando associá-la ao estado de angústia que invariavelmente o assola: “Ó Terra! / Porque não estoiraste nêsse momento?” (FN, R: 12). Ou seja, se o *eu* (des)iludiu a “Terra”, não conseguindo cumprir a missão para que se sente capacitado, então considera que a traiçoo e que não é digno de a merecer. Refira-se, no entanto, que este apelo à “Terra” será posteriormente concretizado por Namora quando, em 1941, publica *Terra*, volume inaugural da coleção *Novo Cancioneiro*, o qual abordaremos detalhadamente no capítulo seguinte. Assim, a infância constitui-se como momento agradável do passado, onde predominavam os “sonhos brancos de crianças” (*id.*: 29) referidos no poema «Nocturno», em claro antagonismo com o presente de escuridão e trevas. A evocação do carinho resiste ao desgaste do tempo e afirma-se como lembrança inolvidável no poema «A Outra Canção Perdida»: “Das mulheres / que na minha vida passaram / ficou-me / aquela sensação abstracta de vasio; / de qualquer frase / que se ficou no tinteiro” (*id.*: 24). Este “menino de olhos ingênuos” (*id.*: 56), que só existe como memória num retrato de parede no «Poema da Noite-Dia», é o assunto fulcral do «Poema ao Belo Adormecido»:

O menino dorme... dorme...
Dorme e sorri.
- Há no teu sorriso
- pobre menino! -
a quietude chorosa dos ocasos.

O menino dorme...
- Toca-lhe de manso;
que ele nem sinta a leveza das tuas mãos.

Ai, o menino dorme...

- Afaga-lhe os cabelos de poeta.
Beija-o nos olhos
com meiguice...
Cobre-lhe o leito de rosas.
Diz-lhe palavras de amor.

... Mas que êle sinta a doçura da tua presença
pelo perfume do ar... (*id.*: 32-33).

A infância, momento inefável do amor, da paz, da tranquilidade, da inocência e da felicidade, contrasta com a angústia, o sofrimento, o pessimismo e a descrença do presente, e nem mesmo o apelo que o *eu* faz para que lhe sejam ditas “palavras de amor” (*id.*: 33) acaba

¹¹² Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, tal facto assinala “uma posição que, em 1938, era nova em relação à Presença e que assinala uma translação altamente significativa, possivelmente uma Queda na Matéria, já que as diversas simbologias ou mitologias religiosas conotam Deus com Ascensão, Espírito, Alma, inter alia” (*id.*: 9).

por se concretizar. Esta forma de encarar a alegria da infância, por oposição à tristeza do presente, assemelha-se à nostalgia da infância de Fernando Pessoa Ortónimo, embora esta se construa essencialmente na base de uma idealização desse período dado que, na verdade, nem mesmo quando era criança o *eu* pessoano parece ter sido feliz, o que nos remete para uma tentativa infrutífera de fuga à melancolia do presente para um passado ilusoriamente vivido como paraíso perdido.

Em suma, *Relevos* põe em evidência os sentimentos mais íntimos do *eu* desiludido consigo próprio por ainda não ter definido a sua verdadeira identidade, que buscará incessantemente. Ora, é precisamente nesta dimensão fulcral da obra que ela se associa ao psicologismo e introspetividade presencistas.

3.4 *As Sete Partidas do Mundo* (1938)

A obra *As Sete Partidas do Mundo* assinala a estreia do Fernando Namora romancista. Na breve «Explicação» inicial inserida na primeira edição, o autor sente a necessidade de clarificar que se trata de um “romance de adolescentes, e é um trabalho de adolescente, escrito dos 17 aos 19 anos” (FN, SPMa: 7), o que leva Namora a desculpar-se por toda a inexperiência literária que nele se plasma, a ponto de desejar “publicá-lo muito mais tarde, quando a experiência do autor permitisse, naturalmente, melhorá-lo” (*id.: ib.*). Posteriormente, na nota de abertura inserida na segunda edição, o autor reafirma “as características ingénuas de um romance de adolescência escrito por um adolescente” (FN, SPMb: 7), as quais fizera questão de preservar na nova edição, apesar de algumas alterações que introduzira. Outro dado relevante prende-se com o facto de Namora ter dedicado a obra ao poeta e seu grande amigo João José Cochofel, dedicatória que estende a outros nove nomes, como António Ramos de Almeida, Carlos de Oliveira, Joaquim Namorado e Políbio Gomes dos Santos, entre outros. Tal facto pode ter ficado a dever-se à tentativa de começar a distanciar-se de autores e personalidades associadas ao movimento presencista, optando por proclamar a sua militância incondicional no âmbito das preocupações da novel geração neorrealista. Aliás, Álvaro Salema justifica esta posição de Namora pela necessidade que teve em “afirmar-se numa personalidade diferenciada, a que o espartilhamento subjectivista estremado, com a sua recusa do real comum, não poderia conformar-se longamente” (SALEMA, A., 1977: 11).

Estruturalmente, a obra *As Sete Partidas do Mundo* encontra-se organizada em oito capítulos: à pequena e simbólica viagem inaugural («Pequena Viagem Antes da Primeira Partida») sucedem-se sete «partidas»: a primeira é constituída pelos subcapítulos «Primeira Manhã», «Cenário e Horas de Anos Atrás», «Três Horas da Tarde» e «Outras Horas de Anos Atrás»; a segunda engloba os subcapítulos «Nove Horas da Noite», «Uma Hora da Noite», «Mais Horas de Anos Atrás» e «Outras Horas»; a terceira abrange os subcapítulos «Segunda Manhã» e «Duas Horas da Tarde»; a quarta abarca os subcapítulos «Quatro Horas da Tarde», «Outras Horas» e «Ainda Outras Horas»; a quinta é constituída pelos subcapítulos «Terceira Manhã» e «Nove Horas da Noite»; a sexta compreende os subcapítulos «Quarta Manhã» e «Continuação da Quarta Manhã»; e a sétima e última partida abrange apenas um subcapítulo, «Quinta Manhã». A obra apresenta, assim, uma estrutura fragmentária dado que o narrador

não segue uma linearidade cronológica¹¹³, sendo frequentes as analepses a fim de se enquadrarem as vivências passadas do protagonista, João Queirós, especialmente a sua infância e adolescência, e, dessa forma, melhor compreender o seu presente de aluno do curso de Direito na Universidade de Coimbra. Metaforicamente, todas essas «partidas» constituem, afinal, o percurso desde a infância à idade adulta, isto é, abrangem uma viagem do passado ao futuro, sem olvidar o momento presente. Por isso, as analepses permitem-nos recuar a um tempo em que as vivências e as dúvidas do protagonista são recuperadas através do poder evocativo da memória, como o natural despertar do jovem João Queirós para o amor, nomeadamente as suas primeiras e fracassadas aventuras:

João Queirós, assim que pôde fazê-lo sem testemunhas, chorou. Mesmo junto do Nèquitas, já os olhos se tinham embaciado. Acabara tudo. Cada desgosto lhe trazia essa sensação de irremediável, de desventura predestinada e definitiva. Ninguém reparava nele, a não ser como pretexto de troça; não tinha nada que impressionasse uma mulher. Era preferível morrer e que todos soubessem que tinha morrido por ser infeliz e sem amor. [...] Ao chegar a casa, abriu com recato a porta [...] para que a patroa não viesse espreitá-lo lá do cimo das escadas, com o seu olhar mau e turvo do álcool. Um olhar de estremeecer quem tinha catorze anos e a obrigação de pedir licença para amar, viver, sofrer, a meio mundo de gente (FN, SPMb: 42-43, 49).

Este excerto enfatiza a grande força motriz de toda a dinâmica narrativa de *As Sete Partidas do Mundo*: João Queirós é um adolescente¹¹⁴ que continuamente questiona e se questiona, revelando as suas mais prementes e inquietantes dúvidas e confessando os seus sentimentos mais íntimos¹¹⁵. Na linha de todo o psicologismo presenciista¹¹⁶, João Queirós é o jovem sonhador que, com as suas “veleidades de homem crescido” (SIMÕES, J. G., 1999: 211), ambiciona ultrapassar as frustrações, as decepções e os medos do passado e afirmar-se, no presente, como alguém capaz de viver e de singrar na vida, desejando ser (já) um adulto responsável:

¹¹³ Mário Sacramento destaca a (já) assinalável maturidade narrativa de Fernando Namora no seu primeiro romance uma vez “que se furta à linearidade narrativa e faz alternar os planos temporais” (SACRAMENTO, M., 1967: 43). Na mesma ordem de ideias, e reportando-se à técnica narrativa usada por Fernando Namora neste romance, João Gaspar Simões afirma que o autor evidencia já “um talento de romancista”, perfeitamente observável “no sentido habilíssimo com que [...] soube enfrentar de começo as dificuldades de um jogo técnico que, não sendo pessoal, era bem assimilado” (SIMÕES, J. G., 1999: 212).

¹¹⁴ Segundo João Gaspar Simões, “o protagonista deste romance é um rapaz. Não podia deixar de ser. Um romance é feito das nossas próprias experiências do mundo. Um romance de um adolescente nunca poderia ter por herói senão um adolescente” (SIMÕES, J. G., 1999: 210).

¹¹⁵ Na opinião de Álvaro Salema, “o sentimentalismo estudantil pequeno-burguês é o timbre dominante da narrativa” (SALEMA, A., 1982: 157).

¹¹⁶ De acordo com João Gaspar Simões, “Fernando Namora estreou-se sob o signo do psicologismo – o seu romance *As Sete Partidas do Mundo*, que é de 1938, acusava influências presenciistas” (SIMÕES, J. G., 2004: 227-228). De igual modo, também António José Saraiva e Óscar Lopes salientam que *As Sete Partidas do Mundo* marcam o início da carreira literária de Fernando Namora “em prosa, pela ficção sobre a adolescência, em moldes *presencistas*” (LOPES, Ó., & SARAIVA, A. J., 1987: 1090).

Boas recordações, ainda que tão próximas! Não que ele fosse dado aos livros de estudo. A sua febre de trabalho era, pura e simplesmente, temor: temor dos berros do sr. Hernâni, temor da mãe, e ainda, e muito particularmente, o seu modo de compensar a timidez e a frustração, que o enxovalhavam perante os companheiros, com qualquer coisa que os outros tivessem a invejar. Um dia seria alguém. Teria que ser alguém! Aqueles que o amachucavam de alcunhas, apenas porque era um desastrado em todos os jogos, aqueles que tinham acabado por pô-lo de fora dos bandos secretos, [...] um dia haveriam de orgulhar-se de, nos tempos de escola, terem sido seus condiscípulos. Escolheria uma carreira invulgar. Pensou algumas vezes em ser almirante, qualquer coisa como um corsário dos tempos modernos; ou um grande músico, ou um aviador temerário, ou mesmo Papa. Papa seria formidável (FN, SPM: 123b).

Refira-se, aliás, que este vaivém entre a realidade infanto-juvenil de João Queirós e a ansiada idade adulta é uma dimensão recorrente na obra. A maturidade é continuamente almejada por João Queirós pois, a seu ver, trará a vivência que tanto procura:

Os outros, os grandes, os adultos (sejam eles os pais ou os mestres ou a gente que vive noutro mundo), não podem entender o mistério das noites perdidas, dos estudos que não rendem, das jangadas, do amor. Das aventuras planeadas e vividas no quarto de uma pensão. Dos amigos que se perdem e dos que vêm substituí-los. Das insatisfações. Que sabem disso os adultos? Algum deles reteve, fosse o que fosse, da adolescência? Rodar da vida, rodar da vida! (*id.*: 157).

O jovem estudante coimbrão João Queirós vive o seu presente de desencanto e frustração, o que o leva ao conflito consigo próprio e com a sociedade que o rodeia. E porque incapaz de resolver os dilemas que enfrenta, tal como já sucedera com o sujeito lírico de *Relevos*, chega a desejar a morte como solução definitiva para os seus males.

Constata-se, aliás, que existem várias semelhanças entre o *eu* de enunciação de *Relevos* e o protagonista de *As Sete Partidas do Mundo* no que ao percurso vivencial diz respeito. Note-se, a este propósito, que os sentimentos de desilusão e tristeza que predominam dão, por vezes, lugar à crença num futuro mais optimista, que coincidirá com a «morte» de todos os infortúnios e adversidades. Em relação ao amor, por exemplo, João Queirós transporta consigo o sonho de amar, aguardando impacientemente a “tal mulherzinha que virá um dia” (*id.*: 26). Paralelamente, o protagonista de *As Sete Partidas do Mundo* também evoca nostalgicamente a infância, embora o faça para recuperar momentos da infelicidade que vivenciou. Na verdade, João Queirós foi privado da felicidade dos maravilhosos anos da infância, que por todos lhe foi sonogada (pais, irmão, professor, outras crianças, ...) e que condiciona fortemente a personalidade do João Queirós adolescente. Na «Sexta Partida – Quarta Manhã», João Queirós é marginalizado pelas restantes crianças que jogam futebol, para além de ser frequentemente castigado pelo pai. Já então João Queirós tem plena

consciência do seu infortúnio e da vida infeliz que até a própria família teima em lhe proporcionar:

Horas marcadas, vigilâncias, ralhetes. Todos a fechar-lhe uma réstia de liberdade, de alegria. Era a pessoa mais infeliz do mundo. Estava absolutamente convencido que todas as injustiças tinham sido guardadas para si. O irmãozito, lá em cima, correndo com o camião, e a mãe a dar-lhe bolos de coco, bolos que só o irmão poderia comer sem conta e medida. Era o mais infeliz do mundo (*id.*: 236).

O momento mais cruel desta tensa relação familiar ocorre quando, após a morte do irmão, a mãe lhe atribui a culpa pelo sucedido, facto que o marca para sempre e que muito ajuda a compreender a sua postura enquanto adolescente estudante de Direito na Universidade de Coimbra:

- Antes te fosses tu, moinante, em vez do meu pobre filho.
Filho, era o outro, tinha sido o outro. Ele, não. Abandonado, escorraçado. *Antes te fosses tu.* «Sou a mais nesta casa. Vou fugir! Hei-de fugir!» Escondia-se dos pais, dos amigos, procurava os pinhais desertos. A solidão tornara-se-lhe um hábito e um gosto. Dialogava consigo, divertia-se consigo, construía, a sós, o seu mundo de invenções. *Antes te fosses tu* (*id.*: 244-245).

Nem mesmo quando os pais, algum tempo depois do trágico acontecimento, mudam a sua atitude perante ele e se tornam tolerantes, meigos e afáveis, João Queirós esquece todo o passado de opressão e violência a que foi sendo sujeito.

Saliente-se, contudo, que o psicologismo presenciado¹¹⁷, consubstanciado numa constante preocupação analítica e de descoberta de si mesmo, não se limita ao protagonista, estendendo-se igualmente a toda a comunidade estudantil que com ele priva. Tendo escrito o romance na juventude, Namora fala desta época por si só “impregnada de interrogações” (SALEMA, A., 1982: 151), embora o faça com uma maturidade pouco comum num jovem de dezanove anos. Assim, o Rogério, o Pedrinho, o Cristiano e o Ernesto, entre outros, são todos jovens adolescentes que vivenciam interiormente as aventuras, as desventuras e os dramas típicos de uma juventude estudantil universitária, que acabará por crescer e ser detalhadamente escarpelizada em *Fogo na Noite Escura*. As páginas de *As Sete Partidas do Mundo* estão, por isso, impregnadas de vivências típicas da mocidade, constituindo-se como verdadeira “educação sentimental” e lírica” (SIMÕES, J. G., 1999: 211), quer seja o despertar sexual, o conflito de gerações entre pais e filhos, as primeiras aventuras (e desilusões) amorosas, o

¹¹⁷ Luís Forjaz Trigueiros salienta mesmo que o *leitmotiv* que percorre o romance é um “aprofundamento psicológico próprio da época socioliterária” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 331).

recurso ao álcool como desinibidor comportamental, a rebeldia perante o convencionalismo das normas instituídas, etc. Inclusivamente, o próprio «sonhar acordado», numa sofreguidão de descoberta da vida nas suas múltiplas facetas, é comum a todos estes jovens.

No final da ação, João Queirós não se consegue libertar dos constrangimentos que o acompanharam ao longo de toda a narrativa. Agora, adolescente, como no passado, enquanto criança, continua a sofrer com tudo o que a vida e os outros lhe impõem. Conclui, por isso, que “não é um ser humano: é uma *coisa* à mercê dos outros, das imposições e das convenções dos outros” (FN, SPMb: 267). Uma vez dependente dos outros, teria de esperar por uma nova «partida» “*para* o mundo” (SIMÕES, J. G., 1999: 211), sozinho, e desse modo trilhar o seu próprio caminho. As «sete partidas», que simbolizariam o encerramento de um ciclo vital completo¹¹⁸, são, assim, insuficientes para o percurso existencial de João Queirós, apesar de toda a evolução física, intelectual e emocional que nelas foi cumprindo.

A maturidade que Fernando Namora evidencia neste romance inaugural não se limita, contudo, ao modo refletido como genericamente apresenta e problematiza as questões delicadas da adolescência. Na verdade, e apesar das deficiências que o próprio reconhece (e a que já aludimos) quanto ao incipiente domínio de algumas técnicas narrativas – compreensíveis num jovem escritor de dezanove anos –, o certo é que estamos perante um promissor Namora relativamente ao seu futuro literário, como, aliás, Taborda de Vasconcelos destaca: a seu ver, nesta fase, Namora “revela já predicados de análise pouco comuns na idade em que o publicou [...]. E [...] desvenda também, quer na simplicidade da linguagem, quer na facilidade de diálogo, quer no andamento da narrativa, o fermento de um romancista com a consciência do seu ofício e as qualidades necessárias para bem desempenhá-lo” (VASCONCELOS, T., 1972: 19). A prová-lo está o Prémio Almeida Garrett com que Namora é galardoado por este romance, logo no ano da sua publicação, face ao reconhecimento dos méritos do jovem escritor¹¹⁹.

¹¹⁸ Cf. CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 603-606.

¹¹⁹ Conforme salienta Joaquim Namorado, “*As Sete Partidas do Mundo* foram recebidas pela crítica como a revelação de um romancista de largo futuro, apesar de não ter resultado certa carpintaria, então em moda, na montagem do tempo e espaço romanescos. De facto, esse romance não é a revelação: é a afirmação de um romancista já senhor de todas as potencialidades que farão dele um dos grandes romancistas portugueses de todos os tempos” (NAMORADO, J., 1969: 411-412).

3.5 *Mar de Sargaços* (1940)

Mar de Sargaços é a segunda obra poética de Fernando Namora, que, à altura, continua a ser “o jovem vate nas algas enredanças da adolescência” (TORRES, A. P., 1997: 21). Datada de 1939, a obra virá a público em 1940, sob a chancela da Atlântida Editora, ao contrário das que a precederam, editadas pela Portugália Editora, ambas de Coimbra. Antes da apresentação do primeiro poema da obra, destacam-se alguns dados curiosos. Assim, são anunciados como estando «Em Preparação» dois romances do autor, *Salto Mortal* e *Arado*, os quais nunca chegarão a vir a público. É ainda referido que a obra é candidata a «Medalha de Honra ao Prémio António Nobre» desse mesmo ano e que o autor a dedica à sua primeira filha, Arminda, igualmente nascida em 1940¹²⁰.

A obra *Mar de Sargaços* é constituída por trinta e cinco poemas, organizados em cinco capítulos (à exceção do primeiro poema, que não está inserido em nenhum capítulo nem tem título): «Geografia» tem oito poemas, «Longos Braços da Noite» é composto por quatro poemas, «Roteiro» apresenta nove poemas, «A Estrêla do Norte» engloba três poemas e, por fim, «Ressaca» é formado por doze poemas. Todos eles, à semelhança de *Relevos*, têm extensão variável e irregularidade estrófica e métrica, sendo que também não apresentam qualquer tipo de preocupação rimática. Constata-se, assim, que a obra é constituída por um maior número de poemas relativamente a *Relevos*. Contudo, é ao nível do conteúdo, nomeadamente no que diz respeito a certas alterações de perspetiva do *eu* face a si próprio e ao mundo em que se insere (por exemplo, um certo esfriar do intimismo presencista) que a evolução poética do autor é mais notória. Note-se, a este propósito, que uma leitura simbólica dos títulos das duas obras evidencia esta alteração: enquanto «*Relevos*» nos sugere um conjunto de dificuldades e obstáculos a transpor, «*Mar*» indicia imensidão, alargamento de horizontes¹²¹, apesar de «*Sargaços*» nos alertar para uma certa dificuldade de nitidamente se verem essas águas profundas e largas. Assim, e como salienta Alexandre Pinheiro Torres, a poesia namoriana “é o «mar» e o «deserto», mas se estes nomes têm um atributo comum esse será o da vastidão; ausência de fronteiras; espaços largos sem os «relevos» que no primeiro

¹²⁰ Cf. FN, A: 56.

¹²¹ De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o mar é “símbolo da vida. Tudo sai do mar e a ele regressa: lugar de nascimentos, transformações e renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 439).

livro de Namora simbolizavam obstáculos, clausura, etc.” (TORRES, A. P., 1997: 17). Refira-se ainda que a opção de Namora pelo título *Mar de Sargaços* pode ter sido fruto de uma homenagem que o autor quis prestar a Políbio Gomes dos Santos que, um ano antes, publicara a obra *As Três Pessoas* onde, a dado passo do poema «Experiência», afirma: “Por mares de sargaços, / Feitos do suor frio dos meus passos”¹²². Aliás, na primeira edição de *Mar de Sargaços* é curioso verificar que Namora dedica ao seu companheiro de geração o capítulo intitulado «Longos Braços da Noite». Ainda assim, persiste em *Mar de Sargaços* uma perspetiva individualista, com a afirmação de um intimismo de pendor vincadamente confessionalista tão ao gosto presencista, embora acompanhado por uma consciência social já de cariz neorrealista. Na verdade, a maioria dos poemas que constituem a obra oscila entre a afirmação de um *eu* que procura, por um lado, e através da sistemática questionação, descobrir-se e compreender as suas características identitárias mais singelas e, por outro, projetar um olhar profético sobre o destino do homem enquanto ser coletivo. Ou seja, observa-se já um abandono, ainda que ténue, de uma postura ensimesmada e egotista por parte do *eu*, que se volta para uma preocupação e fraternidade com o destino sofrido dos outros homens, evidenciando já uma aguda consciência social.

O primeiro poema de *Mar de Sargaços*, como já referimos, destaca-se por ser o único que não tem título. Este facto é certamente intencional por parte do autor¹²³, como indicia a mensagem que o poema veicula: a total universalidade e liberdade da sua poesia, sem estar presa a qualquer tipo de amarras, com o intuito de salvaguardar o carácter singular e independente da criação poética e, com isso, evocando a perspetiva de José Régio em «Cântico Negro»¹²⁴. O *eu* lírico transmite esse carácter universalizante da sua poesia ao afirmar, através de uma sucessão de metáforas: “A minha poesia é assim como uma vida que

¹²² Note-se que a designação «mar de sargaços» surgirá igualmente em 1941, no poema «A Ilha dos Navios Perdidos», pertencente à obra *Aviso à Navegação* de Joaquim Namorado. De igual modo, também Álvaro Cunhal utilizará a mesma expressão para intitular um artigo da sua autoria sobre a camada mais jovem portuguesa, o qual é publicado no número 237 do jornal *O Diabo*.

¹²³ Reportando-se à ausência de título do primeiro poema de *Mar de Sargaços*, Alexandre Pinheiro Torres levanta algumas hipóteses para tal facto – “Significará que o leitor ficará com a liberdade de lhe atribuir qualquer letreiro? Qualquer frontispício servirá?” (TORRES, A. P., 1997: 16) – para, de seguida, concluir que “esta «ausência» implica uma generosidade, uma abertura que só a leitura do poema nos permite compreender no seu verdadeiro significado simbólico” (*id.*: 17).

¹²⁴ Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, existe, contudo, uma diferença considerável entre Namora e Régio: “Namora não nos declara, entre outras coisas, ser seu projecto «criar desumanidade», não aceitando, do mesmo modo, como sucede com o autor dos *Poemas de Deus e do Diabo*, que estes – Deus e o Diabo – é que o guiam, e «mais ninguém»” (*id.*: *ib.*). Segundo este crítico, Namora aproxima-se mais da perspetiva de Adolfo Casais Monteiro que, em *Sempre e Sem Fim*, obra datada de 1937, declara: “Ai daquele que já sabe / por onde abrir o caminho!” (MONTEIRO, A. C., 1993: 80).

vagueia pelo mundo, / por todos os caminhos do mundo, / [...] ora tem um mar de espuma, / [...] ora um deserto [...], / ora a miragem de se estar perto do oásis, / ora os pés cansados, sem forças para além” (FN, MS: 8). Simultaneamente, o *eu* de enunciação aponta para o caminho de liberdade poética que doravante trilhará, numa manifestação inequívoca de rebeldia contra quaisquer normas orientadoras: “Que ninguém me peça êsse andar certo de quem sabe o rumo e a hora de o atingir, / a tranqüilidade de quem tem na mão o profetizado/ de que a tempestade não lhe abalará o palácio, / a doçura de quem nada tem a regatear, / o clamor dos que nasceram com o sangue a crepitar” (*id.*: *ib.*). Ou seja, o poema inicial de *Mar de Sargaços* constitui-se como linha programática: o *eu* poético irá seguir livremente o seu percurso individual no que à criação poética diz respeito, assente num olhar constante à totalidade do mundo. Este poema de *Mar de Sargaços* revela também uma mudança significativa na interioridade do sujeito poético: o referente noturno (tão enfatizado em *Relevos*) dilui-se e é complementado por uma tendência diurna¹²⁵, marcada pela posição preponderante da luminosidade¹²⁶ e por uma visão apolínea, deixando antever a chegada definitiva da clarividência e do esclarecimento. No poema «Geografia», que Alexandre Pinheiro Torres considera “poema-proclamação” (TORRES, A. P., 1997: 20), o *eu* lírico, crente nesse facto, declara profeticamente que “a minha chegada estava escrita nos ângulos da vida / desde que ela me deu o seu beijo cru de noivado” (FN, MS: 10), acrescentando que “a vida adormecerá comigo, a madrugada acordará comigo: / serei o ruído do primeiro homem a renascer, / [...] as primeiras águas dum amanhecer dum rio / remoinhando na popa das barcas pesadas e sonolentas” (*id.*: 10-11). Mas isso será num momento posterior pois “hoje o meu olhar é ainda aquêlo ponto fixo e baço / para lá duma janela...” (*id.*: 11). É este caminho que o *eu* poético quer trilhar, vislumbrando algo de novo que, por ora, apenas consegue olhar desde a “janela”, simbolicamente representando a abertura para o mundo e para a “sofreguidão de vida” (TORRES, A. P., 1997: 19). Assim se compreende que os momentos de euforia que se vão sucedendo ao longo do poema sejam por vezes abruptamente interrompidos por considerações

¹²⁵ Como afirma Alexandre Pinheiro Torres, em *Mar de Sargaços* “já se traça todo um caminho decidido, onda por onda, atalho por atalho, farol por farol, itinerário de uma marcha que o levará da prisão da Noite onde se abriga (ou acobarda) até à madrugada a assinalar o porto onde o espera o Navio que o levará ao coração do novo Dia” (TORRES, A. P., 1997: 21).

¹²⁶ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant salientam que “a uma época obscura se segue, em todos os planos cósmicos, uma época **luminosa**, pura, regenerada” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 423). Estes autores afirmam ainda que “a luz sucede às trevas [...], tanto na ordem da manifestação cósmica como na da iluminação interior” (*id.*: *ib.*). Neste sentido, e ainda de acordo com a sua perspetiva, “a luz simboliza o desenvolvimento dum ser pela sua evolução – ele harmoniza-se no alto – enquanto que a escuridão, *o negro*, simbolizaria um estado depressivo e ansioso” (*id.*: 425).

disfóricas quando o sujeito de enunciação se refere ao longo caminho que terá de percorrer e que passa por quebrar todas as amarras que (ainda) o prendem ao passado angustiante.

Neste contexto de mudança, o poema «A Mais Bela Noite do Mundo» afigura-se como o momento fulcral da rutura definitiva do *eu* lírico com o passado (“Hoje, / será o fim! // Hoje, / nem a sombra do que há-de vir, / nem os mestres, nem os amigos, nem os livros, / nem a fragilidade dos meus pés / feitos de barro e cansaço!” [FN, MS: 14, 16]), desaparecendo a pretérita angústia para dar lugar a momentos de felicidade em que “as minhas palavras sufocadas / terão a sua hora de viver e amar!” (*id.*: 16). A mudança, apenas pressentida em *Relevos*, é agora assumida como certa e incontornável. Conforme o *eu* lírico faz questão de enfatizar no poema «Madrugada», o presente contém o gérmen do futuro promissor: “Ontem – é uma cidade perdida. // Hoje – é a ponte para a conquista de amanhã” (*id.*: 17). O *eu* poético confessa-se crente e otimista quanto ao futuro, abandonando as lamentações do passado: “Ai que a vida não é o chorar horas mortas, / não é êste carunchar madeira apodrecida, / não são as pègadas que ficaram para trás! // A vida é eterno alento, / é a partida de sempre / para o Império / que jamais se alcançou” (*id.*: *ib.*). Aliás, idêntica perspetiva surge no «Poema para Iludir a Vida», fazendo contrastar a disforia do passado (“Tudo na vida está em esquecer o dia que passa” [*id.*: 18]) com a euforia do presente (“Ah, mas a tua vitória está em saber que não é hoje o fim. / e que amanhã é a certeza, tão simples e tão bela, / que ninguém sabe negar” [*id.*: *ib.*]). O sujeito poético vai construindo e explorando um jogo temporal em que ao passado das trevas sucederá um hoje e um amanhã esclarecidos e plenos de esperança. O poema «Largada» concretiza esta partida tão ansiada, coincidindo com a despedida sentida de toda a vivência passada: “Adeus poço da minha vida, / com seus limos e seu lôdo / e as flores do campo, por cima, à sua beira. / Adeus minha vida” (*id.*: 20).

Ainda assim, o *eu* lírico regressa à sugestão noturna na segunda parte da obra. A grande diferença é que não o faz para louvar a noite mas para dela se afastar irremediavelmente. O poema «Nocturno», que repete um título de *Relevos*, põe em evidência esta tendência, como se constata no apelo explícito que o *eu* de enunciação dirige à noite, numa ânsia sentida de libertação: “Noite! // Que as tuas mãos de renda, levíssimas, impresentíveis, / baixem docemente as pálpebras dos meus olhos loucos!” (*id.*: 22). Também nas duas partes que constituem «Dois Poemas da Noite-Dia», o sujeito poético recusa-se a permanecer na noite, desligando-se de tudo o que ela representa. No primeiro desses poemas, aproveita-a apenas para dormir, o que lhe permitirá abstrair-se de qualquer ligação afetiva com ela e desejar a

chegada do novo dia: “Dorme! / Serão tuas tôdas as estrêlas, / todos os Impérios d’âquem e d’além mar! / A noite não tem distâncias para os teus desejos / que ontem eram um sonho vão” (*id.*: 27). Esse apelo é ainda mais acentuado no segundo poema, em que a noite é mero ponto de passagem para o desejado dia e para a libertação definitiva: “Que os meus cabelos revoltos de poeta / apareçam escorridos pela manhã” (*id.*: 28). Desta forma, o *eu* lírico encontrará a sua verdade mais íntima, como destaca no primeiro dos onze poemas que constituem os «Poemas Bárbaros»: “Eu andava perdido do meu verdadeiro caminho, / [...]. / Ah! mas ninguém consegue torcer o livro da verdade...” (*id.*: 30). O combate com a noite é intenso e nada nem ninguém o fará desistir da luta sem tréguas contra esse inimigo declarado: “Qualquer trégua / será vã entre nós. / A fome revigorou a minha praça. / Nem os olhos pedindo sono, / nem a alma pedindo bênçãos, / nem a bôca implorando pão, / vos abrirá a entrada, ó inimigos, herdeiros do meu fel! / Aqui vencer ou a guerra, ó inimigos, / irrisórios inimigos de lanças de papel!” (*id.*: 31). A noite, associando-se à sua perdição e destruição, dará lugar, na sétima parte de «Poemas Bárbaros», à renovação, como se o *eu* poético renascesse das cinzas e se fixasse definitivamente no dia: “Mas eu me erguerei dos meus pedaços, / nu e verdadeiro, / babado da espuma do meu ódio, / e gritarei a fôrça do meu dia / e o vosso arrepio de mêdo!” (*id.*: 34).

O sujeito de enunciação lança-se, então, a partir do conjunto de poemas que constituem o capítulo «Roteiro», na demanda da vida que tanto ansiara e passa a centrar a sua atenção na realidade exterior que o circunda e que, simultaneamente, o inquieta, deixando para trás a sua ligação à noite. Sente, por isso, como expressa no poema «Cantar d’Amigo», a necessidade crescente de “ultrapassar as fronteiras” (*id.*: 39). O processo de renovação introspectiva evolui e o *eu* poético torna-se cada vez mais ciente desse novo rumo. Note-se que, no poema «Pelicano», a invocação reiterada ao “dia” associa-se ao surgimento de uma nova esperança, reveladora da renovação em marcha: “Ó dia [...], / traze a palavra para a incerteza / dos que vagueiam à deriva; [...] deixa que, no teu rasto, fique o sangue / anunciando a esperança noutro dia. // Sê como a onda que morre para outra se criar!” (*id.*: 40).

É curioso constatar que, em *Mar de Sargaços*, ao contrário de *Relevos*, são mais escassas as referências à infância, o que não significa que elas não estejam igualmente presentes. O *eu* de enunciação tende, de certa forma, a culpabilizar a mãe pelo facto de o ter dado à luz sem lhe ter traçado o destino que ele tanto ansiava, obrigando-o a um combate intenso com ele próprio para se encontrar com a sua verdadeira essência. Esta desilusão e desencanto

aparecem sobremaneira enfatizadas na quinta parte dos «Poemas Bárbaros», quando o sujeito lírico expressa um desejo quase sádico de sofrimento, procurando anular a sua própria existência: “Rasguem os meus versos e tudo o mais onde se falar de mim. / Que eu sou tão inútil e bravo como o cardo que teu pé pisou. / Cospe na minha face amorfa, / [...] Segue o teu caminho fazendo-me chão para teus passos / e deixa-me no meio da estrada, / gasto e miserável / como minha Mãe me gerou!” (*id.*: 33). A referência à figura materna surge também no «Poema Cansado de Certos Momentos»: “Mãe! Encontrarás agora na minha alma, / a desolação dos caminhos saqueados / e abandonados. / Encontrarás em cada gesto caído / a saúde infinita daquele mundo de mêdos” (*id.*: 41), confessando-lhe os receios passados, que tanto o atormentaram. Agora que esse tempo anterior se esgotou, o *eu* poético reconhece-se outro: “Ai que isto de correr pela vida / semeando toda a riqueza que me legaste, / de levar em cada beijo / toda a ternura virgem que pariste e embalaste, / [...] só o meu Cristo / poderá viver o mundo negro da minha vida” (*id.*: 41-42). Esse renascido *eu* afasta-se da inocência infantil e da pureza transmitida pela mãe e volta-se para uma realidade exterior de ambiência rural que o perturba: “Mãe! tu nunca acreditaste / que à seara não viesse a rega do Céu / e a bênção do sol, / e que o vizinho apascentasse os seus rebanhos esfomeados/ pela erva menina dos meus prados, / e por isso me apontaste o caminho do destino / sem outros anjos nem nortes / que as tuas preces longínquas / a livrarem-me dos valados” (*id.*: 42). O sujeito poético partilha, então, com a mãe, esse estado de descoberta, alertando-a para a nova realidade que observa e que se afasta diametralmente daquela que a mãe conhece.

Tendo vencido todos os obstáculos que se lhe foram deparando e tendo resolvido o seu dilema interior, o *eu* lírico inicia, então, no poema «Viagem», uma nova forma de ser e de estar: “Que terras meus olhos desbravaram, / que mundos vi, / para assim ser uma saúde de tudo, / uma dor de tudo, / de tudo morrer e viver em mim!” (*id.*: 43). Questionando o seu renascimento, interroga-se acerca das mudanças operadas em si mesmo, estranhando-se e sentindo-se um estrangeiro no mundo exterior que o rodeia: “Em que pôrto os meus músculos / suaram à sombra de guindastes, / que terra dura e quente a minha enxada rasgou, / de que barco fui piloto, / de que pátria fui emigrante, / para sentir tôdas as dores que estão fora de mim?” (*id.*: *ib.*). Tendo realizado interiormente a revolução por que tanto ansiava, o *eu* poético critica, no poema «Aço», o facto de ainda existirem homens num estado de abulia inexplicável, para quem a noite e as trevas persistem:

Manhã.

Os homens da montanha acordaram seus braços,
os olhos reforçaram-se de luz,
a vida de renovação e esperança.
Tinham o desejo nos lábios,
o luar sêco e morto nas almas revigoradas,
a vitória na sombra grandiosa dos gestos,
o dinamismo no sangue vermelho das artérias.
Homens. Homens do dia claro.

Manhã.

A seus pés, os homens da planície continuaram múmias.
Tinham os braços colados,
a boca muda,
o sangue parado,
os membros retorcidos,
o caruncho na vida.
Eram velhos e pôdres.
Não esperavam a manhã. Nada os despertou.
Tinham sonhos vagos como a lua nos lagos de cera.
Na montanha os homens aplainaram caminhos;
Secaram a fonte das lágrimas.
A luz não os cegou: era esperada.
A seus pés, roía o caruncho da vida (*id.*: 45)

Neste sentido, o sujeito lírico salienta, no poema «Canção do Abraço», que urge auxiliar todos aqueles homens que, por qualquer razão, ainda não conseguiram atingir um estado de clarividência idêntico ao seu: “Martela-te, homem, / que não és copo de cristal! / Para que nasceste com êsses olhos / se os tens parados nos teus?” (*id.*: 46). Acresce que, no poema «Fábula», rejeita qualquer interferência divina no despertar desse estado de letargia humana (“E o Crucificado, então, já gargalhava / lá do cimo do trono onde subira / para os homens que santificavam o calvário. // E todos rendiam graças pelo milagre. // E todos se curvavam, sentindo-se obrigados” [*id.*: 49]), revoltando-se contra a indiferença divina: “Só eu, a expiar de fome e sede, / vociferava / contra o martírio inútil do Crucificado!” (*id.*: *ib.*).

No conjunto de poemas que constituem o capítulo «A Estrêla do Norte», o *eu* poético clarifica algumas particularidades inerentes à condição de poeta e da própria poesia. O poema «Canção de Embalo para as Virgens dos Portos» pode-se inclusivamente considerar uma arte poética namoriana:

O coração de poeta é oiro estilhaçado
que vai semeando no seu caminho.
Oiro caído, é oiro perdido,
que o poeta não volta para o regar.
Vão acenar-lhe da largada
como se êle partisse para o cabo do mundo,
que o horizonte é largo e o mar é fundo
e êle não tornará.

Ondas vencidas, são ondas perdidas,
que o poeta só tem saúdaes do que virá.

Quantos lenços acenados na viagem,
quantas virgens nas manhãs de nevoeiro!
Nuvem de longe não o traz consigo,
que o poeta é cata-vento:
só tem saúdaes do que virá.

Em cada praia chegada
há luzes festivas na areia:
A voz de mel do poeta triste
é canto feiticeiro de sereia.
Canta, canta, que a tua voz magoada
tenha a tristeza do bem perdido
dos sonhos azuis que o embalaram.
Ai! que dos olhos da barca
se vêem estrêlas a brilhar.
Canta, canta, para o tesoiro perdido
que a esperança lá irá naufragar.

Nem a noite, nem o dia, o trarão consigo:
O horizonte é largo e o mar é fundo:
há outras paragens, no cabo do mundo,
para êle descobrir e enfeitiçar (*id.*: 52-53).

Ou seja, a descoberta de uma nova realidade e o caminho percorrido para a alcançar torna-se o motivo principal da poesia namoriana. Neste sentido, o poeta partirá sempre em busca de “outras paragens” para “enfeitiçar”, cumprindo a missão para que está predestinado.

Do conjunto de poemas reunidos sob o título «Ressaca» destacam-se os sete que constituem «Retratos de Família», verdadeiro prelúdio do que Namora virá a concretizar, em 1941, no poema *Terra*: um forte sentimento telúrico e uma franca adesão à labuta diária dos camponeses pela sobrevivência, consubstanciada num olhar atento e constante à realidade exterior, como se observa logo no primeiro poema:

As badaladas na torre, pelo fim do dia...

Vinham os homens do trabalho, enxada aos ombros.
Os pastores cantavam o regresso. Paz.
Eu tornava do meu passeio ao pinhal.
Não ter um amigo para continuar, com ardor, a caminhada até ao moinho!

Não ter um amigo! Fui sempre só,
mesmo entre esta pobre gente que me estima e que eu amo,
gente a quem não amarga o desassocêgo que eu sinto,
mas um arado de suor pelas faces cansadas (*id.*: 58).

Tal como sucederá em *Terra*, é a descrição peculiar da paisagem física e humana da sua aldeia natal, bem como o relato de alguns episódios marcantes na vivência daquela comunidade rural (por exemplo, a visita do prior) que ecoa nas restantes partes de «Retrato de Família»: só a “Pacífica, adormecida vila onde nasci” (*id.*: 59) se mantém inalterável pois “tudo mudou” (*id.*: 60), até ele próprio. Ocorre, afinal, a abertura definitiva do sujeito de enunciação à realidade exterior, em detrimento da sua interioridade.

3.6 Os indícios neorrealistas

O percurso poético namoriano dos primeiros anos assenta, assim, numa inequívoca transformação na forma como o autor se posiciona perante si mesmo, perante os outros e perante a realidade objetiva que o rodeia. Se, em *Relevos*, é o poeta que faz desfilar o seu pessimismo e a sua angústia existencial por não saber (ainda) o rumo a seguir, em *Mar de Sargaços* nota-se já uma evolução, pois antevê-se uma transição para uma comunhão solidária e fraterna com a realidade rural e com a massa trabalhadora camponesa, que será definitivamente expressa em *Terra*. Ressalve-se, contudo, que em ambas as obras encontramos um *eu* que viaja interiormente pelos recantos mais secretos o seu ser, numa abordagem introspectiva que nos remete para um significativo pano de fundo presencista¹²⁷. O movimento presencista afigurara-se como ponte de passagem para os desígnios da novel geração de intelectuais neorrealistas e Namora assume esse carácter transitório da sua participação:

Mas a influência presencista, sobretudo evidente nos meios universitários, não poderia persistir. Útil pela agitação provocada, pelo seu esforço de arejamento, pela hostilidade a um intelectualismo amorfo – as suas obsessões de mórbida sondagem psicológica, de flagelação emocional, de definição minuciosa do *indivíduo*, de virtuosismo afastado do homem como representante de uma colectividade, não podia já corresponder às realidades instantes de um mundo que acabava de ser experimentado na guerra de Espanha para mergulhar numa outra guerra ainda mais reveladora da urgência de certos problemas e do quanto todo o homem neles participava. Os jovens que ascendiam para a literatura eram chamados irrefreavelmente a intervir, tornando-se a arte uma voz directa e persuasiva dessa interferência. Interferência que correspondia a uma íntima inquietação, acentue-se, como o individualismo dos presencistas correspondera a outra inquietação igualmente veraz e historicamente necessária, por ter contribuído para uma autenticidade artística. Era um apelo mais espontâneo do que premeditado, um desejo de manifestar, com a generosidade e o afogo de tudo o que começa, a sua adesão às classes oprimidas que eram chamadas ao despertar de uma consciência social (FN, SM: 235-236).

O Presencismo, afastando-se do homem como ser coletivo, não respondia às inquietações que os jovens escritores neorrealistas experimentavam. Partindo dessa nova consciência social,urgia intervir ativamente e não assistir passivamente ao espetáculo da miséria humana.

Nesta ordem de ideias, e apesar de tendencialmente «presencistas», as primeiras obras veiculam já indícios significativos do que virão a ser as grandes preocupações sociais

¹²⁷ José Manuel Mendes refere, a este propósito: “É vulgar ler-se que as primeiras obras de Fernando Namora [...] são de índole presencista. Se, por tal, entendermos o predomínio de certo tom subjectivista [...], algo existe, na verdade, num escritor que o denuncia” (MENDES, J. M., 1974: 819).

evidenciadas pelo movimento neorrealista¹²⁸, passando de uma configuração essencialmente individualista e psicologista para uma abordagem de tendência esmagadoramente coletiva e social¹²⁹. Ora, é precisamente isso que Rui Monteiro, um teórico do movimento, advoga ao afirmar que “da geração do «Orfeu» e da «Presença» separa-nos a substituição do individual pelo social, a consciência do condicionalismo da arte e do artista. Dela aproveitamos a libertação das formas, certos factores da análise psicológica e a lição do grande movimento poético” (MONTEIRO, R., 1940: s/p). Por isso, a confrontação com os ideais estético-ideológicos do movimento presencista torna-se inevitável, como destaca Namora: “Cada geração literária que hasteia uma bandeira oposta à que veio encontrar, e é esse desacordo que a legitima e sustenta, trava uma batalha” (FN, SM: 253). Portanto, o «desacordo» entre os dois movimentos é legítimo e mesmo natural, como, aliás, consideram Maria Alberta Menéres e Eugénia Melo e Castro:

Se a mensagem poética é intraduzível de uma língua a outra, ela também parece ser dificilmente traduzível de uma geração a outra, dentro até do mesmo domínio linguístico, pois periodicamente novos homens em novas estruturas existenciais contestam as criações dos homens que os precederam, reiniciando a tarefa da criação poética de um ponto que se considera sempre como um novo zero (Sísifo) (MENÉRES, M. A., & CASTRO, E. M., 1979: 18).

Reconhecendo o seu contributo no combate travado entre os arautos do neorrealismo e os membros do movimento presencista (“estive dentro de alguns, de outros participei” [FN, A: 28]), Namora esclarece acerca desta mudança de perspetiva:

Esse estremecimento colectivo [...] coincidia, quanto aos vários escritores que cursavam um meio universitário, com uma funda viragem do ambiente académico: neste, a burguesia dominante misturava-se, de chofre, com uma forte representação das classes desfavorecidas, dispostas a conquistar o acesso à cultura, pelo qual estremeciam as cidadelas da aristocracia económica. Uma tal democratização da atmosfera universitária fez que nela repercutissem [...] problemas até aí mantidos à distância de um escol intelectual numeroso.

Todas estas coordenadas deveriam forçosamente manifestar-se nas tendências dos jovens literatos. O movimento que iria em breve corporizar-se como um novo humanismo actuante, em contraste e competição com a arte «desinteressada» do tão próximo presencismo, surgia, assim, como reflexo de uma poderosa confluência de emoções, de alvoroços, de experiências – e daí eclodirem em vários lados numa simultaneidade que não correspondia a um prévio e mútuo compromisso, mas

¹²⁸ Na opinião de Fernando Namora, “foram [...] de atmosfera campesina, ou pelo menos popular, as primeiras obras tidas como paradigmas do neo-realismo.” Contudo, Namora ressalva que “certas obras anteriores de ambiência universitária, cidadina ou pequeno-burguesas assinalavam já uma viragem decisiva e nelas se iniciava o processo desmistificador do meio social português” (FN, CM: 26). Neste sentido, José Manuel Mendes constata que, nestas primeiras obras namorianas, se deteta já uma “rebeldia, decerto não ainda conscientificada, que traduz o despertar de inquietações sociais” (MENDES, J. M., 1974: 819).

¹²⁹ A respeito das primeiras obras de Fernando Namora, João José Cochofel afirma que “alguma coisa, nesses mesmos livros, denunciava já as preocupações da corrente neo-realista que então ensaiava em Portugal os primeiros passos” (COCHFEL, J. J., 1962: 10).

sim à urgência em traduzir um clima em que predominava o factor social. Por outras palavras: se, há bem pouco ainda, a geração presencista pudera concentrar a sua irreverência no arejamento ousado e às vezes provocante da linguagem artística e numa investigação introspectiva do indivíduo, os que de perto a seguiam eram solicitados por agruras sociais tão instantes que exigiam um novo modo de enquadrar os problemas humanos. A fuga a essas responsabilidades – e o subjectivismo individualista seria uma das suas expressões – equivalia a uma abdicação (FN, SM: 237-238).

Os escritores do novo humanismo sentiam o apelo urgente de agirem em prol do *outro* social, face aos novos problemas humanos, algo a que os ideais presencistas não respondiam satisfatoriamente.

A rutura das primeiras obras namorianas com o psicologismo presencista é ainda ténue nos três contos com que o autor colabora em *Cabeças de Barro*. Na narrativa «Mesa Franca», observa-se um sopro telúrico que percorre os momentos iniciais do conto, representado pelas “oliveiras da charneca, pelo “sol” e pelo “verde” (FN, CB: 31) do campo, mas a esse telurismo associa-se o esforço e o trabalho diário da comunidade campesina, simbolicamente representado pelo suor de Manuel Chiolas. Já no conto «A Tantas da Noite (Estudo)», constata-se uma preocupação, por parte do narrador, com a miserável condição socioeconómica dos mais desfavorecidos, nomeadamente com o grupo marginal das prostitutas que os jovens amigos visitam a certo momento da ação.

Reportando-se concretamente a *Relevos*, Alexandre Pinheiro Torres afirma que a obra demonstra inequivocamente “sinais de ruptura em relação ao presencismo” (TORRES, A. P., 1997: 8). Aliás, o próprio Namora reconhece este facto ao afirmar que em *Relevos* existia “alguma coisa que não cabe[ia] no espírito presencista” (NAMORA, F., 1941: 285). Na verdade, para além de uma perspetiva mais intimista, podemos constatar que existe uma predisposição do sujeito de enunciação para um olhar mais social, isto é, nota-se já uma consciência social que se abre para a realidade exterior em que o *eu* lírico se insere e que lhe permite visualizar um mundo de injustiça e de desigualdade social. Um exemplo paradigmático desta nova atitude lírica é o poema «Nocturno», onde surge uma explícita sugestão de contraste social (tão ao gosto neorrealista), apresentada na oposição entre “Casebres, palácios, fome, oiro...” (FN, R: 29) e na visão dicotómica que separa o homem rico e a criança pobre: “Naquela casa alta / (tão alta que mete mêdo!), / um homem rico, / vomitou champanhe duma janela / e riu alarvemente...” (*id.*: 33).

Também em *As Sete Partidas do Mundo* existem várias referências explícitas que ultrapassam as tendências do psicologismo do movimento presencista, deixando antever uma

clara adesão do escritor aos dramas dos mais desfavorecidos da sociedade. Logo no capítulo inicial, que precede as «sete partidas», o narrador alude explicitamente à situação miserável de pobreza e de fome que grassam na rua onde Florinda habita:

Mesmo numa rua pobre, onde as casas são velhas, a vida monótona e a gente triste, pode acontecer que nela surja a alegria. Mas, então, as pessoas estranham e fazem comentários [...]. A rua era a mesma. A rua, as pessoas, os hábitos, as coisas. A mesma casa de gente pobre que tem de ganhá-lo de manhã para comer ao meio-dia, que tem de ganhá-lo de tarde para comer à noite (FN, SPMb: 11)

O despertar nessa rua coimbrã traz consigo os pregões de uma série de hercúleas personagens que se encarregam de anunciar os produtos que vendem, como “os pregões esganiçados das camponesas, que tinham largado dos campos mal o dia era uma esperança no lombo das serranias” (*id.*: 12), ou “o pregão madrugador da leiteira, que veio cedo da aldeia e trouxe consigo o amanhecer” (*id.*: 21), ambas representantes de uma miserável e frágil condição de vida.

Num outro momento da ação, quando, certo dia feriado, o prefeito do colégio concede aos melhores alunos a benesse de saírem livremente para passearem, em virtude do seu bom desempenho escolar, João Queirós vai conhecer a cidade e, ao chegar à beira do rio, depara-se com um grupo de barqueiros pobres que convivem serenamente. O quadro da gente simples e humilde que João Eduardo vê e o odor exalado pela comida que preparam fazem-no sentir-se irmanado e solidário com aquela gente pobre, transportando-o para um passado singelo, que ele tão bem conhecia, na sua aldeia de Febres – o convívio com as crianças mais pobres que frequentam a escola:

Os barqueiros assavam sardinhas e espalhava-se aquele odor tão seu conhecido das feiras de Febres ou das horas da merenda junto dos companheiros pobres que vinham à escola da vila atravessando quilómetros de areias e pinheiros. Eram magros e retraídos. E com a pele do rosto muito escura. Pareciam ciganos. Não eram filhos do melhor ourives de Febres, não tinham casa de telhado vermelho com uma voraz e soberba águia lá no cimo, símbolo de fartura e poder. O odor, como das outras vezes, despertou-lhe um desejo impaciente de comer também as sardinhas. Só os pobres sabiam dar gosto à comida. Cebola, borra, sardinha. Mas, nas mãos deles, tudo isso era um manjar (*id.*: 184).

Refira-se, no entanto, que algumas personagens da obra acreditam que um dia a sua condição social se alterará. João Queirós sabe que virá a alcançar um estatuto social superior,

fruto das habilitações académicas que for adquirindo¹³⁰. E Florinda, que vive triste devido à pobreza que a rodeia, não se resigna a essa circunstância e tem a ilusão e o sonho de que um dia tudo na sua vida melhora¹³¹. Este facto permite-nos concluir que algumas personagens de *As Sete Partidas do Mundo*, apesar da sua juventude, possuem já uma consciência social dos problemas que marcam a sua época, tal como o narrador, que assume uma “observação atenta dos costumes” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 331) e coloca em evidência “os principais problemas da relação humana em sociedade” (*id.: ib.*). Por isso, Mário Sacramento considera que neste romance “colhe-se [...] o que, no programa da *Presença* para uma literatura viva, fazia a ponte para o neo-realismo” (SACRAMENTO, M., 1967: 43). *As Sete Partidas do Mundo* assinalam a partida de Fernando Namora para uma longa e difícil viagem pelos caminhos sinuosos e sofridos da realidade humana, como destaca Álvaro Salema:

Se o «psicologismo» presencista o influenciou no despontar da vocação, como atmosfera que a condição de época na sua adolescência teria de fazer-lhe respirar inevitavelmente, logo Namora inseriu nos seus primeiros livros uma peculiar e própria vivencialidade. Uma substância pessoal de absorção de experiência directa manteve esses livros iniciatórios no espaço literário de uma realidade humana aberta, sem exageros de especulação subjectivista e ansiosa de comunicação (SALEMA, A., 1982: 148-149).

Estas afirmações de Álvaro Salema acentuam o pioneirismo e precocidade de Namora relativamente às preocupações sociais, na medida em que, antes da afirmação do neorrealismo como tendência estético-literária, o autor já manifesta essa faceta¹³² de inquietação para com a miserável condição dos mais desfavorecidos da sociedade.

Em *Mar de Sargaços*, os sinais da alteração de rumo na escrita de Namora¹³³ tornam-se mais nítidos, até porque a obra faz a ponte para o neorrealismo que surgirá sensivelmente um ano depois, com o poema *Terra*. Na verdade, a par de uma (ainda) ligação ao psicologismo

¹³⁰ “João Queirós, porém, terá um dia casa sua, com janelas largas, cadeiras confortáveis. Terá muitas das coisas que alguém possa desejar; não é sem motivo que a criada da pensão e os moços de fretes da gare lhe chamam, desde há muito, *senhor doutor*. Os moços de fretes e as criadas e toda essa fauna miserável que os servem sabem que as boas oportunidades da vida lhes estão reservadas. Será um dia doutor, pois, um dos grandes de Febres ou de qualquer outra terra” (*id.*: 146).

¹³¹ “Mas Florinda é uma adolescente: não pode resignar-se como o pai. Está na madrugada da sua vida: tudo o que antevê para a frente é o imprevisto, nenhum dos dias repetirá o anterior. [...] A Florinda esqueceu o bordado e o almoço, pela certa. Metade das suas horas são passadas à porta ou à janela – uma janela para o mundo, aberta à esperança. [...] Ela é apenas uma rapariga que tem um sonho” (*id.*: 147-148).

¹³² Cf. SALEMA, A., 1982: 156.

¹³³ Acerca da mudança de perspectiva literária, Namora afirma: “E é assim que as coisas acontecem. Uma pessoa tem um sentir, o seu sentir, que a põe em relação com o mundo e traduz o modo como ela própria reage a esse mundo, uma espécie de estigma que a singulariza e, naturalmente, se vincula a uma peculiar expressão – e eis que, de súbito, descobrimos que a voz dessa sensibilidade pode ser outra do que aquela, ou aquelas, a que dia a dia nos foi habituando” (NAMORA, F., 1980: 7).

presencista, consubstanciada na expressão subjetiva e introspetiva do *eu* poético, constate-se uma crescente preocupação com o *outro* social, com os seus dramas e angústias. O apelo neorrealista surge logo no início da obra, nomeadamente no poema «Geografia»:

Meridianos do Mundo
semeados à beira dos caminhos que me condenaram ao nascer,
com bandidos, caminhantes e mendigos,
oferecendo em cada curva
a senha e a mensagem a saber.
Meridianos do Mundo,
à beira das minhas mãos decepadas,
sem mesmo aquele estandarte
que é verme da glória dos vencedores.
Meridianos do Mundo,
à beira da minha vida enquadrada,
a vossa presença me grita das lonjuras
e me conta histórias de asas e horizontes
que os meus olhos esfiados
nos rectângulos de ferro da minha cela
adivinharam o sabor.
Hora dos meus ouvidos perdidos
no ruído sem tréguas de mil bôcas
escaldando o meu sangue coagulado,
aguçando os meus nervos entorpecidos,
temperando os meus lábios de vida!
Hora!- hás-de chegar! [...] (FN, MS: 9-10).

O sujeito de enunciação manifesta uma crença nesse novo chamamento e mostra-se convicto da sua chegada próxima. Trata-se, afinal, de apregoar uma postura solidária e fraterna para com os mais desfavorecidos, como salienta noutro passo deste poema: “Irmãos, de passos rilhados nos relêvos do Mundo, / a vossa febre será a minha: que não se desgaste o vosso ardor / na minha espera: Serei a água para a vossa derme suada” (*id.*: 10). Contudo, no poema «Nocturno», o *eu* lírico, aludindo concretamente aos “mendigos” (*id.*: 22), condena a noite por lhes permitir irem “sonhando domínios do mundo” (*id.*: *ib.*), criando-lhes uma ilusão de vida com a qual ele, nesse estado de comunhão solidária, não pode compactuar. O combate que trava em prol dos mais desfavorecidos e do seu sofrimento é irreversível, como se constata no poema «Viagem»: doa-lhes a sua voz comprometida (“esta minha voz que é ainda o eco de tôdas as vozes!” [*id.*: 44]) e comunga dos seus infortúnios (“Quem sabe que encanto me fêz nómada por esse mundo, / nu, faminto e descalço como os mais” [*id.*: *ib.*]). Todo o sofrimento alheio acaba por se lhe entranhar visceralmente, tornando-se parceiros inseparáveis de uma caminhada conjunta.

Conclui-se, assim, que as primeiras obras de Fernando Namora se constituem como elemento de transição de duas perspectivas antagónicas pois, apesar de evidenciarem uma

tendência introspectiva, estando ainda muito associadas aos desígnios presencistas, contêm já elementos que deixam antever uma clara simpatia com as premissas ideológicas do emergente neorrealismo e uma adesão incondicional à condição miserável e oprimida dos mais desfavorecidos da sociedade, abrindo caminho para a denúncia de gritantes conflitos sociais e situações de injustiça. Desta forma, Namora associa-se, como poeta, à missão suprema de combatente social sem tréguas, como realça Joaquim Namorado:

Fernando Namora fez a sua aprendizagem literária, como tantos outros escritores da sua geração, na leitura dos modernistas (em particular, dos homens da *Presença*) e na de certos escritores estrangeiros por eles divulgados. Nos seus primeiros livros – *Relevos*, 1937, *Mar de Sargaços*, 1940, livros de poemas, e *As Sete Partidas do Mundo*, romance, 1938, as influências do modernismo são evidentes. Mas é nesses livros de igual evidência a afirmação de algo de novo, moldado por uma visão do mundo diferente, embora não explícita, por um novo modo de *atacar*, de apreender o real (NAMORADO, J., 1969: 411).

Doravante, esta preocupação com o *outro* social será o motivo central da preocupação estética namoriana, com o conseqüente abandono da feição intimista, como acontece na obra que se segue no seu percurso literário, o poema *Terra*.

3.7 As coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*

As coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores* congregam, na poesia e na prosa, respetivamente, alguns dos nomes mais emblemáticos da geração de 40 coimbrã que contribuíram para a afirmação dos ideais neorrealistas¹³⁴. Note-se, no entanto, que, de entre todos eles, o nome de Fernando Namora tem de ser destacado quando se faz referência a estas coleções, pois a ele se fica a dever muita da sua conceção, concretização e mesmo sucesso. Como salienta António Pedro Pita, é Namora “que verdadeiramente inventa e gere as emblemáticas colecções” (PITA, A. P., 2004: 33). Aliás, o próprio Fernando Namora confirma o contributo decisivo que teve na dinamização do *Novo Cancioneiro* ao salientar que o mesmo “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”¹³⁵.

¹³⁴ Salientando a importância do meio universitário coimbrão na afirmação de muitos movimentos culturais, Namora declara: “É em Coimbra que têm eclodido, quase sempre, os movimentos intelectuais portugueses. [...] Assim, ali se cruzam, colidem e se misturam jovens oriundos de vários ambientes e classes sociais. Desse choque e dessa fusão brotam por vezes verdadeiras tempestades. A vida dos estudantes é feita numa estreita camaradagem, que impede que o ambiente alheio à Universidade os disperse e despersonalize. Essa vida em comum e o encontro entre correntes de opinião, hábitos e gostos por vezes antagónicos, é sempre profícuo e estimulante. É natural, desse modo, que seja Coimbra o berço tradicional das viragens da cultura portuguesa, que, ali, manifestam a irreverência ferosa de todos os movimentos saídos das mãos da juventude” ([NAMORA, F.], s/d: s/p.). Também Joaquim Namorado partilha desta opinião, destacando que “não houve no nosso país revolução política ou movimento cultural que não encontrasse entre os estudantes de Coimbra apoio ou reflexo” (NAMORADO, J., 1979: 10).

¹³⁵ NAMORA, F., 1942.

3.8 *Presença vs Neorrealismo*

Em 1941¹³⁶, Fernando Namora publica o seu terceiro livro de poesia, *Terra*, volume inaugural da coletânea *Novo Cancioneiro* em que participam outros intelectuais do meio universitário coimbrão, como João José Cochofel, Carlos de Oliveira e Joaquim Namorado, entre outros. Esta obra, com a qual o autor adere incondicionalmente ao movimento neorrealista, marca igualmente o momento fundador e o advento deste movimento no campo da poesia¹³⁷, constituindo-se como verdadeiro ponto de viragem na Literatura Portuguesa, tal como o fora *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, para a prosa. Alexandre Pinheiro Torres considera inclusivamente que o poema *Terra* é “a verdadeira carta de alforria do Neo-Realismo poético português” (TORRES, A. P., 1983: 79). Ou seja, num curto espaço de tempo (recorde-se que a obra *Mar de Sargaços* fora publicada em 1940), Namora rompe com a perspetiva presencista e trilha uma nova abordagem poética de pendor neorrealista. Analisando a distanciação entre estas duas tendências na coletânea *Novo Cancioneiro*, Jean-Paul Sarrault, um crítico do novo movimento, afirma, em 1944:

Foi com elementos vindos, tanto desta segunda série da *Presença* como com escritores que tinham colaborado no *Sol Nascente* e no *Diabo*, [...] que nasceu a ideia de se publicar o *Novo Cancioneiro*. E Fernando Namora e João José Cochofel, que tinham escrito nessas publicações, encontram-se, pois, [...] destinados a servir de ligação entre o antigo grupo e a nova colecção de poesia então em formação. Mas a ligação entre estes dois grupos não se limitava somente a uma questão de pessoas e de autores, porque grande parte do espírito da *Presença* passou para o *Novo Cancioneiro*. Tudo aquilo por que os primeiros tinham lutado não foi renegado pelos segundos e, em particular, esse combate pela poesia pura que a *Presença* tinha travado. Todas as preocupações formais passaram igualmente de uma revista para outra. Mas os poetas do *Novo Cancioneiro* deram ao social um lugar eminente que não lhe tinha sido concedido pelos seus predecessores; porque essa preocupação do social já não é, para eles, um tema importante ou novo, é a face da sua ideia, da sua preocupação; é a sua preocupação constante e o seu próprio tema. Trata, pois, um assunto novo, com uma linguagem que os poetas anteriores tinham criado (SARRAULT, 1944: 97-108).

Estas significativas palavras de Sarrault permitem-nos enquadrar com rigor a mudança de paradigma literário, não apenas de Fernando Namora mas também da poesia e dos poetas do *Novo Cancioneiro*. O crítico começa por salientar que alguns destes poetas tinham

¹³⁶ Este projeto poético, embora só tenha vindo a público em 1941, já há alguns anos que estava idealizado, como refere Fernando Namora em entrevista 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” (Fernando Namora., *apud* PITA, A. P., 2004: 37).

¹³⁷ Como salienta António Pedro Pita, o poema *Terra* “dota o então jovem movimento neo-realista do seu manifesto poético” (*id.*: 38). Também João Gaspar Simões afirma, a este propósito: “eis, realmente, iniciado o neo-realismo da poesia portuguesa” (SIMÕES, J. G., 1959: 691). Urbano Tavares Rodrigues considera mesmo a poesia do *Novo Cancioneiro* como “o neo-realismo na sua pureza inicial” (RODRIGUES, U. T., 2010: 11).

colaborado, anos antes, com a revista *Presença*: João José Cochofel e Fernando Namora, no número 52; Mário Dionísio, no número 53/54; e Joaquim Namorado, nos números 55 e 56 (os derradeiros da revista). De seguida, Sarrault realça que muito do espírito da *Presença* acaba por, afinal e de forma natural, passar para o *Novo Cancioneiro*, como, por exemplo, a preocupação com a forma poética¹³⁸, até porque, como evidencia Carlos Reis, “no horizonte estético do neo-realismo cabia perfeitamente a dimensão de subjectividade que o discurso literário normalmente implica” (REIS, C., 1983: 76). Neste sentido, não se pode considerar que tivesse ocorrido uma rutura total e inequívoca na passagem do movimento presencista para o neorrealista, como, aliás, vários autores reafirmam¹³⁹, mas antes um natural confronto de gerações, cada uma defendendo as suas perspetivas. Luís Forjaz Trigueiros considera inclusivamente que o critério da procura de qualidade poética tão característico da *Presença* se estende aos jovens autores do *Novo Cancioneiro*, sintonizando as duas gerações num objetivo estético idêntico¹⁴⁰. No entanto, as palavras de Sarrault enfatizam também aquele que será o grande motivo de distanciamento entre a poesia de um movimento e do outro – a preocupação com a dimensão social, através de uma poesia assumidamente militante, por oposição à dimensão individual¹⁴¹. A questão prende-se, então, com o facto de, a seu ver, uma nova temática, virada para uma preocupação coletiva e social, se expressar numa linguagem criada e dinamizada pelos autores presencistas, nomeadamente no que à preocupação formal e estética diz respeito.

¹³⁸ Fernando Guimarães considera que “talvez não seja errado concluir que tanto na poesia presencista como no neo-realismo da passagem dos anos 30 para os 40 se pode constatar uma fundamental unidade de estilo, uma expressão comum” (GUIMARÃES, F., 1969: 116).

¹³⁹ Um destes autores é Fernando Guimarães, que é da opinião que “entre presencistas e neo-realistas é possível entrever uma relativa identidade quanto à interpretação da realidade expressiva, desde que se passe por alto aquele ponto em que a discordância ganha um acento particular: o das relações da arte com a sociedade” (GUIMARÃES, F., 2002: 24).

¹⁴⁰ Cf. TRIGUEIROS, L. F., 1969: 66. Este crítico acrescenta ainda que “se muitos poetas do «Novo Cancioneiro» [...] colaboraram ainda na segunda fase da revista «Presença», [...] decerto esta algo lhes disse ou eles algo receberam do seu preceptorado estético” (*id.*: 79).

¹⁴¹ Ou, segundo a designação proposta por Rosa Maria Martelo, “lirismo coral” / “lirismo solista”, respetivamente (MARTELO, R. M., 1998: 121).

3.9 A preferência dos autores neorrealistas pelo romance

Ao considerar-se, como Sarraute, que a preocupação com a dimensão social deve surgir em detrimento de uma dimensão individual¹⁴², uma outra questão se coloca relativamente aos géneros literários: a problemática social seria mais nitidamente visível no romance¹⁴³ do que na poesia na medida em que, como salienta Luís Forjaz Trigueiros, “o romance é sempre uma epopeia do conhecimento: conhecimento do Homem e da vida” (TRIGUEIROS, L. F., 1969: 63). Aliás, é precisamente esta característica inerente ao romance que Carlos Reis e Ana Lopes destacam quando afirmam que “a narrativa não cessa de se afirmar como modo de representação literária preferencialmente orientado para a condição histórica do Homem, para o seu devir e para a realidade em que ele se processa” (REIS, C., & LOPES, A., 1991: 265). Fernando Namora não deixa de reconhecer a importância deste facto, considerando que “uma das saliências da minha geração é precisamente a de, afincadamente, procurar incluir no escritor português o gosto pelo romance e o conceito de que essa expressão literária é indispensável para a tradução das realidades e anseios de um povo.”¹⁴⁴ Ao longo da sua vida, Namora vai reafirmando esta predileção pelo romance, como é o caso da entrevista que concede a Cremilda de Araújo Medina, onde assume que “os assuntos que tinha a transmitir o seriam de maneira mais autêntica e profunda no romance” (Fernando Namora, *apud* MEDINA, C. A., 1983: 98). Muitos outros críticos foram também enfatizando esta ideia. Em 1940, Fausto Ribas considerava que “o romance é a modalidade literária mais adequada à expressão da nossa época e é nele que geralmente a arte realista apresenta as suas realizações mais convincentes” (RIBAS, F., 1940: 431). Já antes, em 1937, no dealbar do movimento, Mário Dionísio, autor e crítico do movimento, afirmava:

O romance [...] aparece-nos com extraordinária importância hoje. É talvez a manifestação artística mais concreta. A poesia dá-nos uma afirmação que muitas vezes compreendemos mais sensivelmente do que inteligentemente. É uma síntese. No romance aparece-nos a afirmação também mas mais concretamente. Concreto, talvez não seja a expressão própria. Queremos dizer: enquanto que num poema se nos afirma directamente *é*, num romance afirma-se-nos *é* duma forma mais indirecta mas mais documentada: *é* por isto, *não é* por aquilo. A poesia dar-nos-á directamente uma sensação. O romance explicar-no-la-á. O poeta que cante a miséria dum camponês pode desconhecer [...] o tamanho exacto da sua choupana, o preço dos géneros

¹⁴² Para Eduardo Lourenço, esta dimensão individual justifica-se na medida em que os presencistas “tomavam a literatura como um *mundo em si*” (LOURENÇO, E., 1982: 300).

¹⁴³ A nosso ver, uma das grandes conquistas do Neorrealismo foi precisamente a recuperação da importância do romance português, o qual, como salienta Nuno Júdice, “após o apogeu oitocentista, entrara em declínio no primeiro quartel do século” (JÚDICE, N., 1997: 64).

¹⁴⁴ [NAMORA, F.], s/d.: s/p.

alimentícios em relação com o seu salário, as minúcias do seu estado de cultura ou incultura. O romancista, pelo contrário, deve conhecer todas essas minúcias, deve dar-no-las circunstanciadamente, deve pôr sempre um problema, enunciá-lo e resolvê-lo (DIONÍSIO, M., 1937: 3).

Na opinião de Mário Dionísio, o romance permitia a representação mais «concreta» da realidade, documentando-a e explicando-a pormenorizadamente, por oposição à poesia, que remete para uma dimensão mais sensorial. Por isso, Mário Dionísio acrescenta, a este propósito, que “as palavras na poesia transfiguram-se, libertam-se dos compromissos, são *outras...*” (DIONÍSIO, M., 1956: 127), sugerindo, então, que o comprometimento do escritor neorrealista é mais acentuado com o romance. Alguns anos mais tarde, Eduardo Prado Coelho conclui que “o neo-realismo teve na poesia um destino incómodo” (COELHO, E. P., 1972: 40) precisamente por este pretensão distanciamento. Carlos Reis fala inclusivamente numa desvalorização da produção poética neorrealista quando cotejada com a ficção narrativa¹⁴⁵, salientando que tal se fica a dever a uma opção estratégica que visa expressar mais pragmaticamente a dimensão social do movimento:

Trata-se, pois, de privilegiar a ficção narrativa como modo literário claramente dominante, porque ajustado a representar a dinâmica de transformações económico-sociais, as tensões interclassistas que impulsionam tal dinâmica e a sua postulação dialéctica; assim, a literatura neo-realista encontrará na narrativa literária, particularmente no romance e no conto, a solução estrategicamente adequada ao cumprimento de um programa ideológico cultural centrado no desejo de desalienar os humilhados e oprimidos (REIS, C., 1992: 84-85).

Idêntica opinião é partilhada por Eduardo Lourenço, apologista de que “não é na poesia que melhor se colhe (pelo menos com mais facilidade) o autêntico carácter do *neo-realismo*, mas nos romances e contos que o ilustraram” (LOURENÇO, E., 2007: 244). Ou seja, a poesia, pela sua linguagem ambígua e sugestiva¹⁴⁶, não seria o género literário mais adequado à transmissão da mensagem ideológica de desalienação do homem português, ao contrário do romance, mais orientado para a problematização e explicação dessa mesma mensagem. Convém ainda recordar que a geração neorrealista travara um intenso combate teórico contra o subjetivismo presencista, logo, a poesia poderia ser conotada com esse movimento de que pretendia desvincular-se a todos os níveis (político, ideológico, etc.). Observa-se, então, que, na prática, a riqueza da produção poética neorrealista da primeira fase do movimento (e do

¹⁴⁵ Cf. REIS, C., 1983: 78.

¹⁴⁶ Na opinião de Ana Paula Arnaut, “não abandonando a instância do lírico, do intimismo, a poesia se revelava como um frágil campo de exercício ortodoxo da nova *praxis* literária” (ARNAUT, A. P., 2006: 168).

Novo Cancioneiro, em particular) se fica a dever à variedade e diversidade da inspiração de todos estes poetas e respetivas composições poéticas¹⁴⁷, verdadeira “identidade plural” (PITA, A. P., 2006: 13), com a particularidade de elas “não se inculcaram como esse neo-realismo encarnado” (LORENÇO, E., 2007: 15), indo muito mais além das premissas que a ortodoxia neorrealista queria fazer impor. A heterogeneidade e polifonia de todas essas vozes levam-nas a contribuir, cada uma à sua medida, para a afirmação de uma dimensão social totalmente oposta à dimensão individual da geração anterior¹⁴⁸, numa clara “intenção de afirmar uma vanguarda literária em consonância com a vanguarda política” (MARTELO, R. M., 1998: 90). A poesia neorrealista constrói-se, assim, na base duma dialética entre o “eu individual”, que tende a se desvanecer, e o “eu social”, que se afirma inequivocamente. Como quer que seja, é um dado incontroverso que, após terminada a participação no *Novo Cancioneiro*, a maior parte destes autores passa a dedicar-se quase exclusivamente ao género narrativo¹⁴⁹, contribuindo para a edificação de uma vasta bibliografia ficcional neorrealista¹⁵⁰, à excepção de Joaquim Namorado e de João José Cochofel, que continuam a trilhar o seu caminho literário exclusivamente através da poesia¹⁵¹. Talvez por esta razão Eduardo Lourenço considere que, no caso concreto do neorrealismo, “nenhum dos seus poetas mais autênticos logrou um estatuto mítico” (LOURENÇO, E., 2007: 22) que o elevasse à condição de poeta superior¹⁵². No caso de Fernando Namora, só muito mais tarde, em 1969¹⁵³, se voltará a

¹⁴⁷ Rosa Maria Martelo salienta precisamente que “mais do que numa ruptura efectiva, a produtividade do *Novo Cancioneiro* reside no potencial produzido por esta reunião de materiais poéticos susceptíveis de exploração e desenvolvimento à luz de uma ideologia inovadora” (MARTELO, R. M., 1998: 91).

¹⁴⁸ Para Eduardo Lourenço, “uma geração surge contra alguma coisa” (LOURENÇO, E., 1987: 78). Esta oposição individual / social é, a nosso ver, o ponto fundamental que separa a geração neorrealista da geração anterior.

¹⁴⁹ A este facto se reporta uma nota não assinada inserida no número 24 de *O Globo*, datada de 15.05.1944, onde se afirma que “o grande fervor do romance parece ter estancado a veia poética das novas gerações. Não surgem nas montras novos volumes dessa excelente colecção «Novo Cancioneiro», nem qualquer dos poetas por ela revelados nos tornou a dar qualquer obra de poesia. E, de entre eles, Manuel da Fonseca, Fernando Namora e Carlos de Oliveira parecem ter trocado de uma vez para sempre a poesia pelo romance”.

¹⁵⁰ Na opinião de João Gaspar Simões, “os escritores neo-realistas que deram melhores provas na ficção foram aqueles que não desdenharam cultivar a poesia” (SIMÕES, J. G., 1999a: 214).

¹⁵¹ Após a participação no *Novo Cancioneiro*, Namorado publica mais duas obras poéticas, *Incomodidade* (1945) e *A Poesia Necessária* (1966). Quanto a Cochofel, a sua carreira literária prossegue com a publicação de *Descoberta* (1945), colectânea que reúne os seus três primeiros livros de poesia (*Instantes* – 1937; *Búzio* – 1940; *Sol de Agosto* – 1941), *Os Dias Íntimos* (1950), *Quatro Andamentos* e *46º Aniversário* (1966), *Uma Rosa no Tempo* (1970) e *O Bispo de Pedra* (1975).

¹⁵² Alguns críticos literários portugueses chegam inclusivamente a desvalorizar a faceta poética de Fernando Namora. João Gaspar Simões, por exemplo, afirma que “Fernando Namora não é aquilo a que se chama um genuíno poeta” (SIMÕES, J. G., 1999a: 255).

¹⁵³ Referimo-nos a uma obra poética original, não contabilizando, assim, *As Frias Madrugadas*, que vêm a público em 1959 e que englobam os poemas dos três livros que Namora publicara até então, contendo uma ou outra alteração levada a cabo pelo autor: *Relevos*, *Mar de Sargaços* e *Terra*.

dedicar ao “demónio da poesia” (NAMORA, F., 1980: 7), com a publicação de *Marketing*, optando por construir e assentar a sua carreira literária na prosa. Aliás, este facto até poderá parecer paradoxal, pois em entrevista concedida ao jornal *Tempo*, em março de 1987, chega a afirmar que “sou mais eu na poesia”¹⁵⁴ na medida em que ela perspetiva “uma intimidade que permite outra subjectividade” (*id.*: *ib.*). Contudo, Namora faz questão de esclarecer este eventual paradoxo acrescentando: “No caso da poesia está muito o ficcionista, como na prosa está o poeta. Muito da minha poesia é ficcional. *Terra* tem personagens, tem uma situação. [...] De modo que, uma coisa nunca brigou com a outra, mas complementaram-se como possibilidade de expressão” (*id.*: 234).

¹⁵⁴ Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 233.

3.10 *Novo Cancioneiro* – Poema *Terra*

A coletânea *Novo Cancioneiro* é constituída por dez volumes de poesia¹⁵⁵: em 1941, são publicados os livros *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*, de Álvaro Feijó, e *Planície*, de Manuel da Fonseca; em 1942, são editados os volumes *Turismo*, de Carlos de Oliveira, *Passagem de Nível*, de Sidónio Muralha, e *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro. O último volume da coletânea surge em 1944 e intitula-se *Voz que Escuta*, da autoria de Políbio Gomes dos Santos. Todos estes poetas unem-se em torno de um desígnio comum, “o desejo de, através da poesia, libertar os mais oprimidos” (BELCHIOR, M. L., 1980: 46), sugerido pelo próprio termo “Novo” no título da coletânea, visando aquilo que Fernando Martinho considera ser a “sua aspiração a desenhar *novas arquiteturas*, e a construir um *mundo novo*” (MARTINHO, F. J. B., 2010: 16). Por este motivo, poder-se-á questionar a razão pela qual todos estes poemas não foram compilados num único volume, algo que Fernando Namora esclarece em entrevista concedida à revista *Via Latina* ao afirmar que “a necessidade de dar uma imagem mais justa da produção de cada poeta sugeriu a edição de volumes independentes”¹⁵⁶. Acresce que o sopro unificador que percorre estes poemas, “reação de novos contra o interiorismo, contra a literatura doentia, de rebuscamento, contra uma atitude mistificadora do artista perante a realidade” (*id.: ib.*), também poderia ser motivo para que fossem publicados num único volume, o que não veio a suceder. Refira-se, no entanto, que alguns destes autores já anteriormente tinham publicado, a título pessoal, outros livros de poesia. Fernando Namora editara, como vimos, as obras *Relevos* (1937) e *Mar de Sargaços* (1940), João José Cochofel trouxera a público os livros *Instantes* (1937) e *Búzio* (1940), Álvaro Feijó publicara, em vida, *Corsário* (1940), Manuel da Fonseca, em 1940, dera a conhecer a obra *Rosa dos Ventos*¹⁵⁷ e Políbio Gomes dos Santos editara *As Três Pessoas*, em 1938. Portanto, para alguns destes autores não se trata de uma estreia poética mas de uma evolução. No caso de Namora, e como salienta Fernando Mendonça, o poema *Terra* é “um passo dado em frente, ou, pelo menos, constitui uma

¹⁵⁵ Esteve prevista a publicação de outros volumes da coleção, mas tal não se concretizou. É o caso de *Poemas de Hoje* de Augusto dos Santos Abranches e de *Sangue* de António Ramos de Almeida.

¹⁵⁶ Fernando Namora, *apud* PITA, A. P., 2004: 37.

¹⁵⁷ Isabel Vaz Ponce de Leão considera *Rosa dos Ventos* “a primeira grande obra poética do movimento” (LEÃO, I. V. P., 2002: 95), não apenas porque é “um grito de revolta, por vezes irónico, [...] que ultrapassa a compaixão contra os males sociais” (*id.:* 96), mas também devido a evidenciar “um espírito de recusa, uma esperança no homem” (*id.: ib.*).

afinação com as intenções sociais do grupo” (MENDONÇA, F., 1973: 155). Quanto ao eventual paradoxo de ter iniciado a sua atividade literária na poesia, Namora esclarece “que isso se explica por não haver uma vocação consistente”¹⁵⁸, acrescentando que “a poesia é algo de mais imediato” (*id.: ib.*) e “corresponde, ainda, a uma fase de impaciência, em que as pessoas têm de pôr cá fora o que querem dizer e a poesia presta-se a isso” (*id.: ib.*). Ou seja, para além da natural imaturidade da adolescência, é a tendência imediatista da poesia, aliada a uma avidez de expressão do próprio poeta, que justifica a opção inicial pela poesia.

Um outro dado significativo no contexto global da publicação do *Novo Cancioneiro* é o facto de os quatro primeiros autores (e respetivas obras) editados na coleção serem precisamente aqueles que haviam colaborado com o movimento presencista, o que se justifica, segundo Alexandre Pinheiro Torres, na medida em que, devido a essa participação (embora ténue), eram eles as figuras “mais capazes de, ao mesmo tempo, continuarem as conquistas estéticas do Modernismo, estabelecendo o elo de ligação, e pô-las ao serviço de uma nova visão humana, mais próximo das realidades sociais” (TORRES, A. P., 1999: 13).

No caso de Fernando Namora, a novidade temática está patente na epígrafe¹⁵⁹ que escreveu a *Terra*, onde se lê: “Este é um livro da Terra; da Terra que não foi vista da janela do comboio. Nem é tão pouco um livro de escola¹⁶⁰. Apenas uma contribuição sincera para o conhecimento da Gleba” (FN, T: 2).¹⁶¹ O que sobressai destas palavras introdutórias é a tentativa que Namora faz de se demarcar de uma certa problematização da condição do artista neorrealista, visando tão só transmitir um olhar simultaneamente singelo e sentido do ambiente rural português, que ele conhecia das memórias gratas da infância e, dessa forma, abrindo a arte para o exterior¹⁶². Assim se compreende que *Terra* faça apelo a todo um

¹⁵⁸ Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 233.

¹⁵⁹ Muitas obras neorrealistas, quer em poesia, quer em prosa, apresentam epígrafes ou notas explicativas. Cremos que este facto se justifica pela primacial intenção comunicativa que os autores pretendem conseguir junto do público, servindo-se destes recursos para clarificarem a mensagem a transmitir.

¹⁶⁰ Na já referida entrevista ao jornal *Tempo*, Namora esclarece: “[Terra] Não é um livro de escola, porque nunca escrevi livros de escola; teriam sido escritos com ou sem neo-realismo, pois que estavam todos muito ligados a uma vivência muito autêntica com gente da aldeia com quem eu tinha vivido em estreito contacto...” (Fernando Namora., *apud* RODRIGUES, E., 2000: 234).

¹⁶¹ Note-se que esta epígrafe não aparece na reedição de *Terra* incluída em *As Frias Madrugadas*, de 1959. A ausência poder-se-á compreender pela distância temporal (sensivelmente vinte anos) que separa a primeira edição da sua reedição. Os prefácios, notas introdutórias e outros paratextos tinham sido fundamentais num primeiro momento de afirmação da produção neorrealista, em que urgia esclarecer e orientar os leitores para a(s) novidade(s) ou eventuais dificuldades de entendimento da mensagem a veicular. Havia, como salienta Carlos Reis, uma acentuada preocupação “com a formulação discursiva da [...] mensagem, na medida em que essa formulação condicionava de perto a eficácia sociocultural do movimento” (REIS, C., 1983: 122-123).

¹⁶² Neste sentido, José Manuel Mendes considera que, no poema *Terra*, “Namora preferiu, à abstracção dum razoado teórico, a sua ilustração com o real imediato” (MENDES, J. M., 1974: 821).

conjunto de sensações (nomeadamente visuais e auditivas) que contribuem para a amostragem desta exterioridade intencionalmente pretendida. O objetivo primacial de Namora era, assim, uma abordagem substancial e incisiva da ruralidade¹⁶³ e dos camponeses, através de um olhar que permitisse aceder a um conhecimento direto e não apenas vislumbrado ou pressentido a partir “da janela do comboio” (FN, T: 2). Neste particular, note-se que o próprio título do poema sugere precisamente essa procura de objetividade, constituindo-se como o que Carlos Reis considera ser “uma marca de concreto e imediato que desde logo desmotiva leituras eventualmente interessadas em formulações simbólicas ou metafóricas” (REIS, C., 1983: 404). Namora refere também que este não é “um livro de *escola*” (FN, T: 2), o que pressupõe que não se trata de um livro exemplificativo de uma determinada doutrinação estética ou ideológica. Aliás, este posicionamento assemelha-se ao que Alves Redol tivera, em 1939, relativamente a *Gaibéus*, onde destaca todo o conhecimento que, através do romance, se poderia ter da dura e sofrida realidade de vida dos trabalhadores rurais das margens do rio Tejo: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem” (REDOL, A., 1939: 9). Apesar das diferenças entre as duas obras, a verdade é que em ambas se proclama um conhecimento concreto de uma determinada realidade social, quer seja a vivência dos ceifeiros ribatejanos, quer a dos camponeses de uma aldeia rural. Talvez seja este o motivo fundamental que confere a *Terra* uma dimensão mais narrativa do que propriamente lírica, na medida em que é possível aprofundar as suas categorias mais relevantes – personagens, ação, tempo, espaço e narrador. Não surpreende, por isso, que a poesia neorrealista do *Novo Cancioneiro* se construa na base daquilo que Fernando Martinho designa por “maior libertação versificatória e prosódica” (MARTINHO, F. J. B., 2010: 56).

O que sobressai dos vinte e quatro poemas que compõem a obra (organizados por numeração árabe e não por título, numa sequência de 1 a 24¹⁶⁴) são autênticos quadros descritivos das pessoas (a “Gleba” [FN, T: 2])¹⁶⁵ e das vivências de uma pequena aldeia rural¹⁶⁶, os quais conduzem o poeta “ao encontro da vida” (TORRES, A. P., 1990: 55). Trata-

¹⁶³ Daí, a nosso ver, Namora ter utilizado a maiúscula inicial ao referir-se à “Terra”.

¹⁶⁴ Refira-se, aliás, que também João José Cochofel recorre a idêntico procedimento na obra *Sol de Agosto*, embora tenha utilizado a numeração romana.

¹⁶⁵ Namora, na entrevista concedida ao jornal *Tempo*, destaca toda a “força política” que este termo possuía, daí tê-lo utilizado (Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 234).

¹⁶⁶ João Gaspar Simões considera que a ação do poema se desenrola na zona de Condeixa. (Cf. SIMÕES, J. G., 1959: 690).

se de “gente bem viva de um mundo apolíneo” (*id.*: 31), satisfazendo o propósito de Namora em transmitir “o conhecimento da Gleba” (FN, T: 2). Neste sentido, o poema não revela uma visão idílica ou simplesmente bucólica do espaço rural¹⁶⁷, tão ao gosto da tradição lírica portuguesa, mas antes um espaço telúrico preenchido por uma vida de sofrimento, de tormenta, de luta heróica pela sobrevivência, num quadro de “dolorido realismo” (BATISTA, F., 2010: 75). António e Cacilda vivem uma vida simples, tal como simples é a fraternidade que une toda a comunidade no desígnio fundamental de ultrapassar epicamente os obstáculos que a rotina diária lhe coloca. *Terra* contribui, assim, para a afirmação de uma “poesia narrativa, com a força épico-lírica que lhe está adjacente” (SIMÕES, M. G., 2010: 17). Namora empresta a sua voz ao sofrimento, à dor e à angústia daquelas gentes da aldeia, assumindo-se como verdadeiro porta-voz do “clamor silencioso do Povo, dos «humilhados» e «ofendidos»” (LOURENÇO, E., 2010: 6). Apesar de formalmente apresentados em verso livre, de estrofe única, os poemas que constituem *Terra* são maioritariamente o relato de pequenas histórias dos protagonistas António e Cacilda: “enamoram-se, casam, têm um filho, morre-lhes um boi, a terra não produz, emigram” (COELHO, J. P., 1961: 288). Nesta ambiência rural, para além do jovem casal, tomamos igualmente contacto com outras personagens, como a Mari Carmo, a tia Laurinda, a tia Aninhas, o tio Vicente, as quais se evidenciam pela simplicidade e humildade. O conjunto das personagens presentes em *Terra* abarca, assim, “uma comunidade fraterna mas atormentada, consumida e, apesar de tudo, inseparada do mundo onde, como heróis, se implantavam” (MENDONÇA, F., 1973: 155). É, afinal, a dura e miserável condição de (sobre)vivência dos camponeses portugueses que Namora expressa em *Terra*.

Paralelamente, destaca-se um outro aspeto inovador no poema inaugural do *Novo Cancioneiro*: com exceção do poema seis, desaparecem os pronomes pessoais de primeira pessoa. Ora, este facto pressupõe a quase eliminação do discurso subjetivo, com a consequente valorização do plano da objectividade, o que nos permite concluir que é neste ponto concreto que Namora se desvincula de qualquer ligação poética ao movimento presencista. Constatamos, assim, que Namora enceta um “processo de despessoalizar” (TORRES, A. P., 1990: 57) a poesia, em detrimento de uma nítida intenção de fazer agir os outros, de pôr em destaque a sua vivência trágica e sofrida, de enfatizar a sua contínua luta

¹⁶⁷ Para Vítor Viçoso, a literatura rural neorrealista é o “epílogo de toda uma literatura que, sobretudo desde finais do século XIX, se orientou para a desocultação de um tradicional bucolismo pacificador e objecto de entretenimento da classe aristocrática e da narcísica contemplação burguesa” (VIÇOSO, V., 2009: 16).

pela sobrevivência¹⁶⁸. Namora concretiza, assim, “o mais completo eclipse” (TORRES, A. P., 1990: 56) do *eu* poético na lírica portuguesa, fazendo sobressair novos protagonistas, que são elevados à condição de heróis – a massa constituída pelos trabalhadores rurais, que não representam anonimamente uma determinada classe mas são individualizados, têm rosto e nome¹⁶⁹. A exceção no poema seis¹⁷⁰ entende-se pelo facto de Namora pretender assinalar a sua presença e mostrar-se totalmente solidário com a heróica luta de toda essa massa de trabalhadores rurais¹⁷¹. Como salienta Alexandre Pinheiro Torres, “ele afinal também está ali, é parte integrante de um código dramático que já não utiliza para apontar para si próprio mas para desvelar a tragédia dos Outros” (*id.*: 57). Namora quase se desvincula da perspectiva individual (o «eu») para expressar uma dimensão coletiva onde também se inclui (o «nós»), “irmanando-se com os trabalhadores rurais na sua batalha pela sobrevivência” (BATISTA, F., 2010: 78) e expõe uma dimensão plural que David Mourão-Ferreira apresenta como “o nós, o todos, a multidão” (MOURÃO-FERREIRA, D., 1988: 16). Ou seja, para Namora importava, mais do que transmitir uma perspectiva interior (subjéctiva), como sucedera nas obras poéticas anteriores, ainda umbilicalmente ligadas ao presencismo, mergulhar no mundo exterior (objectivo), com toda a sua dureza e sofrimento¹⁷². Assim, a presença excepcional do *eu* visa essencialmente acentuar o seu forte comprometimento e solidariedade com os mais desfavorecidos, uma vez que “ele se mostrava compungido ou revoltado, [...] enquanto *sentia* as dores alheias ou acusava os que tinha por responsáveis delas” (SIMÕES, J. G., 1959: 691). Não se deteta, por isso, em *Terra*, uma consciência social de classe que conduzisse a um hipotético cenário de mudança do destino comum a todas as personagens que vão desfilar ao longo do poema. Recorde-se que Namora pretende desvincular-se de qualquer orientação

¹⁶⁸ Segundo Fernando Mendonça, “Namora compreendeu que uma poesia que tinha raízes na terra tinha de pôr em acção os seus protagonistas” (MENDONÇA, F., 1973: 156). Também Joel Serrão destaca a centralidade do *outro*, com o conseqüente esvaziamento do *eu*, afirmando que “o neo-realismo tenta o seu caminho, a sua solução estético-humanista, no voluntário esquecimento do eu, [...] para entregar-se ao mundo dos outros, especialmente ao dos pobres – camponeses, operários, artífices –, considerados como vítimas duma engrenagem sócio-económica injusta e desumana, que importava desmontar e desmascarar, para abrir caminho a uma *nova* solidariedade entre os homens, a qual, por mais que tardasse, se aproximaria [...] de modo irreversível” (SERRÃO, J., 1972: 29).

¹⁶⁹ De acordo com Fernando Martinho, *Terra* é uma “poesia com pessoas, e de pessoas com nome” (MARTINHO, F. J. B., 2010: 56).

¹⁷⁰ “Deixa: eu ver-te-ei no campo, ao arroz e ao frio das maleitas” (FN, T: 16).

¹⁷¹ Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, “este *eu* isolado é a reiteração de que ele também ali se encontra, não como narrador indiferente, porque não há narradores indiferentes quando a matéria que se narra atinge a dignidade da épica” (TORRES, A. P., 1990: 31).

¹⁷² Carlos Reis defende que na poesia neorrealista portuguesa se verifica um “evidente impulso do sujeito lírico para aquilo que o rodeia, em detrimento da sua interioridade” (REIS, C., 1983: 80).

ideológica mais ortodoxa, não apresentando nenhum apelo concreto a um combate que visasse alterar o rumo dos acontecimentos vivenciais daquela comunidade rural.

Logo no Poema 1 somos confrontados com o referente espacial em que se desenrola(rá) a ação: uma pequena e anónima aldeia, onde sobressai a torre de uma igreja, a qual fora edificada a partir do esforço e da generosidade dos seus habitantes¹⁷³. Constatamos ainda a presença de uma voz enunciativa, em tudo semelhante à de um «narrador onisciente»¹⁷⁴, que se integra na ambiência específica da aldeia e com ela mantém laços afetivos, como se comprova pelo facto do avô ter doado um pedaço de terreno para a edificação do campanário. Note-se, no entanto, que a atitude enunciativa desta voz se limita à presença no espaço físico da aldeia, descrevendo e narrando o que lhe apraz informar.

Nos poemas seguintes, este «narrador onisciente» de *Terra* descreve a vivência religiosa da aldeia, com isso transmitindo o profundo sentimento de religiosidade que une os seus habitantes. Destaca-se, neste particular, o som incisivo e penetrante do campanário, pois é o seu constante “Badalão!, badalão!” (FN, T: 11) que assinala a marca e a presença divinas aos habitantes da aldeia, como que os enclausurando a uma submissão total perante Deus¹⁷⁵. Aliás, Alexandre Pinheiro Torres enfatiza que, ao longo do poema, as referências à religiosidade e a Deus estão sempre envoltas num halo de ironia:

No poema 9, é «o senhor prior com as ladainhas / e a água benta para a terra» a conjurar a intervenção divina para que venha a chuva após uma prolongada seca; em 10, o «abençoado Deus» ainda é mais sarcástico porque a Providência celestial parece só proteger os novos e que têm capacidade para trabalhar (ou serem explorados), ignorando na sua infinita misericórdia os «velhos a quem o moleiro não fia», etc. No último poema (24), o Poeta não quer deixar-nos qualquer dúvida que seja quanto às suas intenções. Fala-nos na «indiferença do Céu» num contexto que tem as suas analogias temáticas com a «Venda dos Bois» de Gonçalves Crespo (TORRES, 1990: 34).

A ironia com que Namora perspetiva, no poema, a religiosidade e a sua vivência pretende denunciar a total artificialidade e alienação que, a seu ver, lhe estão subjacentes e a que o homem do campo irracionalmente se entrega, dela se mantendo cativo porque a tradição

¹⁷³ “Lá em cima, o campanário branco e o galo dos ventos. / A tórre deve dez metros de altura ao brasileiro dos Casais. / Meu avô doou um pedaço de quintal. Os outros fizeram o resto. / E hoje – badalão! badalão! – toda a serra / tem os ouvidos claros para o som de bronze” (FN, T: 11).

¹⁷⁴ De acordo com Alexandre Pinheiro Torres, Namora está “ausente como sujeito, embora presente como narrador” (TORRES, A. P., 1990: 35).

¹⁷⁵ Segundo Maria de Lourdes Belchior, “em *Terra* faz-se a denúncia da religião que, na perspectiva do poeta, é instrumento de servidão e opróbrio” (BELCHIOR, M. L., 1980: 38).

assim o pressupunha, como, aliás, se verifica no exemplo paradigmático de *O Pároco de Aldeia* de Alexandre Herculano¹⁷⁶.

No poema 4, surgem pela primeira vez António e Cacilda, os protagonistas de *Terra*. António nasce numa casa pobre e cresce junto do seu rebanho, “com pão amargo, sem amor” (FN, T: 14), e assim atinge a idade adulta, consciente de que o seu passado miserável já lhe “decorara a vida” (*id.: ib.*). No poema 5, ficamos a saber que Cacilda, sua futura companheira, vive ainda a fase de jovem adolescente em busca da idade adulta (“A entrevista proibida te dará as canções de amanhã, / o banho suave para os seios, / a côr para os lábios” [*id.:* 15]) e da sensibilidade inerente a tal crescimento (“Segue o teu coração, rapariga!” [*id.: ib.*]). A partir do momento em que se unem pelo amor, no poema 10, estas personagens iniciam um percurso vivencial assente no sofrimento e na luta com a terra, cujo fim inglório é simbolicamente representado pela morte do boi, no penúltimo poema, facto que lhes trouxe consequências terríveis: “Abril e a terra por lavar. / [...] O pasto apodrecendo no monte. / As oliveiras por amanho” (*id.:* 36). Face a esta tragédia, António vê-se obrigado a emigrar para continuar a sua luta noutra lugar que a tolere.

A estes protagonistas junta-se um grupo de personagens secundárias, como “a rapariga morena e triste” (*id.:* 16), de origem desconhecida mas que trabalha no campo sazonalmente e que é “varejada pelo homem e pelo inverno desarvorado” (*id.: ib.*), a “Ti Laurinda, mãe de todos os pastores da charneca!” (*id.* 22), com os seus excessos de devoção religiosa, testemunhados pelas “cinco viagens à Fátima, a pé, por uma promessa que não acaba!” (*id.: ib.*), a “Mari Campo pecadora” (*id.:* 29), que se destaca por ter “o marido pelo Brasil e a carne em tentação” (*id.: ib.*), ou ainda a “Ti Aninhas” (*id.:* 33), dona de uma venda mas figura que surge, aos olhos dos leitores, totalmente corroída e desgastada pela passagem inexorável do tempo. Note-se, a este propósito, que em *Terra* as personagens envelhecem realmente, pois o tempo passa por elas e corrói-as, destrói-as, aniquila-as, como é sintetizado no poema 20

¹⁷⁶ Alexandre Pinheiro Torres afirma que a intensa vivência religiosa presente em *O Pároco de Aldeia* é [...] “um cativoiro, uma forma de sequestro, a plataforma ao serviço dos poderosos para que os humildes por ela e com ela se sentissem recompensados de toda a servidão, sem mais nada exigirem do mundo concreto, reservado que tinham para eles as mansões celestiais, ou seja, os palácios futuros dos pobres” (*id.: ib.*). De igual modo, também Joel Serrão condena a atitude passiva da Igreja para com os mais humildes, nesta obra de Herculano, ao afirmar: “Assim, quando Herculano concebe e escreve *O Pároco de Aldeia* e *O Galego – Vida, Ditos e Feitos de Lázaro Tomé* (1846), aquilo que, então, principia a tomar forma novelística é o descobrimento de realidades sociais portuguesas que a mundividência burguesa predominante tendia a ignorar ou a menosprezar ou a desvalorizar. É o descobrimento da aldeia e do povo rural, em cujos dramas o cristianismo, tal o concebia Herculano, devia desempenhar um papel activo e afeiçoador das coisas, por meio de morigeração dos costumes da gente humilde dos campos” (SERRÃO, J., 1972: 26).

“Ah, mas o tempo correu, os moços cresceram, as suas faces engelharam. / O cego morreu. A venda morreu. Tudo morreu” [*id.*: *ib.*]), pressentindo-se, neste desgaste, o destino a que António e Cacilda estarão votados se nada vier alterar o seu curso de vida.

A partir do poema 5, o «narrador omnisciente» altera o seu posicionamento face aos acontecimentos. Na verdade, ao mesmo tempo que continua a descrever quadros com cenas concretas da vivência rural da aldeia, inicia um processo de interpelação das figuras que neles se inserem, tentando decifrar os seus anseios e preocupações. Doravante, o *eu* lírico comungará desses anseios e preocupações, como se verifica nas advertências e comentários que vai fazendo: “Escuta a voz do teu amor e o chamado da noite” (*id.*: 15), no poema 5, ou “Donde vieste, rapariga morena e triste, / de manta escura pelos cabelos sem côr, / de lábios roxos de geada e frio?” (*id.*: 16), no poema 6. Assim, esta voz «narrativa» assemelha-se ao papel do coro das tragédias clássicas, inquirindo as personagens acerca do seu destino individual e das motivações que as levam a optar por determinado caminho. O *eu* poético chega inclusivamente a prognosticar o destino da “rapariga morena e triste”, afirmando, em discurso parentético, no poema 6: “(Depois da colheita, ninguém mais saberá de ti, coisa usada e esquecida)” (*id.*: *ib.*).

A vivência sofrida de toda aquela comunidade rural vai acompanhando a passagem inexorável do tempo, cumprindo-se uma regularidade cíclica na luta diária com a terra. As estações do ano sucedem-se, o calor antecede o frio, as colheitas resultam das sementeiras. Deste modo, o fluir cíclico do tempo preenche o sentido da vida dos camponeses e não se pressente nenhuma alteração significativa nas suas vidas rotineiras, cujo destino trágico acabará por os conduzir ao fim anunciado – a morte –, como veio a suceder à Ti Aninhas. Contudo, no poema 7, a intervenção da ciência e da tecnologia, através da construção de estradas, acabam por abrir uma janela de oportunidades às novas gerações, permitindo-lhes o alargamento dos horizontes e a crença numa perspetiva de futuro, logo, a fuga para uma nova realidade:

Onde ficava o mundo?
Só pinhais, matos, charnecas e milho
para a fome dos olhos.
Para lá da serra, o azul de outra serra e outra serra ainda.
E o mar? E a cidade? E os rios?
Caminhos de pedra, sulcados, curtos e estreitos,
onde chamam carros de bois e há poças de chuva.
Onde ficava o mundo?
Nem a alma sabia julgar.
Mas vieram engenheiros e máquinas estranhas.

Em cada dia o povo abraçava um outro povo.
E hoje a terra é livre e fácil como o céu das aves:
a estrada branca e menina é uma serpente ondulada
e dela nasce a sede da fuga como as águas dum rio (*id.*: 18).

O progresso, a ciência e a técnica associam-se, assim, à libertação e à felicidade do homem que delas usufrui¹⁷⁷. A fuga de António, que acaba por emigrar, é a concretização da batalha contra essa opressão secular que mantinha os camponeses circunscritos ao seu cativeiro, resignando-se à vida sofrida e desesperançada. É neste sentido que Vítor Viçoso salienta precisamente que “o mundo a vir, a predição do homem novo, configura recorrentemente muitas das poesias do «Novo Cancioneiro»” (VIÇOSO, V., 2006: 158), ideia que Maria de Lourdes Belchior compartilha ao referir que “a estética da poesia neo-realista é uma estética da esperança e do progresso” (BELCHIOR, M. L., 1962: 76). No entanto, em *Terra*, a confiança num futuro melhor, de maior igualdade e de maior justiça, é apenas pressentida pela emigração de António: a morte, a destruição, a desolação e o fim anunciado surgem no último poema, onde a esperança desaparece definitivamente e apenas o ecoar do sino na torre da igreja relembra que ainda há vida naquele lugar:

António, é preciso partir!
o moleiro não fia,
a terra é estéril,
a arca vazia,
o gado minga e se fina!
António, é preciso partir!
A enxada sem uso,
o arado enferruja,
o menino quer pão; a tua casa é fria!
É preciso emigrar!
O vento anda como doido – levará o azeite;
a chuva desaba noite e dia – inundará tudo;
e o lar vazio,
o gado definhando sem pasto,
a morte e o frio por todo o lado,
só a morte, a fome e o frio por todo o lado, António!
É preciso embarcar!
Badalão! badalão! – o sino
já entoa a despedida (FN, T: 37).

Para além de ser “um livro-chave da nossa história literária” (TORRES, A. P., 1990: 61), *Terra* afigura-se também como marco decisivo no percurso literário de Fernando Namora, na

¹⁷⁷ Maria de Lourdes Belchior considera que “a estética da poesia neo-realista é uma estética da esperança e do progresso; esperança num paraíso que o homem por suas mãos alcançará recriar e progresso que dará a todos os homens os benefícios da técnica e da civilização, tornando-os felizes sobre a terra” (BELCHIOR, M. L., 1980: 76).

medida em que inicia uma nova forma de encarar o campo e o sofrimento das gentes rurais¹⁷⁸, com as quais se solidariza e por quem nutre uma inquestionável simpatia, aportando “para a poesia a novidade extrema de um homem trágico” (*id.: ib.*), facto que se tornará mais evidente nas obras em prosa posteriores, como *Casa da Malta*, *Minas de San Francisco*, *A Noite e a Madrugada* e *O Trigo e o Joio*. O “terrantês” (LOURENÇO, E., 2000: 18) Fernando Namora compreendeu plenamente que escrever um livro de poesia que assentasse a sua linha de força num intenso sentimento telúrico teria forçosamente que pôr em evidência a atuação das gentes rurais, concretizando uma intenção social de denúncia da opressão e da alienação a que os camponeses estavam votados¹⁷⁹. Nesta medida, e como destaca Óscar Lopes, *Terra* “é sobretudo um prelúdio à sua ficção em prosa: uma *suite* de cenas rurais” (LOPES, Ó., 1957: 5), funcionando como “prólogo à obra romanesca subsequente” (VASCONCELOS, T., 1972: 66).

Podemos, assim, concluir que *Terra*, apresentando um registo poético substancialmente diferente da anterior matriz presencista, “totalmente desligada dos dos campos” (BELCHIOR, M. L., 1980: 190). Também Fernando Martinho realça a novidade que Namora traz para a poesia com *Terra*, considerando que “a atenção ao mundo dos outros, a representação das suas vidas determinam [...] a opção por uma poesia mais narrativa, que implica a criação de personagens mais ou menos complexos” (MARTINHO, F. J. B., 2010: 56). No seu todo, a poesia do *Novo Cancioneiro* coloca o protagonismo no povo¹⁸⁰ e na sua luta épica pela sobrevivência, cativando o leitor pela proposta de um mundo mais humano e justo. Precisamente devido a todo o humanismo que revela, *Terra* continua a seduzir-nos, à distância dos anos. Neste sentido, Fernando Mendonça salienta que, apesar deste distanciamento temporal relativamente à data da sua publicação, “a temática, os protagonistas, [...], resistiram ao tempo e comovem-nos de igual forma” (MENDONÇA, F., 1973: 55). A partir deste momento de afirmação da maturidade com que Namora, dotado de plena consciência social, passa a encarar o campo e as suas gentes, nem a obra nem o homem serão os mesmos. Refira-se, aliás, que o próprio Namora prefigura esta mudança quando, logo em

¹⁷⁸ Na opinião de João Gaspar Simões, “*Terra* abandonava, visivelmente, o caminho trilhado pelo poeta nos dois livros de versos anteriores, e Fernando Namora evidenciava-se nele cultor de uma poesia que se consagrava a uma espécie de grafismo descritivo” (SIMÕES, J. G., 1959: 690).

¹⁷⁹ José Manuel Mendes considera que o avanço de *Terra* relativamente às outras obras precedentes é que este poema “insere-se já numa perspectiva de intenção crítica” (MENDES, J. M., 1974: 822).

¹⁸⁰ De acordo com Eduardo Lourenço, o *Novo Cancioneiro* “desmistificou o nosso lirismo «popular» – em excesso idealizante – e deu ao Povo uma atenção e através dela, uma dignidade, se não um papel, até então raramente assumidos” (LOURENÇO, E., 2010: 6).

1941, afirma que “*Terra é o primeiro fruto duma orientação nova*” (NAMORA, F., 1941: 285). Com o projeto do *Novo Cancioneiro*, Namora conseguiu, tal como todos os jovens poetas da geração de 40, “lançar para o futuro as traves mestras de uma poesia verdadeiramente nacional” (SANTOS, A. S., 1986: 14), construída a partir de um fundo popular, fazendo agir as gentes do povo nos seus meios ambientes, realçando os seus costumes e tradições mais peculiares, mas também os seus sofrimentos e sonhos. No fundo, uma poesia do povo e para o povo.

3.11 *Novos Prosadores – Fogo na Noite Escura*

É igualmente Fernando Namora que inaugura, em 1943, a coleção *Novos Prosadores*¹⁸¹, a qual se propunha ser para a prosa o que o *Novo Cancioneiro* fora para a poesia¹⁸². Aliás, Namora refere-se a este objetivo comum numa carta dirigida a Soeiro Pereira Gomes, destacando a dimensão unificadora de ambos os projetos e seus participantes, visando congregar poetas e prosadores num idêntico espírito:

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, [...] mas sim a compartilhada por todos os camaradas meus amigos. Não sei se tem conhecimento do ‘Novo Cancioneiro’, editado em Coimbra. Pensamos na organização de uma coleção de prosadores que siga a par daquela, unificando os trabalhos de todos nós, dando o aspecto que já não se trata de esforços isolados, mas sim dum movimento orientado e consciente. [...] A coleção 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 (NAMORA, 1942: s/p).

O volume inaugural de *Novos Prosadores é Fogo na Noite Escura*¹⁸³, “um depoimento inestimável em torno das coordenadas coimbrãs da geração de 40” (SACRAMENTO, M., 1967: 75) e que Isabel Ponce de Leão considera “a obra prima do Neo-Realismo” (LEÃO, I. V. P., 2002: 99). E, de facto, com esta obra, Namora começa a problematizar os ideais neorrealistas na ficção narrativa, até porque foi testemunha privilegiada desses novos tempos¹⁸⁴. Seguem-se os volumes *Casa na Duna*, de Carlos de Oliveira, *Onde Tudo Foi*

¹⁸¹ Note-se, contudo, que o projeto inicial da coleção previa que o primeiro volume a ser publicado fosse um romance de Manuel do Nascimento, o que não se concretizou. Não deixa de ser curioso constatar que é Namora quem inaugura as duas coleções, assumindo-se, assim, como grande mentor dos projetos.

¹⁸² Cf. TORRES, A. P., 1983: 95.

¹⁸³ Vários críticos têm desvalorizado este romance de Fernando Namora, nomeadamente quando o comparam com a restante produção romanesca do autor. Por exemplo, Franco Nogueira afirma: “*Fogo na Noite Escura* é um romance malogrado. Como matéria romanesca, o assunto era esplêndido: a vida, os problemas, as frustrações da mocidade universitária coimbrã. No entanto, Namora não soube dominá-lo artisticamente. O volume pulveriza-se em alguns apontamentos felizes e vivos e numa série de episódios que em vão se procuram amparar e ligar uns aos outros. Não há firmeza na condução da narrativa e o romance dilui-se numa multiplicidade de intrigas que se extraviam sem que nada de concreto resulte como conjunto. Para mais, um estilo sincopado, pretensamente literário, invalida toda a composição” (NOGUEIRA, F., 1954: 130). Contrariando esta opinião, muitos outros críticos enaltecem a qualidade do romance. Isabel Ponce de Leão, por exemplo, considera que *Fogo na Noite Escura*, “esteticamente, é o Neo-Realismo no seu melhor, como aliás o é toda a ficção de Fernando Namora” (LEÃO, I. V. P., 2002: 99).

¹⁸⁴ A este propósito, confirmam-se as palavras de Namora: “Ali [Coimbra], em estuário escasso, desaguavam águas de muitos rios, e desaguavam com impetuoso fragor – misturando-se em desnuda generosidade, desde as vagas das profundezas aos remoinhos da superfície, pois o próprio contexto, provinciano, quase doméstico e até com laivos comunitários, a tal caldeação se prestava. Desses tumultos, dessas mútuas fecundações, resultavam matrizes vivenciais que, por diversas e contrastantes, ou por isso mesmo, favoreciam a modelação do carácter de

Morrendo, de Vergílio Ferreira, *Nevoeiro*, de Mário Braga, e *O Dia Cinzento*, de Mário Dionísio.

Na esteira de *As Sete Partidas do Mundo*, *Fogo na Noite Escura* retoma e aprofunda¹⁸⁵ as questões essenciais da vivência da comunidade académica coimbrã (que se encontrava em plena transformação, por força das novas tendências sociais¹⁸⁶), sobressaindo uma série de personagens que a integram, como Júlio, Mariana, Zé Maria e Abílio, os quais se constituem como os verdadeiros heróis do romance¹⁸⁷. No entanto, e contrariamente ao que sucede em *As Sete Partidas do Mundo*, onde João Queirós é o protagonista que congrega à sua volta os momentos fundamentais do evoluir da ação, em *Fogo na Noite Escura* não existe propriamente uma figura central em torno da qual gravitem os núcleos significativos da ação, pois a obra destaca-se pela “riqueza de situações e de caracteres rara” (NAMORADO, J., 1969: 415). Ou seja, existe uma série de personagens maioritariamente jovens, e todas elas contribuem, com as suas distintas e peculiares personalidades, para o desenrolar da ação¹⁸⁸.

Na verdade, o que sobressai da atmosfera estudantil do “único romance neo-realista da mocidade universitária” (LOPES, Ó., & SARAIVA, A. J., 1987: 1090) não é a vertente anedótica e lúdica destes jovens¹⁸⁹, mas a sua capacidade de aprofundamento psicológico e de afirmação individual que deixam antever. Estas personagens não se limitam a vivenciar todo o tipo de problemas (económicos, sociais, morais, intelectuais,...) mas questionam-nos e questionam-se, com o objetivo de atingirem um futuro melhor. É certo que este aprofundamento psicológico e a questionação não têm ainda a densidade dos romances subsequentes (o que se compreende, pois a obra foi escrita numa fase inicial da carreira

todo o jovem arribadiço, precisamente no ciclo da vida mais sensível à forja em que o temperam” (NAMORA, F., 1978: 80-81).

¹⁸⁵ António Pedro Pita esclarece que nesta obra “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” (PITA, A. P., 2004: 42). Tal fica a dever-se, na opinião de Joaquim Namorado, ao sucesso que Namora obtivera com *As Sete Partidas do Mundo*, o qual “estimulara o jovem escritor e empurrara-o para novos cometimentos” (NAMORADO, J., 1979: 21).

¹⁸⁶ De acordo com Isabel Ponce de Leão, Fernando Namora demonstra “que o romance de intervenção também pode ser cidadão, levantando uma série de questões que se prendem com o viver prepotente e anacrónico da sociedade coimbrã de uma determinada época” (LEÃO, I. V. P., 2002: 99).

¹⁸⁷ Cf. LOURENÇO, E., 1971: 10.

¹⁸⁸ João Gaspar Simões é da opinião que Namora “faz intervir uma infinidade de personagens que o leitor não consegue fixar, dado que elas lhe são apresentadas em cenas fugazes e pouco significativas” (SIMÕES, J. G., 2001: 88). Acrescenta ainda: “É certo que se fossem bem vincadas, talvez o leitor se não esquecesse delas, por mais fugazes que fossem as cenas em que elas comparecessem. Mas não. As figuras que passam no romance não se nos vincam na imaginação. Falam, gesticulam e passam como sombras” (*id.: ib.*). Ainda assim, João Gaspar Simões é da opinião que cada uma destas personagens tem “lado simbólico” (*id.: ib.*), ou seja, “representa qualquer aspecto da mocidade” (*id.: ib.*).

¹⁸⁹ Cf. LOPES, Ó., 1969: 128.

literária do autor), mas é incontornável que essas personagens, ou a sua maior parte, demonstram uma vivência interior assinalável. Neste particular, salientam-se as histórias de amor e desamor que vão tendo lugar (sobressaem os pares românticos Júlio e Mariana, Luís Afonso e Maria Eduarda, Zé Maria e Dina / Eduarda), os conflitos que se estabelecem, as desilusões que vão enfrentando diariamente, os dramas pessoais de que não se conseguem libertar, vivendo “numa terrível insegurança de si próprios” (NAMORADO, J., 1979: 27). A tendência introspetiva é logo visível nas primeiras páginas da obra, quando Júlio confessa a Mariana as suas expectativas sobre o curso de Medicina que frequenta e os anseios relativamente ao que o futuro lhe reserva:

- Não digo estas coisas por atitude. A minha estadia aqui é um acidente, as férias de um vagabundo... Sou um tipo instável. Levanto as narinas para o vento como os bichos, e sou logo atraído por tudo o que me cheirar a novidade e a distância. Vim para esta Universidade como podia... Desculpe, você não entenderia... - Sorriu-lhe com a ternura que se tem para uma criança e logo os seus olhos grandes, inflamados, salientes, repeliram o sorriso. – Queria dizer-lhe que não tenho preferências. Médico? Talvez. Mas o mais certo será raspar-me daqui um dia destes. Um curso enfia-nos cedo ou tarde numa engrenagem, numa existência acanhada. A aventura tem mais sabor... (FN, FNE: 15-16).

Júlio é a personagem da obra que mais continuamente questiona o que o rodeia e as personagens com quem se relaciona. Para além disso, também frequentemente se interroga, procurando descobrir o mais profundo de si para melhor se compreender. São, por isso, recorrentes os momentos em que se auto-analisa:

Por vezes encontrava-se a separar dentro de si o homem que já era há muito das ingenuidades que ainda o inferiorizavam perante si próprio – e reconhecia que, não tendo vivido a infância e a adolescência na idade que lhes competiam, elas afloravam por vezes à superfície, fazendo valer tardiamente os seus direitos (*id.*: 16).

Para além de problematizar a sua existência, Júlio imiscui-se na vivência académica, “misto de diletante e de idealista, mas que conhece o mundo e que procura subtrair-se à rotina das praxes académicas, as quais ele considera obsoletas e impróprias duma mentalidade universitária” (PAVÃO, J. A., 1959: 33). Deparamo-nos, então, com uma faceta conflituosa e revolucionária da personagem, que contesta tudo aquilo de que discorda, inclusive a tradição da praxe académica. Chega mesmo a colocar em causa a verdadeira missão da Universidade na formação dos jovens, recorrendo a um tom sarcástico:

- Um curso! Na verdade, parece que o propósito das Universidades vem a ser apenas isso: vender um diploma. Entregar um canudo, que oficializa a ignorância – eis a missão cumprida! E nós, meu

caro? Sairemos daqui mais homens, mais úteis, mais esclarecidos? Esta pergunta chega a preocupar alguém? Não. O que é preciso é estimular o acesso à mediocridade, despejar fornadas de imbecis e cabotinos que saibam defender a inviolabilidade dos seus direitos de casta. Quem vem para aqui? [...] Já reparou em quem vem para aqui? Os melhores? Só por acaso. Vêm os filhos dos doutores, dos aristocratas, dos burgueses. E sairão daqui com um diploma que lhes confere novos direitos, novas possibilidades de usurpação ou predomínio (FN, FNE: 69-70).

Note-se, contudo, que Júlio, tal como outras personagens de *Fogo na Noite Escura*, se deixa emaranhar nas malhas da contradição, porventura devido a alguma imaturidade própria da juventude. A dado momento da ação, o narrador informa-nos que, afinal, Júlio também usufrui dos privilégios que critica nos outros estudantes e na academia:

Que queria Júlio, afinal? Ele não comia as refeições a horas certas? Não estava ali a acautelar o futurozinho com um diploma, embora levasse o tempo a falar de ansiedades que, nele, equivaliam a recreios emocionais? Não tinha um pai rico – ou, pelo menos, pontual nas mesadas? Em vez de chamar idiotas aos que o rodeavam empregando um fraseado de salão, dissesse tudo isso em linguagem de carroceiro. Seria mais leal e, vamos lá, mais eficaz (*id.*: 97).

Outro estudante que revela a tendência para a introspeção é Zé Maria. Hospedado na pensão do senhor Lúcio e da dona Luz, apaixona-se por Dina, sua filha, embora sinta pena daquela família humilde que frequentemente ridiculariza:

Ouviu passos no corredor e pensou que seria obrigado a enfrentar de novo, antes de sair, o sebento e insignificante senhor Lúcio. Às vezes, parecia-lhe impossível e monstruoso que a Dina, a sua Dina, pertencesse a esse casal caricato. Quando via o senhor Lúcio e a dona Luz juntos dava-lhe sempre a impressão de um casal de palhaços que tivesse entrado na pista. Mas uns palhaços que nem chegavam a provocar o riso, pois eram demasiado grotescos para que os espectadores transformassem a lástima em gargalhadas. Pobre Dina! (*id.*: 27).

Proveniente de uma família humilde de camponeses, que viam na frequência do curso universitário do filho uma réstia de esperança para melhorarem a sua condição, Zé Maria vive constantemente assolado por dificuldades económicas (que, aliás, sempre sentira), debatendo-se por honrar os compromissos que assumira, como pagar a renda do quarto alugado, algo que se via forçado a adiar sucessivamente, fazendo-o sentir-se “sujo da cabeça aos pés” (*id.*: *ib.*). Apesar disso, vai, ao longo da narrativa, pedindo ajuda suplementar aos pais para fazer face a essas carências, embora o faça com a amargura de quem tem plena consciência do esforço tremendo que tal solicitação pressupõe:

Zé Maria sabia de tudo isso, de todas essas reacções. Era uma ferida que se ensanguentava sempre que, nos cafés, fumaçando com os amigos, nádegas e ideias assentes no conforto, pensava na

família cheirando a estrume, dobrada sobre as leiras, para que ele pudesse refastelar-se com as coisas saborosas da vida (*id.*: 29).

Assumindo que a sua vida “era esse tortuoso combate entre o desejo e a frustração” (*id.*: 35), Zé Maria arroga-se o direito de ser feliz, tal como os seus colegas, embora esse desejo também o inquiete: “Seriam todos os seus escrúpulos, que o seu temperamento transformava em dramas, um sarro burguês? Mas donde lhe podia vir esse sarro, se ele era filho do povo?” (*id.*: 31). Por isso, Zé Maria culpa os outros pelo seu estatuto inferior, revelando-se, uma personagem revoltada e insubmissa perante a vida. A sua luta por singrar naquele meio torna-se, ao longo da obra, a sua razão essencial de vida. Assim se justifica o seu casamento com a «rica» Eduarda, que, aliás, acabará por fracassar.

Fogo na Noite Escura problematiza ainda o confronto social entre estudantes ricos e pobres¹⁹⁰, temática que já fora equacionada em *As Sete Partidas do Mundo* e que nesta obra é pormenorizadamente esmiuçada. Neste sentido, a obra constitui-se como ponto de viragem definitivo pois faz agir personagens (porventura a mais carismática e “o carácter mais vivo do romance” [LOPES, Ó., 1986: 97] será Zé Maria, *alter ego* de Fernando Namora) que rompem com o facto da tradição da academia coimbrã assumir uma dimensão elitista ao ser maioritariamente frequentada por filhos de famílias ricas¹⁹¹, evidenciando uma consciência social e política que doravante acompanhará o percurso literário de Fernando Namora. Os problemas e os desajustamentos sociais têm, assim, um forte pendor sugestivo sobre todos aqueles jovens universitários que desfilam no romance, despertando-os para as inquietações que o mundo mostrava de forma bem explícita¹⁹². No entanto, como refere Almeida Pavão, não se pode considerar *Fogo na Noite Escura* como um «romance de classe» pois, a seu ver, “uma comunidade estudantil, a despeito de problemas afins, se não pode identificar ou equiparar, no plano económico-social, a uma comunidade proletária, constituída por trabalhadores rurais”(PAVÃO, J. A., 1959: 34). Ainda assim, coexistem no romance as duas

¹⁹⁰ Eduardo Lourenço aponta mesmo um “ressentimento visceral [...] entre aqueles que possuem e aqueles que querem possuir” (LOURENÇO, E., 1971: 10).

¹⁹¹ De acordo com Eduardo Lourenço, “Fernando Namora [e] centenas de outros estudantes [...], pertencentes a toda a pequena burguesia ou ao campesinato, têm acesso a um reino até então interdito. O conflito inconsciente desta mudança decisiva da condição estudantil constitui o pano de fundo de *Fogo na Noite Escura*” (LOURENÇO, E., 1971: 9).

¹⁹² Óscar Lopes é apologista de que estas preocupações condicionaram, de certa forma, a abordagem que Namora fez da vivência universitária coimbrã, declarando que as “limitações de carácter doutrinário talvez tenham contribuído para que Fernando Namora se fixasse de preferência nos conflitos fundamentais” (LOPES, Ó., 1986: 97).

dimensões que caracterizam a geração académica coimbrã da década de 40: por um lado, a dimensão intimista e introspectiva, legado do espírito presencista, por outro, as novas preocupações sociais que enformam o espírito neorrealista¹⁹³.

Baseando-se na vivência estudantil coimbrã, *Fogo na Noite Escura* permite, pela sua riqueza, a abordagem de variadíssimas perspetivas e temáticas, como temos vindo a evidenciar. Uma das mais interessantes centra-se no papel que a literatura poderia / deveria desempenhar naquele tempo específico, posição muito próxima, aliás, da preconizada por Namora e pela geração neorrealista, o que não surpreende pois *Fogo na Noite Escura* apresenta essa faceta autobiográfica¹⁹⁴, a partir da premissa inquestionável que “Namora escreve as páginas do seu romance ao sabor da vida que vai vivendo” (NAMORADO, J., 1979: 22). O episódio nos jardins da casa de D. Marta e do Sr. Alcibíades, seu marido, numa das frequentes sessões em que o filho Luís Manuel convida amigos da academia para discutirem temáticas de índole mais «intelectual», constitui-se como um confronto ideológico bastante significativo. Luís Manuel, defensor acérrimo das novas tendências literárias neorrealistas, declara: “ – Hoje, a literatura, a arte, afinal [...] só é justificada quando se revela actuante, directa, intencional. Os valores artísticos dependem, evidentemente, da época que os determina” (FN, FNE: 158). Mas, para além de acentuar a vertente actuante e ativa que a obra de arte deveria ter, Luís Manuel acrescenta ainda, reportando-se à rutura com o sentimentalismo exagerado da geração anterior:

- Mas é precisamente uma consciência liberta de compromissos com a sentimentalidade que se pretende! [...] Fartos de tipos que vivem subjugados pelas suas agruras estamos nós! Para que servem esses *experientes*? O seu caso pessoal, dramático, importante, [...] é um balão que incha todos os dias até estoirar. Não cabe lá mais nada. O homem que preenche o mundo com o seu desespero é um frustrado ou um poltrão. [...] – O caso pessoal de qualquer de nós, hipertrofiado até ao egoísmo ou à angústia, é sempre nocivo para o interesse colectivo (*id.*: 161-162).

Júlio comunga destas ideias de Luís Manuel, considerando que “a Arte é uma consciência de vida” (*id.*: 241), reiterando o papel interventivo que a mesma deve ter na sociedade, visando “a liberdade do homem oprimido, a dignidade humana” (*id.*: 368). O grupo de colegas, representantes de uma nova geração intelectual, converge, então, para um mesmo conceito de literatura interventiva e atuante. Zé Maria também participa na tertúlia, afirmando que “aquilo que os separava decisivamente das românticas gerações anteriores, era uma

¹⁹³ A este propósito, cf. COELHO, N. N., 2007: 176.

¹⁹⁴ Cf. SIMÕES, J. G., 2001: 88.

precoce e desencantada consciência de vida” (*id.*: 271), que os deveria incitar à ação, pois “pensar era agir” (*id.*: *ib.*). Júlio acaba por concluir que “o homem deve sempre qualquer coisa a si próprio e aos outros homens” (*id.*:297), afirmação que compromete cada um deles (e cada homem) num desígnio coletivo, em detrimento de uma perspectiva pessoal da existência. O artista Nóbrega sintetiza este ponto de vista de forma exemplar ao defender que todo o homem “tinha o dever de participar nos problemas dos outros homens” (*id.*: 371-372). Quando (e se) isso acontecer, a luta coletiva e a rebeldia possibilitarão um encontro de vontades que ajudará a eliminar qualquer receio de a concretizar, como fica provado na parte final da obra, aquando da realização da greve estudantil, que leva Zé Maria a considerar que “«uma razão, quando se torna colectiva, já não tem lugar para o medo»” (*id.*: 445).

Não se pense, contudo, que estas opiniões, apesar de prevalecerem na obra, são as únicas a ser equacionadas. Por vezes, como já salientámos, as personagens entram em contradição, gerando-se uma conflitualidade que enriquece o debate de ideias no meio intelectual estudantil coimbrão. Veja-se, por exemplo, que Júlio, da mesma forma que defende a libertação do homem oprimido, visando, em última instância, a dignidade humana, reconhece igualmente a incapacidade de agir de acordo com o que se pensa, criticando a simulação intelectual da ilusão de solidariedade:

Os intelectuais, em face das tragédias que os rodeiam, satisfazem as suas responsabilidades iludindo-as com convicções muito sonoras, é certo, mas livrescas. Isto é: conservam-se prudentemente à distância. Este procedimento lembra-me muito o dos ricos (*id.*: 163).

Para lá da vivência da comunidade académica, Namora transmite-nos em *Fogo na Noite Escura* uma visão abrangente do pulsar diário da cidade de Coimbra, desde os espaços e lugares até à massa humana que a constitui e que com os estudantes convive. Esta diversidade engloba os donos de pensões, totalmente dependentes da academia para sobreviverem, os lojistas, os intelectuais que frequentam as tertúlias e mesmo os pequenos burgueses que vão desfilando por cafés e avenidas.

Com esta obra, Fernando Namora «despede-se» de Coimbra, numa viagem¹⁹⁵ que fora iniciada com *As Sete Partidas do Mundo*. O meio académico, as tertúlias e os intelectuais da sua geração, que com ele se bateram pelo novo humanismo, ficarão para sempre guardados na

¹⁹⁵ Embora reportando-se à totalidade da obra de Fernando Namora, António Pedro Pita enfatiza que, de facto, ela se constitui como “uma *incessante* viagem – estranha, perturbante viagem – em que o escritor, tornado guia, nos conduz” (PITA, A. P., 2004: 21).

sua memória. Doravante Namora parte à conquista de outros mundos que lhe vão permitir aceder a uma paisagem humana riquíssima, não apenas pela quantidade de pessoas que vai conhecer e com quem vai privar de perto, mas fundamentalmente pela sua diversidade. Namora vai descobrir-se a si próprio e aos outros. É uma leitura simbólica do título *Fogo na Noite Escura* remete precisamente para essa mudança significativa. O «fogo», simultaneamente metáfora da destruição e da renovação, por ação da juventude irreverente e contestatária, aniquilará o obscurantismo da pleonástica «noite escura» (a adolescência e a juventude) e dará lugar à afirmação do escritor interventivo e comprometido, consciente do seu papel social, numa chama constante, que corresponderá a uma “acesa raiz da esperança que não morre” (NAMORADO, J., 1979: 29). É esta viagem, com ponto de partida em Coimbra, que procuraremos realizar nos capítulos seguintes.

4. A luta pela sobrevivência na sociedade rural raiana e os contrastes sociais

4.1 *Casa da Malta* (1945) - a miséria ambulante

As primeiras obras de Fernando Namora deixavam antever uma franca adesão do escritor à luta heróica dos mais desfavorecidos da sociedade pela sobrevivência, mas é quando o médico se desloca, por motivos profissionais, para a inóspita zona raiana da Beira Baixa, verdadeira “geografia de mínguas” (FN, NP: 151), que tal adesão se torna verdadeiramente significativa. As obras do ciclo rural namoriano - *Casa da Malta* (1945), *Minas de San Francisco* (1946), *Retalhos da Vida de um Médico* (1ª Série - 1949) e *A Noite e a Madrugada* (1950) - constituem, assim, detalhados quadros das vivências sofridas de toda uma imensa massa de pessoas que diariamente, com a sua labuta, o seu suor e, por vezes, o seu sangue, procura sobreviver a tantas e tão duras provas e privações. Como salienta Joel Serrão, nas obras neorrealistas “o povo miúdo é chamado a desempenhar papel de relevo no drama social” (SERRÃO, J., 1972: 26). De acordo com o ponto de vista apresentado por Namora nessas obras, viver na zona raiana é fundamentalmente sinónimo de sobreviver, exceto para uma pequena minoria de cidadãos que se destaca no tecido social, frequentemente responsável pela opressão e alienação dos mais desfavorecidos.

Sendo a zona raiana essencialmente rural, predomina a atividade agrícola. Consequentemente, a maioria da população é constituída por camponeses que praticam uma rudimentar agricultura de subsistência nas suas pequenas propriedades, numa tentativa de se bastarem a si próprios e num esforço heróico de fazer brotar da terra o sustento do dia a dia. Esta luta épica surge destacada, por exemplo, no facto de os campos ao redor da aldeia de Penedo, em *Casa da Malta*, só a muito custo se tornarem férteis¹⁹⁶, ou em *Minas de San Francisco*, quando o narrador salienta que “as searas nasciam mirradas” (FN, MSF: 97), numa luta constante mas persistente “contra o céu impiedoso ou o chão gasto.” Portanto, estas populações rurais também são pobres porque pobres são os campos que cultivam. A luta diária dos camponeses, personificada na figura de Ti Cardo¹⁹⁷, de *Minas de San Francisco*,

¹⁹⁶ “A terra não tem forças para erguer de vida um feijão. Só sugando, sugando a água do rio como uma bicha, dá um milheiral. Sem a rega, a vila morria de segura” (FN, CM: 73).

¹⁹⁷ Não deixa de ser curioso constatar que Ti Cardo, com toda a sabedoria acumulada ao longo dos anos, pressagia o fim terrível da mina, que destruíra a vida agrícola da aldeia: “Uma praga passou ali, pela terra, e deixou-a assolada. Dói sentir essa desolação: dói a quem, desde moço, viu dos regos ensopados de chuva rebentarem searas com o loiro virgem dos trigos. A mina é uma enxurrada insaciável. Por onde passa, ficam

torna-se ainda mais sofrida pelo facto de cultivarem essas propriedades em regime de arrendamento, o que implica a submissão a um dono e o conseqüente pagamento de elevadas quantias monetárias para a exploração dos terrenos, numa relação de evidente primarismo que evoca o domínio dos senhores feudais e a dependência dos inúmeros servos perante eles. A sobrevivência está, assim, fortemente condicionada por razões económicas, a que se alia o sofrimento causado por uma total sujeição às condições climatéricas, com Invernos rigorosos e Verões abrasadores, os quais originam bons ou maus anos agrícolas.

Contudo, naquela zona específica do país e naqueles anos da década de 40 do século XX, a sobrevivência das populações manifesta-se ainda de outras formas distintas, como o contrabando ou o trabalho nas minas de volfrâmio. A fase rural da ficção namoriana constitui-se, conseqüentemente, como precioso e valiosíssimo documento histórico, económico, social e etnográfico que o escritor, através do conhecimento concreto e do contacto direto com aquelas populações, nos lega, dando expressão literária a todas essas imensas tragédias da raia beirã, permitindo-nos aceder aos “ritmos da vida provinciana com os seus encontros e desencontros sociais e humanos” (SERRÃO, J., 1972: 30).

A novela *Casa da Malta* é a primeira obra de Fernando Namora em que o escritor de forma inequívoca adere às matrizes neorrealistas, como o próprio reconhece no «Prefácio» que a antecede¹⁹⁸. O povo, nomeadamente a vasta massa camponesa, era, até então, para Namora, o povo das suas memórias de infância, que ele recupera(ra) em *Terra*, sentindo agora a necessidade de melhor o conhecer para se esclarecer, como escritor comprometido com os grandes desígnios da sua geração literária:

Até este livro (continuo a referir-me a livros de ficção), o povo era para mim, adolescente universitário, uma memória da infância: moinhos, urzes, velhas guardadoras de rebanhos que me contavam fábulas, árvores antigas, corvos funestos sobre as árvores antigas, misérias líricas. Memória que se ia abrindo, iluminando, à aproximação da medida exacta das coisas. Ela poderia exprimir-se comovidamente, tépida de sugestões, em versos como o do poema *Terra*, mas o prosador necessitava de ser mais experimentado, mais esclarecido – até que tema e escritor vestissem a mesma pele. Esse dia não chegara ainda (*id.*: 27-28).

destroços e desolações. [...] Desse lugar, pode abranger a imensidão da mina, desafiá-la, gritar-lhe como ele nunca será vencido pela adulação do volfro. Ti Cardo é velho e pressente o futuro. Uma praga virá sepultar essa invasão diabólica, corroendo as vísceras das máquinas, decapitando os tentáculos da cobiça. A praga virá! É uma profecia” (*id.*: 102).

¹⁹⁸ Namora afirma que se trata da sua “primeira obra mais ajustada ao despertar daquele movimento” (FN, CM: 9).

Portanto, “sobre o aceno da infância incidia agora uma luz crua e reveladora” (*id.*: 37) que iria «perturbar» o escritor e (então) jovem médico, há tanto tempo ansioso para concretizar, através da escrita, a sua inquietação:

O livro já existia dentro de mim, naquele gosto intenso de um fruto saboreado antes de o colhermos da árvore, de tanto lhe anteciparmos o paladar, quando, certa tarde [...], a aventura começou: oito dias de trabalho febril, o único livro de ficção que, até hoje, escrevi de rajada. E, todavia, é de todos eles o mais tranquilo (*id.*: 39-40).

Obra escrita em oito dias, num ímpeto torrencial e avassalador, *Casa da Malta* resulta da observação *in loco* dos dramas de uma série de personagens que, por esta ou por aquela razão, aportam ao espaço específico da «casa da malta», situado em frente do consultório de Namora. Assim, o médico constitui-se espetador privilegiado dos pungentes dramas humanos que ali desaguam:

Todos os livros [...] têm a sua história, [...]. E a da Casa da Malta foi esta: eu era médico havia curtos meses e achava-me, de súbito, numa província desconhecida, entre gentes, modos, labores, que representavam para mim uma dura e maravilhada descoberta. [...] E o drama [...] era a verdade. Havia em frente do meu consultório um pequeno adro e nele um casebre meio derruído, sem dono, ou assim poderia imaginá-lo, pois quem o habitava era gente erradia, que vinha e partia sem se saber quando. Vagabundos, quase sempre, malteses a cumprir um fado de nómadas que a desconfiança dos outros atiçava, que a miséria deles e dos outros parecia legitimar, ambulantes que mercadejavam adornos ingênuos, campónios de passagem para ilusórios eldorados. A malta. Ali se abrigavam, para ali [...] dirigiam os passos, fosse qual fosse o seu destino, pois reparem quanto os simples têm o pressentimento de onde existe um tecto familiar. [...] Esse casebre de malteseria era uma nódoa no povoado. [...] Só eu a ia sondando alvoroçadamente, tecendo-lhe o enredo para as vidas insólitas com quem viera fundir-me (*id.*: 35, 37-39).

A obra encontra-se dividida em seis capítulos¹⁹⁹, cada um dedicado a uma personagem socialmente marginalizada, embora o pano de fundo assente na vivência de uma pequena comunidade rural: o primeiro reporta-se aos infortúnios de Abílio que, durante três anos, vagueou por diversos lugares e foi desempenhando várias atividades, até sentir o apelo do regresso à aldeia natal, como empregado de um comerciante que ia vender na feira do Salgueiral; o segundo realça a vivência miserável de Ricocas, antigo alfaiate; o terceiro apresenta as agruras de Graça, rapariga que sofre um desgosto amoroso que a faz deambular sem destino; no quarto, são os azares do velho camponês Troupas, que tudo perdeu, devido a um incêndio na aldeia, que são narrados; no quinto, conhecemos Manel, que cresceu em

¹⁹⁹ Os seis capítulos que constituem *Casa da Malta* são «Saudades da vila», «Eu conto», «Não tem importância», «Fogo», «Caça» e, por fim, «Terra firme».

ambiente familiar de violência e rejeição; e o sexto e último capítulo é dedicado ao relato da vida de Carminda, mulher com uma história de vida sofrida que transporta nos braços o filho desprezado pelo pai.

As contingências do destino encarregam-se de juntar temporariamente estas personagens errantes no espaço comum da «casa da malta», que empresta o nome ao título da obra. Atendendo a que “todos ali eram uns desgraçados” (*id.*: 122) e que essa “desgraça os solidarizava” (*id.*: *ib.*), assistimos à partilha fraterna de sofrimentos, angústias e sonhos, numa comunhão de sentimentos intensa, sincera e desinteressada, expressão sintomática da humanidade que caracteriza todas estas personagens e que leva Namora a concluir que *Casa da Malta* é uma obra “farta em calor humano” (*id.*: 9). Todos, sem exceção, o sentem e dele comungam face à proximidade do nascimento de uma criança cigana, unindo-se num “profundo sentimento de fraternidade” (RODRIGUES, U. T., 1993a: 121) que a todos purifica.

Importa, então, clarificar a vivência e a história de vida particular de cada uma destas personagens para melhor perceber os dramas e o sofrimento que carregam consigo. No primeiro capítulo, o narrador intercala o presente da narração (a viagem de Abílio e do patrão Alves para a feira do Salgueiral) com uma série de analepses onde nos dá conta das desventuras do jovem Abílio, que estivera fugido de Penedo, sua aldeia natal, e para onde quer regressar, após três anos de “melancolia da sua vida de acaso” (FN, CM: 74). Redimir-se da sua desafortunada vida passada e esquecer os desenganos que ela lhe proporcionara passa a ser o seu objetivo fundamental, até porque sentira na pele “as lições de uma vagabundagem de misérias” (*id.*: 67-68) que o levaram a aprender “muitas coisas e, entre elas, a amar a sua terra” (*id.*: 68). Anos antes, Abílio sofrera as consequências do laxismo e das más opções do pai, as quais se repercutiram em toda a família pois, ao não querer trabalhar, arrasta-a para a miséria. Por sugestão do avô Diogo, Abílio procura trabalho e acaba por o encontrar na taberna do Luisinho. Só que, encantado por uns artistas circenses que estão de passagem pela vila e condoído pela sua miserável condição, rouba uma moeda da caixa do taberneiro, entregando-a aos artistas. Tendo sido descoberto, resta-lhe a humilhação e a fuga da aldeia. Torna-se maltês e é sempre considerado um estranho nos sítios por onde vai deambulando, sofrendo progressivamente de “uma saudade que ia à impaciência e às lágrimas” (*id.*: 60). Por

isso, o regresso a casa torna-se premente²⁰⁰ a fim de poder recuperar a identidade e o sentimento de pertença à sua comunidade primitiva, desfrutando “da foliona solidariedade que a gente da vila partilhava entre si” (*id.*: 72). Recordando o marulhar do rio, com a sua “música de embalar” (*id.*: 74), e as “hortas verdejantes” (*id.*: 83), o apelo telúrico intensifica-se. Apenas um aspeto o incomoda: Abílio considera que não pode regressar em pior condição da que partira da aldeia, pois “doía-lhe regressar como mendigo” (*id.*: 80). É esta necessidade de afirmação social que o leva a trabalhar para o patrão Alves, negociante de fazendas, que lhe possibilitaria o ansiado regresso triunfal. O seu objetivo mais premente é então retornar à aldeia com a ilusão de ser desejado por todos, “como se de todos os lados fossem partir gritos de boas-vindas” (*id.*: 88), apresentando-se com uma roupa decente, simbolicamente representando a alteração do seu posicionamento social.

É ainda neste primeiro capítulo que conhecemos Ricocas, apanhando boleia na carroça em que o patrão Alves e Abílio se deslocam. Abílio conhece o alfaiate de outras aventuras, no entanto, é a curiosidade do patrão Alves que nos permite saber que Ricocas acabara de sair da prisão por ter agredido um polícia. Abandonado à sua sorte, Ricocas encara a feira como uma possibilidade de inverter o seu infortúnio.” Em vão procurara trabalho nas quintas da região e na venda de um companheiro, por isso, a sua existência resumia-se a uma “vida danada” (*id.*: 82). Assim, resta-lhe a esperança de tentar sobreviver à custa de algum benemérito que o auxilie. O seu pensamento é frequentemente toldado por sugestões terríveis, como roubar alguma fazenda que Alves transporta na carroça, mas, quando regressa a si, apenas pensa na casa da malta, onde “encontraria um camarada qualquer pronto a dividir uma bucha” (*id.*: 83). Certo é que Ricocas vê esse espaço peculiar como o único que o acolheria de braços abertos, permitindo-lhe comungar da solidariedade fraterna de quem lá estiver, como, aliás, sempre acontece:

A casa da malta era um tecto que o mundo lhe consentia – a ele, um miserável, um vadio. Quando vinha por ali, fugindo ao relento das noites dormidas nas eiras, [...] encontrava sempre ambulantes, [...] mulheres sujas e sem idade. Era um vadio – e tudo estava certo. Ninguém o repelia; a camaradagem dessas horas era íntima e boa, às vezes alegre, uma coisa completa, sem exigir que cada um deixasse de ser o que era para se entender com os demais. Uma estranha solidariedade os confundia e identificava. [...] Eram olhados como estranhos, uns leprosos. As pessoas *lá de fora* abriam fossos de ódio e de repulsa (*id.*: 96-97).

²⁰⁰ “Tinha de voltar. Nem que os pés gemessem sangue” (*id.*: 80).

Deste modo, Ricocas consegue encontrar naquele espaço tudo o que precisa para amenizar o seu sofrimento, nomeadamente “calor, pessoas, aconchego” (*id.*: 97).

O terceiro capítulo de *Casa da Malta* centra-se na figura de Graça, que nascera e fora criada num bairro estudantil coimbrão, em ambiente de miséria e de pobreza. Por isso, desde cedo se habitua a viver enrodilhada num meio decadente, degradante e profundamente imoral, onde “as raparigas não passavam pela idade da floração. Ou eram crianças ou eram mulheres” (*id.*: 125). Paralelamente, o seu ambiente familiar castra a sua felicidade, pois o pai, reformado de uma tipografia e extremamente doente, ao temer que viesse a suceder às filhas a mesma desgraça que a todas acontecia naquele bairro, castiga-as e chega a ter atitudes vergonhosas à frente delas, apenas para que não se deixem influenciar por toda aquela miséria moral:

O Cavaco – assim era o nome do pai – nunca gostou daquelas vizinhanças para as filhas; vira as raparigas da carvoeira seguirem, passo a passo, o destino da rua: uma delas com dois filhos de um estudante e a outra nem se sabia de quem. O mesmo destino de toda a rapariga pobre do bairro. O pai guardava-as como podia; [...] com gritos e castigos. Tornou-se pior do génio quando suspeitou de que, em casa, a sua doença era tomada a sério, [...] como se ele fosse um tnhoso: as cadelas temiam um contágio! Então passou a cuspinhar nos pratos, a possuir a mulher à doida, em cima do sobrado, para forçá-las à promiscuidade que as enojava (*id.*: 126).

Tentando evitar estes recorrentes episódios de violência física e verbal, as raparigas refugiam-se na casa da costureira, em frente à sua, frequentada por rapazes que “diziam coisas reinadias e brincavam com a costureira; à noite, traziam petiscos e vinho e alguns tocavam e cantavam” (*id.*: *ib.*). Todos os momentos ali passados se resumem a uma ilusão de felicidade, a “uma vida boa” (*id.*: *ib.*) de que Graça e a irmã também querem usufruir. O único obstáculo é mesmo o pai, “a sombra negra no sol risonho” (*id.*: 127).

Graça gosta dos momentos de diversão que os estudantes proporcionam, passa a desejar as carícias que eles fazem, cria a ilusão de ser diferente das outras raparigas, pintando a cara e sonhando com um emprego “como o dessas raparigas das lojas de modas ou dos cabeleireiros, que usavam batas elegantes e namoravam rapazes do comércio” (*id.*: *ib.*). No fundo, quer prender-se a algo que a liberte do jugo severo e agressivo do pai. Após a sua morte, a rapariga começa a passar muito tempo junto da costureira e dos rapazes que frequentam a sua casa, e cada vez mais, fruto das suas imensas carências afetivas, sente “uma ânsia misteriosa de ser amimada” (*id.*: 131). Assim, Graça tem plena consciência de que não se pode furtar a um destino traçado, que a levará a uma vivência semelhante à das outras raparigas da rua. O

namoro com o empregado de uma papelaria e, posteriormente, com o estudante Alceu, levam-na a acreditar que “não ficaria à mercê da sorte de quase todas as malucas da rua” (*id.*: 141), o que, na verdade, acaba por não acontecer. As agressões de que é vítima e as falsas juras de amor conduzem-na a deambular “de terra em terra, por casas de má nota, oferecida ao acaso” (*id.*: 153), até chegar à «casa da malta».

Quanto a Troupas, o seu drama reside no facto de ter perdido tudo o que possuía aquando do incêndio que deflagra na aldeia, daí a sua presença na «casa da malta». Homem sábio, amplo conhecedor das realidades sofridas da vida, o velho Troupas é, porventura, a voz consciencial de todas as personagens que estão reunidas naquele saguão, comungando de sentimentos intensos e partilhando afetos sinceros:

Ele sentia o coração a mirrar-se pelo que se iria passar. Conhecia a cigana desde sempre e sofria nela, nesse momento, todas as desventuras da vida. Estavam ali como irmãos. Unidos e cada um com a sua viagem na vida. Hoje, irmanados no saguão; amanhã, os descaminhos do mundo. [...] O acontecimento da cigana a parir, ali na intimidade de todos eles, [...] fazia-os ainda mais chegados, numa grande família. [...] Uma família que se prolongava ainda para lá das quatro paredes do saguão, tão grande que nela cabiam todos os corações do mundo. Ele, Troupas, era um velho tonto, só, escorraçado, à espera da morte. Mas faminto desse calor humano. Via as pessoas a custo, [...] mas agora sentia-as bem perto de si, quentes, vivas, irmãs (*id.*: 156-157).

Note-se que o camponês Troupas nunca vira a cara à luta, apesar da amargura que sempre caracterizara a sua existência. Assim, vê na hipoteca das terras a derradeira esperança de recuperar a casa. Contudo, o valor que o Sr. Bastos lhe concede por essa hipoteca é ridículo e visa somente ludibriá-lo. Ainda assim, toda a experiência vivencial dramática do Troupas esfuma-se aquando do nascimento da criança cigana, a ponto de o velho o considerar a felicidade suprema que enche os corações de amor e fraternidade:

- Eu queria morrer hoje, aqui mesmo [...]. Queria morrer mesmo. Hoje morria de barriga cheia e sem odiar ninguém. Tenho medo de morrer com o fel no coração; sinto que ele me entrou nas veias e que certas vezes me chega aqui ao peito. [...] Hoje, estou contente com o mundo e não tenho nada na cabeça que seja das coisas feias que eu vivi. [...] Nasceu uma criança e eu posso morrer: ela virá fazer a viagem por mim. Se estou louco, pronto. [...] Às vezes, tenho vontade de ir por aí matar gente. Mas hoje, não. Vocês são todos amigos e eu vi esta rapariga vir do carro e juntar-se a este pessoal desgraçado. Foi uma coisa bonita. E comi e vou comer mais ainda com vocês todos. Estou de coração puro (*id.*: 174-175).

O discurso emotivo do Troupas toca o coração de todos os presentes e acaba por evidenciar a força e a determinação daqueles seres miseráveis, unidos numa comunhão

fraterna em torno do milagre da vida. Por isso, para Troupas, naquele momento, a comida e o calor humano sobrepõem-se a tudo o mais, desvalorizando totalmente a sua precária condição.

É neste contexto emotivo que surge a figura de Manel, “apenas um *ratinho*, sem ninguém, sem família” (*id.*: 177). Manel representa o grupo de indivíduos que “revoavam para os campos alagadiços dos arrozais ou para os descampados do Alentejo” (*id.*: 181). O carácter errante dos ratinhos deve-se fundamentalmente à luta que continuamente travam pela sobrevivência, num movimento migratório em busca do sustento que lhes permita evitar a fome:

Mas o Alentejo, enquanto houver fome e braços sem faina nas Beiras, tem gente. Tem gente que vem do mar ou das serras, gente de falas e corpos vários, para as searas túmidas consumirem, gente despejada na campina escaldante pela estrada de ferro, como deportados, ou então pelas caravanas de carros de bois, morada ambulante dos que emigram sonhando com um poiso certo. Voltam mais morenos ainda, de carnes ossudas e com cinco notas cosidas no forro do colete. Um rapaz não precisa de ir às sortes para ser homem: é gente quando vai na malta. Os *ratinhos* falam a uma junta de bois, enche-se o carro de farnel para toda a ceifa da companhia, e aí vão. A boroa, mesmo bolorenta, far-se-á durar todo o tempo, como o conduto de chouriço e toucinho (*id.*: 181-182).

O infortúnio de Manel começa bem cedo, quando, ainda criança, o pai abandona a família e se escapa para o Brasil, e a mãe leva uma vida leviana em festas e mercados. A ausência do pai e a posterior loucura da mãe fazem com que Manel opte por abandonar a sua terra e a sua gente, respondendo ao chamamento do mundo e procurando uma nova forma de luta. É assim que acaba por aportar à «casa da malta», juntando-se a todos os que ali se encontram e partilham, sem exceção, “farrapos do passado, ansiedades, esperanças” (*id.*: 196).

A sexta e última narrativa de *Casa da Malta* tem como protagonistas Carminda e o seu filho de tenra idade. Tal como Graça, Carminda sofre os efeitos perniciosos do amor. Conheceu o marido num bailarico da aldeia, mas o serviço militar que José António cumpre longe dela cria nele a ilusão de que poderia instalar-se na povoação de pescadores, prescindindo de tudo o que possui na sua terra natal para abrir uma venda nesse local distante. Carminda também anseia por ser livre, quer fugir “daquele planalto tolhido de limites e solidão” (*id.*: 207) e acaba por partir, com a promessa de voltar rica “para que todos soubessem do seu triunfo” (*id.*: *ib.*). Nos primeiros tempos, Carminda ainda se deixa encantar pelo novo espaço e pelo ambiente que encontra. Mas depressa sente desilusão e frustração com a opção tomada, começando a servir ao balcão da venda, embora não se resignasse a um destino que não era o seu:

Era uma pessoa fora da sua terra. Doía-lhe a saudade das colinas, das vinhas que o sol fascinava, da voz do vento coada pelas ramagens, dos corvos do alto, das searas, da terra firme. Mas não lhe saía um queixume do peito. Ia à vila buscar os artigos, regateava um centavo, em pouco convencera o homem a alugar casa junto às dunas, e ainda ali ia persegui-la a voz do mar. [...] De princípio, os pescadores, desconfiados da gente da serra, não entravam: preferiam outra venda no fundo da lagoa, [...]. Carminda, porém, queria vencer (*id.*: 205, 209).

Carminda esforça-se heroicamente para amealhar o dinheiro suficiente que lhe permita cumprir a promessa de regressar à aldeia com um estatuto desafogado. O campo, o apelo telúrico, sempre a acompanharam nesta nova aventura, ao contrário do marido, que se foi gradualmente conformando com a vivência que longe edificara:

Cercou umas braçadas de areia da banda do norte da casa com tábuas espetadas ao alto; de noite, pegava num canastro e andava quilómetros para buscar terra, terra negra, terra onde pudesse crescer uma coisa verde. Plantou uma horta e uma dália. Uma dália vermelha, um ser vivo nascido da terra, que a aragem do mar esmorecia. Mesmo assim, era um sinal da sua aldeia. [...] Haviam de partir dali já com dinheiro para a capela e para a compra da quinta da Mata. O marido nunca adivinhara esse ódio ao mar, aos pescadores, à lagoa adormecida. Julgava-a contente com aquele bem-estar. Por seu lado, criara amizades, gostava de uma caldeirada na praia com bom vinho maduro, dos camisolões de Inverno que espantariam os camaradas lá da aldeia. A ideia da terra ia-se esbatendo. Aqui, para ele, não havia enxada, nem penúrias, e o dinheiro entrava (*id.*: 209-210).

A gravidez de Carminda vem extremar ainda mais as posições antagónicas de marido e mulher. José António não aceita que o filho nasça fora dali, na aldeia, e Carminda defende que o “seu filho havia de nascer na terra dos seus avós” (*id.*: 205), mostrando-se fiel às suas raízes e às suas gentes. Por isso, ao sétimo mês de gravidez, foge da praia e da indiferença do marido, encontrando a ansiada liberdade “nos campos sem limites, no verde extenso dos pinhais e das courelas de amanho, fartando-se de árvores, de cor, da dureza bravia dos penedos” (*id.*: *ib.*). A errância de Carminda, acompanhada do filho, acaba por a conduzir à «casa da malta», “donde vinham o choro débil da criança cigana e a vida e o calor que para lá se adivinhavam” (*id.*: 213).

4.2 *Minas de San Francisco* (1946): a demanda sofrida do ouro negro

Em *Minas de San Francisco*, a luta pela sobrevivência faz-se essencialmente através da exploração exaustiva de volfrâmio na zona raiana beirã de San Francisco, com uma vasta massa humana a abrir as entranhas da terra para nelas sofregamente buscar tal preciosidade. Esse trabalho é maioritariamente feito por antigos camponeses que, perante as adversidades da vida agrícola²⁰¹ e a possibilidade de ganharem dinheiro com o «ouro negro», fruto da procura ávida do minério durante a Segunda Guerra Mundial, optam pela segunda hipótese, embora sabendo que atraíam a ancestral ligação à terra²⁰². No fundo, este imenso grupo de “camponeses feitos mineiros” (*id.*: 98) é formado por “pessoas desenraizadas e que não querem confessar a si próprias que ali não é o seu mundo” (*id.*: 51). Contudo, não têm outra alternativa para sobreviverem, visto que “já não confiam na terra que lhes sangrou a esperança” (*id.*: 11). Sentindo que uma maldição caíra sobre a mesma, optam por “abandonarem arrebatadamente as enxadas, embebedando-se de esperanças” (*id.*: 42). Os antigos camponeses, “sôfregos de uma vida nova” (*id.*: 44), desvalorizam as terras, como se elas já nada lhes dissesse:

A terra despedia-os. Os chuvões ou os Estios calmosos abriam-lhe feridas ou sorviam-na até esgotar. O solo murchava mais em cada ano, as colheitas perdiam-se, os lavradores investiam o dinheiro onde lhes desse proveito [...]. Jornas? Uma vez por outra, e bem enfezadas. Como poderia um homem brigar com as forças obscuras que o condenavam à penúria? (*id.*: *ib.*).

O trabalho mineiro constitui, assim, a resposta imediata para as suas necessidades, cativando-os com uma abundância a que não estavam habituados:

Com os ventos de Espanha, corria agora a notícia de um achado de ouro negro, escondido nas rochas, saltando dos rasgões das enxadas, que enriquecia os farroupilhas de um dia para o outro. Eram pedras que rendiam ouro, lá onde apareciam estrangeiros que compravam terrenos áridos e os furavam como toupeiras, empreitando camponeses, pagando jornas de loucura. O povo apregoava essa maravilha das tais pedras que valiam tesouros de franceses, de gente que medrava num abrir e fechar de olhos, de um lugar fabuloso, inacessível, onde qualquer bruto podia comer galinhas, doces e beber cervejas como a burguesia. O milagre acontecia para lá das serras, nuns sítios onde a malta virava as costas às ameaças ou às raposices dos lavradores (*id.*: 15).

²⁰¹ Veja-se, por exemplo, que “o canteio, mirrado da seca, verga-se ao cálido sopro de serranias” (FN, MSF: 11) na zona de San Francisco.

²⁰² Esses «novos» mineiros “eram os únicos a sentir na laboriosa prenhez da terra a epopeia da fecundidade” (*id.*: 12).

Consequentemente, todos vão ao encontro do apregoado milagre, e a louca romaria a San Francisco torna-se constante, verdadeiro “formigueiro humano que cresce de todos os lados, estripando o solo com enxadas e picaretas, às vezes com as unhas” (*id.*: 43). Novos e velhos, agricultores ou mestres de outros ofícios, são “rios de gente que desaguam na mina” (*id.*: 45), possuídos por um alento de mudança e procurando nessa atividade uma ilusão coletiva de sobrevivência pelos ganhos que possibilita, logo, antevêem um futuro bem melhor do que aquele que efetivamente vivenciam:

Ali, em San Francisco, vão-se despejando as aldeias da província. Atravessam serras e charnecas, vêm das terras onde o pobre encontra patrão duas vezes por ano, nas sementeiras e nas ceifas, e gasta o resto do tempo a olhar de longe o fruto que ele aninhou no solo e protegeu das ervas e amanhou com suor e amor. O pobre não pede aquelas terras, nem os frutos, mas sim que lhe utilizem o amor e os braços (*id.*: 120-121).

A mina, autêntico “ninho de toupeiras” (*id.*: 49), consome todos os recursos disponíveis em San Francisco, laborando dia e noite, num ritmo avassalador e ininterrupto, obrigando todos os que nela trabalham a respeitar um regime de rígidas normas:

Durante toda a noite, em cada compartimento, dois homens, negros de carvão, cabeceavam sobre as correias ou sobre os maciços de aço; de hora a hora, sacudiam o sono com uma praga e faziam desandar o ponteiro de curso de uma espécie de relógio, que o engenheiro, de manhã, não deixava de verificar. Um esquecimento, o tédio ou o descuido de um cigarro mais conversado, que o relógio logo denunciava, valiam a suspensão do trabalho (*id.*: 21).

O espetáculo da mudança de turnos é majestoso, fazendo emergir um “cortejo fantástico de homens cuja testa é um olho de fogo” (*id.*: 35), dirigindo-se ordeira e silenciosamente para o interior da mina. A situação torna-se ainda mais delicada pois muitos destes homens cumprem o segundo turno do dia e preferem fazer o esforço tremendo de não descansar com o intuito de “dobrar a fêria” (*id.*: *ib.*). Para eles, como para todos os que ali se encontram, “ninguém pensa em dar folgas ao corpo. Parece que o mundo vai acabar de uma hora para a outra” (*id.*: *ib.*). Face ao tremendo esforço despendido, os homens “têm os músculos rebrilhantes de suor” (*id.*: 48). As dificuldades e o sofrimento são notórios e alarmantes²⁰³, e o trabalho é executado com sério prejuízo para a saúde destes homens, tanto assim que muitos escarraram negro, em consequência de respirarem um ar extremamente contaminado pelo pó

²⁰³ “O suor, a respiração, a poeira fina, fundem-se num granizo mole que se aninha nas máscaras, que se condensa nos alvéolos dos pulmões. Alguns marteleiros só enfiam a máscara quando a tosse convulsiva abre os músculos do peito; mas jogam-na fora pouco depois, com os olhos esbugalhados de sufocação” (*id.*: 49).

do minério. Na verdade, “o tufo condensa-se nas máscaras, corrói os pulmões, é impossível respirar com essa mordaça a sorver o que resta de ar puro” (*id.*: 31). As doenças crônicas do foro respiratório acumulam-se e consomem gradualmente os homens, que já nem notam que trabalham em ambiente asfixiante:

Os olhos dilatam-se para se adaptarem ao halo desmaiado do carboneto. O hálito que sopra do extremo da galeria ou se escapa das paredes, que gemem um suor lustroso, vem infiltrar-se na carne, adensa-se nos brônquios. Os músculos estremeçam, sacudidos por uma súbita maleita. À medida que o eco avoluma os passos, [...] a humidade espessa-se, os sentidos reconhecem-lhe o tacto e o odor. Mas os homens já não reparam. Os pulmões quase se habituaam a essa asfixia, como os ouvidos já não escutam o ressoar cavernoso que, a espaços, se transforma num trovão (*id.*: 46).

Por isso, quando, às quintas feiras, o médico da vila se desloca a San Francisco para observar os mineiros debilitados, ocorre um desfile de doenças que se prolonga durante todo o dia: “dores no peito, catarral, dedos esmagados, braços feridos, intoxicações, reumatismo, ...” (*id.*: 205). Ou seja, praticamente todos os mineiros são afetados, na sua saúde, pelo desgaste do trabalho que executam²⁰⁴. Quando, por fim, abandonam as galerias e chegam à superfície, vêm completamente aturdidos, “as articulações parecem ter perdido o jogo de movimentos e os ventres ardem” (*id.*: 303). Nem mesmo as mulheres escapam ao sofrimento, dado que mantêm “horas seguidas, o mesmo dobrar de rins, a mesma cadência de gestos, numa harmonia que garante a regularidade da produção” (*id.*: 56). O cansaço e o sofrimento são de tal modo intensos que à hora de almoço muitos mineiros “nem chegam à boca da galeria, sentam-se na guarita dos explosivos e comem ali o farnel: os seus olhos já não querem luz. A luz atordoa-os” (*id.*: 50). Outros, por seu lado, procuram aproveitar esses breves momentos de sossego para conviver com os camaradas de luta, ainda que tal se revele mais problemático do que possa parecer pois ouvem com bastante dificuldade²⁰⁵. Estes homens tornaram-se indiferentes aos perigos que correm, já não pensam que a morte pende, a cada instante, sobre os seus corpos, têm os sentidos totalmente desvirtuados, tanto assim que “os olhos já se ferem com a luz incendiada do ar livre” (*id.*: 100). A morte acaba por chegar, com um acidente a matar dois mineiros de Rebordelo. Todos passam a respeitar e a temer ainda mais a mina, nascendo “um respeito aterrorizado pelo destino de cada um” (*id.*: 103). Em função desse

²⁰⁴ “As cores empalideciam, os músculos abriam regos de suor, a tosse negra minava os pulmões” (*id.*: 141).

²⁰⁵ “A malta dos farnéis desata os cordões das bolsas e espevita a língua emperrada pelas longas horas de silêncio. Ainda têm os ouvidos surdos do ruído nos cortes: precisam de uns minutos para distinguir o som da própria voz” (*id.*: 51).

acontecimento, ao serão, os mineiros já não cantam a “desgraça acontecida” (*id.: ib.*) mas “o choro da memória” (*id.: ib.*) e “a música do povo” (*id.: ib.*), tentando distrair os pensamentos.

A mina veio alterar por completo a pacata vivência quotidiana da aldeia de San Francisco, habituada à tranquilidade rural, fazendo prosperar economicamente pessoas e comércio, numa ostentação de luxo nunca antes vista:

As aldeias tinham uma alegria nova; o vinho corria nas gargantas ávidas, o comércio prosperava. Só os campos ficavam lisos e secos, sem braços que pegassem no arado para revertê-los, sem o carinho das mãos que lhe abrissem regos para a frescura das águas. Vinham motores e vagonetas, homens da cidade especializados em máquinas, arrogantes e sombrios, vinham canos chupar o rio, transportando as águas para a crista do morro. [...] A dinamite abria cavernas, estonteando os dias serenos de San Francisco (*id.: 43*).

Note-se, contudo, que o dinheiro conseguido com o esforço do trabalho na mina só é esbanjado pelos trabalhadores recentes. Os verdadeiros mineiros, os de ofício, sabem que a vida não lhes permite “pensarem em folguedos ou nas vendas de San Francisco” (*id.: 71*), logo, “o volfro não os desnorteou” (*id.: ib.*). Preocupam-se antes em repousar o máximo para o duríssimo dia seguinte que depressa chegará, até porque na mina “o tempo amodorra-se e a vida repete-se” (*id.: 94*), cumprindo uma ciclicidade imutável e uma rotina diária de gestos e sofrimentos. E quando, no fim do dia, os mineiros regressam fatigados às casas em que estão alojados, adormecem com a esperança de que o dia de amanhã seja melhor que o anterior. Afinal, San Francisco “são os homens que renunciaram a tudo para se lhe entregar, é o esforço, a dor, a febre de milhares de pessoas que se fundiram na mina” (*id.: 332*).

Para além do sofrimento causado pela atividade mineira, estes homens vivem em condições sub-humanas, “dormem em tarimbas de madeira, sobrepostas, com palha solta nas caixas, para facilitar a limpeza de parasitas” (*id.: 367-368*), e alimentam-se bastante mal, sendo que “a refeição da manhã, nos dias de trabalho, é muitas vezes feita dentro da mina” (*id.: 368*) e resume-se a pão.

A par da atividade «normal» da mina, decorre em San Francisco uma forma ilícita de ganhar dinheiro e sobreviver – a candonga do minério –, permitindo que todos (candongueiros e população) lucrem com o negócio ilegal²⁰⁶. Esta forma obscura de ganhar dinheiro é combatida pela Companhia, que se arroga o direito de posse de todo o minério extraído da terra, punindo com o despedimento qualquer indivíduo que a pratique. Paradoxalmente, a

²⁰⁶ “Vinham de noite aqueles desconhecidos em fantásticas correrias de cavalos, pesavam o minério com arráteis, pagavam a dobrar, e partiam de novo, sumindo na noite os alforques cheios. [...] Vinham como mensageiros de Deus” (*id.: 74*).

Companhia acaba por necessitar desta atividade ilícita para justificar, perante os poderosos que nela mandam, que continuava a produzir bem e cada vez mais, num jogo fictício de deturpação da realidade²⁰⁷. O narrador destaca as aventuras de um dos principais candongueiros de volfrâmio, António, cuja atividade entristece e envergonha o Ti Cardo, seu pai, e que alia esta prática ao contrabando para Espanha, chegando a casa “a horas do diabo, com os dedos recheados de anéis, fatos de senhor da cidade, a alardear aventuras de olhos esgazeados” (*id.*: 101). Face à prosperidade decorrente desta atividade, San Francisco assemelha-se a um “covil de traficantes” (*id.*: 161) uma vez que “quase todos guardavam na toca de uma árvore, no colchão da tarimba, uns quilos de minério para a candonga” (*id.*: *ib.*).

Um outro nome que surge particularizado na obra é João Simão, que se destaca por ser um destes homens que sempre trabalhou no campo mas que, no presente, vê no recurso ao trabalho mineiro a única possibilidade de sobrevivência. Sendo um dos poucos mineiros que é nomeado pelo narrador, tal poder-se-á justificar pelo facto de constituir uma personagem tipo que constantemente se questiona face à realidade com que se depara, consciencializando-se da situação miserável em que ele e os outros trabalhadores se encontram. Transporta consigo o sonho telúrico de possuir um pedaço de terra só seu, que um dia pudesse legar aos filhos, cumprindo a tradição e o ritual ancestrais de transmissão hereditária da terra:

João Simão [...] sonhava com uma horta, uma beirada, um pedaço a quem chamasse seu, alguma coisa que fosse carne da sua carne, como nos tempos em que um homem, mesmo depois de morto, prolongava a sua existência nas árvores e na terra que os filhos lhe recebiam das mãos. A enxada e a chuva fariam de qualquer recanto da charneca, desprezado pelos lavradores, um lençol verde, pão para meia dúzia de cabeças de gado, visto que a terra se transfigura quando lhe dão amor. Os anos gastavam-se nesse sonho, desde que a justiça e certo usurário tinham levado a herança do pai numa questão de extremas (*id.*: 15).

A sua determinação em trabalhar na mina deve-se exclusivamente à possibilidade de poder concretizar este sonho, pois toda a gente lhe dissera que “o volfro é uma vaca a espirrar oiro das tetas” (*id.*: 19). Se assim não fosse, João Simão permaneceria na terra natal, junto da família, e não se sujeitaria à humilhação de a abandonar. Não surpreende, assim, que muitas vezes o narrador faça despertar nele a recordação nostálgica das suas raízes rurais, sentindo-se desterrado e tudo estranhando em San Francisco:

²⁰⁷ “A Companhia lucrava com a negociata, visto que a produção de San Francisco não justificava, perante os estrangeiros, aquele espanto de máquinas e de gente. Os chefes, já por tradição, apresentavam os mapas quinzenais engrossados com o minério recebido das mãos do acaso” (*id.*: 162).

Olhava agora lá para fora, através dos vidros embaciados de poeira. A noite confundia os cerros e os barracões de San Francisco, mas, de chofre, a galeria teve um vômito de luzes, incendiando o rio. [...] Os homens largavam os lampiões nas casotas de material ou sumiam-se nas casas da malta. Mas [...] o ruído martelado e resfolegante da geradora nunca esmorecia. Perfurava os ouvidos, os ossos, tal uma verruma. João Simão não ouvirá mais o rumor brando das noites do campo. Nem o silêncio túrgido, dentro do qual as coisas pulsam como águas subterrâneas. Nem os seus sentidos serão mais contagiados pela suave modorra da terra que vai adormecer. Olha a noite perturbada por esse ruído lacerante e o seu coração aninha-se sob um indecifrável pavor (*id.*: 39).

Colocado a trabalhar nas profundezas da mina, como se cavasse gradualmente a própria sepultura, sente-se aprisionado com a função que exerce, pois “ainda não se libertou da sensação de que vive num esquife subterrâneo, de que por cima da sua cabeça há montanhas de solo, um mar de céu – e tudo se passa como se terra e céu se apoiassem sobre os seus ombros” (*id.*: 47). Por isso, quando tem um momento “longe da atmosfera espessa da galeria, saturada de bafos, poeira, fumo e do suor esponjoso dos tectos, os seus pulmões abrem-se à leveza dos campos, como no tempo em que ia receber a madrugada no cimo dos outeiros” (*id.*: 91), renovando o apelo telúrico que constantemente o inquieta e persegue. Do mesmo modo, ao almoço faz questão de prolongar a refeição para conversar com outros camaradas, tal como sucedia quando trabalhava no campo. Assim se compreende que, ao ver a horta dos engenheiros responsáveis pela mina votada ao abandono, lhes solicite autorização para dela tratar, considerando que “um homem sente-se feliz de cuidar uma leira que acabe por conhecer a mão que lhe dá o trato” (*id.*: 92). Aliás, sempre que se encontra angustiado, João Simão procura a horta, nela “espairecendo os nervos” (*id.*: 110). Sente cada vez mais saudades da sua terra e da sua família e acredita que a presença da mulher e da filha junto dele o ajudarão mais rapidamente a amealhar o suficiente para concretizar o seu sonho²⁰⁸.

Gradualmente enquadrado naquele ambiente e desempenhando com zelo a sua função, João Simão vai ganhando a amizade, a simpatia e a confiança dos colegas que, como ele, lutam por uma vida arredada de misérias, bem como dos próprios administradores da mina. Assim se compreende que, num dos seus passeios pelos baldios de San Francisco, ao encontrar o administrador Almeida, profetize o fim da mina e lho confesse sem rodeios²⁰⁹. No entanto, João Simão tem consciência dos efeitos nefastos que a mina provoca nos homens,

²⁰⁸ “A mulher e a filha virão para San Francisco, será uma família a juntar para o mesmo monte. Em dois anos estarão forrados e comprará então uma beirada, oliveiras, coisas que lhe fazem lágrimas de saudade, que têm uma sedução só agora inteiramente avaliada. Voltará para o sol” (*id.*: 49).

²⁰⁹ “ – A mina ilude muita gente, amigo Simão. Isto acabará qualquer dia, estes campos voltarão a ser cultivados, tudo continuará como dantes. Mas deixaremos aqui a saúde e as ilusões” (*id.*: 95).

entendendo a desagregação interior dos trabalhadores face a uma realidade que os trucidava e aniquilava²¹⁰. Apesar disso, deixa-se seduzir pelo espírito consumista que invade San Francisco e é sugado pela voracidade e ganância da mina, passando a trabalhar também no turno da noite, a fim de poder ganhar umas horas extraordinárias. É neste contexto de sofreguidão extrema que se dá o acidente da explosão de uma galeria, que não só cega um velho companheiro, como lhe afeta a visão. Ainda assim, João Simão mantém a confiança no poder da mina e nas ilusões que ela poderá concretizar:

Entre a roda de mineiros, o desastre desencadeia uma mágoa ruidosa. João Simão pensa que poderia ter sido ele o sinistrado e então sua mulher e Maria do Freixo viriam encontrá-lo cego, incapaz de as proteger, de lhes granjear o sustento. Elas chegarão daí a semanas ou talvez daí a dias. [...] Quirino conseguirá empregá-las e o trabalho da família reunida abreviará o regresso, a realização do sonho. Agora sente essa névoa ardente nos olhos, mas, à noite, chapinhando-os com água fria, ficará o mesmo homem. Parece-lhe que seria ofensivo para o sacrifício do camarada ir queixar-se por coisa tão pouca (*id.*: 120).

No entanto, a sua vontade é contrariada pelas circunstâncias que o ultrapassam. Debilitado, em face do acidente, João Simão acompanha a progressiva decadência da mina, com “quilómetros de concessões, que foram disputadas a ouro e a sangue” (*id.*: 227) completamente votadas ao abandono, tal como ele, inútil devido à cegueira. Pior ainda, João Simão depara-se com a perda da honra da própria filha, assediada e abusada pelo administrador Almeida. O sonho que o levava ali desvanece-se por inteiro:

João Simão não tinha mais nada a fazer em San Francisco. Mas também já nada o chamava à sua terra. O sonho nascera em San Francisco e ali terminara, ali esconderia o fracasso. [...] E quando os magros dinheiros do seguro não chegassem, encontraria camaradas prontos a dividir com ele o pão. Um pobre tem sempre que chegue para um companheiro mais pobre ainda (*id.*: 197).

Cego, desonrado, afastado da mulher e da filha, João Simão tem plena consciência do fracasso e que chegara ao fim do seu caminho, sentindo que “tem as portas da vida para sempre fechadas” (*id.*: 222). A mina tudo tragara e destruía, desde pessoas a valores:

Os escrúpulos lá de fora, o conceito do que é justo e injusto, a virtude e o pecado, não servem para San Francisco. As contingências são diferentes, a vida e os homens diferentes também. Que vale a honradez de meia dúzia de pessoas, a vida e a morte, a felicidade e a renúncia, se a mina não se conta por indivíduos, mas por cordas de gente, por máquinas e por toneladas de volfrâmio? (*id.*: 260).

²¹⁰ “A mina vira os miolos às pessoas. É a terra desgastada, é o som martelante dos motores, é o bafo da atmosfera – todo um mundo onde os homens renascem para serem diferentes. A mina entra nas veias e aí é droga que circula, entorpecendo as consciências” (*id.*: 109).

João Simão acaba assassinado a tiro pela Guarda, que o confunde com o valdevino Faro, cumprindo-se o destino trágico que lhe estava traçado desde que chegara à mina e que ele tanto tentara contrariar. A sua morte representa, assim, o paradigma dos sonhos fracassados de toda aquela imensidão de pessoas que, como ele, se iludiram com a realidade sofrida de San Francisco.

4.3 A Noite e a Madrugada (1950): o contrabando como forma de sobrevivência

Outra forma de luta pela sobrevivência na sociedade rural raiana beirã é o contrabando, motivo central do romance *A Noite e a Madrugada*. Apesar de ser uma atividade ilícita, é praticada por muitas pessoas, a maior parte das quais procurando uma fonte de rendimento que lhes permita sobreviver, já que o trabalho rural se revela extremamente inglório: “os camponeses trabalhavam como danados e como danados morriam de pragas e de fome” (FN, NM: 16).

Ainda assim, o principal meio de sustento destas populações é a agricultura, pois “em Montalvo, desprezar o trabalho do campo é não comer. A não ser para os vagabundos e a gente do contrabando, o pão e o toucinho, aquele naco de pão e toucinho para não morrer de fome, pede todo o verdor de um corpo e de uma enxada” (*id.*: 20). Por isso, muitas das pessoas que praticam o contrabando fazem-no contrariadas, elas que sempre foram camponesas habituadas a extrair da terra o sustento de cada dia. Tal como os novos mineiros de San Francisco, são “homens que trocam o labor da terra madrasta pelos riscos da fronteira” (SACRAMENTO, M., 1967: 97), mas que as circunstâncias obrigam a enveredar por outro caminho²¹¹. Um destes homens é Serôdio, camponês que, devido a uma luta com um patrão, se vê subitamente relegado para o contrabando a fim de garantir a sobrevivência:

Ganhão desde sempre, não compreendia outro modo de vida; ali se criara, pastor, corticeiro, abegão, não se podia desenraizar um homem nascido e alugado na terra. Mesmo agora, que os lavradores não aceitavam o seu braço, teimava em avaliar os terrenos e os ventos através da expectativa de jornas, de seiva farta; só um homem que tem a terra no sangue a leva consigo para todos os ofícios e lugares, só esse homem sente uma inconfundível exultação perante os campos com o hálito da fertilidade. [...] Restava-lhe a serra, os caminhos vedados, as noites de sobressalto. Ia, porém, como vendido (*id.*: 27).

Serôdio entende que a sua traição à terra é apenas momentânea, até porque a sua fidelidade telúrica é inviolável e uma questão de honra pois, a seu ver, “quem não faz o quinto das ceifas não vale a terra onde nasceu” (*id.*: 28).

Uma das características que se destaca nas gentes do contrabando é a rudeza no trato, que a vivência sofrida acentua, falando “para endurecer mais as palavras, que já eram duras durante todo o ano” (*id.*: 24). Esta marca está bem vincada em dois dos principais

²¹¹ “O contrabando era o ofício imposto pelas encrencas da vida. [...] A terra prendia os homens: era luta, incerteza e desengano” (FN, NM: 28).

contrabandistas de Montalvo, Camarão e António Parra, verdadeiros líderes na missão de chefiarem grupos de homens para cumprirem com sucesso essas tarefas ilegais. Frequentemente, cabe a António Parra assumir o controlo da operação, desde o início. Começa por escolher determinada noite para fazer avançar o grupo em direção a Espanha e revela-se um verdadeiro líder ao pensar nas necessidades dos que o acompanham, na medida em que “muitos contrabandistas viviam havia muito da esperança nesse ganho” (*id.*: 40). Homem sofrido, que carrega consigo “feridas que sangravam ainda: uma vida estragada, fome, castigos” (*id.*: 42), António Parra é a figura paradigmática do contrabando na zona raiana, livre de qualquer submissão à terra ou a um patrão, pois “as serras eram livres e não pediam servidão” (*id.*: 44).

Para conseguirem concretizar os seus intentos, os contrabandistas da zona raiana beirão deparam-se com a aspereza e a majestade de uma paisagem natural imponente (descrita detalhadamente pelo olhar atento do narrador), a qual acaba por se constituir como oponente à consecução dos objetivos do grupo de contrabandistas. Sobressaem, nesta paisagem, a dureza das serras e a força indomável do rio Erges, que faz fronteira com Espanha:

Raia de Espanha. Serranias azuis e violentas que se amaciam subitamente em olivais, campinas de trigo, planaltos de terra vermelha. Caminhos de estevas, de fragas, onde o perigo sai dos barrancos e dos muros, ou caminhos melancolicamente guarnecidos de plátanos, abrindo clareiras na mata de pinheiros mansos, de um verde calmo e opulento, onde se escondem os celeiros das companhias agrícolas. Mas antes de os ganhões desempregados e os contrabandistas de profissão chegarem a essas terras têm de atravessar os baldios do seu país. Para cá das faldas desabrigadas, com o rio Erges esmagado entre muralhas de granito, o casario nasce dos moinhos afogados nas enxurradas, sobe penosamente as margens das ribeiras, agacha-se à sombra das rochas e espraia-se por fim em aldeolas mesquinhas. Depois vem a planície [...], devassada pelo vento de Espanha, que satura o ar de poeira e solidão. Planície nua, crestada pelo sol, que amadurece as infundáveis searas de trigo. São quilómetros tortuosos, noites fechadas de névoa, olhos e ouvidos varando as sombras, e o rumor alcoviteiro do vento que desce das malhadas da serra. Um homem começa a desafogar o peito quando o amanhecer anuncia os povoados alegres de Espanha. Valverde del Fresno fica numa cova (*id.*: 71).

Existe, na obra, uma jornada de contrabando que é especialmente realçada pelo narrador e que permite comprovar toda a dificuldade física e psicológica que lhe está subjacente. O grupo de contrabandistas, liderado por António Parra, parte na noite cerrada. Até ao destino final da mercadoria, ainda há muito sofrimento, dor e privação para suportar, como, aliás, o narrador faz questão de salientar numa detalhada descrição, onde predominam o visualismo e o dinamismo:

Quando os homens partiram da vila, em grupos separados, disfarçando o seu propósito por atalhos, ainda a noite se escondia na espessura das nuvens. Chegariam, dia claro, perto do rio Erges e aí deviam aguardar novamente a cumplicidade das trevas. Arriscavam-se vinte e seis cargas de estanho, distribuídas por trinta homens de alugó; mesmo assim, cabia a todos um peso que vergava bem os costados: apesar de as mãos se arroxearem de frio, as camisas colavam-se ao suor dos músculos. Iam distanciados uns dos outros, numa fila sinuosa, por vezes interrompida nas ravinas e nas gargantas dos ribeiros. O nevoeiro cortejava a coroa das serras paralelas à raia, esbatendo-se sobre a planície enregada de alqueives, para encordoar de novo junto à vila. As cargas de estanho seriam negociadas na mina espanhola de Pelares del Puerto, e os homens, no regresso, teriam de alombar com fardos de fazenda. Se as coisas se arrumassem sem fugas e sem tiros, o esforço dobrado de um par de noites valia um mês de enxada nas herdades. Os pés iam ficando encortiçados, as horas aproximavam a alvorada, o vento, às vezes, rasgava estradas no céu escuro; a marcha abrandava de entusiasmo (*id.*: 71-72).

Apesar de todo o sofrimento, é incontestável a determinação dos participantes na jornada, movidos pela certeza de que “o esforço dobrado de um par de noites valia um mês de enxada” (*id.*: 72). Líder nato, a voz de comando de António Parra faz-se continuamente ouvir junto do grupo de contrabandistas. Após analisar as circunstâncias específicas daquela viagem, informa o grupo que não conseguem atingir a mina antes do amanhecer e, como tal, iriam permanecer ali o resto do dia. A seu ver, deveriam ter partido duas horas mais cedo do que efetivamente acontecera, e, porque a sua experiência dita a lei entre os contrabandistas, todos concordaram com a sua opção.

Um dos elementos que integra esta missão é Pencas, irmão de António Parra. Fá-lo pela primeira vez, o que justifica muitos dos seus inadequados comportamentos e receios. Usa um vestuário totalmente desajustado à tarefa que estava a cumprir, pois as suas “calças de cotim claro ou deslavado dos anos, sobressaía[m] entre os troncos imóveis e bojudos dos carvalhos” (*id.*: 72). Para além disso, Pencas vai aterrorizado e apenas a ânsia de ganhar dinheiro o move, embora a sua participação esteja sempre condicionada pelo cansaço e pela fome:

Pencas, os olhos saídos das pálpebras balofas, interrompeu a marcha: o medo varava-o e isso não devia pasmar ninguém. Iam todos sujeitos a uma bala no corpo. Mas quem tinha calo no ofício esquecia essas coisas. Metera-se no negócio arrastado pelas lérias do Camarão; ainda sentia os ossos desmanchados dos percalços do dia anterior e não podia ter havido ideia mais safada do que atirar-se a um par de léguas sem um prévio repouso que lhe retemperasse as forças. Pior do que o medo, era esse cansaço irresistível: um ópio pesado e suave que vinha por cima de todos os perigos. Só a esperança de ganhar dinheiro graúdo o convencera a esfalfar-se por estes caminhos; mas se a jornada não tivesse um fim, dentro de meia hora deixaria o corpo estender-se à vontade, viesse quem viesse (*id.*: 73).

Pouco habituado a trabalhar e desconhecendo as dificuldades que os contrabandistas enfrentam, Pencas acaba por sofrer fisicamente com a participação naquela expedição, o que se comprova pelo facto de ter “os pés inchados e algum sangue entre os dedos” (*id.*: 74). Para

além disso, está esfomeado, sentindo a mesma “fome dolorosa dos dias azarentos” (*id.*: 75), pois não come há algum tempo, manifestando essa carência com os indícios que nele eram recorrentes: a “aguadilha da boca” (*id.*: *ib.*), a sensação de estômago vazio com “agulhas furando-o de lado a lado” (*id.*: 76) e os “vômitos secos” (*id.*: *ib.*). Ainda assim, Camarão tenta animá-lo e incentiva-o a continuar:

Isto custa a primeira vez. A gente tem de imaginar que vem gozar uma tourada a Espanha; é mesmo assim, de peito feito, que um homem se safá de qualquer encrenca. [...] A carga morre comigo. Ou fica nestes sítios, com três ou quatro guardas estendidos em cima dela, ou em Pelares del Puerto. [...] A gente tem de aproveitar a cheia. As águas vão fazer-nos dançar como bonecos, mas são essa águas que hão-de enxotar todo o safardana que apareça. Não há guarda que queira molhar os pés, entendes tu? Por isso a gente se jogou ao caminho com a ribeira pelos peitos. Está aí o dinheiro de muitos meses (*id.*: 76-77).

Homem perspicaz, Camarão sabe que Pencas pode vir a ser uma ameaça ao êxito daquela missão, por isso, ameaça-o e ordena-lhe que mantenha sigilo relativamente a tudo o que está a presenciar, até porque o sucesso da missão (e da própria atividade) não pode depender das atitudes irrefletidas de alguém que não tem consciência para as entender como tal:

- Estou a avisar-te. Tu és uma cabeça chocha. Em pondo os pés a caminho, duvido da própria mãe. Ouviste dizer o que aconteceu com o homem da Calhica? Um amigo vendeu-o à Guarda. Um amigo, entendes? E está morto por estes sítios, o sangue dele rega estas terras: quando as chuvas espalham o lodo das poças, a água corre vermelha. Não é da terra barrenta, não é dos barros, não. É o sangue do homem da Calhica. Ela vem aí com a gente, sabe melhor do que eu que é verdade estas terras gemerem sangue. [...] Isto é só avisar-te. Às vezes, há trastes a quem sabe bem dividir o roubo com a Guarda. São dois ladrões a ganhar a meias (*id.*: 78).

Pencas desvaloriza as ameaças, só lhe interessa comer e dormir e, dessa forma, satisfazer o seu rudimentar instinto animalesco de sobrevivência. Face a todas as contingências com que se depara e à participação de mulheres naquela jornada, António Parra tem um mau pressentimento, embora a mulher que os acompanhe seja a Calhica. António admira-a pois, apesar de tudo, ela luta com determinação e heroísmo, “erguia-se, indomável, sobre a vida, buscando o pão e o futuro do filho” (*id.*: 87). Como quer que seja, António Parra sente que tem de agir, como líder, nem que seja para abortar a missão, face às circunstâncias «anormais» que se foram criando:

O céu ia ficando alto e liso; se a tarde fosse soalheira, a Guarda não deixaria de bater a serra palmo a palmo, e, por isso, ele devia espalhar os homens cada vez mais para longe. A presença de gente estranha ao grupo, o contratempo de um dia perdido, tinham desfeito a ordem, acirrando os nervos;

mas era preciso que todos se convencessem de que era necessário fugir dali quanto antes. A ele, como chefe, competia ligar esses fios desunidos (*id.: ib.*).

Posteriormente, António Parra cai e torce um pé. No entanto, mais do que intensificar o sofrimento do líder do grupo, importa realçar que é Calhica quem o trata e ajuda, apesar de ele se sentir desconfortável com esse gesto. No rosto da mulher há ódio e revolta, acumulados ao longo dos anos, devido ao bárbaro assassinato do marido, mas é essa aspereza e rudeza que a tornam forte e que António tanto admira, até porque, ao contrário de Calhica, ele resignara-se perante a vida e temia o futuro:

Ele, António Parra, fugia da vida, amolecera à beira do rio da vida, amedrontara-se de se lançar de novo na corrente. Temia o desespero, o sofrimento, afligia-o a ameaça da fome e do castigo. Havia ainda ódio dentro de si, mas amordaçado num surdo pavor. Defendia com angústia desorientada o seu pedaço de liberdade. Estava à beira do rio, criando lodo e limos. [...] Não iria sacrificar a sua liberdade por aqueles que aceitavam o jugo como um mal necessário (*id.: 92*).

À medida que a ação se vai desenrolando, observa-se que a situação do grupo vai gradualmente piorando. Exaustos, esfomeados, sem hipóteses de fuga bem sucedida, paira sobre os contrabandistas a incerteza acerca do que lhes está (pre)destinado:

Os contrabandistas estavam na serra havia dois dias. A Guarda afastava-se por longas horas, fazia negaças, para voltar de improviso, empurrando-os para um círculo estreito logo que os homens se movimentavam. Os guardas revolviam todos os covis das ravinas e dos matagais, e aquela insistência apenas se compreendia pela incerteza que teriam que encontrar contrabando em qualquer parte. Os contrabandistas sentiam o gume da traição sobre eles, conquanto nenhum falasse nisso abertamente. Estavam exaustos de expectativa; embora racionassem as merendas, sem prévio acordo, acabariam por ser obrigados a qualquer decisão extrema, antes de a última cõdea de pão se esgotar. As pequenas irritações acumuladas eriçavam-se naquelas intermináveis horas de dúvida e ressentimento (*id.: 95*).

A figura de António Parra vai-se continuamente destacando, ao longo da intriga, pela sua preocupação com o grupo. Neste sentido, e embora debilitado, ele sabe que tem de encontrar uma saída para o imbróglio que se criara. Procura, por isso, isolar-se dos restantes elementos a fim de se encontrar com os seus pensamentos, ansiando por uma solução miraculosa que os salve da perdição:

António Parra resolveu dividir o resto do pão em migas. Amparado em dois ramos de azinho, desceu a vertente até à ribeira. Alguém devia chegar à mina, explicando a demora aos espanhóis, mas havia o perigo de um homem, mesmo possante, se afogar nas águas, desde que não fosse ajudado. [...] Gostava de estar só para acertar com os seus pensamentos. Mas não havia saída para uma viagem tão aziaga como aquela: para trás ou para a frente, topariam a Guarda. Só o brio, a perseverança, os ardis, valeriam ainda de alguma coisa. Não podia contar com as sugestões dos

companheiros: eles, ou estavam no hábito de ser comandados, ou deixavam que os agastamentos viessem empeçonhar as discussões (*id.*: 95-96).

Baseando-se na sua vasta experiência de contrabandista, António Parra apresenta ao grupo uma última alternativa: “ – A questão está toda no comer: com mais um dia de fome, as pernas não aguentam duas passadas. Temos de descobrir uma malhada. Se a gente consegue comprar algum pão por aí, aproveitaremos a noite, se vier escura. É a única saída” (*id.*: 98). É nesta demanda por comida, acompanhado de Clemente, que chega a uma malhada, possivelmente pertencente a um dos guardas que cerca a serra. Bem informado acerca do grupo de contrabandistas, este guarda informa-os que a prioridade é a detenção de António Parra:

- [...] A ordem é botar-lhe a unha mesmo sem carga, logo que a gente o veja por estes sítios. Eu vinha para isso, não tenha dúvidas, mas já agora, guardo-me para a outra vez. Só queria adivinhar onde vocês, logo, ou um dia destes, irão passar. Essa léria de não pertencerem ao bando que está encurralado na serra ainda me custa a engolir, e também não vou muito nessa passagem do minério para Espanha. Por onde?, pergunto eu. Vocês não têm um cu por onde se enfiarem. Estão numa ratoeira, aviso-vos (*id.*: 101).

O diálogo que se estabelece com o guarda esclarece definitivamente que Pencas traíra o grupo, denunciando-o às autoridades, e a situação torna-se insustentável: “A fome e os alarmes tinham minado as esperanças. Encurralados, sabendo que a Guarda não arredaria pé, por muito que tivesse de esperar, não havia outro meio senão romper o cerco. E seria nessa mesma noite” (*id.*: 104). O narrador, através de outro momento de dinâmica descrição, enfatiza novamente as tremendas dificuldades com que se depara todo o grupo:

O céu, que a noite coalhara de nuvens negras, gotejando sobre os corpos a morrinha gelada, protegia a caravana. O Erges, ali próximo, sorvia os ruídos que não lhe pertencessem, irado de esbarrar nos penedos que lhe estorvavam a corrida. O fragor desmedido enrouquecia-se ao ser cingido pelas margens altas que lhe embraveciam a ressonância. Mas se o motim das águas jogava a favor dos contrabandistas, era de recear a descida da vertente, com azenhas em ruínas, grutas, silvedos, que podiam abrigar um vigia ou uma carabina. [...] Além de que, para lá da descida escarvada de nichos, a cheia era uma incógnita (*id.*: *ib.*).

Mantendo-se fiel ao seu estatuto de líder, embora cada vez mais debilitado, é António Parra quem, na parte final da narrativa, averigua, sozinho, a verdadeira dimensão da cheia do rio, desafiando todas as adversidades que a natureza lhe vai colocando e os perigos que esse gesto pressupõe. Ao chegar junto dos camaradas, António expõe-lhes detalhadamente a

situação, a fim de auscultar as suas opiniões para, em conjunto, tomarem uma resolução. Todos decidem, então, avançar com determinação para o rio. No entanto, sentem-se impotentes para executar o que quer que seja, tal a fúria do rio. António assume o fracasso de toda aquela missão, apesar disso o incomodar²¹². O momento decisivo acontece quando os homens preparam as cargas para as esconderem e a Guarda dispara sobre eles, atingindo Clemente e desagregando o grupo. Camarão, na sua teimosia, tenta ainda atravessar o rio mas vê-se em apuros, sendo salvo pela coragem de Calhica, que, sempre corajosa e decidida, se atira ao rio e o consegue resgatar. Os homens tudo perdem mas conseguem salvar-se. A sua grandeza heróica levá-los-á a reerguerem-se do fracasso e a participarem noutras jornadas de contrabando pelas serras da raia.

²¹² “ – Sou culpado de toda esta porcaria: fui eu que trouxe os homens. Tinha obrigação de contar com uma cheia destas” (*id.*: 108).

4.4 Outras formas de sobrevivência

Outros grupos sociais lutam igualmente pela sobrevivência na zona raiana, como as companhias de circo e os ciganos. Os artistas de circo surgem realçados pelo olhar atento do narrador na primeira das narrativas de *Casa da Malta*, sobressaindo dessa abordagem a extrema miséria com que vão exercendo a sua atividade, (sobre)vivendo da caridade alheia²¹³. É precisamente isso que acontece no intervalo da atuação, quando as raparigas dão uma volta pelo público e solicitam alguma contribuição. No entanto, constata-se que apenas um reduzido número dos muitos espetadores presentes acabam por o fazer, o que as leva a considerar que aqueles espetadores eram uma “vergonha de gente!” (*id.*: 65). Entre a atuação de dois artistas, os responsáveis pelo circo ainda se tentam fazer valer da figura intimidatória de um brutamontes para conseguirem amealhar mais algum dinheiro²¹⁴, mas sem sucesso, porventura porque a humildade e a fraca condição económica daquelas gentes não lhes permite essa dádiva. Apesar do miserável proveito obtido com os espetáculos, o circo ainda permanece mais alguns dias na vila, a “pedinchar roupas usadas para as crianças, azeite, esmolas” (*id.*: 67), facto que acentua ainda mais a miséria associada à sua atividade artística. Ainda assim, é curioso notar que o jovem Abílio se sente desde o primeiro momento fascinado com aquela gente, que lhe possibilitaria evadir-se da vivência miserável que tinha na aldeia de Penedo. Por isso, oferece-se para trabalhar com eles, desempenhando nem que fosse “o lugar mais humilde” (*id.*: *ib.*), executando tarefas como “varrer o chão, tratar das mulas” (*id.*: *ib.*), algo que lhe “permitisse acompanhá-los nessa aventura fabulosa de correr mundo” (*id.*: *ib.*). A aventura dura sensivelmente três anos, até ao dia em que o circo termina numa aldeia da Beira, uma sombra do que fora outrora:

O circo acabara numa aldeia escura da Beira. Quando chegaram a esses sítios [...] já o grupo tinha minguado: as raparigas gordas fugidas na companhia de meliantes, a velha e duas crianças mortas de doença e miséria. A velha arrastara ainda por um ano uma perna ulcerada e imunda. [...] Mas era ainda a velha que cozinhava umas sopas para o grupo, apesar do nojo dessa mistura de chagas, trapos purulentos e de comida. Depois que ela morrera, o chefe tinha vendido o carro e as mulas; tinha-os bebido, e ninguém mais pensara em comer um caldo. Pedacos de pão, chouriço, fruta roubada nos pomares das estradas (*id.*: 74-75).

²¹³ “O circo chegou pela tarde. Os carros, as mulas, as crianças e as mulheres acomodaram-se no barracão do Raimundo, enquanto três homens [...] erguiam o trapézio no meio da praça. Era um circo miserável, destes que se cobram com um boné estendido à caridade dos espetadores, como quem pede esmola” (FN, CM: 62-63).

²¹⁴ Dirigindo-se ao público que assistia ao espetáculo, esse brutamontes desafia, em tom ameaçador: “ – Conte agora o dinheiro. Trinta mil réis, meus senhores! É a primeira terra onde trabalho em que fazem pouco da nossa arte” (*id.*; *ib.*).

O narrador transmite, assim, uma imagem cruel da desagregação do circo, perante a impossibilidade das suas gentes fazerem algo que, pelo menos, suavizasse esse final. As crianças, esfomeadas, comem apenas “um resto de peixe frito da véspera” (*id.*: 78) que o pai dividiu entre todos. O circo está condenado à morte, enfraquecido pela ausência de muitos artistas, facto que o chefe desculpa com uma qualquer doença. Ainda para mais, o público comparece em reduzidíssimo número. A juntar a todas estas vicissitudes, o espetáculo corre mal e acontece uma zaragata. O fim anunciado consuma-se.

Quanto à comunidade cigana, é vista negativamente pela população raiana, devido a estar associada a episódios de roubos e enganos, embora estes sejam esmagadoramente praticados com o objetivo definido da sobrevivência. Em *Casa da Malta*, um grupo de ciganos habita temporariamente o pequeno saguão pois uma rapariga está prestes a dar à luz, tendo encontrado no casebre o ambiente acolhedor para ter o seu bebé. As informações que o narrador nos faculta acerca destes membros, nomeadamente no que diz respeito a hábitos alimentares, vestuário e atos que praticam, remetem para uma vivência miserável, sintetizada nas palavras do velho cigano, que afirma ser “um homem que vive da esmola” (*id.*: 95). Veja-se que o patriarca daquela família “sentara-se a comer um punhado de castanhas que lhe haviam dado na Granja” (*id.*: 90) e que, posteriormente, “despia os farrapos do corpo e ia-os secando ao bafó das chamas” (*id.*: 90-91). Por seu turno, o filho mais velho “enrolara um cigarro de barbas de milho” (*id.*: 90), o que é sintomático dos poucos recursos económicos de que dispõe. Esse mesmo patriarca cigano acaba, no entanto, por se revelar solidário com idêntico destino miserável de um grupo de ratinhos que no dia seguinte surge no saguão, afirmando que “casa de ambulante é casa de todos” (*id.*: 92), do mesmo modo que compreende a breve passagem desses camponeses por ali pois, tal como ele, também necessitam da errância para sobreviverem. Homem experiente e conhecedor, este velho cigano sabe perfeitamente que esses homens, não tendo pão na sua terra, sentem a necessidade de o procurar longe, noutras zonas. Do convívio fraterno que ocorre no casebre ressalta ainda a tendência natural dos ciganos para o conflito e para a violência, de que é exemplo o facto de um dos garotos também querer beber da aguardente que os homens partilham, sendo agredido pelo pai. Contudo, é a reação do garoto que mais surpreende pois de imediato puxa de um canivete e faz tenção de afrontar o pai. Este ciganito tem ainda uma outra atitude significativa da miséria em que vivia pois, a dado momento da ação, quando um cão lambe do chão migalhas, afasta-o e procura ele apanhar esses restos. Perante uma cena tão

moralmente degradante, o velho cigano expulsa-o dali e o pai sugere-lhe que vá à praça mendigar fruta para iludir a fome. Mas a criança mantém sempre o instinto da vingança pois anseia arranjar uma navalha para “rasgar o bandulho do velho, como se faz aos borregos” (*id.*: 121), por ele o ter expulso do casebre.

A vivência da comunidade cigana é mais pormenorizada na narrativa «Ciganos e o mais que se lerá», inserida na Primeira Série de *Retalhos da Vida de um Médico*, embora nesta obra o ponto de vista do narrador reforce muito do que já fora apresentado em *Casa da Malta*. Assim, o narrador-protagonista começa por salientar a miséria (física e moral) associada à vivência diária desta gente:

Em acampando nos baixos da vila, um enxame de trapos e lamentos invadia as ruas. Eram velhas sórdidas, crianças esguedelhadas e meninas escuras que já eram mães: um pesadelo de braços magros estendidos às portas, insistentes, a impor aquela toada de manha e desgraça. Pedinchavam, vendiam cestos, pilhando tudo. Os homens sentavam-se nos muros até que alguém os chamasse para um negócio ou para as tosquias (FN, RVM1): 110).

Paralelamente, os ciganos, “gente de mal-estar” (*id.*: 111), “que vivia à parte do mundo, párias amaldiçoados” (*id.*: 112), são novamente conotados com a ladroeira e a pilhagem que toda a população teme. A exceção é o próprio médico, que “tratava das suas velhas e meninos, de graça e a horas molestas” (*id.*: 111), numa manifestação inequívoca de humanismo e de solidariedade para com os mais desfavorecidos e com os que sofrem, assim como o lavrador da Relva, que os autoriza a acamparem na sua propriedade, com direito a lenha e água à descrição. A figura do médico é respeitada por todos os ciganos, que “ficavam de pé quando [ele] passava nas ruas” (*id.*: *ib.*) e frequentemente indagam se ele necessita de algo quando o acaso se encarrega de os cruzar nos caminhos da planície, chegando ao ponto de defender o médico “de ruins encontros” (*id.*: *ib.*) que por vezes aconteciam com “gente de má pinta” (*id.*: *ib.*). Toda esta estreita ligação entre o médico e os ciganos é ainda documentada pelo facto do clínico ter sido padrinho de muitos garotos ciganos.

O narrador-protagonista de «Ciganos e o mais que se lerá» particulariza uma família de ciganos oriundos do Alentejo para partilhar algumas das matrizes identitárias deste povo. Realça que são um povo nómada, que percorre largas zonas do país em busca de oportunidades de negócio que lhes permitam sobreviver²¹⁵, destaca a sua extrema pobreza e o enorme espírito solidário que os une perante o sofrimento de um deles, como a pequena

²¹⁵ “Eles saíam uns tempos pelas terras da raia, ajudavam no contrabando de gado, subiam aos lados de Coimbra e voltavam ali” (*id.*: 115).

criança que se desloca ao consultório do médico acompanhada não apenas pela mãe mas também por um grupo numeroso a fim de “carpir a doença” (*id.*: 112), num sofrimento coletivo de união grupal que visa essencialmente fazer “teatro da dor” (*id.*: *ib.*). Nas consultas que vai efetuando aos ciganos, o médico constata a sua falta de higiene, pois “os corpos tinham um cheiro nauseabundo e vinham sarapintados de porcaria” (*id.*: 113), a ponto de os dedos do clínico, quando os examina, se colarem “ao unto da sua pele” (*id.*: *ib.*). O médico acentua igualmente a fome que passam quando “apalpava esses ventres enxutos” (*id.*: *ib.*). Face a todas estas circunstâncias, o médico sente-se incomodado quando tem de lhes cobrar dinheiro pelos serviços prestados, chegando a ter nojo de si próprio por o ter feito²¹⁶. O episódio mais sintomático da estreita ligação e respeito mútuo entre o médico e a comunidade cigana surge relatado na parte final desta narrativa. Numa das muitas jornadas que o médico efetua pela campina, é subitamente apanhado por uma forte trovoada que o deixa completamente encharcado. Momentos depois, quando a atmosfera amaina, o médico depara-se com um acampamento cigano. Estes, para sua surpresa, deixam de parte a arrumação de tudo o que a trovoada desarrumara e centram as atenções na figura do clínico: oferecem-lhe agasalhos, fazem um enorme lume para o aquecer e secar a roupa, chamando-o para junto da roda à volta da fogueira, partilhando todo um calor humano fraterno e intenso, a ponto de o médico sentir “o coração cheio de brandura e reconhecimento” (*id.*: 119) devido a tamanha “lição de fraternidade simples, instintiva” (*id.*: *ib.*). Terminam a comer pedaços de toucinho e de presunto, com o pormenor do velho que os assa escolher o melhor bocado para oferecer ao médico. Apesar da relutância em aceitar essa comida, o médico acaba por o fazer²¹⁷. É com emoção que o médico se despede deles, sentindo-se grato por aqueles momentos vividos humildemente, reconhecendo que “tinha recebido mais uma lição de humanidade” (*id.*: 120) que tanto marcam a sua passagem pela raia beirã.

²¹⁶ O narrador-protagonista afirma mesmo: “Sujava-me por cinco escudos” (*id.*: 114).

²¹⁷ “Dizia-se que eles desenterravam carne podre, de reses mortas com moléstia; e, pior do que isso, carne oferecida por mãos imundas. [...] Mas se recusasse, iria espezinhar aquela adesão plena, a despremeditada comunhão entre dois mundos. Aceitei” (*id.*: 119-120).

4.5 A picaresca e a marginalidade

A luta pela sobrevivência na zona raiana é ainda diariamente travada por uma série de personagens marginais que vivem da prática de atos e atividades ilícitas, à margem de quaisquer normas sociais. São, como salienta Álvaro Salema, “homens aviltados e amoralizados pelo embate das suas maneiras de ser e de viver com o mundo real, com as misérias e vilezas que a luta pela sobrevivência lhes impõe” (SALEMA, A., 1982: 152). Neste sentido, estes “caracteres anárquicos” (LOPES, Ó., 1986a: 92) (sobre)vivem no seu próprio caos, contrariando a ordem instituída nas comunidades onde estão inseridos. De entre as várias personagens marginais dos romances «rurais» namorianos cuja ação se desenrola na raia beirã destacam-se Faro, de *Minas de San Francisco*, e Pencas, de *A Noite e a Madrugada*.

Faro surge na obra como chefe dos vigilantes das minas, embora o narrador esclareça, logo no início da obra, que se trata de um “sujeito que tem nódoas de sangue na sua vida” (FN, MSF: 65), o que remete para um passado problemático e criminoso. Temido e respeitado por toda a população mineira, incluindo os administradores, a sua presença intimidatória acentua a rudeza do carácter, como sucede sempre que se desloca à taberna da Leocádia:

Faro era o vento. Onde ele chegava, as coisas redemoinhavam. Nunca se sabia se vinha para encher a barriga dos companheiros com uma rodada e acabar o serão numa pândega memorável, ou se o mau vinho e os seus nervos de lume iriam provocar uma desgraça. Tinha no seu rol dois anos de Legião Estrangeira, crimes, fugas, degraus de má sina. Os chefes, porém, gostavam dele, do seu jeito destemido, do cheiro de aventura que se lhe desprendia dos gestos atrevidos. [...] Agora quem valia na sala era Faro. Os labregos olhavam com respeito aquele camarada que andara por terras lendárias, que fala [...] em mares de água por onde fugira clandestino, em mulheres, em raptos, em noites no deserto, onde as patas dos cavalos pisavam um chão de mortos. [...] Os homens escutavam-no como ganapos escutam histórias de maravilha (*id.*: 77).

Na vivência rotineira da mina, há um episódio em que Faro intervém e que é sintomático da sua postura agressiva e intimidatória. Sob o olhar de raiva de Faro, o mineiro encontra uma bolsa de minério e Quirino, um dos chefes, quer ficar com ela, alegando que todo o minério encontrado pertence à Companhia, recusando dividir os ganhos. No entanto, Quirino sente receio de Faro, pois “aquele era dos tais para quem não havia Guarda nem cadeias a domesticá-los” (*id.*: 80). Perdida a bolsa de minério para a Companhia, Faro promete vingar-se do chefe, o que acaba por acontecer no final do dia, na taberna da Leocádia, agredindo-o. Em consequência dessa agressão, Faro é novamente detido, embora seja continuamente recordado pelos companheiros por ter roubado “do bom e do melhor em San Francisco” (*id.*: 148), convictos de que ele jamais esqueceria o que se passara e que haveria de reaparecer na

mina. O seu regresso à aldeia, algum tempo depois, acaba por resultar na morte de João Simão, que as autoridades confundem com Faro, tendo este desaparecido para sempre.

Pencas é uma das personagens mais representativas da dimensão picaresca presente nas três obras mais emblemáticas do ciclo rural namoriano²¹⁸ (*Casa da Malta*, *A Noite e a Madrugada* e *O Trigo e o Joio*). O próprio Fernando Namora particulariza a índole pícaro de algumas personagens de *A Noite e a Madrugada* ao declarar: “Tenho procurado, bem ou mal, encaminhar-me para a novela pícaro peninsular, e o meu romance *A Noite e a Madrugada* é um passo nesse caminho, como o será o novo livro *O Trigo e o Joio*, que estou a terminar”²¹⁹. Reiterando esta ideia, Namora volta a afirmar, em entrevista a Óscar Lopes: “Os meus livros *A Noite e a Madrugada* e *O Trigo e o Joio* não foram, ousou supor, enfiados num molde picaresco por recurso estético: o picaresco é que veio ao seu encontro, visto que as personagens e a atmosfera lhe fizeram apelo.”²²⁰

Segundo Harry Shaw, a picaresca é um “género de novelística em que se narram, numa série de cenas humorísticas ou satíricas, as aventuras dum velhaco” (SHAW, H., 1983: 354). Reportando-se à origem de tal designação, este autor afirma que “o termo deriva de *pícaro*, palavra de origem espanhola que significa «patife arditoso»” (*id.: ib.*)²²¹, acrescentando que “um romance picaresco típico conta-nos a história dum velhaco que consegue ir governando a vida mais pela sua astúcia do que por um trabalho árduo” (*id.: ib.*). Na mesma linha de pensamento, João Palma-Ferreira sintetiza as características fundamentais do pícaro espanhol, as quais vão ser importadas para a literatura portuguesa: “é jovem; é pobre; é vagabundo; não tem respeito pelo alheio; não acredita na bondade nem no optimismo; tem bom humor; raramente é enamorado; gosta de beber; é folgazão; é supersticioso; tem o sentido da honra” (PALMA-FERREIRA, J., 1981: 10). De igual modo, também António José Saraiva enumera os principais traços distintivos destas personagens:

O pícaro [...] é uma personagem que luta desesperadamente pela sobrevivência sem poder escolher os meios e os ofícios e sem contar senão com os seus próprios recursos; filho das ervas, ou pouco mais, não traz para a vida qualquer padrão moral ou qualquer preconceito de classe; [...] O pícaro não tem ilusões sobre o próximo e também as não tem sobre si mesmo: não respeita nenhuma convenção e, como não tem de dar satisfações a ninguém senão ao seu estômago, nunca

²¹⁸ De acordo com João Palma-Ferreira, “o pícaro [...] vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda a parte, como personagem com carácter próprio e inimitável, ressuscitando, nos nossos dias, nos quadros rurais tradicionais (Aquilino Ribeiro, Fernando Namora) [...]” (PALMA-FERREIRA, J., 1981: 6).

²¹⁹ Fernando Namora, *apud* DAVID-PEYRE, Y., 1977: 48.

²²⁰ Fernando Namora, *apud* LOPES, Ó., 1957: 9.

²²¹ De referir ainda que a novela picaresca teve origem em Espanha, nos últimos anos do reinado de Carlos V, com a obra *La Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), de autor desconhecido.

se apresenta em atitudes convencionais; o brio, a honra, a vergonha, são para ele palavras vazias (SARAIVA, A. J., 1972: 124-125).

Todas estas considerações permitem concluir que Pencas é a personagem que mais e maiores semelhanças apresenta com o pícaro, evidenciando continuamente uma “atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas e das leis” (PALMA-FERREIRA, J., 1981: 7). Importa, por isso, perceber o modo como a personagem age (e reage) para se poder enquadrar nesta dimensão narrativa.

Refira-se, antes de mais, que Pencas é um homem desonesto e sem ocupação, “o simples busca-vidas” (*id.*: 8) que vive com um tio cego, aproveitando-se das esmolas que este consegue para sobreviver:

O cego estaria já em casa, esperando-o com as enjoativas azeitonas, o duríssimo pão de centeio, comida para viandas de porcos. [...] Esperava que o sobrinho dividisse a ceia em dois quinhões, esfregando o nariz com impaciência. Pencas escolhia o toucinho, o pão mais alvo, perante a expectativa comichosa do cego, que se preparava para mastigar com voracidade os pedaços reles que lhe competiam, empurrando a comida com as duas mãos. O Pencas ia digerir a ceia para a taberna e o cego ficava entre portas, coçando os piolhos, remoendo os restos com as gengivas. Antes de se deitar, apalpava nas pregas do blusão algumas migalhas desperdiçadas. Toda a vila se condoía dessa desgraça do velho cego e mudo explorado na sua miséria pelo moinante do Pencas (FN, NM: 50, 52).

Ao longo da obra, o grande objetivo de Pencas é conseguir voltar a ter um par de botas, que perdera a jogar às cartas, porque considera que “um homem sem botas é um mendigo” (*id.*: 15). Mas Pencas destaca-se também pela sua «arte» em conseguir ludibriar os outros, aproveitando-se de todos os subterfúgios para proveito próprio. Veja-se, por exemplo, que, mesmo não tendo dinheiro para entrar no jogo de cartas com os restantes homens, anseia pela oportunidade de poder jogar sob palavra, embora o grupo de jogadores, conhecendo-o sobejamente, não lho permita. De igual modo, tenta sempre aproveitar-se do velho tio cego, suspeitando que ele teria dinheiro escondido, o que o leva a revolver a sua casa com o intuito de o roubar. No fundo, Pencas anseia por uma vida fácil, com algum dinheiro para gastar diariamente, “mas não aquele desgraçado dinheiro das jornas, ganho com o esforço de burros, nem o do contrabando” (*id.*: 16). A sua vivência assenta num ritual diário de esmolas, repouso e burlas, recusando qualquer trabalho lícito que lhe permitisse ganhar dinheiro para sobreviver. Por isso, quando, por influência de Camarão, Pencas participa ocasionalmente na

jornada de contrabando, tudo corre mal, como, aliás, já referimos²²²: Pencas tudo deita a perder, traíndo os seus camaradas e não se preocupando com as consequências de tal ato. A traição rendera-lhe algum dinheiro e a possibilidade de, por uns tempos, ter a vida que sempre sonhara:

O Pencas ainda não tinha botas. Mas vestia calças novas. Calças novas e também uma peça de roupa mais vistosa: uma camisa de um amarelo-canário. Assim preparado, estivera resolvido a ir à cidade. Precisava de conhecer aquela metade ignorada do mundo. Ver gente capaz, uma casa de mulheres, coisas belas e desejadas. Agora, que tinha dinheiro e ninguém lhe pedia fianças, dispensava a despesa das botas. A camioneta, porém, partia de tarde, e à tarde ele estava bêbado. Bêbado com dinheiro seu, sem regatear esmolas, pagando adiantado em cima do balcão. De uma vez, ainda subiu para os assentos de trás da camioneta, mas o condutor suspeitou do hálito ardoso e deu-lhe um par de murros. Depois disso, esqueceu a cidade e contentou-se com a felicidade de comer à vontade lascas de bacalhau salgado, ovos crus e de esvaziar litradas de vinho (*id.*: 115).

Contudo, esta situação de posse e esta ilusão depressa se desvanece e Pencas volta à sua vida miserável, ou seja, à “sobrevivência artilosa e precária” (PALMA-FERREIRA, J., 1981: 11) e ao seu vestuário andrajoso e sujo.

A nível familiar, as relações de Pencas com os pais e irmãos são praticamente inexistentes. Teme o irmão António, é sistematicamente agredido pelo pai (que não se conforma com a sua forma de estar na vida²²³) e apenas a mãe sente alguma piedade por ele, nunca lhe negando comida nos momentos em que a fome o dilacera²²⁴. A alimentação é, aliás, a única preocupação diária do Pencas pois, como sucede com qualquer animal, representa a sua sobrevivência.

O episódio do roubo ao taberneiro Santiago, perpetrado por Pencas e por um mulato falso enfermeiro, que ocasionalmente passara em Montalvo, é outro momento revelador da dimensão picaresca de Pencas, evidenciando a sua predisposição para viver à margem da lei e da sociedade, praticando atividades ilícitas. Presente ao juiz, acaba preso, o que até lhe agrada pois “havia comida a horas, um cigarro quando calhava e amigos reinadios” (*id.*: 169). No entanto, aguarda com ansiedade que Clemente cumpra a promessa que lhe fizera de o libertar. Acaba por ser Calhica a concretizar essa libertação, o que não surpreende na medida em que, nesse mesmo dia, o velho Parra falece. Calhica é então cúmplice da fuga de Pencas, mas com

²²² Cf. Parte I, 4.4 deste Estudo.

²²³ Para o velho Parra, “a obrigação é acabar de moer um maltês que vem comer o que não ganhou” (FN, NM: 30).

²²⁴ “Navalhas furavam-lhe o estômago por todos os lados; uma onda amarga, de fogo e náusea, [...], subia-lhe do ventre à boca. Tinha de se dobrar para a frente, apertando a dor. Um caldo, um simples caldo, gastaria aquela aguadilha azeda que lhe ardia nas entranhas” (*id.*: 48).

a intenção clara de permitir que o filho vele o corpo do pai. Contudo, Pencas reage com satisfação ao falecimento do pai: “sentia um gozo vingativo por vê-lo finalmente amarrado a um catre: poderia divertir-se a insultá-lo, poderia mesmo retribuir-lhe a fome e as sovas, que esses músculos de cera estavam ali bem seguros” (*id.*: 184). É então que, aproveitando um momento de isolamento junto ao cadáver do pai, retira as botas do defunto, ato que confirma a total falta de valores que caracteriza a figura do pícaro. Desta forma, consegue finalmente concretizar o grande objetivo, que o acompanha ao longo da intriga, de voltar a possuir umas botas.

A luta pela sobrevivência na zona raiana beirã faz-se, assim, de múltiplas facetas e diversificadas atividades, umas legítimas, outras ilegais, como o trabalho agrícola e o contrabando, respetivamente. No entanto, e independentemente da atividade que é praticada, importa ressaltar que todas elas se congregam num sopro comum de união fraterna, assente no sofrimento e na dor de toda uma população que luta diária e heroicamente por ultrapassar os obstáculos que a vida continuamente lhe vai colocando. Toda esta vasta massa popular constitui, afinal, com a sua força e determinação em (tentar) ultrapassar o sofrimento das imensas adversidades que a vida lhe vai colocando, o “agente épico” (VIÇOSO, V., 1999: 241) posto em ação pelo escritor neorrealista.

4.6 Os contrastes sociais

Uma das premissas fundamentais da ortodoxia neorrealista é a procura incessante de justiça social, materializada na tentativa de desalienação das camadas mais desfavorecidas, com vista a tornar a sociedade mais justa, mais fraterna e mais solidária. Não surpreende, por isso, que as obras do ciclo rural namoriano visem desnudar os tremendos contrastes sociais²²⁵ observados nas zonas mais recônditas do interior raiano português, nomeadamente na Beira Baixa e no Alentejo, que se constituíam como verdadeiro “mundo de exorbitantes injustiças” (SALEMA, A., 1982: 149), pois é nesses espaços que essas desigualdades são mais vincadas e preocupantes²²⁶.

No entanto, é importante sublinhar que, mesmo antes de Fernando Namora se formar em Medicina e percorrer, como clínico, essas zonas desfavorecidas do país, as suas duas primeiras obras de ficção, *As Sete Partidas do Mundo* e *Fogo na Noite Escura*, reportando aos tempos das vivências liceais e universitárias coimbrãs, enquadram já momentos e situações de nítido contraste social.

Em *As Sete Partidas do Mundo*, o contraste social associa-se, desde logo, à figura do protagonista João Queirós. Apesar de o pai ser o maior ourives da aldeia de Febres, a humildade que caracteriza a família não a impede de diariamente trabalhar para ter uma vida melhor. Note-se, contudo, que esta humildade é acompanhada por uma ânsia de promoção social da família. Por isso, os pais de João Queirós fazem um esforço para o colocar a estudar no famoso Colégio de S. Luís, em Coimbra, um colégio caro, frequentado por filhos de burgueses, apenas “pelo orgulho de todos saberem o filho misturado com gente da alta” (FN, SPMb: 121). Assim, o objetivo primacial dos pais de João Queirós, ao enviá-lo para o colégio de burgueses, é contribuir para que o filho, uma vez letrado, possa aspirar a alterar o seu estatuto social, passando a fazer parte da elite de privilegiados:

João Queirós, porém, terá um dia casa sua, com janelas largas, cadeiras confortáveis. Terá muitas das coisas que alguém possa desejar; não é sem motivo que a criada da pensão e os moços de fretes da gare lhe chamam, desde há muito, *senhor doutor*. Os moços de fretes e as criadas e toda essa fauna miserável que os servem sabem que as boas oportunidades da vida lhes estão

²²⁵ Segundo Augusto da Costa Dias, as obras neorrealistas punham a nu os “reais antagonismos de classe, as formas e os meios pelos quais uma minoria dominante explorava, oprimia e reprimia com a máxima brutalidade a maioria da população” (DIAS, A. C., 1975: 17).

²²⁶ Joel Serrão considera que nas obras neorrealistas se observam constantes “tensões entre classes sociais, umas tentando sobreviver, e outras lutando por trazer à superfície as novas possibilidades, nelas latentes, de equacionamento mais justo e humanizador do problema, sempre em aberto, das relações entre os homens, todos os homens” (SERRÃO, J., 1972: 29).

reservadas. Será um dia doutor, pois, um dos grandes de Febres ou de qualquer outra terra (*id.*: 146).

Neste sentido, promovendo-se socialmente, João Queirós também contribuirá para a elevação social da família e para a honra do seu bom nome em Febres, sua aldeia natal, para alegria de sua mãe.²²⁷ A partir do momento em que João Queirós é admitido nesse colégio, as diferenças entre ele (e o colega e amigo «Espada à Cinta») e os restantes alunos tornam-se tão vincadas que o elo que os une se resume à frequência do estabelecimento de ensino. As diferenças sociais que o separam (e a uma minoria de alunos) dos outros alunos ficam desde logo evidentes aquando da escrita semanal das cartas dos alunos aos pais:

Uma vez por semana, à noite, todos escreviam à família. E quando João Queirós lia nos envelopes dos companheiros o «doutor», o «engenheiro» ou qualquer outro título que nem ele nem o «Espada à Cinta» poderiam repetir nas suas cartas, evidenciava-se-lhe mais uma vez a modéstia das suas origens. Ali, num colégio burguês, quase todos tinham pais doutores ou o que quer que fosse dessa escala social, e exibiam-na ostensivamente, cruelmente. Só ele, o «Espada à Cinta» e poucos mais vinham de uma origem campesina, famílias sem título, famílias do povo. E sentia-se qualquer coisa como um bastardo (*id.*: 138).

Esta discrepância persegue continuamente João Queirós, que se sente inferiorizado relativamente aos restantes colegas pois a sua origem e condição modestas atormentam-no e angustiam-no. Neste sentido, sempre que se questiona acerca da sua vida, a comparação com os colegas ricos torna-se inevitável, levando-o a odiá-los face à vida luxuosa que fazem, totalmente oposta à sua:

Como seria o pai do «Espada à Cinta»? Achara-se algumas vezes a fazer essa pergunta. Talvez barrigudo e sebento. Lia-se na cara do filho. Em contrapartida, imaginava os pais dos outros companheiros de colégio uns sujeitos apumados, bem vestidos, camisas limpas, um alfinete na gravata. E perfumados. Um perfume que lhes vinha do corpo, do vestuário, da origem. Gente de outra casta. Odiava-os, tanto como os invejava (*id.*: 252).

Até mesmo quando João Queirós se interroga sobre os seus relacionamentos amorosos a inquietação persiste, pois, para além de naturalmente ter em conta a beleza e o carácter das raparigas com quem se envolve, não deixa de ter também em consideração o seu estatuto socioeconómico, colocando-o num plano porventura mais importante:

²²⁷ A felicidade da mãe de João Queirós baseava-se no facto de que teria “um doutor em casa, impondo, com a sua situação social, a respeitabilidade da família” (*id.*: 256).

Mas que lhe pode interessar Florinda, a ele, um futuro doutor? Florinda é uma pobre rapariga, crescida num buraco, um pequeno mas ardente arbusto sufocado num buraco, ávido de abrir uma fresta que o deixe crescer. E depois? Ela é apenas uma rapariga que tem um sonho. A Celeste, sim, é educada, bonita, uma burguesa como ele. Merece um doutor. [...] Florinda não sabe tocar, nem mesmo desajeitadamente. Para ela, um piano é aquele móvel bizarro e pesado que está na loja de antiguidades do largo da Sé Velha. [...] A Celeste, bem vistas as coisas, sabe um pouco de tudo, conhece um pouco de tudo, bem ou mal, não importa, o tempo lhe afinará os gostos (id.: 148-149).

Personagem complexa, João Queirós experimenta os dilemas próprios de um adolescente hesitante em relação ao(s) caminho(s) a trilhar na vida, os quais o ajudarão a construir a sua identidade. Assim se explica a constante questionação, que inclui a abordagem e a análise contrastiva das diferentes condições sociais entre ele e os outros, sejam os alunos do colégio ou as aventuras amorosas que vai vivenciando.

O romance *Fogo na Noite Escura* retrata igualmente o ambiente estudantil coimbrão no que ele tem de mais peculiar, embora exista uma *nuance* relativamente a *As Sete Partidas do Mundo*: se este enfatiza o período liceal, *Fogo na Noite Escura* transmite-nos uma visão pormenorizada da vivência universitária. Ora, tal como se observa já em *As Sete Partidas do Mundo*, ser estudante na Universidade de Coimbra não era, por si só, sinónimo de pertença a um estrato social elevado:

É claro que, ao descer do comboio que o trazia à cidade universitária, todo o estudantezinho era desde logo qualificado de «doutor». [...] O «doutor» dava-lhe direitos quase sempre inacessíveis aos que não podiam ostentar o mesmo rótulo, como se se tratasse de um puro sangue. [...] No entanto, nos últimos tempos, esse estudantezinho já não era apenas o rebento de um berço fidalgo ou burguês. Vinham também os filhos da pequena burguesia, do proletário e do camponês. A universidade deixava de ser um reduto da aristocracia do sangue ou do dinheiro. Por essas fendas abertas nas muralhas da tradição, entravam também os hábitos, as ambições e as agruras das classes que a universidade dantes rejeitava. Diziam alguns que, democratizando-se, a Universidade sacrificara o pitoresco dos seus estudantes cábulas e irresponsáveis. Os que vinham agora eram demasiado sisudos (FN, FNE: 40-41).

Portanto, todo o paradigma social da academia coimbrã altera-se significativamente, tornando-se mais democrático ao incluir jovens estudantes provenientes de classes mais desfavorecidas e possibilitando-lhes o acesso, em igualdade de circunstâncias com os estudantes oriundos de famílias mais abastadas, a um curso superior e, possivelmente, a um futuro cargo mais influente.

Um desses estudantes é Zé Maria, oriundo de uma pobre família de camponeses que decidira enviar um dos filhos para a Universidade e, desse modo, sentir o orgulho de ter o filho «doutor», tal como ansiavam os pais de João Queirós. No entanto, Zé Maria deixa-se gradualmente envolver pelo espírito boémio e passa a gastar sem rigor o dinheiro que os pais,

com bastante sacrifício, lhe enviam. Zé Maria leva, então, uma vida diletante, procurando desfrutar dos mesmos excessos que os colegas mais abastados, esbanjando o pouco dinheiro que tem ao seu dispor, tentando, dessa forma, igualar-se-lhes socialmente. Por esta razão, Zé Maria, embora sinta a consciência pesada face ao comportamento reprovável que vai mantendo²²⁸, pensa por vezes em “redimir-se e à família das humilhações sociais” (*id.*: 31). Na prática, facilmente se deixa enredar nas teias da boémia académica, não se coibindo de escrever aos pais a solicitar-lhes cada vez mais dinheiro para poder sustentar a vida ociosa que se arroga o direito de viver em Coimbra. Apesar de contrariados, os pais teimam em corresponder sempre às solicitações de Zé Maria, sabendo de antemão que ele nunca lhes vai agradecer o sacrifício:

Mais dinheiro, sempre mais dinheiro – era a única coisa que aquele rapaz sabia escrever. E a quem iriam pedi-lo desta vez? Os outros filhos conquistavam ali, da terra, do esforço a que todos assistiam, o pão da boca [...]. Só o outro, o peralta, com os braços macios da boa vida, se dava apenas ao incómodo de partilhar da família através de cartas periódicas, onde garatujava duas linhas secas: mandem tanto. Venha donde vier – era o que ele queria dizer. Mais tarde, feito homem de gravata, esquecê-los-ia deliberadamente, esquivando-se à vergonha de lhe indicarem tão reles parentesco (*id.*: 29).

Zé Maria não cumpre com as suas obrigações, desleixa o pagamento da mesada da pensão onde se alberga e inclusivamente não almoça à mesa com os restantes hóspedes e com os donos para que lha não solicitem. Para além disso, veste roupa tão velha e tão usada, que “era preciso serzir todos os dias” (*id.*: 40) O próprio casamento de Zé Maria com a também estudante universitária Eduarda é envolto em algumas particularidades que ultrapassam o sentimento amoroso que os une. Na verdade, e sendo ela de uma classe social superior, instala-se no quarto de Zé Maria, na pensão, e passam a viver uma vida simples, isto porque Eduarda vê na união com Zé Maria uma forma de se rebelar contra a própria família, que queria magoar e escandalizar, libertando-se da sua presença perturbadora.²²⁹ Ainda assim, quando a mãe de Zé Maria o visita em Coimbra, levando-lhe lembranças da aldeia, é recebida

²²⁸ Para Zé Maria, o seu comportamento era “uma ferida que se ensanguentava sempre que, nos cafés, fumaçando com os amigos, nádegas e ideias assentes no conforto, pensava na família cheirando a estrume, dobrada sobre as leiras, para que ele pudesse refastelar-se com as coisas saborosas da vida” (*id.*: 29).

²²⁹ “O seu casamento com um pobre diabo sem vintém e sem horizontes! Uma pedra atirada a um lago de superfície estagnada, mas no qual qualquer estremeção faria revolver entranhas! A família, os amigos, essa corte bolorenta e caricata de tias, avós, conselheiros, sentir-se-iam para sempre injuriados. Ali, no ambiente universitário, onde os melindres sociais mal chegavam a esboçar-se, não se poderia prever a extensão do escândalo” (*id.*: 222).

por Eduarda, que se consciencializa que nunca será feliz ao lado dele porque nada a liga àquela família, àqueles hábitos, àquela condição inferior:

A camponesa limpou-a [a cadeira] com o seu avental, antes de se sentar, e agradeceu. E, de um instante para o outro, os seus gestos imobilizaram-se. [...] Eduarda, de pé, procurava encontrar um rápido esclarecimento para o turbilhão de ideias que a desorientava. Agora julgava compreender: nem Zé Maria se podia desembaraçar do que deixara para trás, nem ela poderia, nunca mais, enraizar-se com a sua vida. Tudo nela, pela primeira vez, corpo e sensibilidade, se eriçava a uma tal perspectiva. Outra, talvez pudesse, mas não ela, tinha de reconhecer; estavam os dois irremediavelmente encharcados das suas origens (*id.*: 423).

Refira-se, aliás, que mesmo no início da obra, quando Zé Maria se envolve com Dina, a filha dos donos da pensão, não encontra a felicidade junto dela, pois, embora se trate de uma rapariga pobre por quem nutre carinho²³⁰, simultaneamente despreza-a, como se essa atitude fosse uma forma de afirmação pessoal: a pobreza que os irmana constrange-o dado que vê nela o prolongamento da miséria que tanto o incomoda.²³¹

No patamar oposto de Zé Maria encontra-se o colega Júlio, filho de um contrabandista que enriquecera através dessa atividade ilícita. Não tendo qualquer tipo de preocupações económicas, Júlio é o estudante universitário que revela sempre uma visão crítica e irónica relativamente à democratização do ensino universitário. Assim, recorrendo à sua constante e fina ironia, advoga que a Universidade só deve ser frequentada por estudantes com elevado poder económico, como se a admissão na faculdade coimbrã fosse concretizada a partir de uma lei de seleção natural. A conversa que mantém com o colega Abílio, na Associação Académica, é, aliás, bem elucidativa do seu ponto de vista irónico:

- Já reparou em quem vem para aqui? Os melhores? Só por acaso. Vêm os filhos dos doutores, dos aristocratas, dos burgueses. E sairão daqui com um diploma que lhes confere novos direitos, novas possibilidades de usurpação ou predomínio. [...] O doutorzinho tem um importante papel a desempenhar na conservação dos direitos constituídos. [...] Veja a hierarquia rígida destes centros universitários! Aqui, ou se é doutor, mesmo burro e sebento, incapaz de ligar duas ideias ou de chegar a meter-lhes o dente – ou não se é nada. [...] E ainda nós troçamos e nos revoltamos contra essa aristocracia provinciana de grandes proprietários, que dividem o mundo em senhores e em bestas de carga, como se os sentimentos e a capacidade de cada um se medissem por herdades! (*id.*: 69-71).

²³⁰ Zé Maria considerava que Dina e os pais “eram gente da sua condição; não precisavam de palavras para se compreender” (*id.*: 284).

²³¹ “Se essa pobreza comum de certo modo os solidarizava, era uma razão para que ele a desprezasse muitas vezes. No amor, no convívio da rapariga, ele sentia o prolongamento das degradações a que estava sujeito e que lhe enlameavam as entranhas” (*id.*: 27-28).

A elevada condição socioeconómica de Júlio permite-lhe inclusivamente confessar a Abílio, sem qualquer tipo de pudor, a sua hipocrisia em se solidarizar com os mais desfavorecidos, ainda que com as suas atitudes subtis possa dar a entender o contrário:

- O rico sabe que existem dramas, é claro. E abre a sua bolsa, inventa a caridade, para que a miséria se não veja forçada a arrombar-lhe a porta. Paga justamente na altura crítica. Nem antes nem depois. Não desperdiça o seu dinheiro com precipitações. Ora nós, os bons burgueses intelectuais, somos evidentemente mais subtis: justificamos o nosso bem estar, o nosso confortável isolamento, com adesões de inteligência. Como quem diz: estou aqui, deste lado, mas sou dos vossos (*id.*: 163).

Outro estudante que se distancia socialmente de Zé Maria é Luís Manuel, visto que, tal como Júlio, provém de famílias abastadas. A amizade que se estabelece entre os dois vai muito para além da cordialidade, tanto assim que Luís Manuel se assume como a referência fundamental para Zé Maria, acicatando-lhe o desejo de ascensão social e influenciando-o a ter uma postura de desvalorização dos sacrifícios que os pais tinham de fazer para o manter a estudar em Coimbra²³². Zé Maria é de tal modo influenciado por Luís Manuel que, embora sendo “filho do povo” (*id.*: *ib.*), se envergonha das suas raízes humildes ao comparar “o esplendor ofensivo da casa do amigo com a pocilga em que os seus pais habitavam” (*id.*: *ib.*). Contudo, noutros momentos, Zé Maria estranha-se por ter estes pensamentos, pois nunca renegara o apelo telúrico das suas origens, que muitas vezes evoca com nostalgia:

No regresso, Zé Maria isolava-se no quintal, ouvindo os ralos, sentindo o hálito quente da terra ou o cheiro gordo e erótico do gado. Sempre que se sentava no rebate da porta do curral, penetrando-se dessa promiscuidade, uma dolorosa inquietação afoqueava-lhe os sentidos. [...] E ali sentado, junto das emanações do feno curtido, fazendo parte de coisas e existências que pareciam estáticas, aproximavam-se da distância do tempo as revelações amarguradas da sua adolescência (*id.*: 34).

Por essa razão, Zé Maria trava uma luta interior que continuamente o tortura e persegue. Se, por um lado, cria a ilusão de pertença a um nível social superior, que a vivência boémia disfarça, por outro, há um enorme sentimento de culpa perante as mentiras com que vai enganado a família e a si próprio, ao renegar as suas origens humildes. Numa conversa com Júlio, acaba por lhe confessar todo o desconforto que sente com a situação:

- Isto tem de acabar, Júlio. Não estou para que a família se sujeite a toda a espécie de sacrifícios apenas para que eu chegue a doutor. [...] É possível que eles pensem que são sacrifícios rendosos,

²³² “ – Essas relutâncias parvas goram uma vida, meu velho! O teu sacrifício, aliás inútil, de não ires a um café, a um cinema, de não viveres, enfim, a existência a que tens direito, é imensamente superior a tudo o que a família faz por ti. É mais duro, repara bem!” (*id.*: 31).

é certo; os camponeses em todas as circunstâncias fazem os seus cálculos: não-de esperar que eu, amanhã, lhes retribua as canseiras, os pequenos dramas de vária ordem, pondo a família num estado, a digerir uma reforma farta. A gente do campo [...] mede o bem-estar, a prosperidade, a invejável indolência, pelo padre ou pelo doutor que tem ali à porta. E são capazes de rebentar para que um filho chegue a essa posição, certos de que um padre ou um doutor na família representa [...] a fortuna para todos (*id.*: 137).

Quer em *As Sete Partidas do Mundo*, quer em *Fogo na Noite Escura*, Fernando Namora, através dos exemplos de vida de alguns jovens estudantes, deixa, então, antever as gritantes desigualdades sociais que se concretizarão de forma bem acentuada nas obras de ficção seguintes. De certa forma, poder-se-á considerar que estas duas obras, (a que se associa o poema *Terra*) correspondem ao momento de partida irreversível para a denúncia da opressão e da alienação do povo rural que doravante o escritor concretizará explicitamente.

Na verdade, é nas obras de ficção rural que Fernando Namora expõe de forma mais acentuada os gritantes contrastes sociais que, como médico, vai observando de perto. A primeira dessas obras é *Casa da Malta*, onde as discrepâncias sociais são detalhadamente evidenciadas. Assim, o narrador não só vai apresentando e fazendo agir todos aqueles que são socialmente desfavorecidos e que, como vimos anteriormente²³³, lutam por sobreviver (vagabundos, malteses, ratinhos, artistas de circo, prostitutas, etc.), mas também um conjunto de privilegiados que detêm o poder (nomeadamente económico), facto que os coloca numa posição de destaque na sociedade: “o visconde [...], os que tinham ido amealhar fortunas aos Brasis fabulosos [...], os lavradores de largos teres que disputavam ao visconde o mando [...] e ainda velhas famílias cuja última cepa seriam aquelas senhoras piedosas [...] que nenhum forasteiro viera desencaminhar” (FN, CM: 38-39). Portanto, *Casa da Malta* põe em confronto duas realidades antagónicas, representadas por dois grupos de personagens diametralmente opostos. De um lado, os poderosos, que gozam de uma condição económica desafogada, controlam os negócios e força de trabalho do burgo e dispõem dos mais desfavorecidos a seu belo prazer; do outro, os mais fracos do tecido social, com dificuldades a todos os níveis e que procuram, seja por que meio for, sobreviver, partilhando solidariamente um sofrimento comum pois, como afirma Graça, “a desgraça os solidarizava” (*id.*: 122).

Tomemos como exemplo o primeiro capítulo da obra, onde Abílio, de regresso à sua aldeia natal de Penedo, evoca “as festas nos palácios dos Mattosos, gozadas do alto dos ramos dos castanheiros, com senhoras da cidade e fidalgos que se escondiam nas sebes, aos beijos e

²³³ Cf. Parte I, 4.2 deste Estudo.

às risadas” (*id.*: 60-61). Pessoas poderosas e influentes, os Mattosos e o visconde destacam-se dos restantes habitantes por ditarem as leis e as regras, embora, por vezes, a sua autoridade seja questionada:

À vila, com as suas bandas de música e os seus teatros (ao todo, três palcos), só faltava o caminho de ferro. O visconde ainda pensou nisso; reuniu-se a Câmara; D. Mattoso, sondado na farmácia, se não adiantou, também não negou; tudo parecia resolver-se sem melindres. Mas Lucas, como sempre rezingueiro, interpôs o veneno; às punhadas no balcão, berrou que o caminho de ferro só servia a bazófia de certos políticos; havia a estrada nacional para desenvolver o comércio (*id.*: 86-87).

Abílio evoca igualmente a casmurrice do pai, que anseia que a água do regadio passe duas vezes por semana na sua courela, apesar de saber, como toda a população, que “as águas pertenciam aos palácios, mercê que vinha das realezas de outros tempos, que os boqueirões se desviavam para a seara de quem fizesse uns jeitos aos senhores” (*id.*: 61-62). Por isso, a sua atitude de rebeldia de nada lhe vale pois a disponibilização de água aos pequenos camponeses está condicionada pelas relações de amor ou ódio que se estabelecem entre eles e os senhores²³⁴. Neste primeiro capítulo da obra há ainda outros dados que evidenciam o contraste social, como o tipo de habitação associado a cada grupo, pois à “casa grande do visconde” (*id.*: 68) opõe-se o “saguão” (*id.*: 89) frequentado pela «malta». E mesmo a nível religioso, os ricos fazem questão de se destacar da restante população, como se comprova pelo facto de, na aldeia de Penedo, “a capelinha desfruta[r] da fidalga protecção dos Mattosos” (*id.*: 69), existindo inclusivamente um “altar perfilhado pelo visconde” (*id.*: *ib.*).

Embora numa perspectiva diferente da que é expressa em *Casa da Malta*, também em *Minas de San Francisco* se verifica uma oposição bem vincada entre os diversos grupos sociais. Em primeiro lugar, o contraste ocorre, no que ao trabalho rural diz respeito, entre os donos das terras e seus feitores, por um lado, e os assalariados, por outro, sendo que os primeiros dispõem completamente do destino dos segundos: perante um mau ano agrícola, “os donos das terras despediam os ganhões, a safra não daria aquele lucro previsto, todo o amanhã deixava de interessar” (FN, MSF: 12). No entanto, é a febre da exploração do ouro negro (ou volfrâmio) que vai subverter esta lógica ancestral, desviando do natural trabalho agrícola toda uma imensa massa de camponeses, iludidos por ganhos milagrosos²³⁵ que nada

²³⁴ “As casas grandes têm o privilégio dos boqueirões, [...] repartindo fertilidade ou secura conforme os camponeses lhes governam os ódios ou os interesses” (*id.*: 74).

²³⁵ A expectativa em relação a esses ganhos era tanta que havia camponeses a exclamar: “ – [...] Aquilo é uma burguesia! [...] Ele é cerveja, ele é bom cabrito. [...] Só aqui, se a gente estende os dedos para um quilo de centeio, não o têm ou não o vendem, já um pobre lhe não chega” (*id.*: 18).

tinham que ver com a miséria recebida ao serviço de um qualquer proprietário rural. Os novos tempos todos seduziam, possibilitando um enriquecimento como nunca antes se vira naquelas zonas raianas:

Com os ventos de Espanha, corria [...] a notícia de um achado de oiro negro, escondido nas rochas, saltando dos rasgões das enxadas, que enriquecia os farroupilhas de um dia para o outro. Eram pedras que rendiam oiro, lá onde apareciam estrangeiros que compravam terrenos áridos e os furavam como toupeiras, empreitando camponeses, pagando jornas de loucura. O povo apregoava essa maravilha das tais pedras que valiam tesoiros de franceses, de gente que medrava num abrir e fechar de olhos, de um lugar fabuloso, [...] onde qualquer bruto podia comer galinhas, doces e beber cervejas como a burguesia. O milagre acontecia para lá das serras, [...] onde a malta virava as costas às ameaças ou às raposices dos lavradores (*id.*: 15).

A vida daquelas comunidades rurais, então transformadas em comunidades mineiras, altera-se por completo, e San Francisco transborda de pessoas iludidas com a possibilidade de ganharem muito dinheiro.

As minas de San Francisco pertencem e são exploradas pela «Companhia», designação genérica dada a um vasto leque de poderosos investidores estrangeiros que delas extraem abundantes quantidades de volfrâmio, o que proporciona um avultado lucro, pois está-se no auge da Segunda Guerra Mundial. A sua organização é bastante cuidada, seguindo uma rígida hierarquia: no topo encontra-se uma série de estrangeiros, que raramente dão a cara mas cuja presença se subentende constantemente; os mineiros consideram-nos “uma entidade obscura, vaga, com o seu quê de temível” (*id.*: 162). Isso mesmo se comprova quando um desses estrangeiros visita, de surpresa, a mina e critica a forma como ela está a ser gerida. Na sua dependência existem os chefes, que estão em Lisboa e só ocasionalmente visitam as minas. A ligação da Companhia com os restantes elementos da mina estabelece-se através de D. Manolo, “eminência parda de todos os negócios de minérios da província” (*id.*: 169). Homem poderoso e ambicioso, D. Manolo acredita que o futuro da mina será ainda mais grandioso, considerando-a a “melhor mina do mundo” (*id.*: 176). No entanto, quando a mina entra em crise, contradiz-se, deixa de se preocupar com os tempos que hão-de vir e concentra-se no imediato²³⁶. O seu baixo carácter revela-se quando propõe a António Parra uma parceria desonesta na gestão de parte do negócio da mina:

- Nós precisamos de conversar. Temos de governar a vidinha, não é verdade, meu velho? Aparece na cidade um dia destes. [...] Compro-te eu o minério, é o que quero combinar contigo. [...] Eu

²³⁶ “ – Para nós há apenas uma palavra de ordem: aumentar a produção e reduzir as despesas. O volfrâmio é um negócio de oportunidade, dura enquanto durar a guerra. Não há tempo para desperdícios, para confiarmos num futuro que não existe” (*id.*: 301).

também preciso de defender os meus interesses. E tu farás o mesmo, não és nenhum tolo, sei-o bem. A Companhia paga-me só para olhar por isto, não vendi a alma a ninguém (*id.*: 178).

Posteriormente, quando a crise na mina se acentua, D. Manolo, com o poder que tem e com a influências que controla, proporá a António outro negócio desonesto, procurando lucrar com o fim da mina:

- Eu passava-te guias para as mãos e comprarias todo o minério do quilo, desafogado da fiscalização, e o resto... era um entendimento entre nós. [...] E é a minha lealdade à Companhia que me faz pensar neste negócio: em vez do minério sair da concessão sabe-se lá para onde [...], compro-o como particular, para o encaminhar de novo para a mina. Como vês, é proceder honestamente. Apenas reservarei para mim uma ligeira percentagem do meu trabalho e o resto do lucro pertence-te. Neste negócio só dois se governam: tu e a Companhia (*id.*: 278-279).

Na prática, cabe a D. Manolo a gestão da mina, visitando-a, por norma, aos sábados, quando “dirige a pesagem do quilo, assiste ao pagamento das férias, assiste ao despejar do volfro do armazém nos cofres do carro; [...] reúne-se no gabinete, inspeciona a mina” (*id.*: 297). Autoritário e arrogante, desvaloriza as miseráveis condições a que estão sujeitos os mineiros, defendendo que “as massas querem pulso rijo, só escutam a linguagem da força” (*id.*: 300). Na hierarquia de comando da mina, abaixo de D. Manolo estão os engenheiros, que têm à sua disposição o capataz Quirino. Por fim, e na cauda desta organização social específica, trabalhando incessantemente para assegurar o funcionamento das minas, encontram-se os mineiros. As relações que se estabelecem entre os diferentes membros de cada patamar nem sempre são cordiais. Note-se, por exemplo, que os mineiros se sentem continuamente incomodados com a juventude dos engenheiros, que consideram “uns fedelhos [...] sem barba na cara” (*id.*: 27). Quanto a Quirino, vê na função fiscalizadora que desempenha uma forma de ascensão social, partilhando com os engenheiros o comando das operações, com isso, disfarçando a sua real inferioridade²³⁷. Vive em completa submissão relativamente aos seus superiores, como, aliás, a mulher faz questão de lhe lembrar: “ – És um bobo nas mãos dele [Sequeira], nas mãos de toda a gente. Andas atrás desses mandões como um cão” (*id.*: 258). As suas origens humildes humilham-no e, sabendo que nunca atingiria uma posição de destaque no tecido social, apesar de ganhar razoavelmente bem,

²³⁷ Quirino “orgulha-se de pertencer a esse grupo da aristocracia da mina, mas teme que eles o não sintam como igual. É uma espécie de fiscal de San Francisco. Ofício odioso, que ele cumpre com uma ostentação que é um disfarce para os seus complexos perante a gente educada da mina” (*id.*: 28).

exerce o seu domínio nas ordens que dá aos mineiros, como, aliás, a visão crítica do narrador denuncia:

Ele jurou ser alguém no mundo novo da mina. Dantes, a sua vida insignificante de pobretão expunha-o a todas as humilhações, fazia dele um acochado. À sua volta havia dinheiro, cultura, poder, apenas para o amesquinhar. Eram os funcionários da Câmara, os médicos, os senhores da lavoura. Toda a cidade o afrontava. Agora o acaso pô-lo à frente de um rebanho de labregos; [...] E ele é um dos reis desse mundo. [...] pode escolher nessa legião de servos todas as oportunidades de desafrontar os seus ressentimentos. E quando sai de San Francisco personifica o prestígio do dinheiro e a influência dos senhores da mina (*id.*: 47-48).

Portanto, Quirino é a personagem que se vê obrigada, pelas circunstâncias, a manter-se submissa aos poderosos da mina, com o intuito de conservar a sua posição privilegiada, mas simultaneamente exerce o seu autoritarismo para com os mineiros. Quirino é humilhado e humilha.

Mesmo como marido frustrado, que nunca teve um casamento feliz, consegue agora partilhar os ganhos da mina com a mulher, mimando-a com “gentilezas principescas” (*id.*: 257), como “o casaco de peles e a mobília nova para a sala” (*id.*: *ib.*). A postura de Quirino é de tal modo ridícula, que chega a repetir ordens inúteis só para ter o secreto prazer de se ouvir de novo, e a imitar os modos dos engenheiros para se assemelhar com eles. No fundo, Quirino aproveita-se de tudo para exibir uma ilusão de poder, tendo plena consciência de que, por mais que tente, nunca conseguirá ultrapassar as suas limitações culturais e civilizacionais, como demonstra nos serões passados com os engenheiros, em que se chega a servir do poder sedutor da mulher, Jênoca, para se afirmar relativamente a eles:

E as seroadas dos engenheiros são boas para rapazes. Apesar disso, às vezes Jênoca ousa juntar-se-lhes, fazer de princesa da festa, aguçar os desejos daqueles homens que não têm fêmea. Quirino orgulha-se da sedução da mulher, exhibe-a, atizando a inveja que o rodeia, atirando à cara desses senhores um tesouro de que ele é o dono. Quirino, porém, não consegue vencer a humilhação de ser o único, na roda dos chefes, que não tem um título universitário. [...] As pretensões de Quirino esbatem-se perante uma certa hierarquia de educação que as contingências não conseguem de todo apagar. Por isso ele se sente intimidado entre estes rapazes a quem tudo na vida preparou para soberanos. Decide mil vezes não voltar a tais reuniões, bastar-se com a autoridade que os donos da mina lhe consentem, bastar-se com o facto de possuir uma mulher desejada (*id.*: 68-69).

Quanto aos engenheiros ao serviço da «Companhia», representam, no terreno, o poder instituído e, por isso mesmo, quando vão inspecionar a mina e passam pelos mineiros, todos se põem de pé, “tiram o chapéu, cumprimentam em coro” (*id.*: 54). Destacam-se o Engenheiro Almeida, bem-disposto e preocupado com a mina, e o Engenheiro Garcia, homem carismático e autoritário, que sempre vivera em Lisboa e que “exibe uma ostensiva indiferença pelas

misérias ou esplendores da mina que dirige” (*id.*: 26). Portanto, da sua parte não há qualquer tipo de envolvimento emocional (a única exceção é quando um velho mineiro sofre um acidente e Almeida se preocupa com ele), desvalorizando os dramas e tragédias dos mineiros, que considera labregos que “nada mais são do que peças incômodas mas necessárias de um conjunto a que se pede eficácia sem lhe averiguar o preço” (*id.*: 31). É curioso constatar que os engenheiros entendem a mina e a sua vivência de forma antagônica. Na verdade, enquanto o Engenheiro Garcia combate o tédio e a monotonia da mina embebedando-se, o Engenheiro Almeida dá longos passeios pelos campos, desfruta da paisagem natural de San Francisco e conversa abertamente com os mineiros. Inclusivamente, num destes passeios encontra João Simão e confessa-lhe profeticamente o destino da mina e das gentes que nela trabalham: “A mina ilude muita gente, amigo Simão. Isto acabará qualquer dia, estes campos voltarão a ser cultivados, tudo continuará como dantes” (*id.*: 95). Preocupado com as condições de trabalho na mina, o Engenheiro Almeida surge diversas vezes ao longo da obra a indagar os mineiros acerca da sua situação, partilhando cigarros e conversas sobre os mais variados assuntos, colocando-se num patamar de igualdade social que, de todo, o Engenheiro Garcia não partilha, desvirtuando completamente a cadeia de poder instituído naquele microcosmos social. Contudo, quando a mina, em crise profunda, está prestes a desaparecer das cogitações dos poderosos, Garcia muda radicalmente a sua postura (embora se nos afigure que o faz por vingança pessoal contra os seus superiores, e não tanto por uma alteração de personalidade face às novas circunstâncias então criadas) e solidariza-se com a luta dos mineiros, a ponto de se considerar um deles:

Já não tolera muitas coisas que dantes o divertiam ou lhe eram indiferentes. Vai observando o ajuntamento hostil do pessoal e, gradualmente, numa revelação que ele ainda tenta afastar ou não admitir, apercebe-se de que está do lado daquela gente boçal. Que é talvez um deles. O sortilégio da mina já o apanhou na sua teia. [...] O seu lugar é entre esses homens que se revoltam contra uma engrenagem que os tritura. Ele sente-se mineiro (*id.*: 301-302).

Em relação aos mineiros, “gente que passou toda a vida a receber sol nos olhos” (*id.*: 255), e que agora “trabalham espojados no chão, debaixo da terra, como toupeiras ou lagartas” (*id.*: *ib.*), a sua preocupação reside exclusivamente em amealhar o dinheiro com que possam viver desafogadamente a sua ilusão de riqueza²³⁸, fartos que estão de ser explorados pela “gula dos

²³⁸ “O volfro enriquece todo o mundo, menos o mineiro. A condição do mineiro é jogar com a morte, ser roubado pela Companhia e pelo seguro. E servir ainda os interesses dos comerciantes que negociam com o estômago dos pobretanas” (*id.*: 289).

senhores” (*id.*: 140), nem que para isso tenham de se sujeitar a todo o tipo de esforços e de humilhações. E até os que, de certa forma, ainda se mantêm fiéis à atividade agrícola, ditam as suas leis:

Mas agora os ganhos da mina garantiam o pão. Um mineiro chegava ao fim da semana com dinheiro para fartar a família, para comprar trapos, para viver uma vida desanuviada. Alguns, ainda, escondiam minério roubado, que a candonga, pela calada da noite, pagava à larga. Um homem já era senhor de recusar as migalhas com que lhe tapavam a boca. Por isso, os últimos ganhões que ainda não tinham desprezado as lavouras de San Francisco faziam má cara aos patrões. Pagassem a dobrar. O tempo era outro (*id.*: 44).

Os lavradores reagem com incredulidade a esta nova atitude, vendo que “o poder escapava-se-lhes das mãos” (*id.*: *ib.*), mas perfeitamente cientes de que um dia se vingariam de tamanha ousadia, como, aliás, virá a acontecer. O posicionamento dos novos mineiros altera-se radicalmente face à realidade que se lhes depara: outrora pobres, vivendo na miséria e por vezes passando fome, têm agora a oportunidade, com o que ganham na mina, de esbanjar esse dinheiro onde bem entendem, levando uma vida de burgueses e vangloriando-se com esse facto:

Mas a força dos mineiros atravessa a ponte, sobe as ravinas de San Francisco e escolhe entre a taberna, um balho ao ar livre ou um negócio de mulheres. Dá-lhes bem-estar e confiança sentirem uns cobres nas algibeiras. Podem comer e beber, ser gente, atirar com o dinheiro à cara dos comerciantes. Dantes entravam nas lojas como mendigos que vão receber a esmola; mas o milagre do volfro pusera cada um no seu lugar. Qualquer deles pode negociar os prazeres que lhe der na gana, comprar os favores de uma mulher, imitar a burguesia (*id.*: 70).

Tudo mudara, efetivamente, em San Francisco. A venda da Leocádia torna-se o local por excelência do desperdício deste dinheiro²³⁹, o que faz com que também ela enriqueça, pois tem continuamente a loja cheia de “camponeses feitos de mineiros” (*id.*: 98). Momentaneamente na posse de dinheiro, sentindo na prática o poder que ele proporciona, estes mineiros permanecem alienados e não se conseguem consciencializar de que, efetivamente, todo esse esbanjamento lhes permite satisfazer, apenas por instantes, os seus apetites de posse do que quer que seja. Também a loja do Faustino, a quem “interessa muito

²³⁹ “Todos sabem que o comércio rouba o mineiro; [...] sorve aqueles parcos ganhos que os suseranos da terra toda a vida negaram ao camponês faminto. O deslumbramento desses homens que pela primeira vez vêem dinheiro [...] é ridicularizado e condenado por todos; mas todos também se apressam em reaver, [...] aquilo que a sociedade entende que deve ser um privilégio de casta, antes que o rebanho estúpido [...] transforme a prosperidade numa consciência colectiva. Senhores da cidade contam histórias jocosas dos *volframistas* apatetados ante o mundo maravilhoso de coisas que o dinheiro consente” (*id.*: 291).

mais ao comércio que a terra, em vez de centeio, se desfaça em minério” (*id.*: 113), registra um movimento de clientela como nunca antes sucedera:

Noutros tempos iam ali os camponeses pedir fiado de açúcar e comprar sarja de cinco mil réis; a loja tinha apenas três ou quatro prateleiras e uma adega assente em pilares de pedra, onde se espalhavam sacas de batatas e cereais. [...] Agora, ao canto da loja, [o velho Cristóvão] é um inválido sem préstimo, [...]. É seu filho Faustino que continua a obra. O minério deu um pulo fantástico no negócio. Carroças vão diariamente recolher um mundo de fardos à estação do caminho de ferro; as prateleiras ostentam sedas, xailes de merino, que Faustino e os caixeiros trocam pelo dinheiro que o volfrâmio rende (*id.*: 111).

Insinuando-se com frequência aos chefes da mina, à medida que o seu negócio foi crescendo, Faustino acaba por conseguir o prémio merecido para a sua persistência, passando a fornecer e a dirigir a cantina da mina. O seu faro para o negócio é tal que, vendo no negócio do ouro uma oportunidade soberana para enriquecer ainda mais, também se passa a dedicar a ele, com resultados verdadeiramente espantosos pois as mulheres, aos domingos, “traziam os peçoços tão cheios que pareciam coleiras ou chocalhos do gado” (*id.*: 113). Aliás, na rotina de San Francisco, o domingo constitui-se como exceção na medida em que “há horas de repouso para serem gozadas e dinheiro para satisfazer os desejos” (*id.*: 297) É o dia dedicado ao amor, ao cumprimento das obrigações espirituais, ao repouso dos desgastantes trabalhos mineiros mas também ao desperdício do ganho amealhado durante a semana:

Começa o domingo na venda da Leocádia, nos balhos, nas aventuras de amor. [...] Alguns começam a manhã de domingo na igreja. A missa faz parte de um ritual que atravessou gerações. Os que procuram a casa de Deus são os mesmos de sempre: conhecem de cor o *Bendito* e não se enfadam nem se encruam com as arengas do padre João. Uma boa missa e um bom sermão enchem um domingo. Um pobre sente-se valorizado se alguém de livros e sabedoria lhe dedica uma hora de atenção. E o padre sabe falar-lhes como quem se confunde na vida deles, como quem lhes conhece o sonho e as misérias (*id.*: 298).

Os comerciantes (nomeadamente a Leocádia e o Faustino) aproveitam esta onda eufórica de consumismo e têm lucros fabulosos. No fundo, acabam por ser cúmplices da derrocada dos camponeses e dos mineiros, incentivando a sua ganância sôfrega e desmedida de adquirirem tudo o que lhes seja possível adquirir. Onde havia miséria passa a haver abundância, onde havia privação passa a haver gasto desmesurado, numa sofreguidão incontrolável de posse que devora todos os ganhos com o volfrâmio:

E o freguês [...] não regateia nem escolhe mais; compra uma fazenda desbotada que ia criando traça na estante, compra tudo o que o Faustino disser: canetas de tinta permanente para estadear no bolso da jaqueta, perfumes, lenços e aventais bordados. As mulheres [...] compreendem agora que o tempo do lojista é curto para hesitações. O dinheiro de San Francisco escorre para as lojas de

comércio e para os armazéns das cidades, que enviam fartos mostruários para as terras do minério negro. E vêm também ourives de Cantanhede e Febres e armam uma barraca em frente da Leocádia, com o oiro a rebrilhar sobre o pano de veludo verde (*id.*: 114).

Nem mesmo quando os novos mineiros visitam a cidade alteram a sua atitude, mantendo a provocação e a arrogância.²⁴⁰ Note-se, contudo, que esta postura prepotente e arrogante “do desgoverno do povo” (*id.*: 73), duramente criticada pelo padre nos sermões domingueiros, não abrange os antigos mineiros, aqueles que sempre o foram, e que sabem verdadeiramente o sofrimento inerente ao seu ofício.²⁴¹ Na verdade, os antigos camponeses, representados pela figura singela de Ti Cardo, embora amplamente conhecedores da dureza da vida agrícola e do padecimento a ela associado, sabem que a terra “não negava o pão a ninguém” (*id.*: 98). Por isso, Ti Cardo, consciente da alienação que a febre do volfrâmio desencadeava nas mentes destes pobres homens, conclui que “nenhum deles reparava que as condições se repetiam, que a servidão apenas mudava de dono, que a jorna se consumia nos artigos caros que Faustino trazia de fora ou nas tabernas das Leocádias” (*id.*: 141).

No fundo, todas as personagens que coabitam em San Francisco degustam o dinheiro que a mina lhes fornece, sabendo a quem devem obedecer na escala hierárquica do poder instituído, ainda que este se baseie na hipocrisia.²⁴² Até o médico que semanalmente se desloca à mina se aproveita dos graves problemas de saúde dos mineiros para ganhar algum dinheiro extra, revelando-se hipócrita e desleal no cumprimento da sua função.²⁴³ No entanto, tudo tem um preço a pagar. João Simão, que, como salientámos anteriormente²⁴⁴, fora para San Francisco na expectativa de amealhar o dinheiro que a terra lhe não dava, enfrenta o drama de ver a filha, Maria do Freixo, envolvida com o Engenheiro Almeida e desonrada. Ao saber desse facto, a mãe da rapariga reage com tristeza, mas também com lucidez, salientando que o

²⁴⁰ “Escolhiam os camarotes centrais do cinema, donde fossem vistos pelas senhoras, atirando lá de cima graçolas que faziam excitar, de surpresa e histerismo, a gente acanhada da cidade. Homens das minas. Vestindo samarrões, desbaratando dinheiro, provocando saborosos escândalos” (*id.*: 82).

²⁴¹ Estes mineiros “é raro pensarem em folguedos ou nas vendas de San Francisco. O volfro não os desnordeou. Nas casas da malta os seus corpos meios nus descansam pesadamente nas tarimbas” (*id.*: 71).

²⁴² António Parra, o perspicaz filho de Ti Cardo, conhece perfeitamente toda esta hipocrisia: “António sabia que todos, grandes e pequenos, sentiam um despeitado melindre perante os estrangeiros; mas, pela frente, todos se digladiavam pelos seus favores, numa submissão que nauseava. Eles andavam por todo o lado como donos. Tinham o dinheiro e o mando” (*id.*: 175).

²⁴³ O médico, certa vez, envia um doente para Lisboa e solicita, na carta que o acompanha, dirigida ao seu colega: “Carrega nesse tipo, que é volframista. E depois manda a percentagem para cima” (*id.*: 208).

²⁴⁴ Cf. Parte I, 4.3 deste Estudo.

pobre acaba sempre, de uma forma ou doutra, por ser aniquilado pelo rico²⁴⁵. No fundo, a mãe revela uma total submissão aos poderes instituídos, ainda que tal implique a desonra da própria filha. João Simão, muito diferente do homem simples e humilde que chegara à mina, reage de forma agressiva quando a mulher o põe a par do que se passa com a filha, chegando a culpabilizá-la pelo sucedido²⁴⁶. Para além da cegueira irreversível, a mina tira-lhe também a honra da filha. Cego, desonrado, solitário e, posteriormente, morto a tiro, João Simão representa o paradigma da desagregação gradual que afeta a mina. Na verdade, apesar dos novos equipamentos que os poderosos enviam para San Francisco, falta dinamite, o pouco que se consegue é adquirido a preços exorbitantes, fecham galerias, só há um compressor a funcionar, os engenheiros veem-se na contingência de despedir homens. Estes, ao regressarem às suas terras de origem, são humilhados pelos lavradores²⁴⁷, que agora se vingam deles:

Os camponeses despedidos [...] abalavam. Mudos, duros, o seu adeus a San Francisco não tinha saudade nem grandeza. A terra ia recebê-los de novo, mas eles chegariam aos seus lares como proscritos. A terra já não os conhecia. [...] É um regresso triste e humilhante. Enquanto as mulheres correm as aldeias à procura de uma salvação milagrosa e os garotos trepam os muros dos quintais para encher a barriga de marouva, os feitores apontam com o dedo sádico os que chegam e se distribuem pelos adros, à espera não se sabe de quê.

- Não queremos cá valdevinos. Vão ganhá-lo às minas (*id.*: 220).

O padre João, que nos seus sermões domingueiros sempre alertara para a ilusão e para a sedução pecaminosa que a mina prometia, faz agora entender o sentido profético dos seus discursos tantas vezes pregados em vão²⁴⁸. Conhecedor profundo daquele povo e da miséria que sempre o assola, a estranheza do padre João perante o triste espetáculo a que assiste começa mesmo antes da missa, ao chegar ao adro da igreja, quando “dá com o pessoal vestido e calçado à burguesia, tão diferente do povo que vinha farroupilha e humilde trazer-lhe um alqueire de centeio de cõngrua” (*id.*: 298). Cumprindo o seu dever de pastor de um rebanho

²⁴⁵ “Aconteciam desgraças na vida dos pobres que eram tão inevitáveis como a chuva e o sol; e ela já de há muito pressentia que a mina e o pouco, que era tanto, que lhes ia oferecendo, pedia um preço. Um preço igual em toda a parte, sempre que o pobre existia para servir os caprichos dos maiores. [...] A mina pedia o seu preço” (*id.*: 193).

²⁴⁶ “ – Tu queres ver a tua filha de pernas abertas para os fidalgos? És tão porca como ela! Foste tu que a vendeste!” (*id.*: 194-195).

²⁴⁷ “ – [...] as coisas vão ser conversadas de outra maneira. Vocês foram-se daqui e deixaram a lavoura de rastos. Têm de pagar um pouco mais de renda” (*id.*: 357).

²⁴⁸ “Os homens que tinham abandonado uma vida cristã, de resignação e sofrimento, podiam fazer agora um inventário da aventura. O povo deixara de ser simples, humilde, respeitador dos poderosos e temente dos castigos de Deus: o dinheiro abria as portas do pecado e sumira-se no reino de Satã. Um pobre já não se rala de afiar a língua diante de um patrão. A mina despede o pessoal, os braços sem trabalho terão de escolher entre o caminho do roubo e da perdição, e o regresso a Deus” (*id.*: 221).

tresmalhado, procura, em vão, chamar as suas ovelhas para o caminho do bem e da humildade, virtudes católicas que a maior parte desvaloriza:

Então, do púlpito, num furor soberbo, [...] vitupera as artimanhas de Lúcifer, o dinheiro desperdiçado pelos homens de espírito fraco. É dinheiro que escorre dos rios de Satanás. O padre ora dá às palavras o rugido do trovão, ora suplica, lamentoso, que regressem à paz singela dos seus lares. Que segurem esse dinheiro maldito, que o purifiquem no arranjo das casas e dos campos abandonados, nas obras pias da igreja, antes que os dias negros, que hão-de vir, os encontrem de mãos vazias! (*id.*: 299).

Sentindo-se impotente para travar tamanha sofreguidão, resta-lhe a certeza de que os homens teriam de pagar os seus pecados a Deus com sofrimento até serem perdoados pelos seus erros. Na sua sofreguidão material, os camponeses e os mineiros olvidam a teoria religiosa e os mandamentos que ela estipula, limitando-se a cumprir a prática semanal da ida à missa.

Num último suspiro, a mina tenta resistir à morte anunciada, é um “barco adornado” (*id.*: 397) praticamente à deriva. A Companhia sabe-o, tal como sabe que a paz conseguida com o final da guerra corresponderá a essa morte²⁴⁹. Por isso, cada um rouba o que pode. A mina está a saque e de nada vale o despedimento dos culpados. Há falhas contínuas no pagamento dos salários. O Engenheiro Garcia “está-se marimbando para San Francisco, o mundo é largo!” (*id.*: 314). Quirino também já não quer saber da mina e teme pelo seu futuro, pois também ele é “um despojo de San Francisco” (*id.*: 360). Cada mineiro sabe “que terá de voltar para os campos, de se submeter a essa vingança” (*id.*: 316) de regressar ao trabalho rural que sempre conheceu e executou, o que implica regressar à vida sofrida e ao instinto de sobrevivência. No fundo, todos estão cientes do destino que os espera, “os dias iguais a todos os outros dias, o cheiro da terra, a inconstância do trabalho e do tempo, as ameaças dos feitores” (*id.*: 357). O Engenheiro Almeida já não ama Maria do Freixo, toda a excitação e encantamento que a rapariga lhe despertara desvanece-se. Apesar de ainda estar com ela, pensa “em mulheres que desejou e não possuiu” (*id.*: 317). Faustino queixa-se da falta de dinheiro e conclui que a mina já deu o que tinha a dar, logo, todos serão arrastados para o fim²⁵⁰. António Parra, inteligentemente pressentindo o fim, intensifica o contrabando com Espanha. Os campos, outrora férteis, dão lugar a galerias de minas fartas de volfrâmio, “nas

²⁴⁹ “A guerra pode acabar de um dia para o outro – e com a paz virá a agonia de San Francisco. Tem de aproveitar-se a fome dos canhões. Mineiros, engenheiros, terra, servem enquanto houver homens a matar” (*id.*: 308).

²⁵⁰ “O negócio parou, essa gente começa a vender o oiro ao desbarato: um tipo daí tem feito um museu de cordões em troca de uns patacos. O comércio tem os dias contados” (*id.*: 338).

árvores crescem fungos em vez de frutos” (*id.*: 309). As minas, anteriormente abundantes, são agora “cicatrices de um esplendor perdido” (*id.*: 227). A natureza harmoniosa dera lugar à devastação, e isso repercute-se social e economicamente, culpando-se “a mina da improdutividade da terra” (*id.*: 265). Afinal, “San Francisco roubou os homens à lavoura; fez de uma província exportadora de laticínios, azeite, cereais, uma província faminta” (*id.*: *ib.*). A ilusão de toda aquela imensa massa humana transforma-se em desilusão e todos são esmagados pela morte da mina. Contudo, *Minas de San Francisco* transmite uma mensagem de esperança para esses homens, verdadeiros heróis de uma epopeia que não lhes pertencia. Eles saberão reerguer-se e continuar o seu caminho de luta e de sofrimento, na medida em que, “despertos da ilusão, hão-de levantar-se como gigantes sacudidos de um longo torpor” (*id.*: 302). No final, cabe a Ti Cardo, último guardião da “terra e [d]as coisas sólidas que ela justificava” (*id.*: 389), dar o golpe fatal na mina, fazendo-a desabar para sempre.

Os contrastes sociais na sociedade raiana são também evidentes através da atitude discriminatória que os agentes da autoridade têm para com as camadas mais desfavorecidas da sociedade. A situação torna-se ainda mais delicada quando se exerce o poder judicial, cujos agentes atuam de forma arrogante, desprezível e intimidatória.

Um exemplo paradigmático desta discriminação surge no segundo capítulo de *Casa da Malta*, no momento em que Ricocas é presente a um juiz por supostamente ter agredido um polícia. Gera-se, no tribunal, um ambiente de tremenda pressão para o réu, que praticamente é julgado e condenado de forma arbitrária. Todos os intervenientes no processo, desde o juiz ao delegado e ao advogado (papel, naquele dia, desempenhado por Lucas) desejam despachar o assunto o mais rapidamente possível, tanto assim que o advogado nem sequer esboça qualquer tentativa de defesa do réu. O próprio delegado “lastimava não poder estar na tertúlia da farmácia, onde, àquelas horas, já não encontraria o Dr. Esteves” (FN, CM: 107).

A mesma atitude arrogante e discriminatória está patente em algumas narrativas da primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico*, como, a título meramente exemplificativo, «A Mulher Afogada». O narrador-protagonista apresenta-nos Rocha, o funcionário judicial que “se sentia feliz por dispor dos receios ou das lamúrias dos camponeses” (FN, RVM1: 27) e que procura, dessa forma, “justificar a sua posição de representante da autoridade” (*id.*: *ib.*). Desta forma, este funcionário vai repetidamente evocando a sua autoridade junto dos

camponeses, recordando-os do seu estatuto de superioridade²⁵¹. Não deixa de ser curioso constatar que a figura e a presença do médico junto deste funcionário judicial o torna também, aos olhos dos camponeses, um elemento do poder, logo, um explorador dos mais fracos. Na verdade, os camponeses veem neles os dois “aperaltados da vila, dessa vila que dispunha das terras, dos direitos de posse, das décimas e dos castigos” (*id.*: 31). O próprio clínico sente-se confortável com o poder que tem²⁵², embora não o use para proveito próprio, ao contrário do funcionário judicial. Rocha é da opinião que se deve “apertar mais estes labregos” (*id.*: 31) e, desse modo, procurar descobrir algo de surpreendente na morte da mulher afogada, facto que lhe permitiria ser reconhecido na vila²⁵³. Cabe ao camponês que os acompanha no caminho até ao local do cadáver da mulher afogada expressar-lhes o verdadeiro estatuto inferior do povo a que pertence, apelando a uma compaixão sempre desvalorizada²⁵⁴. Certo é que a presença do funcionário judicial e do médico no cenário do crime acaba por ser considerada uma afronta por aquelas gentes, a ponto de sentirem ódio por eles.

Em *A Noite e a Madrugada*, está igualmente explícita uma outra dimensão das desigualdades sociais na sociedade raiana – a oposição entre aqueles que comandam os destinos do concelho – as autoridades civis – e os camponeses. Esta relação, de tipo feudal, assenta na premissa de que os primeiros se assumem como senhores detentores de todo o poder político e de todas as decisões, e os segundos, na sua dependência, incapazes de assumirem uma postura que afronte e combata os abusos cometidos, são os vassalos que, na sua dependência (e subserviência) se limitam a cumprir ordens e procedimentos, ainda que frequentemente discordem deles:

A gente mais apessoada da vila chamava ao concelho «o estado livre do Maranhão», tal o desprante com que os caciques, tendo por detrás os senhores da lavoura, punham e dispunham do governo daqueles sítios arraianos. Os camponeses conheciam a vila através dos fiscais, das décimas, dos papéis afixados no adro. Estado livre do Maranhão, um estado de autoridades esfomeadas. Os camponeses relacionavam a razão e o remédio dos seus males com a ideia de funcionários e de justiça (FN, NM: 33).

²⁵¹ Por diversas vezes ao longo desta narrativa, Rocha enfatiza essa superioridade, afirmando, por exemplo, que “a responsabilidade é minha. Eu é que sou a autoridade” (*id.*: 32).

²⁵² “Sentíamo-nos muito envaidecidos com o nosso papel. Éramos a lei: a lei que tinha um poder ilimitado, na vila ou na aldeola mais gentia, e que pela primeira vez, sob o capuz da minha profissão, me impunha uma dignidade oficial” (*id.*: 26).

²⁵³ Por isso, Rocha acreditava que “ricaços e doutores não desdenhariam mais a sua companhia” (*id.*: *ib.*).

²⁵⁴ “Nem somos gente, a bem dizer, Sr. Doutor. Estes caminhos foram feitos só para bestas como nós. Uma pessoa de estimação, como um doutor, nunca devia atrever-se a subir aqui” (*id.*: 28).

Toda esta teia de interesses político-económicos está perfeitamente instituída e montada por um conjunto de pessoas que, ao longo dos tempos, foram hipocritamente explorando e marginalizando os mais desfavorecidos, da mesma forma que procuram, por todos os meios ao seu dispor, preservar os privilégios que há muito detêm. Uma visão abrangente deste grupo de privilegiados é-nos transmitida pelo narrador (por vezes, ironicamente) aquando da prisão do Pencas e do mulato, devido ao roubo que cometeram na tasca do Santiago, uma vez que a cadeia se localiza em plena praça central da vila. É neste amplo espaço que se situam os edifícios públicos que congregam as entidades decisórias do concelho, logo, torna-se fácil aceder à diversidade humana que a constitui:

Depois, [...] surgiam, enfim, os funcionários. Tossiam, fungavam, arrastando preguiça e catarros crónicos: eram eles os senhores dos destinos do povo, governando-lhe as lidas com papéis. [...] A cadeia tinha a vila na mão: tribunal, Câmara, vendas, cafés, agrupavam-se à roda da praça e de todo o concelho as vidas convergiam para esse adro de poderios e sornices. [...] A praça era o palco do burgo. O chefe supremo dessas vidas atravessava-a às vezes antes do almoço, subindo os degraus da Câmara numa hora em que neles se apinhavam os aldeões, e os ociosos [...] descobriam-se com ênfase; só então os labregos compreendiam que deviam desimpedir a passagem àquele senhor a quem até os peralvilhos saudavam como a um quinteiro pisando a sua quinta. Ele curvava discretamente o pescoço magriço, investigando à pressa as pessoas mais parcas na reverência. [...] Com ele, ou depois dele, chegavam sujeitos experientes, lavradores, padres, comerciantes, seus comparsas na administração da comarca. Gente de teres e haveres e com o gosto do mando. E o sentimento de que esse mando era um privilégio que ninguém lhes poderia contestar, quer fosse usado sobre as coisas ou sobre os homens. O mundo era o burgo. E se este lhes pertencia, o mundo também. Contudo, por detrás, havia outros senhores ainda maiores, inacessíveis como majestades, que nem sabiam até onde a campina cabia dentro dos seus feudos. Dispunham dos caciques, afinal, como dispunham do povo. [...] Às cinco horas, o largo esvaziava-se (*id.*: 171-173).

Paradoxalmente, constata-se que estes poderosos, que dispõem das vidas dos mais desfavorecidos, arrogando-se um estatuto superior (também) conquistado pelo servilismo e pela hipocrisia, são seres que deveriam cumprir com zelo as funções que exercem mas que, na prática, acabam por se revelar indolentes e ociosos, prejudicando aqueles que deles necessitam e a quem, afinal, devem servir.

O médico do burgo inclui-se neste universo de privilegiados que oprime os mais fracos da cadeia social. Devido à função que exerce, o Dr. Providência, pela profissão que desempenha, deveria proteger os mais desfavorecidos e preocupar-se com a sua miserável condição, mas acontece precisamente o contrário²⁵⁵ pois é cúmplice de toda aquela trama bem urdida de

²⁵⁵ Fazendo do sofrimento alheio um espetáculo, o Dr. Providência “descrevia no clube horrorosos casos da sua clínica, descrevia-os como troféus do seu engenho ou como bem-aventuranças dos Céus, pois a fome e a doença tornavam mais dóceis os camponeses que ele dominava pelo terror e que oferecia, já domesticados, ao jugo dos suseranos de Montalvo” (*id.*: 117).

interesses²⁵⁶. Habitado a “não esperar muito das algibeiras dos camponeses do Pomar” (FN, NM: 156), o seu ódio para com os mais desfavorecidos prende-se com motivos económicos. Adula os detentores do poder e estes, como o visconde, mantêm-no na sua dependência com a dádiva de alguns bens materiais²⁵⁷. O seu grande objetivo é conseguir libertar-se daquela zona e daquelas gentes, daí ser “irreduzível nas suas convicções conservadoras, principalmente à mesa farta dos lavradores e no beija-mão aos influentes” (*id.*: 150) que o poderiam ajudar a concretizar esse anseio. Aquando do roubo na taberna do Santiago, e tendo sido chamado a horas que considera impróprias, o médico destila todo o seu ódio no Pencas, pois “nunca perdoava tal desfaçatez a um miserável que não tivesse dinheiro para redimir o incómodo” (*id.*: 143), acabando por se revelar através do olhar crítico do narrador:

O médico, chamado àquela hora, ainda madrugada nos seus hábitos, vinha de mau humor: na véspera jantara na quinta do visconde, um rito semanal de vassalagem que valia um porco e duas fanegas de trigo no fim do ano. Assados e bons licores, excitantes que despertassem a imaginação. O médico inventava aventuras de caça, cenas pitorescas da sua clínica, e media o êxito pela boa digestão do visconde e pela cestada de presentes que lhe iam enfiar no automóvel. Mas tais jantaras tinham o seu preço: nos dias seguintes o estômago era uma revolta de molhos, cigarros e risadas do visconde. [...] E então odiava esses camponeses testemunhas da sua degradação. Dizia a todo o passo que um camponês é uma besta, e aos colegas mais novos, a quem estendia a mão grossa e martirizada, aconselhava: - Tratem esses brutos como irracionais. Desperdiçar bons modos com essa malta é tê-los, de um dia para o outro, cavalgados nas nossas costas. A gente olha para um saloio, para um camponês da Beira e pensa: está aqui uma besta com as patas no ar. E faz de veterinário (*id.*: 142-143).

Ainda assim, o povo, desconhecendo a real dimensão da hipocrisia, afeiçoara-se-lhe pois “havia sempre em casa um ganapo, um velho, um parente que ele tinha salvo da morte” (*id.*: 143), o que não obsta a que o médico receie o comportamento dos desfavorecidos, como Clemente ou António Parra, que por qualquer motivo e a qualquer momento o possam afrontar. Então, “adulava-os com palavras amigas” (*id.*: 150), com isso prevenindo qualquer eventualidade.

Em certas narrativas de *Retalhos da Vida de um Médico*, o narrador-protagonista destaca algumas atitudes antagónicas entre ricos e pobres resultantes do exercício da sua atividade clínica. Em «Dias de Vento», o médico-narrador vangloria-se por ter conseguido edificar, com os restantes médicos, um pavilhão clínico para crianças, vencendo “o egoísmo da

²⁵⁶ A propósito dos comportamentos reprováveis de clínicos que se aproveitam do exercício da Medicina para proveito próprio, confira-se a narrativa «O Influente», inserida na segunda série de *Retalhos da Vida de um Médico* (FN, RVM2: 23-36).

²⁵⁷ Neste jogo de interesses, o Dr. Providência “era insinuante para os poderosos, que viam nele alguém susceptível às honras e proveitos e que influenciava os miseráveis como um chefe de rebanho” (*id.*: 143).

burguesia endinheirada da cidade, toda ela entregue à exploração comercial dos bairros novos e às indústrias que iam substituindo a sensaboria da lavoura” (FN, RVM1: 44). Contudo, a grande vitória alcançada foi o nivelamento social que daí resultou, dado que crianças ricas e crianças pobres passam a partilhar o mesmo espaço, não obstante os entraves colocados pelas classes mais abastadas para que isso não ocorra:

Uma das salas do pavilhão serviu-nos para escola infantil. Esperávamos atrair para ali as crianças burguesas, lado a lado com os nossos protegidos, mas foi difícil vencer a desconfiança e os preconceitos da gente graúda da cidade. Íamos sujeitar os seus filhos ao vexame de um bibe riscado, ordinário e igual ao dos maltrapilhos, íamos confundir educações, meios sociais; [...] Tivemos de começar com os filhos de médicos, de comerciantes e com os humildes. Só mais tarde, quando conseguimos convencer os outros de que não nos interessavam mais adesões, a cidade aceitou o que chamavam a originalidade cativante da nossa ideia e a salinha encheu-se então de crianças ricas e quase sempre linfáticas (*id.*: *ib.*).

De uma forma objetiva, em «A Voz do Sangue» é apresentada pelo narrador-protagonista a diferença substancial de atitude dos doentes ricos e dos doentes pobres quando, sob qualquer pretexto, procuram os préstimos do médico:

O doente pobre sente que precisa de justificar plenamente, perante a família, a sua queixa, a sua invalidez, ou a despesa que se vai fazer, e daí exagerar até ao inverosímil os seus incómodos. E o povo tem ainda outra preocupação: o receio de que o vizinho possa insinuar que houve desleixo [...] no tratamento ou na salvação duma pessoa da casa, e a doença nocturna reveste-se logo de um halo de pânico. O rico [...] acha que a doença é intolerável [...] porque as coisas molestosas se fizeram para os maltrapilhos, mas rodeia-a de aparato, faz dela um drama na sua vida monotonamente fácil e sem percalços (*id.*: 107-108).

Portanto, enquanto o doente pobre procura sempre justificar-se, perante a própria família e perante os outros, da sua ida ao médico, o doente rico não aceita que o seu estatuto superior seja perturbado por uma qualquer doença, embora a sobrevalorize sempre. Estas peculiaridades do relacionamento entre doentes ricos e pobres e o médico são também referidas na narrativa «Mais Curandeiros», embora com o intuito de pôr em evidência que ambos, por diferentes razões e à sua medida, fazem da doença um espetáculo majestoso:

O enfermo culto [...] nem permite que a droga produza os seus benefícios nem consente ao médico um estudo ponderado da marcha da doença, que nunca é igual à dos livros nem à de todos os outros casos com o mesmo rótulo. O aldeão vai mais longe: ilude o seu médico, surripia-lhe sintomas preciosos para lhe avaliar os dons de adivinho. Se paga, está no seu direito de exigir méritos extraordinários. E não espera mais de cinco minutos por um diagnóstico; se, dias depois, o médico altera a medicação, está provado que não se entenderá mais com a enfermidade. O doente gosta de saber ou de suspeitar que o seu caso é estranho, raro, indecifrável. Se chega a essa convicção, prolonga amorosamente a doença até ao fim da vida, como um troféu, acrescentando-lhe dia a dia um pormenor esquisito (*id.*: 128).

Relacionando-se intimamente com o médico, os doentes ricos e os doentes pobres vivenciam a dor e a doença da mesma forma exagerada, embora esses excessos se revelem antagonicamente, até mesmo por razões económicas, como salientámos.

A Noite e a Madrugada e *O Trigo e o Joio* introduzem uma outra dimensão do contraste social na sociedade rural raiana: a luta desesperada dos mais desfavorecidos pela manutenção das suas propriedades, que alguns poderosos pretendem, a todo o custo, usurpar.

Em *A Noite e a Madrugada*, para além da temática central do contrabando, destaca-se a batalha duríssima e intransigente que o velho Parra trava pela manutenção das suas terras e de outros camponeses («o Pomar»), secularmente cultivadas e que agora se encontram perto de lhes serem extorquidas pelo novo visconde, que as reclama. O velho Parra assume-se como representante da «comunidade do Pomar», designação por que é conhecido o grupo de camponeses que exploram aquelas terras e que nelas moram. O suposto novo proprietário pretende expulsar dali todos esses velhos camponeses e, com isso, aumentar os rendimentos, alugando as propriedades a outros arrendatários, servindo-se de todos os ardis para a consecução dos seus propósitos:

Agora já ninguém duvidava das ameaças do visconde. O Pomar seria dividido por novos arrendatários, para iludir a burla, e mais tarde todos seriam enxotados das suas terras e das suas casas. [...] Sem casa, sem a seara, sem o forno de pão que sustentava a família, a vida não tinha concerto. Ele não era de génio de vender os braços a ninguém. Um Parra nascia para ser livre e senhor das suas acções. Viera o advogado instruir testemunhas, falar de documentos antigos, de coisas misteriosas e solertes. Os barrocais de Montalvo, que, desde que o mundo era mundo, pertenciam à paróquia, ao povo e às reses dos pobres e dos velhos – eram agora cobichados pelo Dr. Carreira da Silva. Já antes, ele roubara ao povo os pinhais da serra. O Pomar, que era obra de camponeses, que a eles fora entregue pela mão do finado visconde, homem direito, ia-se também na cupidez dos ricos. [...] Quando a posse da comunidade se transmitiu aos poucos [...] para o novo visconde, fora ele [...] o único que não se resignara. Ele era um Parra (FN, NM: 30-31).

Neste sentido, a luta do velho Parra não assenta apenas numa questão de honra familiar: assumindo a liderança dessa luta, o velho é o único camponês que se afasta da postura alienada e resignada dos outros camponeses, numa passividade que ele não pode consentir, até porque “sentia sobre si o jugo de muitas gerações acobardadas” (*id.*: 32). O Pomar, com todo o seu encanto e fertilidade, representa a ligação ancestral do homem à terra mãe, constituindo-se como lugar sagrado e inviolável para os camponeses que nele vivem e trabalham, o que justifica a atitude do patriarca Parra na defesa intransigente da sua comunidade:

O barrocal e o Pomar eram do povo, ali cresceram homens, ovelhas, o pasto sem dono, [...] as casas e as árvores sem licença de ninguém. Este pedaço é meu e é de todos, aqui não há muros, guardas armados, nem acoimações das cabeças de gado que roem a erva um dedo além da estrema.

Dantes, um pobretão [...] poderia amontoar pedras e construir um tecto para o abrigar dos ventos, plantar três árvores e adubá-las com o próprio corpo, preparar uma courela e conseguir do terreno maninho uma horta de nabos. Amar um pedaço de terra, cheirar nele o hálito profundo da seiva, sem ganância de lucro e sem afrontar ninguém. [...] os olhos ávidos de ricos alargaram-se de gula e o visconde foi [...] o que chegou primeiro. A planície ficou presa ao destino de um dono, entregue à exploração dos camponeses que a iriam desbravar como coisa sua. O suor fez-se milagre, e searas, vinhas, montados, cresceram no sítio das estevas. [...] Ali proliferava [...] uma comunidade esquiua, de gente isolada do mundo (*id.*: 58).

O Pomar fora gradualmente edificado em todo o seu esplendor e magnificência com o suor e a dedicação de uma série de camponeses, que tinham unido as suas vontades em torno desse projeto comum, prestes a ruir por ação maliciosa de um suposto proprietário que pretende reaver o que diz pertencer-lhe:

Os barrocais toda a vida seriam livres; os barrocais e a comunidade do Pomar, libertada [...] à custa dos braços dos camponeses. O antigo visconde arrendara essas charnecas para que alguém as desbravasse; e agora os novos senhores enxotavam de suas casas os descendentes dos pioneiros. Mas os Parras estavam vigilantes, defrontando o cerco dos ladravazes. O advogado dizia que a venda do barrocal aos antepassados do Dr. Carreira da Silva tinha cem anos, houvera de tudo isso um documento, infelizmente destruído num incêndio. Mas eles nem careciam de documentos: compravam a honra de metade da vila, trocavam esmolas por juramentos falsos. Professor, médico, comerciantes, todos se vendiam. O povo desgraçado da vila e a gente do Pomar tinha de lutar sem protecções. Estavam sós na luta. Ou, mais precisamente, tinham a seu lado os Parras: eles valiam por um milhar de safardanas (*id.*: 40).

A luta do velho Parra tem um alvo bem definido, o novo visconde, que considera “um sardão peçonhento” (*id.*: 58). Note-se, no entanto, que nunca o velho Parra vai conseguir estar cara a cara com o visconde, apesar da sugestão que o médico lhe transmite de o procurar, potenciando uma hipotética conversa que pudesse redundar num acordo justo e sincero²⁵⁸. Aliás, quando se coloca essa possibilidade, o velho Parra duvida das suas capacidades e da sua coragem para o confrontar²⁵⁹ e lhe dizer as palavras certas que pudessem, de algum modo, resolver o conflito em ebulição. Para ele, seria mais natural “pegar numa espingarda e enfiar as balas no visconde ou num desses bandidos” (*id.*: 157). A ausência do visconde é compensada pela omnipresença de feitores, seus vassallos, que, em troca de regalias que não

²⁵⁸ “ – O visconde é um fidalgo direito. Conhece-o? / – Não, nenhum de nós o conhece. Ele aparece aí de ralo em ralo, num bonito carro, dizem. / – É direito. Estou convencido de que ele não sabe o que por aí vai. Já tenho ouvido queixas. Falem com ele, e ia jurar que tudo se resolverá” (*id.*: 156).

²⁵⁹ O velho Parra questiona-se acerca da sua atitude de confrontação direta com o visconde, perguntando-se: “Como seria ele a enfrentar um fidalgo?” (*id.*: 158).

possuiriam se vivessem miseravelmente como elementos do povo, acabam por o trair sem qualquer tipo de constrangimento, o que motiva e acicata o ódio do velho Parra²⁶⁰.

Aproveitando a ida do médico à comunidade do Pomar para acudir ao parto de Joana Vaz, o velho Parra confessa-lhe “as desgraças do seu povo, esmiuçando-as como se o médico as ouvisse pela primeira vez” (*id.*: 155). Explica-lhe os planos que o visconde tem para as terras, executados pelo feitor, “um rapazelho que dividia por novos arrendatários as terras preparadas pelos antigos” (*id.*: *ib.*), e confessa-lhe que o controlo de todas aquelas propriedades e respetivos proveitos são criteriosamente analisados por todos esses poderosos²⁶¹. Aproveita ainda para lhe contar, em detalhe, os factos passados que legitimam a posse das terras, por justo arrendamento, enfatizando a gratidão devida aos antepassados do visconde, que todos os camponeses sempre souberam honrar:

A comunidade do Pomar passara de avós a netos, os velhos haviam construído casas numa terra de empréstimo, haviam plantado vinhas, hortas e árvores. O avô do visconde convidara os camponeses com falas assim: «Melhorem a terra como puderem. Surribem, amanhem, gente boa! O que não vier render às vossas mãos, vai direito aos vossos filhos. Entrego-vos um pedaço de mato, um pedaço de terra brava. É por essa terra que recebo e não por aquilo que sair do vosso braço (*id.*: 155-156).

Os desabafos com o médico acabam por ser decisivos para o velho Parra se resolver a agir, com “a esperança reacendida” (*id.*: 156) de conseguir inverter as intenções do visconde. Para isso, reúne todos os homens a fim de definirem a melhor estratégia a adotar, conseguindo contagiá-los com a sua determinação²⁶². Todos se mostram confiantes, a ponto de um dos presentes afirmar, numa ilusão breve de igualdade, que o visconde “é um homem que tem as mesmas partes” (*id.*: *ib.*) que eles.

No seguimento destas resoluções, o velho Parra encontra ocasionalmente Kírio, o feitor do novo visconde. Imbuído da determinação coletiva das gentes do Pomar, o velho decide

²⁶⁰ Segundo o velho Parra, os feitores “eram todos iguais. Nasceram nas bermas como os maltrapilhos e cresciam rapidamente, adubados em ladroeiras e ganância. Apareciam depois inchando de carnes e inchando de prosápia, de bigodes e patilhas negras, mandões, farronqueiros” (*id.*: 32).

²⁶¹ Os poderosos “avaliavam de ano para ano as benfeitorias da comunidade, faziam demorados cálculos de novas rendas, lançavam um tributo ao fruto caído das árvores, às cabeças de gado, às casas negras e fumadas erguidas no chão alheio” (*id.*: 156).

²⁶² Um dos jovens presentes exclama euforicamente “ – Morra quem se negue!” (*id.*: 157). No patamar oposto, um dos velhos mostra-se mais cauteloso e levanta a dúvida se eles saberiam falar com um homem poderoso como o visconde, do mesmo modo que evoca o antigo visconde, “um senhor imaginário que vivia numa casa grande de portas fechadas e que só os feitores conheciam” (*id.*: *ib.*), o qual possuía “uma capela nos jardins para ouvir missa a sós com a família” (*id.*: *ib.*).

abordá-lo, lamentando os prejuízos do mau ano agrícola, mas o feitor rapidamente o confronta com as reais intenções do visconde:

- Isto por cá vai levar grande volta – continuou [...] o feitor, com uma entoação entre maliciosa e imperativa. – Há mais gente por aí com precisão de se governar neste arrendamento; isto é bom e grande de mais para tão poucos. Vossemecês pegaram nisto como se fosse vosso. Pode lá ser que a renda seja quase a mesma de há cinquenta anos! Boas vinhas, bons lameiros, como este; isto, bem espremidinho, vai governar um bom par de casais (*id.*: 160).

Face a estes comentários do feitor, perspetivando a expulsão das gentes do Pomar daquelas terras, substituindo-a por novos arrendatários, a determinação do velho Parra desvanece-se e dá lugar à “cobardia acumulada em gerações de servidão” (*id.*: 161), simbolicamente representada pelo gesto de baixar a cabeça, e é com dificuldade que lhe recorda as promessas feitas no passado:

- Mas, senhor Kírio, o senhor Dom João que Deus haja dizia que a gente fizesse disto uma terra boa. Pranta vinhas, arbes, surriba, que o ganho é teu. A renda ninguém a aumentará – era como ele animava todos os homens daquele tempo. Eu tenho ali o meu forno, e ainda a minha casa, a minha vida. Ninguém pode dizer que um Parra não é honrado. É o caso (*id.*: *ib.*).

Os momentos de tensão entre os dois homens terminam com o feitor a disparar sobre o cão do velho, matando-o, atitude que poderá simbolicamente representar não apenas o exercício do poder, mas também o pressentimento do fim inglório do velho Parra perante uma causa perdida.

Note-se, contudo, que esta investida solitária do velho Parra não constitui o momento derradeiro da luta das gentes do Pomar. Posteriormente, o grupo de camponeses decide, numa manifestação de força coletiva invulgar, procurar o visconde e resolver o assunto pessoalmente. O velho Parra, no entanto, ferido no seu orgulho, mostra-se mais ansioso por libertar em Kírio a raiva que o consume, vingando-se das humilhações a que o feitor o sujeitara:

O velho Parra coçara as pulgas do corpo toda a noite, a ideia de encarar novamente o feitor transtornava-o. Iria tirar um desforço das humilhações. Espetar-lhe os dedos pelos olhos dentro. [...] Só uma briga de morte lhe devolveria a paz. Quedara-se toda a manhã [...] sentado num cepo, em frente da porta da casa, fazendo reluzir o cano da arma. Ali estava a pólvora para abrasar as mãos que tinham calado para sempre o *Picanço* (*id.*: 164).

Reunidos no largo interior da casa do visconde, esperam pacientemente a chegada de alguém que os conduza à presença do nobre. O criado estranha “aquele preparo de gente com o sarrobeco dos domingos, alguns com a gravata dos dias de revista no quartel” (*id.*: 165), o que realça o cuidado que os camponeses do Pomar põem naquela visita especial. Contudo, o criado informa-os que não sabe do visconde, que nunca se sabe do visconde, o que é confirmado por uma criada que lhes mente e diz que ali apenas reside o feitor. Também ela estranha a presença daquelas “criaturas de uma raça gentia” (*id.*: *ib.*) naquele local. O aparecimento do feitor gera novamente uma enorme tensão entre Kírio e o velho Parra. As reivindicações do grupo do Pomar são alvo de escárnio por parte do feitor, que atíça um dos cães ao velho, mordendo-o numa perna. O velho Parra mata o animal, é chicoteado pelo feitor e, já inconsciente, antevê simbolicamente a libertação do Pomar e das suas gentes do jugo dos usurpadores:

Ia ficando lasso, insensível, a consciência a dissolver-se nos prados, nos trigos, nos carvalhos, na terra fofa a alumiar-se de um sol radioso. O Pomar emergia dos pesadelos. Um Pomar livre, de gente livre, tendo à frente os Parras a festejarem-se com canadas de vinho. [...] A vida escoava-se com brandura. *Picanço* vinha lamber-lhe o lume das feridas. Era, finalmente, paz e libertação essa descida a uma irrealdade suave e melodiosa, como se a navalha tivesse trespassado, para sempre, os cães e os homens raivosos de todo o mundo (*id.*: 167-168).

Um dos aspetos mais significativos a reter da morte do velho Parra é a mudança de atitude que ela origina no filho António. Na verdade, António Parra, com o intuito de honrar a luta intransigente do pai pela defesa das terras do Pomar, assume-a como sua. Recorde-se que, perante a possibilidade de perderem as terras, o velho sempre manifestara o desejo de que todos os Parras contribuíssem para a causa comum²⁶³. Seriam eles, os Parras, que “iriam defender as terras do povo” (*id.*: 40). E se o velho nada espera do filho Pencas, que considera um elemento “estranho à família dos Parras” (*id.*: 29) e “um desgraçado inútil” (*id.*: 34), naquele momento acaba por também o convocar para a batalha. Quanto a António Parra, desde o início da intriga que lhe observamos uma postura de alheamento face à possibilidade do pai (e da família) perder o direito de exploração das terras do Pomar, centrando as suas preocupações na prática do contrabando. Até Clemente, outro contrabandista, estranha esta

²⁶³ O velho chegara a afirmar para a mulher: “ – Antes que um ladrão ponha aqui a pata nesta casa, eu quero que todos os Parras venham para debaixo das suas telhas. Isto há-de ser gozado até à última por todos os Parras. [...] A gente há-de moê-los, velhota. Não se enxotam assim três Parras juntos” (*id.*: 37).

postura e tenta chamá-lo à razão, confrontando-o com a sua indiferença²⁶⁴, que sempre vai reiterando ao longo da obra²⁶⁵. Perante tanta insistência, António esclarece os motivos que o levam a desacreditar dessa luta: “ – Que pensa você que vai acontecer ao Pomar? [...] Nem que morram todos, nem que os juízes escrevam a sentença com o sangue de todos os camponeses [...], tudo acabará da mesma forma. Eles têm as testemunhas que quiserem, têm o dinheiro, têm os vendidos. Não custa muito encher uma boca” (*id.*: *ib.*). Ou seja, a seu ver, os poderosos congregam em si todas as influências para decidirem a seu favor, tornando qualquer luta inglória. Ainda assim, Clemente insiste em o convencer da importância dessa luta²⁶⁶ e chega a ser rude com ele, tentando acordá-lo do seu estado letárgico²⁶⁷. É com a morte do pai, como referimos, que António se consciencializa da humilhação a que o velho fora sujeito, logo, também ele se consciencializa de que terá de participar na luta heróica de todo aquele povo:

António Parra [...] estava de olhos inchados. Também ele nunca poderia supor que essa morte lhe custasse tanto. Quando os homens tinham vindo entregar o morto à família, [...] o filho cerrou os punhos contra a parede. Toda a personalidade do velho, os seus ridículos e a sua heróica rebeldia, apareciam subitamente clarificados. António Parra olhava-o [...] e apercebia o despertar de um tumulto. Um fragor que vinha de longe, um caudal que iria reventar contra o mar ou contra muralhas. O cadáver lá persistia, [...] camponeses esperavam ordens, silenciosos como borregos. Essa imagem immobilizava-se no pano de fundo da sua revolta. [...] Eles eram a cobardia. A mesma cobardia que o deixara ficar de lado, enquanto o pai oferecia a vida por todos eles (*id.*: 177).

Neste momento delicado da intriga, cabe a Clemente controlar o ódio de António, impedindo-o de cometer uma loucura e fazendo-o perceber que teria de ser ele, como filho, a dar continuidade à luta heróica do pai. Assim, Clemente considera que o velho Parra “abriu um caminho para nosotros” (*id.*: 178) e que lhes cabe assumir a responsabilidade dessa luta. Num tom vincadamente emotivo, Clemente apela à força interior de António Parra para lidar com toda aquela situação:

²⁶⁴ “ – Se há passado algo por aqui: anda tudo cheio, por essa fronteira, que irão roubar o Pomar aos camponeses. E me dizem que tu viraste costas às responsabilidades. Ouve, António Parra: tu abandonaste a tua gente!” (*id.*: 61).

²⁶⁵ Noutro momento da intriga, Clemente alerta-o para a necessidade de António se solidarizar com a luta das suas gentes: “ – Ouve, amigo. Tu és o mesmo António Parra. És camponês do Pomar, vens da terra. A terra é nossa mãe. Tu não abandonas a tua gente. Tu és ainda um camarada, amigo” (*id.*: 82).

²⁶⁶ “ – Tu és um homem parido no Pomar, o povo te compreende. O Pomar está nas tuas mãos. Eles esperam a palavra de alguém que tenha o Pomar dentro de si. Ajuda o velhote. O velho Parra, sem ti, é um gramofone de prosápias” (*id.*: 83).

²⁶⁷ “ – [...] sei bem que és um covarde quando se trata de um pouco de luta: abandonas os camponeses, a tua gente, os teus amigos, em frente do perigo. Só fazes de rijo com uma mulher” (*id.*: 91).

- O velho era um verdadeiro. Um bravo nascido nestas terras ruins, amigo. A sua morte falará em teu coração. [...] Teu pai morreu por estas courelas, por estas casas, por todos os camponeses do Pomar; morrendo, ele não pedia vingança para a sua morte; pedia que tu, seus filhos, seus amigos, continuassem lutando. [...] Um dia destes, eles assaltarão o Pomar do povo, o Pomar do velho Parra. Não sentes o cheiro da terra nos teus sentidos? Eles não podem entender que o camponês e a terra são o corpo e a alma de uma mesma pessoa (*id.*: 179-180).

Estas palavras mobilizadoras de Clemente profetizam, assim, a batalha dos camponeses contra os poderosos que posteriormente será travada, do mesmo modo que os incita a não desistirem de resistir à tentativa de usurpação das suas terras.

A obra *O Trigo e o Joio* põe também em evidência a problemática dos contrastes sociais²⁶⁸, ainda que numa outra zona geográfica do país – o Alentejo. Terra imensa, a perder-se no horizonte, a “generosa vastidão” (FN, TJ: 27) potencia a grande propriedade rural latifundiária²⁶⁹. Ora, é nesta especificidade da propriedade alentejana que se consubstanciam as significativas diferenças entre os grandes proprietários rurais e os camponeses que trabalham essas terras e que, tal como sucedia nas propriedades beirãs, são por eles explorados e oprimidos.

Os grandes proprietários agrícolas constituem, nesta obra, o fator decisivo para o sucesso das colheitas, cumprindo o apelo divino de gestação da planície²⁷⁰. São eles que, na prática, garantem o sustento de inúmeros homens que para eles trabalham, alugando-lhes os braços e o suor sofrido do seu trabalho. Contudo, a posição de destaque destes grandes proprietários não se limita ao contraste com os trabalhadores, dado que também se distinguem dos pequenos lavradores, nomeadamente pela particularidade de conseguirem ultrapassar um mau ano agrícola. E se os primeiros possuem outros recursos que os ajudam a vencer as adversidades, os segundos limitam-se a acreditar, com uma fé profunda, que melhores dias virão para a sementeira²⁷¹. Um exemplo elucidativo deste antagonismo ocorre aquando da ruína de Loas, que empenhara a sua courela a um comerciante da cidade com o intuito de nela abrir um poço e, com a ajuda de um motor, torná-la substancialmente mais rica e fértil. No entanto, os seus planos não se concretizam pois o motor avaria-se. Loas perde todo o investimento, o que não

²⁶⁸ Segundo Cleonice Berardinelli, o sentido metafórico do título da obra remete, por si só, para este contraste entre o trigo (o bom) e o joio (o mau). (Cf. BERARDINELLI, C., 1985: 343-345).

²⁶⁹ “A planície tinha a ondulação, a profundidade e a largueza de um mar” (*id.*: 24).

²⁷⁰ Na verdade, todo o “lavrador alentejano tinha um fado a cumprir: o trigo e a seara” (*id.*: 27).

²⁷¹ “Um grande lavrador tinha os gados e os cortes de lenha, e ainda um ou outro ano bom de semente para compensar à larga a teimosia na seara. Mas o couraleiro chegava ao fim da vida e a sua herança era apenas a fé infatigável em grandes dias para a campina” (*id.*: 28).

deixa de ser aproveitado pelos grandes lavradores para o ridicularizarem²⁷². A partir de então, passa a viver em função do sonho de reerguer a sua courela, tentando arranjar alguém que o ajude na vida agrícola, bem como a concretizar a posse de uma parelha de mulas. O primeiro desejo acaba por se realizar de forma célere, convidando o amigo Barbaças para o ajudar, o que ele aceita de bom grado. O resultado obtido pelo esforço de ambos deixa Loas eufórico, como se depreende das palavras que dirige a Barbaças:

- Um homem, mesmo um zé-ninguém como nós, pode acrescentar grandes coisas ao mundo. Pois uma seara de trigo não sai das mãos de um homem, Barbaças? Não fomos nós que ceifámos, que debulhámos e que iremos preparar a terra para uma boa sementeira? A semente [...] não é nada se não houver o braço do homem que lhe dê vida. E fizemos tudo isto sem uma parelha! [...] Dêem-me terra e não me dêem dinheiro! Terra é do que precisamos (*id.*: 33).

Na prática, este posicionamento lírico de Loas acaba por ser esmagado pela ânsia incontável e sôfrega de concretizar o seu sonho²⁷³ de tornar a sua courela rica e abastada, como já fora no passado, num esforço épico de ressurreição:

Também ele, no seu fracasso, tinha grandeza. Um homem nascia com a herança de uma terra e cumpria-lhe deixar o legado, íntegro, aos que viessem depois. O legado não era a terra [...] mas a capacidade de amor e tenacidade que seria capaz de lhe oferecer. A ferrugem viera corroer o engenho, o comerciante da cidade hipotecara-lhe o coração da courela, os anos ruins, as estradas e os motores tinham vindo roubar-lhe a parelha de mulas – mas o sonho continuava de pé. Ele se levantaria dos destroços, ele iria recomeçar em cada dia (*id.*: 37-38).

O segundo desejo de Loas (a posse de uma burra) acaba por esbarrar numa série de circunstâncias adversas (o «roubo» do dinheiro destinado para a sua compra, por parte do Barbaças e do Vieirinha, a doença da burra entretanto comprada, etc.) que o impedem de concretizar o tão ansiado sonho de recuperar a sua vida agrícola e, com isso, renascer na sua honra e dignidade.

Em *O Trigo e o Joio* destacam-se dois nomes que integram o núcleo dos grandes proprietários rurais: o lavrador Cortes, “aristocrata provinciano” (*id.*: 167) que “prezava a fidalguia das atitudes” (*id.*: 168), e o lavrador Maldonado, os quais sobressaem a partir do momento em que decorre a feira de julho na vila, vivida com entusiasmo por toda a comunidade. No entanto, se o camponês humilde nela “deixava, com gosto, o dinheiro de

²⁷² “Os grandes lavradores, que até aí tinham murchado as orelhas ao anúncio de um pobretanas como o Loas lhes dar lições de lavoura, espremeram o fracasso impiedosamente” (*id.*: 26).

²⁷³ O sonho de Loas abrangia “manadas de porcos, malhadas, a horta à roda da casa – e, afogando tudo, num mar de verde indolência, um mar de searas. E os ventos a perseguirem-se como potros à solta, despenteando os cabelos do trigo” (*id.*: 38).

algumas semanas de ceifa e a tranquilidade das relações familiares” (*id.*: 62-63), o lavrador Cortes, “se lhe desse na gana, podia dispensar muito bem meia dúzia de anos do rendimento dos gados” (*id.*: 65). Note-se também que o lavrador Maldonado, proprietário de imensas terras, se destaca pela sua autoridade e intolerância a tudo o que possa pôr em causa a sua posição privilegiada naquela comunidade rural:

O Vieirinha continuava a abrir caminho [...] pelas courelas do lavrador Maldonado, terras negras e fundas que cingiam a vila até ao estrangulamento. Alguém que pensasse em construir uma casa, as gerações que, multiplicadas, precisavam de espaço e desafogo, a vila que, agrilhoada, ansiava por estender os braços para o futuro, encontravam esse muro de obstinação. [...] O lavrador não venderia um palmo do que lhe pertencesse. A vila que saltasse por cima das suas courelas e, logo que os ganhões teimavam em fazer filhos, que se expandisse lá longe, nas planícies ou nas areias dos montados. Ele não precisava de uma vila progressiva para nada. Novas ruas, novas casas – eram, afinal, novas famílias, uma terrível seara de estômagos a usurparem-lhe os direitos. Não cederia um palmo. [...] As terras pertenciam-lhe; estava na sua mão afastar o perigo (*id.*: 87).

Nos momentos subseqüentes à prisão de Barbaças e de Vieirinha, fruto da prática de atitudes menos próprias com duas raparigas, o poder destes lavradores manifesta-se de forma esclarecedora. Embora discordando da presença de mulheres de índole duvidosa na feira, são eles que autorizam, ano após ano, que os homens se divirtam com elas nesses dias de feira²⁷⁴. A situação torna-se tão caricata (e mesmo ridícula) que o guarda Almeida se dirige ao clube particular dos lavradores solicitando-lhes a opinião sobre o que fazer com as raparigas. A maioria dos presentes desvaloriza a sua presença e continua o seu jogo, “numa atitude que prevenia o guarda de que não deveria importuná-los por muito tempo” (*id.*: *ib.*), com exceção dos lavradores Maldonado e Cortes. Ordenando ao guarda que coloque o boné na cabeça (de novo, o caricato e o ridículo da situação), Maldonado considera um verdadeiro disparate a prisão das raparigas, ao passo que Cortes, “o único que não estava de mangas arregaçadas, para não sacrificar a compostura” (*id.*: 117), relativiza o caso, embora peça ao guarda que lhes conte o sucedido em pormenor. Uma vez na posse de todos os dados, são eles (e não a autoridade) que decidem que as raparigas sejam expulsas e que o Barbaças e o Vieirinha

²⁷⁴ “O lavrador Maldonado, que ia frequentemente aos *dancings* da capital, achava graça que outros lavradores, a quem a idade já não consentia grandes andanças, corressem às portas a invejar [...] a liberdade de movimentos dos pobretões, que podiam entrar e sair de qualquer barraca sem recear o enxovalho; e os outros [...] nunca chegavam a uma atitude de franco desacordo, e por isso as maganas arribavam e partiam [...] até ao ano seguinte. O lavrador Cortes, porém, atizado pela mulher e pelo abade, batia com a bengalinha nas coxas, garantindo que seria aquela a última feira em que as famílias decentes da vila recebiam o insulto da presença das mulheres de má nota” (*id.*: 116).

devem ser interrogados em casa do lavrador Maldonado, não obstante a ténue tentativa de resistência do guarda Almeida em compactuar com essa decisão, por ser contrária aos regulamentos instituídos. Aproveitando-se do facto de se abordar o roubo de que o Loas fora vítima por parte dos dois amigos, ambos os lavradores opinam desfavoravelmente acerca dele, concluindo que todos esses pequenos proprietários “não se convenceram de que no Alentejo só resiste o proprietário que mereça esse nome” (*id.*: 120). Já o lavrador Maldonado realça o elitismo que defende, afirmando que “o País era o Alentejo, a largueza abençoada – celeiro de todas essas hordas de peralvilhos, amanuenses, médicos, notários, uns vivaços que, na sua esperteza de letrados, roíam a côdea que a gente do Sul lhes atirava como quem alimenta histriões” (*id.*: 122).

Sabendo das intenções dos lavradores de os humilhar, Vieirinha dispõe-se a enfrentá-los, procurando consciencializá-los acerca da dura realidade de vida dos camponeses mais desfavorecidos:

Eles, os senhores poderosos, [...] iriam assistir ao espectáculo da sua autocrítica, da sua inteligência martirizada. Vieirinha, um pária, iria fender, pelo espanto, a bruteza que os insensibilizara. Daí em diante, nenhum deles poderia mais gracejar com a miséria vagabunda de um Vieirinha, com o delírio das suas narrativas, com as sugestões fantásticas de um mundo que eles troçavam porque, ainda que o experimentassem, nunca poderiam saboreá-lo (*id.*: 123).

Ao constatar a apatia de Barbaças perante aquela humilhação, Vieirinha tenta convencê-lo a também ele se rebelar contra os poderosos²⁷⁵. No entanto, a determinação de Vieirinha não passa de um processo de intenções dado que, perante aquele «tribunal», “por uma destas estranhas contradições, foi ele o primeiro a curvar-se gentilmente” (*id.*: *ib.*). Durante o interrogatório, Vieirinha e o Barbaças são, como seria de prever, alvo da troça e da humilhação de todos os presentes.

Com o fim das colheitas ocorrem dois acontecimentos que igualmente contribuem para realçar os contrastes sociais em *O Trigo e o Joio*. O primeiro é relatado por Vieirinha a Loas, dando-lhe conta de que “os lavradores, num desses dias, tinham levado os ganhões de camioneta, à cidade, para darem vivas a um senhor qualquer” (*id.*: 158), o que poderá remeter para o apoio forçado e aclamação a um determinado político que por ali passa. Apesar de não saberem quem é esse senhor nem as razões por que o devem aplaudir, a verdade é que os

²⁷⁵ “Acompanha-me, Barbaças, nesta glória de espezinhar a proa duns senhores! Eles são tão gulosos de dinheiro, de poder, de mando, que vivem numa permanente indigestão. E quem a toda a hora tem a pança cheia não sabe sentir outra coisa do que vontade de arrotar” (*id.*: 124).

trabalhadores rurais lhe prestam vassalagem, de acordo com as ordens que recebidas, sem questionar o que quer que seja²⁷⁶. O segundo acontecimento prende-se com o ritual da “audiência de rogos e mercês” (*id.*: 164) que o lavrador Cortes realiza, cumprindo a tradição de conceder pequenos favores aos trabalhadores que durante semanas se haviam dedicado às ceifas, mostrando-se excepcionalmente solidário com a força e nobreza de carácter desses homens:

À noite, o lavrador Cortes juntou os ranchos da ceifa e distribuiu as últimas férias, com umas larachas condescendentes à mistura. Nesse dia, sabia-se que se podiam rogar pequenos favores aos donos das terras. A tradição obrigava-os a mostrarem-se generosos. Reunidos às dezenas no pátio da casa, [...] o conjunto desses ranchos era um painel temível. Os lavradores nem saberiam dizer porque não gostavam de os ver assim aglomerados. Nos longos Invernos de falta de trabalho, bastava muitas vezes esse espectáculo de um rebanho sombrio para impressionar os donos das terras. No fundo eles sentiam a misteriosa força e nobreza dos oprimidos. E quando eram arrogantes, quando exibiam o seu áspero egoísmo, faziam-no com aviltamento. O seu poder era frágil (*id.*: 163-164).

A arrogância e o autoritarismo dos poderosos também se faz, afinal, de momentos de reconhecimento do valor épico do esforço de toda uma imensa massa de desfavorecidos que povoa as zonas rurais raianas. Refira-se, no entanto, e porventura sendo o dado mais significativo, que, com esse reconhecimento, os mais poderosos evidenciam igualmente todo o medo que sentem da força e do poder do povo (embora ainda adormecidos), apesar de o próprio povo (ainda) ignorar que o possui, pois continua a viver de forma alienada.

²⁷⁶ “ – Eles diziam aos homens: gritem! E eles gritavam, [...] mesmo sem saber porque haviam de gritar. [...] A gente grita, [...] como os negros gritavam na selva, quando eu, à lambada, os mandava gritar. Também é bom [...] gritar quando nos levam à cidade, onde há vinho e mulheres, coisas boas para serem gozadas longe da família” (*id.*: 158-159).

5. Autobiografismo e experiência médica: a Medicina como metáfora da vida

5.1 A feição autobiográfica da obra de Fernando Namora

Fernando Namora foi desenvolvendo, ao longo dos anos, a sua vasta produção literária a par da carreira médica²⁷⁷, até 1965, quando decide abandonar a prática clínica para se dedicar exclusivamente à escrita. Por conseguinte, as temáticas da produção literária namoriana associam-se estreitamente aos ambientes geográficos e sociais que o autor percorreu ao longo da vida. Constatamos, assim, que todos esses anos em que as duas facetas caminham em simultâneo são decisivas para a criação literária²⁷⁸, na medida em que continuamente buscou, por via da profissão, a matéria-prima e a inspiração para a elaboração de um número bastante significativo das suas obras²⁷⁹. Não surpreende, por isso, que estas revelem a autenticidade da própria vida, porque a vida as promoveu e autenticou. A ficção namoriana vai, então, refletir os vastos horizontes humanos e geográficos que os caminhos percorridos pelo médico foram trilhando, contribuindo para uma sintonia perfeita entre o médico e o escritor. Ou seja, tudo o que o médico vai observando pormenorizadamente com o seu olhar cirúrgico é captado e aproveitado pelo “olhar sociológico” (LOURENÇO, E., 1980: 20) do escritor, que nos vai transmitindo uma realidade vivencial cruel, injusta e sofrida²⁸⁰. Ora, é precisamente devido a esta sintonia entre as experiências vivenciadas pelo médico e a matéria ficcional de que o escritor se serve que se considera que a totalidade da obra namoriana tem uma acentuada feição autobiográfica, como salienta Yana Andreeva: “Pode dizer-se que desde o primeiro romance, de 1939, até aos dois últimos livros publicados em vida, que constituem uma fase estritamente autobiográfica, há em todo o trajecto criativo de Namora uma persistente

²⁷⁷ Recorde-se que a carreira médica de Fernando Namora se inicia na sua região natal, Condeixa-a-Nova, e prossegue na Beira Baixa (Tinalhas e Monsanto) e Alto Alentejo (Pavia), terminando em Lisboa, onde se instala definitivamente em 1950.

²⁷⁸ Conforme salientam Pierrette & Gérard Chalendar, “toda a produção artística é nele resultante duma viagem, na medida em que o contacto vivido (e não apenas apercebido intelectualmente) o conduziu a pôr-se a si mesmo constantemente em questão, a decifrar as intenções e comportamentos das suas personagens e das pessoas que as rodeiam na realidade” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 159).

²⁷⁹ A este propósito, Pierre Hourcade declara que Namora “sabe contar maravilhosamente uma história, mas uma história cujo tema foi buscar à sua memória, querendo, em todo o caso, persuadir-nos de que relata uma aventura que ele viveu, ou de que ele ouviu falar” (HOURCADE, P., 1979: 38). Este crítico literário considera ainda que tal facto “não implica nenhuma reserva quanto à originalidade criadora de Namora, visa simplesmente mostrar como, a partir de quê, a sua imaginação funciona” (*id.: ib.*).

²⁸⁰ Cf. DÉCIO, J., 1967: 53-54.

tentativa de integração do sujeito no mundo através do autoconhecimento e da autodefinição” (ANDREEVA, Y., 2008: 497).

Refira-se, aliás, que o próprio Fernando Namora reconhece a tendência vincadamente autobiográfica da sua obra ao afirmar que “mesmo no escritor mais «inventivo» tem de haver referências autobiográficas” (FN, NP: 296), acrescentando que “os fios que servem para a subtil tecedura da criação busca-os o escritor no mais secreto de ele próprio, ainda que as figuras urdidas em nada se assemelhem” (*id.: ib.*). A seu ver, as suas obras “representam quase um itinerário de geografia humana por [si] percorrido” (FN, CM: 24), na medida em que “as andanças do homem explicam as do escritor” (*id.: ib.*). Por isso, conclui que, ao escrever, vai “narrando as coisas que [tem] vivido” (*id.: 25*). A matéria ficcional é então nitidamente influenciada por uma perspetiva pessoal, ambas coexistindo nas obras de Namora. Reportando-se a este facto, João Décio esclarece que “em sua ficção em prosa, Fernando Namora busca associar dois elementos fundamentais: o real, constituindo este a visão objetiva das coisas através de certa experiência da vida que o autor traduz, especialmente de seu trabalho como médico, e o ficcional, que é o literário, o artístico propriamente dito, visto constituir o elemento criativo da obra” (DÉCIO, J., 1967: 43). Este crítico conclui ainda que “tôda a fição de Fernando Namora liga-se à experiência de vida, superando-a naturalmente para atingir alto nível de composição artística e estética” (*id.: 62*). Portanto, e a partir destas palavras de João Décio, o que se constata é que a visão do real que o médico capta é interiorizado e posteriormente efabulado pelo escritor, que o recria esteticamente.

Já anteriormente aludimos à divisão da obra de Namora, proposta por Fernando Mendonça²⁸¹, em quatro núcleos essenciais, a partir da qual é possível observar a sua tendência autobiográfica. Recorde-se que do ciclo estudantil fazem parte os romances *As Sete Partidas do Mundo* – publicado “no rescaldo da sua experiência coimbrã, escolar de Medicina que foi” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 331) – e *Fogo na Noite Escura*, onde “é ainda a atmosfera universitária que, por outros ângulos mais vastos do que no primeiro e muito mais «doutrinados», prevalece” (*id.: ib.*)²⁸². Assim, estes dois romances abordam essencialmente o meio estudantil coimbrão que Fernando Namora conheceu em detalhe, pois realizou os seus

²⁸¹ Cf. Parte I, 2.1 deste Estudo.

²⁸² Reportando-se ao ambiente coimbrão que vivenciou, Namora constata: “Nessas tertúlias se atearam muitas das labaredas da minha geração. E, repito, em particular as do companheirismo. Tudo isso aparece em *Fogo na Noite Escura*” (FN, A: 28).

estudos liceais no Colégio Camões, entre 1929 e 1932²⁸³, e, posteriormente, os superiores, na Universidade de Coimbra, entre 1936 e 1942. O segundo núcleo é nitidamente influenciado pela “presença dos meios rústicos da sua origem e de vasta vivência pessoal” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 331) enquanto médico no meio rural beirão e alentejano. Quando termina o curso de Medicina, em 1942, Namora abre um consultório em Condeixa-a-Nova mas, no ano seguinte, desloca-se para Tinalhas, pequena localidade do distrito de Castelo Branco, ainda que a estadia nesse local tenha sido efémera²⁸⁴. Decorre, então, o tempo da febre do volfrâmio²⁸⁵, que o inspirará decisivamente na escrita de *Casa da Malta*. Enquanto lá exerceu a sua atividade clínica, o médico-escritor dispôs de matéria considerável para a elaboração desta obra, sendo a casa da malta retirada da própria realidade, como, aliás, Namora reconhece no «Prefácio» à novela. Também a dura realidade observada nas minas da Mata da Rainha, próximo de Tinalhas, o inspira na elaboração de *Minas de San Francisco*²⁸⁶.

Em outubro de 1944, Fernando Namora cumpre outra etapa da sua vida profissional ao mudar-se para a aldeia de Monsanto, igualmente no distrito de Castelo Branco, onde passa a exercer o cargo de “médico municipal substituto” (*id.*: 57). A sua estadia nesta aldeia beirão acaba por ser extremamente marcante para o homem, o médico e o escritor, tanto assim que Luís Forjaz Trigueiros considera que foi ali que Namora “se alistou na vida” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 327). Sensivelmente dois anos depois, o médico-escritor passa a exercer “o cargo de médico municipal” (FN, A: 32) em Pavia, no Alto Alentejo²⁸⁷. A estadia nestas duas regiões portuguesas e as experiências por si vividas são determinantes para a escrita de várias obras, nomeadamente as duas séries de *Retalhos da Vida de um Médico*, *A Noite e a Madrugada* e *O Trigo e o Joio*, para além de *A Nave de Pedra*, esta última enquadrando-se na série «Cadernos de um escritor» e constituindo um conjunto de várias crónicas “já de certo

²⁸³ Na sua *Autobiografia*, Namora afirma: “Depois da Instrução Primária, o Colégio Camões, em Coimbra. Em *As Sete Partidas do Mundo* conto como foi, decerto a mesma adolescência que teria sido em qualquer outro internato. A pedagogia prestigiada era a do rigor caprichado em vexames e castigos. Lá fiz as primeiras redacções escolares elogiadas e lá fiz o primeiro amigo, [...]” (*id.*: 23).

²⁸⁴ Cf. FN, A: 30-31.

²⁸⁵ Cf. SACRAMENTO, M., 1967: 96.

²⁸⁶ Sobre os tempos de clínico em Tinalhas, Namora observa: “Tinalhas, tempo rude. O imberbe clinicastro vindo do Norte suspeito teria de ser recebido com desconfiança pelos caciques em compita e pelas gentes calejadas no agravo social e revolvidas pelo furacão do volfrâmio. A Tinalhas acrescentou-se a fabulosa experiência das minas da Mata da Rainha. *Casa da Malta* escrito em oito dias, no prefácio que mais tarde lhe enxertei explico como e porquê” (FN, A: 30-31).

²⁸⁷ A este respeito, Namora declara: “Novo episódio imprevisto – e eis o Alentejo, Pavia. Ao universo para mim estranho da Beira Baixa, ia seguir-se outro ainda mais estranho: cálido, moroso, recôndito. Uma fascinação de cal e silêncios extasiados. A largueza espriada, que se adormece em cada rumor de gesto. O que me esperava de idêntico era a reserva perante o jovem nortenho já então com o propalado labéu de literato” (*id.*: *ib.*).

modo memorialísticas” (TRIGUEIROS, L. F., 1996: 332) inspiradas “pela sua juventude de médico em Monsanto” (*id.: ib.*). A vinda de Namora para Lisboa, em 1950, como médico assistente do Instituto Português de Oncologia, corresponde ao terceiro núcleo, em que o autor nos transmite uma ampla visão da sociedade citadina sua contemporânea. Para além do conjunto das obras de ficção, há ainda um leque de produções em que o escritor reflete acerca condição humana, genericamente designadas «Cadernos de um escritor», “balanço também de viagens e de experiências” (*id.: ib.*). Este núcleo é constituído pelos volumes *Um Sino na Montanha, Os Adoradores do Sol, A Nave de Pedra, Sentados na Relva e Jornal sem Data*. Por último, há que considerar ainda duas obras que, pela sua especificidade, remetem para uma análise mais minuciosa da vida e da obra de Namora: *Encontros*, que reproduz uma série de entrevistas ao escritor, e a sua *Autobiografia*²⁸⁸.

Observa-se, deste modo, que na obra de Fernando Namora está presente uma vincada faceta autobiográfica, que acompanha os passos trilhados pelo médico no exercício da sua atividade clínica, facto que Roxana Eminescu designa por “la bivalence de l’écrivain-médecin” (EMINESCU, R., 2002: 114). Vida e obra desenrolam-se em simultâneo, contribuindo as vivências do médico para o enriquecimento do universo ficcional do escritor²⁸⁹, como destaca Joaquim Namorado:

Namora teve [...] a sorte de possuir as limitações que o guiaram [...] desde o início para uma constante recorrência ao acontecimento: há nele um pragmatismo, uma incapacidade de imaginação abstracta, uma dificuldade de generalização, um *positivismo*, que o prendem estreitamente à situação vivida. [...] Em toda a obra de [...] Namora se lerá o seu contínuo mover-se dentro de uma realidade em que mergulha e intervém: os factos ser-nos-ão dados com o seu peso real, as situações com a sua significação determinante, os caracteres no seu perfil exacto, na medida que lhes dá a inteligência, a sensibilidade e [...] a participação do autor (NAMORADO, 1969: 412).

Joaquim Namorado observa no estilo namoriano, desde os primeiros passos de escritor, uma natural tendência para construir a sua ficção a partir das «situações vividas», em que intervém diretamente. Note-se que até um crítico literário como Jacinto do Prado Coelho, defensor da distinção entre a vida de um autor e a sua obra, abre uma exceção no caso de Namora pois, a seu ver, é impossível “dissociar a obra escrita do autor cuja mão a escreveu” (COELHO, J. P., 1976: 289).

²⁸⁸ A *Autobiografia* de Fernando Namora, constituindo-se como um “breve exercício de revisita ao passado” (FN, A: 10), é publicada em 1987, sensivelmente dois anos antes da morte do escritor.

²⁸⁹ Cf. SACRAMENTO, M, 1967: 124.

5.2 *Retalhos da Vida de um Médico* – algumas considerações pertinentes

A diversificada e riquíssima experiência médica de Namora permitiu-lhe aceder a um vasto universo humano, sendo sempre dirigida para uma constante preocupação com os outros. Assim se compreende que muitas das personagens que criou e os enredos em que as inseriu decorram do exercício da sua atividade clínica. Como médico, Namora legou-nos o exemplo de um homem solidário e atento, para quem a profissão médica se constitui como autêntica lição de humanidade e um permanente e incisivo combate em prol da dignidade do homem. Daí que, em entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, e quando questionado sobre a íntima ligação entre literatura e medicina, Namora se tenha referido “à medicina como um veículo de encontro humano” (MEDINA, C. A., 1983: 103). É este encontro humano que encontramos nas obras do «ciclo rural» da sua produção literária, coincidindo com o auge do período neorrealista.

A primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico*, referência emblemática no conjunto da vasta produção literária de Fernando Namora²⁹⁰, é a obra namoriana cujo *leitmotiv* fundamental é a vertente autobiográfica. Por esta razão, Fernando Mendonça considera-a uma sucessão de “retalhos de uma odisséia pessoal” (MENDONÇA, F., 1978: s/p). Reportando-se à vincada matriz autobiográfica desta obra, este crítico brasileiro acrescenta ainda:

No entanto, talvez a etiqueta adequada para tal obra, porventura a mais sofrida na vida do escritor, seja *biografia fragmentária de um médico analista de almas*. Pegando na pena como se pegasse no estetoscópio, o médico vai escrevendo a diagnose das almas cujos míseros corpos lhe passaram pelas mãos. E isso é uma crónica, sim, dos outros, mas também de si próprio, pois todas as virtudes e desvirtudes de um povo se filtram na cosmovisão de um homem chamado Fernando Namora (*id.: ib.*).

O título *Retalhos da Vida de um Médico* apresenta simultaneamente um forte pendor sugestivo e um intencional poder sedutor por parte do autor, que, através dele, procura cativar uma vasta quantidade de leitores, como, aliás, pretendiam os teóricos do movimento neorrealista.²⁹¹ Neste sentido, Jacinto do Prado Coelho considera que o título seduz porque, “evocando a *tranche de vie* do Naturalismo, dá realce à pretensa veracidade das histórias” (COELHO, J. P., 1976: 291), por se tratar de um “livro de memórias” (*id.: ib.*). De facto, o

²⁹⁰ Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, *Retalhos da Vida de um Médico* constitui “uma das grandes obras clássicas do Neo-Realismo, e, sem dúvida, uma das maiores da literatura portuguesa do século XX” (TORRES, A. P., 1983: 101).

²⁹¹ Cf. FEIJÓ, R., 1943, p. 319.

que sobressai das narrativas que constituem a obra é o relato de experiências clínicas vivenciadas pelo médico Fernando Namora, inserido em comunidades rústicas. A obra é, assim, uma “espécie de diário impressionista de médico rural” (LOURENÇO, E., 1980: 16), estruturando-se em torno do que Álvaro Salema considera o “«duplo» de vida” (SALEMA, A., 1974: 11) do médico Namora, que “compõe o que viu, o que viveu, o que ouviu” (*id.: ib.*). Este conjunto de breves narrativas (ou *récits*) tem a ver, como salienta Pierre Hourcade, com “a transcrição de experiências vividas, de «casos de vida», e não de aventuras ou situações imaginadas” (HOURCADE, P., 1979: 37-38). Ao determo-nos na «biografia» de *Retalhos da Vida de um Médico* que Fernando Namora nos faculta em *A Nave de Pedra*²⁹², verificamos que a obra surgiu “sem programa” (*id.:* 223), como resposta ao insistente apelo de José Ribeiro dos Santos, diretor do magazine *Ver e Crer*, e que nela Namora aborda o seu quotidiano, a realidade recriada do seu dia a dia²⁹³. Por este motivo, consideramos *Retalhos da Vida de um Médico* uma obra de ficção, ainda que essa ficção se baseie nas experiências de vida do próprio médico, e discordamos da perspectiva de Franco Nogueira, que considera que estas narrativas “não constituem [...] um volume de ficção”, mas antes “uma obra autobiográfica” (NOGUEIRA, F., 1954: 137).

²⁹² Cf. FN, NP: 223-225.

²⁹³ Namora esclarece, no «Prefácio» a *Casa da Malta*, que “nunca me interessou reproduzir a realidade, mas assentar nela, com segurança, as traves do meu edifício literário, de modo que, precisamente, insinue no leitor essa convicção que nos reunimos para sentir o que juntos experimentámos” (FN, CM: 34).

5.3 A dimensão autobiográfica de *Retalhos da Vida de um Médico*

Em «História de um Parto», a narrativa inaugural da primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico*, Fernando Namora assume inequivocamente que a sua experiência como médico está presente na obra: “Com vinte e quatro anos medrosos e um diploma de médico, tinha começado a minha vida em Monsanto” (FN, RVM1: 17). A narração evidencia a subjetividade da primeira pessoa, sendo o narrador uma entidade que pretende relatar acontecimentos verídicos, seduzindo o leitor com o “engodo do facto acontecido” (FN, CM: 33). Note-se, aliás, que a própria expressão «retalhos da vida» incluída no título da obra remete para essa eventual biografia fragmentada de episódios peculiares vividos sob o olhar atento e crítico do médico, que os partilha com os leitores.

Refira-se, contudo, que o relato de vivências profissionais de um médico em ambiente rural não é uma inovação literária de Fernando Namora. Na verdade, se recuarmos ao século XIX, encontramos nas figuras do Dr. Bénassis, o protagonista de *Le Médecin de Campagne*, de Honoré de Balzac, e de João Semana, o célebre personagem de *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Júlio Dinis, a narração de aventuras e desventuras de clínicos em cumprimento dos deveres profissionais junto de comunidades rurais. Quanto ao protagonista da novela de Balzac, publicada em 1833, encontra no refúgio campestre, após uma vida dissipada e preenchida por amores infelizes, uma forma de beneficência social e de superação moral: ajudando os habitantes de uma pobre aldeia dos arredores de Grenoble, o Dr. Bénassis procura reconstruir a sua identidade pela solidariedade e caridade para com o próximo, através do exercício da medicina.²⁹⁴ Ainda assim, não é tanto esta *matière médicale* que importa salientar em *Le Médecin de Campagne* mas o conjunto de considerações políticas, sociais, morais e religiosas que a obra veicula. Por esta razão, Alexandre Pinheiro Torres, confrontando a novela de Balzac com *Retalhos da Vida de um Médico*, conclui que nesta última obra “a matéria médica é muito mais ampla, embora muito ambicioso o corpo de ideias políticas, sociais e morais que oferece” (TORRES, A. P., 1977: 110). Este facto, de certa forma, explica-se na medida em que Namora vai para o campo “não para fazer discursos à Bénassis [...] mas para ganhar a vida” (*id.*: 111), servindo-se da sua condição privilegiada de médico “para entrar dentro do mundo rural, que outros neo-realistas apenas poderão ver de fora” (*id.*: 114). No que concerne à personagem João Semana, figura carismática da obra de

²⁹⁴ Cf. PORTO-BOMPIANI, G., 1959: 11.

Júlio Dinis, publicada em 1866, destaca-se pelo facto de, aos oitenta anos de idade, visitar e assistir diariamente os seus doentes sem nada receber, apenas por caridade. Simpático e bonacheirão, João Semana rejeita qualquer tipo de inovação que o ajude no desempenho da sua atividade. Por vezes, Fernando Namora equipara-se-lhe²⁹⁵, como em «História de um Parto», quando se reconhece como um “imberbe João Semana” (FN, RVM1: 19), ou em *A Nave de Pedra*, em que se refere à sua “biografia de João Semana” (FN, NP: 171). De acordo com Alexandre Pinheiro Torres, a grande novidade da obra *Retalhos da Vida de um Médico*, quando cotejada com as duas atrás referidas, é o facto de ser “em Dr. Fernando Namora que vemos o primeiro clínico-romancista que não faz da figura do médico objecto para brincadeiras” (TORRES, A. P., 1977: 114).

Na primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico*, observamos um médico que “age e relata” (SACRAMENTO, M., 1967: 124), lutando incansavelmente para vencer “o lado sombrio da vida” (SONTAG, S., 1998: 11) que a doença encerra. O médico mostra-se, então, verdadeiramente empenhado em derrotar o seu pior inimigo, em batalhas sucessivas para que se preparara cientificamente na universidade.²⁹⁶ Alexandre Pinheiro Torres considera mesmo que “as páginas que Namora nos lega sobre a doença são do mais chocante que se escreveu entre nós” (TORRES, A. P., 1977: 116).

Mas se a doença é o adversário que urge vencer, o médico Namora enfrenta ainda uma série de outros oponentes com que constantemente se depara no exercício da atividade profissional, como o meio físico adverso, a miséria e a ignorância dos camponeses e a insensatez de curandeiros e bruxas, que o colocam numa posição extremamente delicada perante as comunidades rurais.

A agressiva paisagem da raia beirã, onde se destacam “a empolgante aspereza física, a majestade inviolada” (FN, A: 31), condiciona fortemente o desempenho do médico, que enfrenta constantemente as dificuldades que o “largo mar de paisagem [...] indomada” (*id.*: 32) lhe coloca, o que, aliás, Namora confirma em entrevista concedida a Cremilda de Araújo

²⁹⁵ Apesar das semelhanças entre João Semana e Fernando Namora, nomeadamente quanto ao espírito de missão com que encaram o exercício da Medicina, com enorme sentido humanista e compadecimento pelos infortúnios alheios, existe uma diferença entre ambos. Na verdade, o primeiro é um refratário às inovações teóricas e à atualização do saber clínico, considerando que os seus colegas da cidade é que inventam doenças, ainda que elas se mantivessem por lá. Namora é o recém-licenciado que baseia a sua atuação num saber teórico solidamente adquirido na faculdade, apesar da sua escassa prática clínica.

²⁹⁶ “Eu queria lutar com desespero contra a doença, chamá-la a mim, vigiá-la infatigavelmente” (FN, RVM1: 59).

Medina.²⁹⁷ O desempenho da atividade clínica constitui, assim, uma hercúlea missão, assente no pressuposto de que “um médico não pode escolher horas nem caminhos para acudir a quem o chama” (FN, A: 6), nomeadamente num espaço particularmente inóspito:

Volte-se a Monsanto. Veja-se estas fúrias terrenas, a sueira que representa ir no mesmo dia a não sei quantos povoléis diferentes separados por escarpas, veja-se esta geografia adusta onde, num mar de quilómetros, há (havia) apenas um médico (agora nem um); um médico – com vossa licença um sujeito de carne e osso, que não pode estar simultaneamente aqui e ali, que nem sempre pode cumprir os seus sete ofícios de clínico dobrado de enfermeiro, sanitarista, missionário, assistente social, mestre-escola e o mais que as circunstâncias lhe impõem. E saibam que cada doente em perigo, distanciado de todos os outros doentes graves [...] por meio dia de caminho, não espera do João Semana apenas uma receita: espera a assistência, ou seja, o encorajamento, de quase todas as horas (FN, NP: 181-182).

Na narrativa «Ciganos e o mais que se lerá», o narrador descreve com grande visualismo e sensacionismo as dificuldades que tem de ultrapassar, independentemente da altura do ano em que se encontra.²⁹⁸ No verão, a paisagem caracteriza-se pela secura e aridez, fruto de um calor intenso, enquanto no inverno se evidencia uma natureza tumultuosa e fria. Em «Reputação», cuja ação se localiza por alturas do Natal, quando o médico é chamado a assistir o filho do Sr. Botinas, na aldeia de Penha Garcia, “o frio empertigava as raras árvores da planície. O vento de Espanha, assim que transpunha o cume das serras, varria a campina, vasta e desprotegida” (*id.*: 56). Note-se que na obra o narrador realça o facto de ter ido a Penha Garcia centenas de vezes, “atravessando os doze quilómetros da planície, com os rins esfacelados das odiosas cavalgadas” (*id.*: 129). Perante a “campina gelada” (*id.*: 58), “o nevoeiro a contornar as faldas das serras” (*id.*: *ib.*) e a “paisagem encarquilhada de frio” (*id.*: *ib.*), “com os musgos a vestir as fragas” (*id.*: *ib.*) das “rudes e desterradas montanhas” (*id.*: *ib.*), quando o médico regressa ao lar, refugia-se no “inefável lume – doce barreira de fogo a oferecer-[lhe] um intervalo de paz” (*id.*: *ib.*). Contudo, no dia seguinte, as condições meteorológicas não se alteram significativamente:

O tempo amainara. O ar gelado e calmo. As nuvens tinham interrompido a corrida à frente do vento, estavam suspensas sobre as montanhas. E a neve caiu ao fim da tarde. Insidiosa, poisou de

²⁹⁷ Nesta entrevista, Namora confessa: “eu vivi em meios adversos, isolado, em luta contra o ambiente” (Fernando Namora, *apud* MEDINA, C. A., 1983: 103).

²⁹⁸ No verão, “a campina, [...] quando as hastes túmidas se dobram ao peso do grão”, não tem “o afago de uma árvore”, apenas existindo “algumas oliveiras, azinhos e ulmeiros esguios perseguindo a humidade dos arroios – mas todos eles são troncos encrespados, cepos sem braços, que dão à paisagem um ar de que por ali passou um bafo abrasador” (FN, RVM1: 115-116). Já no inverno, “o vento andava doido pelos barrocais”, “os vendavais desembestam das serras da raia”, “pegam no pó acamado e nas folhas mortas e erguem-nas no ar”, formando “um cilindro confuso de poeira que vai rodopiando [...] campina fora” (*id.*: 112, 116).

surpresa nos ramos desfolhados das árvores, nos telhados, na extensão irremediável da campina. Abri uma janela: o ar, de tão áspero e seco, feria como o gume de uma faca (*id.*: 60).

Paradoxalmente, o que é um óbice sério ao desempenho da atividade do clínico, com a neve a impedir praticamente qualquer tentativa de deslocação, uma vez que “algumas casas e ruas estavam bloqueadas” (*id.*: 61), transforma-se em comunhão dolorosa: o médico soube que a criança tinha piorado e encontra na dureza do tempo atmosférico uma forma privilegiada de partilhar a angústia que o consome por não ser capaz de o curar.²⁹⁹ Decide, então, partir em auxílio do rapaz, sem olhar às dificuldades que as condições adversas lhe impõem:

E fui. Não se podia pensar num cavalo, num simples jumento, para essas duas léguas de caminho. A neve forrava toda a campina, escarolando-se debaixo dos nossos pés. Quem nos guiava era a serra, lá longe, eram as casas. Não havia ribeiras nem veredas: árvores nuas, desesperadas, um e outro plátano raiado de negro nos sítios que tinham sido prados. A planície crescera e alisara com a neve: andávamos, andávamos, e a aldeia cada vez se afastava mais da brancura infinita. As nossas pegadas deixavam riscos escuros, longos, sinuosos, pavorosamente solitários; sugeriam-me histórias de lobos (*id.*: 63).

O relato que o narrador-protagonista faz desta deslocação destaca ainda o cansaço extremo, quer do médico, quer do guia que o acompanha³⁰⁰. Por isso, quando finalmente chegam à aldeia de Penha Garcia, quase de noite, o médico tinha “o corpo saturado de fadiga” (*id.*: 64), e ambos sentem uma “insensibilidade por tudo o que havia à [sua] volta” (*id.*: *ib.*).

São frequentes, ao longo das narrativas que constituem *Retalhos da Vida de um Médico*, as referências às dificuldades que a paisagem e o clima da região raiana colocam ao médico. Outro exemplo sintomático é a narrativa inaugural da obra, «História de um Parto». Enquanto decorre um casamento em que o médico marca presença, o narrador relata que “a uma légua de estafa, para lá dos barrocais retalhados nas gargantas dos penedos, uma camponesa gemia” (*id.*: 18). O médico é novamente solicitado para intervir numa dessas povoações raianas onde “a paisagem bravia despede-se da campina, ergue-se nos degraus das fragas para olhar com altivez as serras de Espanha” (*id.*: 17). Veja-se, por fim, o que sucede na narrativa «Ciganos e o mais que se lerá», quando o médico é subitamente apanhado pela força de uma trovoadas:

²⁹⁹ Por isso, o médico queria “sentir a agressividade do tempo” (*id.*: 60) uma vez que “precisava de solidão e de alguma coisa verdadeiramente dura a maltratar-me” (*id.*: 61).

³⁰⁰ Namora confessa: “sentíamo-nos estafados” (*id.*: *ib.*) pois “tínhamos de erguer muito os joelhos para desenterrar os pés” (*id.*: *ib.*) da neve.

Foi no Inverno. As águas ludras da serra vinham engrossadas de pedraço e de corpos de reses; o vento fazia de nós um trapo no cimo de um galho. A trovoada atravessou-se-me subitamente ao caminho, o céu enovelou-se de nuvens negras, e por detrás surgiu um clarão vermelho. De repente, a chuva desabou. Fustiguei a água, mas o vento cegava-a. O meu chapéu parecia uma beirada onde a fúria da chuva esbarrasse para se despenhar depois. A água entrava-me pela boca sufocada e sufocava-me ainda mais. Por fim, rendi-me, já incapaz de reagir. E a água foi prosseguindo, por instinto, sem mando, também ela, decerto, de sentidos embotados (*id.*: 117).

Independentemente das condições atmosféricas que enfrenta, o médico cumpre zelosamente as suas funções, revelando um profundo “sentido de missão” (RODRIGUES, U. T., 1981: 88)³⁰¹. Namora desloca-se continuamente de um lado para o outro, torna-se o “médico-andarilho” (FN, NP: 150) que palmilha trilhos e percorre quilómetros numa luta heroica que o conduza à salvação de vidas humanas. Mas não é apenas o cumprimento do dever de médico que o leva a superar as condições geográficas adversas. Também as suas raízes rurais e o forte sentimento de amor telúrico que lhes subjaz lhe transmitem uma força interior que o ajuda a vencer os obstáculos. Em «Ciganos e o mais que se lerá», afirma perentoriamente: “eu sou um homem simples, filho da terra, curtido neste apego à luta. Que venham o sol e o vento; encontram homem” (FN, RVM1: 116). A sua estadia na zona raiana torna-se, então, aprazível³⁰². Por isso, conclui que em “cada manhã [...] em Monsanto nasce o mundo” (FN, A: 31), afirmação que remete para uma fidelização incondicional àquela zona, cuja “paisagem sem lirismos” (TRIGUEIROS, L. F., 1983: 327) acaba “por se nos entranhar como um refúgio” (FN, A: 31). Namora sente que a paisagem também lhe pertence³⁰³, proclamando uma paixão inequívoca pelo mundo rural.

Para além de lutar contra a natureza inóspita, o médico Fernando Namora tem igualmente de travar outras duras batalhas no exercício da medicina. Uma dessas lutas tem lugar no mais profundo do seu ser, contra os medos e angústias, fruto da sua inexperiência clínica. A narrativa «História de um parto» constrói-se na base desta insegurança do médico, sendo frequentes as expressões que a demonstram, como a “minha humildade apavorada” (*id.*: 17), “o sobressalto, a apreensão pelo que poderia acontecer” (*id.*: 19), “o meu nervosismo” (*id.*: *ib.*), entre outras. E no momento decisivo do parto, a insegurança intensifica-se: “receava ter

³⁰¹ Como o narrador-protagonista afirma na narrativa «A mulher afogada», “quanto mais penosa fosse a viagem, mais sentia a minha profissão digna de ser servida” (*id.*: 28).

³⁰² A respeito da noite de consoada, o narrador declara: “Todos, lá em casa, havíamos feito projectos de festejar bem esse dia. A neve viera para decorar a paisagem, aconchegando-a aos nossos sonhos. Sentia-me de nervos robustecidos neste ambiente de montanhas, neve, amplidão; as minhas raízes de camponês penetravam, fartas, no horizonte vasto” (*id.*: 62).

³⁰³ Note-se que o narrador se refere à paisagem como “a minha neve, as minhas altivas montanhas” (FN, RVM1: 116).

errado” (*id.*: 22), “temia amachucar” (*id.*: *ib.*), “obcecava-me o acaso de hemorragias, colapsos, traumatismos” (*id.*: *ib.*) ou “recém-nascido ferido e deformado” (*id.*: *ib.*) são vocábulos e expressões bastante sintomáticos da perturbação do médico, algo perfeitamente compreensível num clínico em início de atividade, como justifica Maurice Tubiana:

Receber uma formação académica não se resume a uma simples aquisição de conhecimentos, acrescenta-se-lhe um processo subconsciente ligado à experiência. Esta adquire-se à cabeceira do doente, à custa de seguir um número suficiente de casos tipos com os quais o jovem médico vai progressivamente construindo uma rede de dados que lhe permita orientar-se mesmo perante os doentes mais difíceis (TUBIANA, M., 2000: 249).

A esta natural reserva relativamente ao desempenho clínico associa-se uma constante tensão entre o médico e a paisagem humana que o rodeia. Inserido num ambiente de rústico primarismo, o jovem Namora batalha continuamente para se conseguir afirmar como profissional da medicina. *Retalhos da Vida de um Médico* mostra-nos, assim, “um jovem médico em luta com um meio ambiente quase selvático na sua rusticidade, tenebroso no seu atraso, sub-humano na sua degradação moral e física” (NOGUEIRA, F., 1954: 137). Como o narrador salienta em «Reputação», integrar-se e ser aceite naquela comunidade torna-se um processo árduo e moroso em que “ia conquistando os primeiros admiradores e os primeiros inimigos” (FN, RVM1: 55). A este propósito, Mário Sacramento considera que

se é a Universidade quem faz o licenciado, ao médico é a clientela quem o sagra. E, num país onde a cultura popular é baixa e o exercício da clínica não está racionalizado, o imponderável que a prática representa constitui um exame muito mais crucial [...] do que todos os que as «feras» catedráticas hajam exigido ao devorador de calhamaços que foi o aluno (SACRAMENTO, M., 1967: 83).

Portanto, o jovem médico encontra-se numa situação bastante desfavorável face ao contínuo exame a que o obscurantismo da comunidade rural o vai sujeitando. A integração social de Namora naquele ambiente específico constitui “uma rude prova”(CHALENDAR, P., & G., 1979: 27), pois trata-se de populações com uma mentalidade arcaica e primária bem enraizadas. Lévi- Strauss recorre à designação “povos sem escrita” (LÉVI-STRAUSS, C., 1979: 29) para os caracterizar, acrescentando que o seu pensamento é marcado pelas mais elementares necessidades vitais, como encontrar meios de subsistência ou satisfazer impulsos sexuais, o que nos possibilita compreender a sua vivência social, as suas crenças, os seus mitos e tudo o mais.

Em «História de um Parto», o narrador-autor começa por afirmar que o povo “pressentiu o perigo da [sua] inexperiência” (FN, RVM1: 17) para, de seguida, fornecer algumas *nuances* dessa desconfiança: “vinham ao consultório fechados em meias palavras, avaliando dos [seus] dotes de mágico” (*id.: ib.*) e não “[lhe] davam um estímulo” (*id.: ib.*). Daí que, quando o jovem médico decide, em última instância, recorrer ao uso de ferros para consumir o parto, o pai da rapariga “levou as mãos à cabeça e escondeu os olhos” (*id.: 20*), “um rumor correu a assistência” (*id.: ib.*) e as mulheres que assistiam “deram passos inquietos e inúteis pela sala, balbuciaram rezas, lacrimejaram” (*id.: 21*). Os camponeses desconfiam do médico e descrêem de qualquer ato clínico³⁰⁴. Não admira, por isso, que qualquer intervenção clínica seja entendida miraculosamente. A situação é tão desconfortável para o clínico que até a comunidade cigana, quando procurava os seus préstimos, evidenciava “dúvidas sobre os prognósticos ou sobre os medicamentos” (FN, RVM1: 112). A própria opção pelo curandeiro em detrimento do médico acaba por se constituir como manifestação inequívoca dessa desconfiança.

Os contactos que se estabelecem entre o médico e os camponeses correspondem, regra geral, a momentos de profunda tensão em que somente “a morte [...] estava entre mim e eles” (*id.: 17*). Outras vezes, impera um diálogo a uma só voz, monólogo do clínico que não obtém reação por parte dos interlocutores.³⁰⁵ A questão prende-se, então, com o confronto entre o paradigma racional, representado pela figura do jovem médico, e o paradigma pré-moderno, simbolizado pelos camponeses. Ora, como salienta Lévi-Strauss, “a diferença básica entre o pensamento «primitivo» [...] e o pensamento moderno reside em que o primeiro é completamente determinado pelas representações místicas e emocionais” (LÉVI-STRAUSS, C., 1979: 30), e é precisamente nesta diferença que reside a enorme dificuldade de integração do médico nestas comunidades rurais.

O médico é visto com estranheza³⁰⁶ e como entidade sobrenatural, como alguém que usa sabedoria médica artificial e a quem se recorre em última instância. Neste sentido, os camponeses aceitam com relutância a presença e a participação do médico no seu dia a dia,

³⁰⁴ A comunidade rural desconfia da intromissão do médico na sua «ordem» estabelecida, a qual assenta num “ambiente hostil, impregnado de misticismo e descrente do elemento científico” (DÉCIO, J., 1967: 54).

³⁰⁵ “O povo não discute as nossas recomendações. Ouve-as com uma expressão suspeitosa e hirta, uma desconfiança que não tem voz, granítica – uma terrível arma perante a nossa dialéctica de raciocínios e palavras” (Fernando Namora, «Memórias Imaginárias de um Médico», *apud* SACRAMENTO, M., 1967: 93-94).

³⁰⁶ Fernando Namora afirma que “o médico precisa de se mostrar íntimo com os vários ambientes aonde é chamado” mas que, na realidade, “essa fusão é quase sempre penosa e às vezes repulsiva.” (Fernando Namora, «Memórias Imaginárias de um Médico», *apud* SACRAMENTO, M., 1967: 93).

vendo-o como “o burguês que o vem curar” (TORRES, A. P., 1977: 117), o qual põe em causa a hierarquia ancestral e socialmente construída. Tentando justificar essa recusa de aceitação, Pierrette e Gérard Chalendar salientam que os camponeses “consideram suspeito o homem que vem da cidade [...] porque têm a intuição de que vão ser, cedo ou tarde, despossados da sua cultura, da sua maneira de viver” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 157), facto que porá em causa os seus valores, os seus costumes, as suas crenças. Por isso, o jovem médico confessa que “o melindre maior para o camponês é que alguém revele enfado ou repugnância no convívio com ele”³⁰⁷ pois “quere-o inacessível, que não seja do seu mundo, para melhor saboreá-lo e senti-lo momentaneamente solidário consigo” (*id.*: *ib.*). Na narrativa «História de um Parto», a camponesa “gemia, havia quatro dias, as dores do parto” (FN, RVM1: 18), mas a família apenas recorre aos préstimos do médico quando “nada restava fazer, salvo a ciência de um doutor” (*id.*: *ib.*). De igual modo, em «Reputação», o Sr. Botinas, pai da criança doente, só a muito custo decide chamar o médico para consultar o filho, tendo preferido a atuação do curandeiro³⁰⁸. Neste sentido, a dor constitui-se como “elemento existenciário, ontológico, estruturante da realidade camponesa” (ARAÚJO, J., 1998: 30), embora a superação da mesma passe por processos e intervenções que afastam muitas vezes o clínico da solução. Aliás, poder-se-ia equacionar que toda a desconfiança fosse ocasionada pela juventude e inexperiência do médico, mas a narrativa «História de um Parto» dissipa qualquer dúvida a esse respeito: anos antes da presença de Namora, outro médico mais experiente chega a ser “leiloadado na praça pública a votos e a murros” (FN, RVM1: 17). O processo de aculturação do médico³⁰⁹ naquela comunidade fechada em si mesma é lento e progressivo, misto de vitórias e de derrotas, numa relação dicotómica que põe em destaque “a oposição entre o médico e a tribo antiga, semelhante aos barrocais” (RODRIGUES, U. T., 1981: 81). A postura do médico passa por tentar usar o seu conhecimento científico e as novas técnicas da medicina, abalando a “mitologia específica das massas laboriosas do campo” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 48). Ora, é a ignorância dos aldeãos que os leva a descurar a gravidade das doenças que os afetam. A questão é aceitar, e só em casos extremos, quando a doença assim o obriga, a presença de um médico que pouco ou nada tem que ver com a sua

³⁰⁷ Fernando Namora, «Memórias Imaginárias de um Médico», *apud* SACRAMENTO, M., 1967: 93-94.

³⁰⁸ “ – Diga-me a verdade: o garoto está marralheiro há uns dias. Inchou-se-lhe o pescoço, mas parecia uma mordedura de vespa. Não o quisemos incomodar por tão pouco” (*id.*: 56).

³⁰⁹ Segundo Pierrette e Gérard Chalendar, “os rurais sentem que o médico provém duma sociedade quase diferente. E o médico tem como primeiro empenho – mesmo antes de prestar assistência ao enfermo – fazer-se admitir como um dos seus. Há aí um fenómeno de aculturação” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 155).

forma de ser e de estar no mundo³¹⁰, pelo que “a doença não suscita neles qualquer ruptura em relação à sua maneira de viver ou pensar” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 32). Lévi-Strauss refere-se pormenorizadamente à atitude dos camponeses perante o meio em que se inserem e o entendimento que dele adquirem:

[...] a sua finalidade é atingir, pelos meios mais diminutos e económicos, uma compreensão geral do universo – e não só uma compreensão geral, mas sim *total*. Isto é, trata-se de um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma. Isto está inteiramente em contradição com o modo de proceder do pensamento científico, que consiste em avançar etapa por etapa, tentando dar explicações para um determinado número de fenómenos e progredir [...] (LÉVI-STRAUSS, C., 1979: 31).

A ignorância dos aldeãos é, então, um duro entrave ao exercício da medicina, exigindo do médico uma ilimitada paciência e dedicação. Paralelamente a esse desconhecimento científico, os camponeses consideram que o dinheiro que despendem com a assistência clínica é um desperdício injustificado. Em «Ciganos e o mais que se lerá», o médico denuncia a intolerância dos camponeses face ao contrato de avença estabelecido entre ambas as partes³¹¹. O narrador apresenta o caso paradigmático de um camponês que, durante um ano, andara a juntar dinheiro para comprar uma camisa e que, para pagar ao médico, se vira obrigado a prescindir dessa intenção³¹². O jovem Namora, perfeitamente identificado e solidário com a pobreza dos aldeãos, acaba por concluir que esse era “dinheiro que [lhe] sabia a sangue” (*id.: ib.*), na medida em que “era o pão que eles tinham deixado de comer, era a camisa, eram as pequenas esperanças frustradas” (*id.: ib.*). O confronto entre médico e comunidade rural também assenta, desta forma, numa perspetiva económica, estando o pagamento ao clínico dependente de ter ocorrido um bom ou um mau ano agrícola.

Importa ainda salientar que o envolvimento emocional do médico perante as suas intervenções clínicas é contraditório³¹³, consoante se trate de um caso de sucesso ou de

³¹⁰ Jacinto do Prado Coelho, reportando-se às dificuldades de relacionamento entre médico e doente, afirma que esse facto “adquire nos *Retalhos* a função de paradigma das relações humanas simultaneamente lúcidas e fraternas, percorrendo toda uma gama que vai da desconfiança à náusea e à contida piedade. [...] Se o doente pode surgir como adversário, a luta travada com ele é para o salvar; nesta luta o médico desdobra-se no pedagogo-psicólogo, apelando para a vontade do doente como ser livre de quem depende a salvação. Procura, pois, desaliená-lo, luta para o ganhar para o seu lado, a fim de juntos construírem a vitória” (COELHO, J. P., 1976: 290).

³¹¹ “Os camponeses davam-me um alqueire de trigo por ano e pagavam aquele extraordinário: cinco escudos para as despesas de agulhas, desinfetantes, injeção” (FN, RVM1: 114).

³¹² “– Tome o dinheiro, senhor. Lá se foi a camisa. Tinha quase o dinheiro preciso” (*id.: ib.*).

³¹³ Na opinião de João José Cochofel, destaca-se em *Retalhos da Vida de um Médico* a “humildade com que Fernando Namora se olha e surpreende sentimentos contraditórios [...] nascidos das próprias determinantes que

fracasso, “o binómio que persiste em todas as narrativas” (RODRIGUES, U. T., 1981: 84). A narrativa «História de um parto» acaba por ser um caso de sucesso, apesar das muitas provações que o médico foi enfrentando, o que o leva a sentir-se verdadeiramente feliz, comungando da euforia do momento.³¹⁴ Veja-se ainda outro aspeto significativo nesta narrativa inicial da obra: para além de ter contribuído para o nascimento de mais uma vida, o médico obtém uma tremenda vitória pessoal, pois “deixa finalmente de ser o estudante acabado de sair da Universidade – porque «realizou na prática a revolução interior que fará dele, verdadeiramente, um homem novo»” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 156). No plano oposto, na narrativa «Reputação» a criança doente acaba por falecer, apesar dos esforços do clínico, que vai agindo sob enorme tensão, como se depreende de expressões como “as minhas veias latejavam” (FN, RVM1: 58) ou “os meus nervos pareciam afiados por lâminas” (*id.*: 59). Perante o fracasso do médico, a ignorância dos aldeãos condu-los, com as suas “vozes do mundo” (*id.*: 60), ao boato e à intriga fácil, que depressa alastram por toda a comunidade: o médico demorara muito tempo “a atalhar a doença” (*id.*: 58), o soro ministrado estava estragado e “só muito tarde reconhecera o carbúnculo” (*id.*: 64). Namora sente-se traído por “um povo que eu julgara meu amigo, que se identificava na própria missão da minha vida” (*id.*: 65).

Na sociedade rural raiana existem duas figuras que colidem com o desempenho do médico, opondo-se-lhe na medida em que recorrem a crenças e superstições ancestrais para tentar iludir a doença: a comadre e o curandeiro. A comadre, por tradição secular, está sempre presente quando ocorre um parto³¹⁵, ditando as leis e impondo procedimentos perante o “assombroso mistério” (*id.*: 18) e “as horas de mortificada expectativa” (*id.*: *ib.*). Em «História de um Parto», a comadre é apresentada através da visão caricatural do narrador-autor, que põe em evidência o seu lado mais sombrio: pessoa idosa, ela é “a velha suja talhada em pedra enrugada” (*id.*: *ib.*), extremamente fria e insensível, “sem sorrisos nem lágrimas”

regem as circunstâncias em que a sua vida e a das suas personagens se encontram e entrelaçam” (COCHOFEL, J. J., 1950: 116).

³¹⁴ “A criança chegou às minhas mãos, mãos heroicamente ensanguentadas, sem uma beliscadura. Tirei-a depois com ostentação dos dedos engelhados da comadre, lavei-a com carinho, feliz, alvoroçado. Amava-a como se me pertencesse” (FN, RVM1: 23).

³¹⁵ Salientando a importância e tensão do momento do parto, Urbano Tavares Rodrigues declara: “O parto, não o esqueçamos, é um dos momentos áugicos da existência: luta da vida com a morte, transe de dor, angústia, náusea, horror e suprema euforia” (RODRIGUES, U. T., 1981: 82). Aliás, a própria comadre de «História de um parto», no final da narrativa, afirma: “Vi nascer centenas de meninos, vi horas boas e más” (FN, RVM1: 23).

(*id.: ib.*). Vestindo de preto³¹⁶, “a comadre escura” (FN, RVM1: 19) é metaforicamente comparada ao “mais sinistro” (*id.:* 23) dos corvos³¹⁷. Os seus diagnósticos são desprovidos de conhecimento científico e assentam em meras possibilidades: “levou [...] um dedo sujo [...] e enfiou-o nesse abismo insondável” (FN, RVM1: 19), concluindo que “a criança está nas nalgas [...] presa no osso da rabadilha” (*id.: ib.*). Perante a presença de tão intimidatória figura, o jovem Namora inquieta-se e angustia-se ao ser continuamente observado por aqueles “olhos [...] vorazes [...] mais temíveis do que esse ventre desgastado de esforços vãos” (*id.: ib.*). Contudo, e paradoxalmente, no final da narrativa o médico e a comadre esquecem os focos de tensão por que passaram, em virtude do nascimento da criança, comungando de imensa felicidade.

No exercício da sua atividade profissional na zona raiana, o médico Namora tem que enfrentar outra figura perfeitamente enraizada na ambiência rural: o curandeiro. Namora aborda superficialmente a realidade do curandeirismo em *Minas de San Francisco*, ao referir que os mineiros por vezes conversam acerca “dos homens miraculosos que adivinhavam as doenças e as atalhavam com um poder concedido por Deus ou pelos Infernos” (FN, MSF: 207)³¹⁸. Contudo, é na primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico* que ela é pormenorizadamente equacionada. Posteriormente, em *A Nave de Pedra*, Namora reflete sobre a sua estadia como médico em Monsanto e volta ao assunto para, à distância dos anos, recuperar o tormento por que teve de passar³¹⁹. O curandeiro desafia constantemente o médico e o conhecimento científico, desempenhando uma função idêntica à da comadre, embora alargando significativamente o seu campo de ação a muitas outras áreas de intervenção e não apenas ao momento do parto. Na sua essência, o curandeiro é o “indivíduo que pretende

³¹⁶ Simbolicamente, o negro / preto opõe-se a todas as outras cores e associa-se “às trevas primordiais, à indiferenciação original; cor de luto, mas um luto sem esperança, a perda definitiva, a queda sem regresso; evoca a angústia, a tristeza, a inconsciência e a morte” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 541).

³¹⁷ Comungando da simbologia do preto, o corvo é uma “figura de mau agouro”, é a “ave negra dos românticos, planando por cima dos campos de batalha para se refastelar com a carne dos cadáveres” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 234-235).

³¹⁸ Um desses mineiros declara: – Na minha terra, se a gente ia ao doutor, pedia depois ao barbeiro que ensinasse como se devia tomar a mezinha e ele às vezes atirava com o remédio fora e dizia que a gente ia ser envenenada. São homens que nasceram para o ofício. Têm lá uma coisa dentro a dar-lhes entendimento. Agora cá isto de doutores...” (*id.: ib.*).

³¹⁹ “Um jovem de vinte e poucos anos que [...] vai tentar a clínica num meio de rústico primarismo em que barbeiros, virtuosos e curandeiros não só dominam a credence popular como se atrevem a propor aliança e partilha ao médico recém-chegado. Como se faz ao melão, o jovem clínico é posto à prova. Tem de aturar as manias e as superstições mais soezes. Salvar quem só à hora da morte reconheça que lhe é indispensável o médico por causa da certidão de óbito [...]. Ou quem se atreva, até, a ir pedir-lha *a posteriori* e sem exame do corpo. Quem degole um pombo e o amarre, entre couves, à barriga do lactente que morre de enterite, sem se lembrar, sequer, de o retirar à chegada do clínico” (FN, NP: 128-129).

possuir experiência, conhecimentos ou poderes especiais, sobretudo de medicina” (MENDES, J. C., 1967: 624), sendo o “homem ou mulher, geralmente inteligente e ousado, que se costuma distinguir pelo seu aspecto e pela sua personalidade e que procura auferir ganhos [...] pelo exercício ilegal da medicina” (*id.*: 625). A prática que exerce é ancestral, tendo “as suas raízes na medicina primitiva e na medicina popular” (*id.*: *ib.*). Neste sentido, convém esclarecer que as suas práticas não se baseiam em rituais de magia, pois não recorre a meios sobrenaturais mas a fórmulas farmacológicas e a substâncias químicas, frequentemente preparadas por si próprio e desprovidas de qualquer validação científica.

É em *Retalhos da Vida de um Médico* que Namora mais põe em evidência o papel negligente desempenhado pelos curandeiros, perpassando em várias narrativas episódios verdadeiramente constrangedores de atentados à vida humana, nomeadamente em «Reputação», «Curandeiros» e «Mais Curandeiros». Em «Reputação», o diagnóstico do curandeiro é completamente inadequado e desprovido de base científica, assentando em formulações hipotéticas como “parecia uma angina, [...] um furunculozito que queria rebentar” (FN, RVM1: 57). Ainda assim, o curandeiro não se abstém de mexer na “bolinha negra” (*id.*: *ib.*) presente no corpo da criança enferma, sugerindo ao pai “umas toalhas quentes e uma pomada” (*id.*: *ib.*) como tratamento. Aliado à irracionalidade da atividade que exerce, sobressai o seu carácter imoral. Na verdade, o curandeiro procura justificar a sua intervenção com razões absurdas e falsas: afirma que não quisera incomodar o médico “por pouca coisa” (*id.*: *ib.*), que “já curou muita gente” (*id.*: *ib.*) e que “o médico não vale nada” (*id.*: 60). Tenta, deste modo, manipular a opinião das gentes raianas, tanto assim que, no final da narrativa, uma aldeã aconselha uma camponesa a procurar outro médico pois “este doutor de cá está muito verde” (*id.*: 66) e “ainda não conhece as doenças” (*id.*: *ib.*).

O jovem médico não pode, por conseguinte, furtar-se à incómoda presença do curandeiro, o qual dispõe da vida humana como se a mesma dependesse de um qualquer milagre sobrenatural, como salientam Pierrette e Gérard Chalendar:

O pior é que os doentes rústicos propendem a confiar nos falsos médicos: aos autênticos só vão procurá-los quando já foram postas à prova, sem resultados, todas as práticas do curandeiro ou da parteira improvisada. [...] Embora familiar entre a população rural, o curandeiro é, de facto, muito mal conhecido por ela. As pessoas só têm com ele relações episódicas, tanto mais que nunca formula diagnósticos claros nem procede a exames minuciosos. Exprime-se por meias frases e pratica uma medicina misteriosa. O seu poder não vem do seu saber mas do sortilégio, da revelação, da profecia [...] a personagem é análoga ao feiticeiro na sociedade arcaica [...] é dotado de poderes paranormais que não têm de ser justificados pela razão e que constituem unicamente matéria de crença popular [...] a reputação de que desfruta mede-se pelos seus êxitos e não pelos

seus fracassos, ao passo que com o médico acontece exactamente o contrário (CHALENDAR, P., & G., 1979: 28-29).

Por isso, as narrativas de *Retalhos da Vida de um Médico* onde Namora aborda o curandeirismo são também um grito de revolta³²⁰ do médico perante a podridão de uma atuação de “arrepadora irresponsabilidade” (*id.*: 171) com a conivência de toda a sociedade onde os curandeiros se inserem³²¹. Namora sente uma enorme “apatia perante todos estes exploradores do povo, exploradores da ignorância, credice e do seu miserando dinheiro” (FN, RVM1: 133), e equaciona desistir de lutar contra uma realidade que, apesar de arrepiante, é unanimemente aceite:

A lei ignora tais crimes. Entende que é ao médico que compete a denúncia. Este sofrerá o labéu de que receia concorrências, e o curandeiro engrandece-se pelo martírio. É certo que não nos devemos associar à indiferença do público e das autoridades; mas antes de eu chegar a Monsanto já o Sr. Potrinhas tinha sido apoquentado e dessa beliscadura apenas ficara o azedume do povo pelo médico que interviera. O curandeiro voltou depressa, e voltou para alargar a área da sua influência. Todos esses charlatães de Penha Garcia eram às vezes afligidos pelo despeito de certos interesses locais, mas havia sempre um amigo ou um médico irresponsável a cobrir as faltas. Era inútil, desoladoramente inútil. [...] Pois o tribunal apenas serviu como tribunal de propaganda dos seus milagres (*id.*: 133-134).

O médico limita-se, então, a tentar remediar os efeitos nefastos da intervenção desastrosa do curandeiro e a evitar uma tragédia “que nem sempre [...] vai a tempo de evitar” (FN, NP: 171). Cabe-lhe desvendar junto da população os mistérios da doença, algo que o curandeirismo não esclarece minimamente³²², visto que a mentalidade arcaica dessas populações desvirtua a realidade: o médico é o mágico que faz milagres e o curandeiro é o amigo sempre próximo e disponível para ajudar nas horas de maior aflição³²³.

³²⁰ Namora confessa posteriormente que “nestas quase três décadas, tenho escrito um bom par de páginas sobre curandeiros” onde “se foram espelhando muitas horas envenenadas, de espanto, revolta, insegurança, acerca das chagas de uma realidade que o anedotário só de raro em raro consegue disfarçar” (FN, NP: 170).

³²¹ A este propósito, Pierrette e Gérard Chalendar afirmam: “Ante este charlatanismo, a opinião pública mantém-se indiferente ou divertida. Vê-se no curandeiro «uma personagem inofensiva e pitoresca», embora muitos tenham sido suas vítimas. A atitude de Fernando Namora médico é, por um lado, a de denunciar a perigosa clemência da jurisdição portuguesa nessa matéria e, por outro lado, a de verberar certos colegas irresponsáveis que acobertam os crimes desses parasitas da profissão” (CHALENDAR, P., & G., 1979: 30).

³²² Na opinião de Namora, “o mundo obscuro da doença [...] desde o começo dos tempos teve que ver com os poderes indecifráveis.” Segundo ele, “a medicina [...] aprende-se nos livros, mas estes não ensinam o dom de manipular as forças do bem e do mal.” Conclui, por isso, que não existe “nada mais cativo da influência irracional que o homem fragilizado pela doença” (*id.*: 172).

³²³ Refletindo acerca da preferência do povo pelos curandeiros, Namora considera que “o povo, que deu em todas as épocas um exemplo de contestação dos sistemas, pende sempre para os fora-da-lei, a quem confere o halo dos martírios, indo a ponto de os fazer heróis, mitos, o que é um modo de se desferrar de tantas arbitrariedades que os poderosos lhe impõem” (*id.*: *ib.*).

Na narrativa «Mais Curandeiros», Namora analisa minuciosamente o curandeirismo na zona da raia beirão. Constata, antes de mais, que a aldeia de Penha Garcia é a “Terra Prometida dos curandeiros” (FN, RVM1: 127), pois a “povoação mesquinha de duas mil almas” está “repartida pelos cinco curandeiros” (*id.: ib.*) existentes, o que comprova a força e o enraizamento desta realidade nestas populações. De seguida, esclarece que estes cinco curandeiros se agrupam em dois tipos distintos: dois deles correspondem ao “ardiloso, que se legaliza perante a lei com um diploma de enfermagem, [...] apresentando-se como escrupuloso ajudante dos médicos que residem longe e precisam de auxiliares” (*id.: 129*), que espera a chegada do médico e se desfaz em amabilidades – “segura o cabresto da égua e vai, serviçal, preparar um molho de feno” (*id.: ib.*) –, ouvindo atentamente o que o médico diagnostica e receita; porém, “nas suas costas, [...] desfaz o que lhe apetecer, orientando a doença numa exploração mais lucrativa” (*id.: 130*), chegando ao ponto de, por vezes, escrever ao médico “dando «informações», para que se evitasse uma visita sob a calma esbraseada da campina, e mandavam à farmácia receitas «copiadas»” (*id.: ib.*). Os outros três curandeiros “eram do tipo do Sr. Ernesto: “independentes da medicina, com uma sabedoria de feitiço, próximos da compreensão e das preferências do doente boçal” (*id.: ib.*), como se tivessem nascido «fadados para a arte»” (FN, NP: 173). Independentemente do «tipo», todos eles “tinham prática de farmácia: manipulavam xaropes aguados, hóstias vazias, aproveitando o rótulo e o preço das fórmulas caras, vingando-se das suas avenças miseráveis de escravos da profissão” (FN, RVM1: 130). Recorrem frequentemente a “cola granulada – receita aos quilos –, injeções de leite canforado, extractos de ovário... e pouco mais” (*id.: ib.*), substâncias a que o eu-narrador ironicamente se refere em termos de “produtos especializados” (*id.: ib.*), alvo de “uma escolha rigorosa” (*id.: ib.*). Assim se compreende que Namora ridicularize o «dom» desses homens, como o Sr. Tomé, que receita os extratos de ovário “em vários achaques, masculinos e femininos” (*id.: ib.*), usa soro antidiférico “sempre que uma bronquite, uma angina, um resfriado, estorvavam o trânsito da laringe” (*id.: 131*) e, de forma inacreditável, “em vez de extrair um dente e o lançar ao balde, esfregava-o cuidadosamente com água e sabão, desinfetava-o com umas gotas que matavam o «bicho», e o freguês voltava dias depois para que o alvéolo vazio fosse novamente ocupado com o mesmo dente, o autêntico” (*id.: ib.*). Para Namora, os curandeiros são charlatães devidamente enraizados na sociedade rural e tentam manter e consolidar um poder secular assente no completo domínio e manipulação dos camponeses, explorando-os economicamente e

estabelecendo com eles relações baseadas na troca direta, fruto do primarismo social vigente: “o chefe da família escolhe, paga a avença de trigo e é barbeado e assistido na doença. Só os doentes são pagos à parte, e a guerra de preços destes serviços é tremenda” (*id.*: 127), sendo que, “às vezes, a tabela decaí vinte e cinco tostões cada mês, até que um dos curandeiros peça misericórdia” (*id.*: *ib.*). Do confronto entre médico e curandeiros³²⁴ ressalta ainda que estes, de início, procuram relacionar-se de forma natural com o clínico para estrategicamente melhor desempenharem a sua «missão». Veja-se o caso do Sr. Potrinhas que, aquando da primeira visita de Namora a Alcafozes, “veio oferecer-me os seus serviços, propôs-me um acordo” (FN, RVM1: 131). Contudo, rapidamente essa tentativa de convívio salutar é abalada (porque hipócrita) e os conflitos adensam-se, pois a perda do estatuto social do curandeiro torna-se iminente. Médico e curandeiros passam, então, a estar colocados em pólos diametralmente opostos, tal como opostas são as suas formas de encarar a doença. Não admira, por isso, que Namora manifeste o desejo de os combater sem tréguas e pretenda dar uma “lição a esses atrevidos que jogam com a vida e com a morte sem ninguém lhes pedir contas” (*id.*: 57). Em suma, o curandeirismo, “o tumor maligno da medicina” (FN, NP: 175), era uma realidade deplorável e alheava-se por completo do valor da vida humana, privilegiando a vertente económica, pois tudo servia para extorquir dinheiro aos pobres camponeses.

Em várias narrativas de *Retalhos da Vida de um Médico* somos confrontados com o desespero do jovem médico face ao seu insucesso profissional, embora frequentemente esse fracasso não lhe possa ser diretamente imputado. Nesses momentos de desilusão, o clínico angustia-se com as adversidades que tem de enfrentar e sente-se injustiçado com a falta de reconhecimento da sua dedicação e entrega por parte da comunidade em que está inserido³²⁵. Face à tensão emocional a que vai sendo sujeito, questiona-se, auto-analisa-se e reconhece a sua fragilidade e inexperiência, como em «História de um parto», quando assume que, “de memória, eu ia revendo precipitadamente as ilustrações dos tratados, as técnicas, enquanto vaselinava as colheres” (*id.*: 22). Contudo, é essencialmente quando a comunidade o rejeita que os momentos de introspeção são mais dolorosos e intensos, como em «Reputação», onde se chega a pôr em causa: “Não seria cobardia desligar-me do apelo do Sr. Botinas? Não me sentiria eu impotente para encarar as dificuldades? A culpa era deles, mas eu era um médico

³²⁴ Como Namora evidencia, “quem faz clínica entre o povo e nele tem de se fundir, mesmo que a mistura não passe de circunstancial, é posto à prova a toda a hora por essa praga” (FN, NP: 170).

³²⁵ “Aquela gente estoirava-me com os nervos. [...] 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” (FN, RVM1: 64).

numa sociedade que cultivava a irresponsabilidade; e, como médico, não podia escolher entre os casos cómodos e os indesejáveis. Devia ir até ao fim” (*id.*: 62-63).

Namora consciencializa-se, então, que a aceitação dos outros é fundamental para a construção da sua identidade, que é “*pela e na actividade* com os outros [...] que um indivíduo é identificado e é conduzido a aceitar ou recusar as identificações que recebe dos outros ou das instituições” (DUBAR, C., 1997: 106). O facto da sua imagem de médico não ser favoravelmente reconhecida gera nele desconforto, angústia e sofrimento, uma vez que a construção da sua própria identidade, a partir do seu papel social, é posta em causa. Como Claude Dubar advoga, “a identidade de alguém é [...] aquilo que ele tem de mais precioso” (*id.*: 13), conseqüentemente, “a perda de identidade é sinónimo de alienação, de sofrimento, de angústia e de morte” (*id.*: *ib.*). Este autor defende também que “a identidade humana [...] depende tanto dos julgamentos dos outros como das suas próprias orientações e autodefinições” (*id.*: *ib.*). Ou seja, para se atingir a afirmação plena da identidade há que ter em conta não só o *eu* mas também o *outro* com quem o *eu* se relaciona.

A vivência profissional de Namora na província não se revelou fácil, consubstanciando-se em “años fecundos de dolor y de esfuerzo” (MARAÑÓN, G., 2000: 13) em que o jovem clínico foi simultaneamente amado e odiado³²⁶, sentindo dolorosamente a perda de algumas vidas humanas e regozijando-se com a salvação de muitas outras. Inserido num ambiente social imbuído de crenças e tradições ancestrais, Namora revelou sempre coragem e lucidez para ultrapassar todo o tipo de adversidades, como observa Mário Sacramento:

Perante uma tal ambiência, como não esperar que o médico se não degrade também, mesmo nos melhores casos? Eis o que Namora desmascara [...], com uma coragem e uma lucidez (por um lado) e uma modéstia e autocrítica (por outro) que ninguém mais usou [...] entre nós. E isso porquê? Porque o escritor acaba vencendo o médico e, incapaz de partilhar com ele uma mistificação sem a qual o segundo dificilmente poderia ter êxito, sacrifica a carreira deste à daquele, recolhendo ciúmes, más-vontades e navalhadas, mas também aplausos, admiradores e público, felizmente (SACRAMENTO, M., 1967: 132).

Note-se, contudo, que Namora não se limita a intervir clinicamente uma vez que por detrás de cada doente há um ser humano que importa compreender e preservar³²⁷. O próprio

³²⁶ Na opinião de Gregório Marañón, “el médico rural es «el médico», un ente representativo, que pasa como «el ángel» o «el espíritu del mal» o «el traidor» o «el avaro» en la fantasía popular o en los romances o en los autos sacramentales” (*id.*: *ib.*).

³²⁷ Para Pierrette e Gérard Chalendar, “o doente [...] não é redutível à sua doença: continua a ser um homem inteiro. É um indivíduo situado culturalmente e que, em presença de uma afecção corporal, não pode calar as

Namora afirma que sentia um “gosto intelectual [em] penetrar na psicologia dos ambientes que me rodeavam [para] deduzir, daí, uma ciência de vida”³²⁸. Neste sentido, as páginas de *Retalhos da Vida de um Médico* transmitem-nos “uma funda observação dos homens e do seu quotidiano [...] de um mundo do qual o autor conhece, na qualidade de médico e de escritor, as misérias do corpo e da alma” (MENDONÇA, F., 1973: 144). Namora consegue, então, ir muito mais além da simples intervenção clínica, decifrando e compreendendo o que Gregório Marañoñ designa por “halo misterioso de circunstancias imprevistas que rodea a la enfermedad” (MARAÑOÑ, G., 2000: 11). Ora, esta atitude implica todo um processo dialógico de interação entre médico e doente, o qual possibilita ao clínico a descoberta da vertente psicológica do outro. Mais ainda, descobrindo e desvendando o outro, Namora acaba por se descobrir a si mesmo, procurando sempre aprofundar o seu conhecimento introspetivo para melhor se relacionar, numa constante alternância entre o *eu* e o *outro* social. Como destaca Urbano Tavares Rodrigues, “Namora quis falar dos outros, do mundo dos outros, e falou de si através deles, [...] com o humor, com a força, com a simpatia humana que o caracterizaram” (RODRIGUES, U. T., 1993: 128). No entanto, ressalve-se que este processo de descoberta de si através da descoberta dos outros exige dele um comprometimento e uma forma de ser e de estar substancialmente diferente da que estava habituado enquanto jovem escolar de medicina em Coimbra:

Nesta descoberta de sociedades ou grupos sociais diferentes dos que o envolveram até então, Fernando Namora assume a situação de homem «comprometido» e compreende-se a si próprio, pondo-se em questão de uma maneira total. E isto a dois níveis:

- Como consciência intelectual, precisa [...] de «recusar-se a si mesmo», ou seja, «aceitar-se nos outros» [...]. Se os homens rústicos consideram suspeito o homem que vem da cidade [...] é porque têm a intuição de que vão ser [...] desapossados da sua cultura, da sua maneira de viver. [...] Nos *Retalhos* [...] o autor não perde nunca a oportunidade de registar os problemas postos por um doente ao conhecimento teórico do médico. No desfecho de todas as peripécias, o jovem clínico vê-se lançado numa faina [...] humanitária em que experimenta (à sua custa) os valores do grupo de que o doente faz parte.

- Como portador de um conjunto de normas representativas do seu meio originário, Fernando Namora médico desdobra-se em escritor e viajante que estampa no papel as suas reacções pessoais ao mesmo tempo que as reacções experimentadas quanto à conduta da gente rústica [...]. Tudo isso constitui o que o escritor considera a sua «geografia humana» (CHALENDAR, P., & G., 1979: 156-157).

O eu-narrador vai, como médico, “viver uma experiência decisiva” (RODRIGUES, U. T., 1981: 79) que lhe permitirá aceder a esse imenso universo humano e, conseqüentemente,

suas reacções nem deter a expressão dos seus juízos de valor – e menos ainda a sua vontade” (CHALENDAR, 1979: 27-28).

³²⁸ Fernando Namora, «Memórias Imaginárias de um Médico», *apud* SACRAMENTO, M., 1967: 93.

descobrir “a sua profunda humanidade no difícil mundo dos desvalidos, dos que nada têm, nem a moeda nem a palavra, a não ser a que lhes vem da sua cultura oral, radicular, que Fernando Namora, desbridando as chagas sociais, tem o cuidado de não minimizar” (*id.*: *ib.*). O doente torna-se, assim, um ser humano próximo, e é nesta comunhão de sentimentos e na plena identificação com as gentes rurais “que o sujeito se constitui” (*id.*: 78). Ora, o discurso narrativo de *Retalhos da Vida de um Médico* está impregnado de referências concretas a esta identificação por parte do médico para com os mais desfavorecidos, como em «Reputação», quando o narrador afirma que o doente “era um ser humano, que nos dizia intimamente respeito, cujo destino se fundia com o nosso” (*id.*: 64). Identificando-se com o sofrimento da comunidade em que está inserido, o jovem clínico adquire um estatuto simbólico³²⁹ como força viva e atuante ao serviço da humanidade.

Namora assume o humanismo³³⁰ da missão médica com enorme espírito de sacrifício e constante entrega ao próximo, “disseminando nas criaturas e coisas mais comuns a máscula ternura pela vida que sempre o animou” (RODRIGUES, U. T., 1993: 120), visando continuamente “lutar com desespero contra a doença, chamá-la a mim, vigiá-la infatigavelmente” (FN, RVM1: 59) a fim de salvar vidas humanas. É essa, afinal, a sua missão e nada nem ninguém o demove de a cumprir escrupulosamente³³¹, concretizando o desígnio humanista através duma “escrita fascinante, num grau perturbante, pelo universo da doença e seus fantasmas” (LOURENÇO, E., 1980: 10).

Alguns anos mais tarde, em *A Nave de Pedra*, Namora sintetizará lucidamente todas as *nuances* da experiência por si vivida enquanto jovem médico na comunidade rural raiana e que desfilam em *Retalhos da Vida de um Médico*:

Creio que os *Retalhos*, livro de uma experiência intensa e de uma escrita tosca mas sentida, talvez sejam um pouco de tudo isso: inquirição e dádiva, ambas humildes e ambas sem cálculo. Livro mutilador. Começou por ser o desabafo de um jovem médico, crédulo e impreparado, num repente posto ao desabrigo de um mundo humaníssimo mas impiedoso, onde, por entre dádivas, vacilações, revoltas, cobardias, foi deixando fundas cicatrizes do seu ofício de viver, e, desde logo, em simultaneidade, um breve reflexo de um Portugal sofrendo a tirania da ignorância e da penúria,

³²⁹ Como salienta Gregório Maraño, “el médico [...] es más que una gran figura: un símbolo. Y como tal símbolo viviente ha podido convivir con los factores universales de la humana existencia, con el dolor y la desventura, y el odio y el amor, y el engaño y la nobleza y la ingratitud y el fervor, esquemas representativos de lo que fueran y serán las pasiones” (MARAÑO, G., 2000: 13-14).

³³⁰ Reportando-se a este humanismo, Pierrette e Gérard Chalendar afirmam que “não há ninguém mais confiante [...] nos valores humanos – a fraternidade, a lealdade, a caridade no sentido bíblico do termo” do que Fernando Namora (CHALENDAR, P., & G., 1979: 23).

³³¹ Namora considera que “cada doente em perigo era uma razão de angústia: desejava colocar-me no seu lugar, chamar a mim o seu sofrimento, para reagir com alma contra a doença, numa espionagem infatigável que não permitisse o assalto traiçoeiro da morte” (*id.*: 63).

da injustiça e do primarismo, um Portugal dramático sem registo no tempo mas com o odor do tempo, quase sem relevo para nós, que, tendo-o dentro dos olhos, era como uma paisagem quotidiana de que já nem sabemos captar a agudeza das suas peculiaridades, embora ela nos penetre até ao fundo de nós mesmos, sendo às vezes preciso o espanto de olhos alheios para que os nossos se espantem também (FN, NP: 222-223).

O narrador-protagonista de *Retalhos da Vida de um Médico* vai-nos transmitindo, ao longo da obra, a temporalidade cíclica da vida aldeã, a qual só é interrompida e perturbada pela doença. A doença representa, assim, o fator fundamental da descontinuidade temporal da vivência rudimentar daquelas comunidades, que o constante olhar analítico do médico no exercício do seu magistério clínico vai registando. Urbano Tavares Rodrigues salienta precisamente que na obra “observa-se sempre o homem sujeito à doença, ao sofrimento e à morte com que o médico conviveu profundamente” (RODRIGUES, U. T., 1981: 77), o que não surpreende, pois, a seu ver, “o tema da doença, associada à miséria dos camponeses analfabetos e oprimidos, é o catalisador de quase toda a obra do escritor médico” (*id.*: *ib.*).

Ora, é esta associação entre o sofrimento causado pela doença e o decorrente de uma existência miserável dos camponeses raianos que nos permite concluir que a doença se constitui como metáfora da própria vida. Por um lado, na perspectiva do jovem médico, lidando com ela e procurando contrariá-la, sofrendo com os doentes e com as variadas adversidades com que se ia confrontando. Por outro, a doença como sofrimento penoso dos membros daquela comunidade rural, já por si tão miserável e sofredora na sua vivência diária. Em suma, a doença é sinónimo de sofrimento, tal como a vida é o próprio sofrimento.

PARTE II

Da ortodoxia neorrealista à problemática existencial

1. A dicotomia cidade / campo

1.1 Fundamentação da dicotomia

A dicotomia cidade / campo é um dos *leitmotiv* fundamentais da obra literária de Fernando Namora e associa-se inequivocamente às duas fases distintas da produção ficcional do autor. Na verdade, e como temos vindo a enfatizar ao longo deste Estudo, a um conjunto de obras de índole vincadamente rural da primeira fase, fruto da estadia do médico Fernando Namora em determinadas zonas do interior do país (Beira Baixa e Alentejo), opõe-se o ciclo citadino da segunda fase, aquando da vinda e estabelecimento definitivo do clínico em Lisboa. As andanças do médico contribuem, assim, para o conhecimento pleno das duas facetas antagónicas do país e das gritantes assimetrias que o caracteriza(va)m: por um lado, o interior profundo³³², essencialmente agrícola, por outro, a capital e os meandros da civilização cosmopolita. Portanto, Fernando Namora conhece bem e com exatidão estas duas paisagens físicas tão diametralmente opostas na medida em que nelas viveu e simultaneamente exerceu a sua atividade profissional. Para além disso, a sua constante e apurada observação da realidade que o circunda permite-lhe captar de forma perspicaz a vivência das gentes que nelas residem, independentemente do estrato social a que pertencem, bem como as diferentes matrizes culturais que as particularizam. Assim, e como salienta Rui Jacinto, é incontestável que, no caso de Fernando Namora, “as paisagens e os ambientes com que contactou [...] acabarão por se (con)fundir com a obra” (*id.: ib.*). A globalidade da sua obra revela nitidamente esse conhecimento, constituindo-se como documento de elevado valor antropológico³³³ e etnográfico.

³³² Rui Jacinto salienta precisamente que a deslocação de Namora, como médico, para as zonas raianas, constitui uma “peregrinação que o leva ao contacto íntimo com comunidades rurais do interior mais periférico e profundo de Portugal” (JACINTO, R., 1998: 21).

³³³ Como destaca Rui Jacinto, “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” (JACINTO, R., 2004: 55).

1.2 O telurismo namoriano

Ao analisar-se a globalidade da obra de Fernando Namora, constata-se que existe uma inequívoca predileção e uma profundíssima empatia do escritor pela ambiência rural, em detrimento do espaço citadino, com a particularidade de, quando ele se encontra na cidade, essa preferência ser ainda mais intensa. Este facto justifica-se, em nosso entender, por duas razões fundamentais. Em primeiro lugar, recorde-se que as origens de Fernando Namora são rurais e acompanham-no invariavelmente no decurso da vida³³⁴, nunca abandonando a sua “inviolável costela de campónio” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 29). Depois, e não menos importante, o percurso profissional de Namora, após a conclusão do curso, leva-o, como vimos, a conhecer o Portugal profundo do interior do país, mais concretamente as comunidades rurais raianas da Beira Baixa e do Alentejo.

As origens rurais de Namora contribuíram decisivamente para a formação da sua personalidade. Se a criança e o jovem Namora foram, desde cedo, parte integrante do mundo rural, conhecendo-o amplamente e contactando de perto com uma vasta massa de camponeses, não admira que todas essas memórias do “encantamento mágico da infância” (VIÇOSO, V., 2011b: 14) e das vivências autênticas perdurem para sempre no Fernando Namora adulto³³⁵. Aliás, à medida que a idade do autor avança e ele vai conhecendo melhor a cidade e a vivência urbana, sob os mais diversificados prismas, nota-se uma crescente memória nostálgica do ambiente campestre, expressão de um telurismo de forte pendor saudosista, como o próprio Namora confessa:

É na infância e na adolescência que tudo se decide – não há literatura sem esse lastro. [...] uma paisagem humana e física que, por mais que os anos dela se distanciem, em cada dia, afinal, mais se reaviva, talvez porque todos nós precisamos de ser restituídos a um molde original, lá donde partimos para a aventureira descoberta da vida e aonde regressamos sempre que sentimos quanto essa descoberta degenerou no desencanto, nos trilhos falsos, nas miragens sem porto de abrigo. A infância persegue-nos ou somos nós a persegui-la, o lugar-berço existiu ou somos nós que desesperadamente o inventamos, com as suas personagens, os seus enredos, as suas futurasções –

³³⁴ “[...] as minhas origens são campesinas e entre os aldeões e a gente da pequena vila passei a infância e largos períodos da adolescência. Esse clima humano foi a minha matriz. Podemos correr mundo, arrancar a pele e mudá-la mil vezes, que a infância lá está como uma referência impagável” (FN, E: 144).

³³⁵ “De qualquer modo, a verdade é que passava as férias na aldeia natal dos meus pais e o nosso mundo era o campo, pois vivíamos apartados da gente do burgo. [...] Essas raízes na terra, a memória das ambiências da infância e da adolescência, o convívio medular com o povo [...], penso que tudo isso repercutiu fundo na minha personalidade e, conseqüentemente, nos meus livros. Família, lugares, pessoas, labores desse tempo, posso resumi-los nesta palavra: autenticidade. Tanto no modo de ser como no agir” (*id.*: 14-15). Na sua *Autobiografia*, Namora refere-se igualmente a estas memórias da infância em meio rural, afirmando que “passava na aldeia os meses de Verão” (FN, A: 16), onde, entre outras atividades, “errava pelos montes, observando os moleiros e os pastores” (*id.*: 19).

o que importa é que, ao longo de um árduo percurso existencial, esse mundo mítico nos serve de aura referenciadora. Sem ele, decerto, mais frágeis nos sentiríamos e, sobretudo, menos capazes de sucessivas ressuscitações que vão demarcando o nosso itinerário por estas sendas de amargo travo” (NAMORA, F., 1983: VII / VIII).

Na opinião de Vítor Viçoso, a íntima associação entre a infância e a ruralidade justifica-se, na medida em que Namora entende “o tempo da infância como o da mítica idade do ouro” (VIÇOSO, V., 2011b: 14)³³⁶, como um espaço e um tempo irremediavelmente perdidos face à degradação e destruição que a vivência citadina provoca.

A serenidade e a pureza que Namora encontra no ambiente campestre despertam-lhe ainda uma intensa vivência psicológica³³⁷. Na verdade, ao constatar que os seus sentidos se fortalecem no campo, sente-se mais propenso para aprofundar o conhecimento introspectivo, até porque a temporalidade cíclica da tranquila rotina do campestre³³⁸ se ajusta a todo o processo lento e progressivo de descoberta de si próprio, dos outros³³⁹ e do mundo que o rodeia³⁴⁰. Assim, é no ambiente rural que Fernando Namora encontra a disponibilidade espiritual para escrever com paz e serenidade, dado que a cidade se constitui como elemento perturbador para a concretização da sua missão, pois apresenta facetas de exagerada e notória confusão e bulício que não se coadunam com a função que exerce³⁴¹. Por conseguinte, é no universo campestre que o escritor reconhece as verdades fundamentais da existência, que nele perdurarão para sempre.

Namora considera-se um “homem da terra e que ama a terra” (FN, NP: 237), fascinando-se com a simplicidade da vivência campesina³⁴², onde até o “leite de cabra [...] é mais bravio

³³⁶ De facto, Namora considera que “a montanha é essa mesma infância, um búzio cheio de presenças, uma raiz prolongada na idade madura, durante ásperos e estimuladores anos de peregrinação” (FN, DS: 488).

³³⁷ Fernando Namora é da opinião que as paisagens “dizem ao homem que ele existe em face da Terra, mas indagam-lhe porquê” (*id.*: 162).

³³⁸ Como Namora realça, “os dias, na aldeia, preservam ainda aquele mínimo de viver contemplativo, sem o qual não existe plenitude, de viver afectivo, de um gregarismo sentido como tal e que como tal nos impregna” (FN, E: 200).

³³⁹ A este propósito, Namora acrescenta, na entrevista a Quirino Teixeira, que “a vista, para ir longe e fundo, quer amplidão. Tanto como a penetração das coisas pede o fluir moroso do tempo. Na província vasta, no campo indolente, os olhos vêem mais, o sentir enche-se de mais coisas penetradas” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 55). Neste sentido, conclui que “a natureza ajuda o homem a definir-se, a afirmar-se, a tentar salvar a sua identidade” (*id.*: 73).

³⁴⁰ Para Namora, “a vida, para ir longe e fundo, quer amplidão. Tanto como a penetração das coisas pede o fluir moroso do tempo. Na província vasta, no campo indolente, os olhos vêem mais, o sentir enche-se de mais coisas penetradas” (FN, JSD: 162).

³⁴¹ “Preciso de isolamento, preciso de silêncio. (O ruído, para mim, é das piores poluições do mundo de hoje.) Há anos a esta parte, a ambiência que me é mais favorecedora é a aldeia” (FN, E: 156).

³⁴² Em *Nome para uma Casa*, no terceiro poema de «Recolhas», o sujeito poético enuncia: “Viver no campo. / A morosidade a fumar da terra / Sem porquê e sem princípio” (FN, NPC: 240).

e gostoso, leite sem fervuras prévias, a saber a mato e a penedias” (FN, DS: 387). Assim, não surpreende que, ao longo da vida (e da obra), o escritor vá fazendo a apologia do mundo rural, através da expressão sentida da pureza e simplicidade que ele lhe transmite. Um exemplo paradigmático deste telurismo é o amor que nutre pelas árvores³⁴³, em especial pelas oliveiras e pelos pinheiros, árvores da sua infância e que se caracterizam por terem uma enorme capacidade de lutarem pela sobrevivência, mesmo perante condições adversas:

As oliveiras pertencem também às minhas árvores. São uma memória da infância. Mas recordo-as como árvores torturadas: de troncos velhos, retorcidos, abrindo úlceras de decrepitude onde os bichos se acoitam, embora nos braços magros ainda se festeje a Primavera; árvores da cor dos fumos da montanha, já incorporadas no granito das encostas, a disputar às torgas uma seiva que não existe. Todavia, as árvores que me estão no sangue são os pinheiros. Ouço-lhes o rumor misterioso e brando, a quietude odorosa, traspasada pelo grasnar dos corvos; conforta-me a sua pertinácia em prender as areias a um chão esganhado pelo vento, desnudado pelas águas, e o seu empenho em subir aos montes, para, das alturas, abraçar o mundo. No cimo desses montes os vejo, altivos mas sem arrogância, vestindo a paisagem com mãos macias, habitando-lhe a solidão, serenando-lhe os gritos e recolhendo-lhe o arfar profundo (FN, DS: 160-161).

O apego visceral de Fernando Namora ao campo observa-se também nas atitudes quotidianas, que o levam, por exemplo, a não ser capaz de colher uma planta ou a cortar o ramo de uma árvore³⁴⁴. No fundo, o escritor comunga da simplicidade da natureza e o seu amor por ela é condição essencial para alcançar a liberdade³⁴⁵ e a felicidade:

As lendas dizem que as florestas estão povoadas de génios bons. As árvores conhecem-nos. Como conhecem o lugar onde existe um ramo eternamente verde, como eterna será a felicidade de quem o descobrir. Que felicidade? O estado de graça que recusa a dicotomia entre o que se pensa e o que se pratica. Mas a quem revelar ser essa a sabedoria que os homens perseguem sem o reconhecerem? A quem explicar que os frenesis são ilusórios, se apenas as árvores nos escutam e essas, porque tudo sabem, já não precisariam de ter ouvidos? (NAMORA, F., 1979: 277)

Portanto, esta felicidade propugnada por Namora só se alcança no universo rural, dado que o escritor se sente verdadeiramente exilado em meio citadino, adverso, hostil e mesmo frustrante:

Mas vir de longe e para longe, enquanto perduram na alma as raízes de onde se veio, é [...] atravessar um exílio. Um homem vive para uma certa ideia de felicidade, seu supremo objectivo,

³⁴³ Para Namora, “as árvores [...] são o testemunho das nossas raízes” (FN, DS: 500). Por esta razão, na já mencionada entrevista a Quirino Teixeira, Namora assume esse amor explicitamente: “Sempre amei as árvores. Das mais definhadas às mais soberbas” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 10).

³⁴⁴ A este propósito, Namora afirma: “não leso uma planta. Não corto um ramo. Há em mim mais do que escrúpulo: sinto que estou perante um ser que não quer que o magoem e mutilem” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 78).

³⁴⁵ Segundo Namora, ir “para as montanhas” é sinónimo de ir “para a liberdade” (FN, DS: 300).

assume-a como um combate, como uma espécie de «espaço vital» que é preciso defender dos opositores, também eles com o seu «território» a demarcar e a zelar, reajusta-a a sucessivas circunstâncias [...] e, por último, pode ver-se desembocar num universo hostil, embora gerado pelas suas mãos. Um universo onde todos os espelhos lhe devolvam um rosto de solitude e onde as representações simbólicas das incompatibilidades se multiplicaram até à frustrante confusão. Não é fácil viver entre dois sistemas. Será o mesmo que ter duas vidas em simultaneidade, o mesmo que uma guerra civil, de todas a mais dilacerante: a que obriga a apontar as armas contra o próprio coração (FN, EV: 8).

Fernando Namora conclui, então, que “o homem provinciano [...] tem mais possibilidades de sentir a criação” (FN, DS: 163), a ponto de chegar a fundir-se por completo com a natureza primordial e comungar dos seus elementos genésíacos: “Na aldeia, reparem. Esta luz faz da montanha um mar. As ondas de cor e volume sucedem-se como vagas. [...] E, aos poucos, sentimo-nos a luz, o volume, a montanha. Nós é que somos o milagre. [...] Quando, em uníssonos, o céu e a terra são madrugada, podemos assistir ao nascimento do mundo. Mas só a aldeia dá esse privilégio” (FN, JSD: 54).

Monsanto, pequena aldeia raiana da Beira Baixa³⁴⁶, “espaço de descoberta e de encantamento” (JACINTO, R., 1998: 19), é o ambiente rural de eleição para Fernando Namora³⁴⁷. Verdadeiro “território de culto” (*id.*: 31), este é o espaço mítico primordial onde Namora “descobre o seu reino maravilhoso, o universo telúrico” (*id.*: *ib.*) por excelência, o que lhe permite um reencontro consigo próprio e com a natureza. Para além disso, Monsanto proporciona-lhe todo o isolamento pacificador propício à introspeção e, simultaneamente, o encontro com a humanidade campesina³⁴⁸ das suas origens.

Espaço decisivo no percurso profissional do jovem médico Namora, como vimos³⁴⁹, Monsanto constitui-se igualmente como lugar sagrado para o escritor, local de refúgio “onde o coração se dilata” (FN, DS: 163), referência ímpar³⁵⁰ e “molde de ajustamento da sua maneira de ser, e de ver, e de sentir, e de se afastar das pequenas coisas que o envolviam”

³⁴⁶ Namora refere-se a Monsanto como sendo “a aldeia das aldeias” (FN, AS: 113).

³⁴⁷ O escritor dedica *A Nave de Pedra* a escalpelizar detalhadamente as suas impressões pessoais acerca da influência que esta zona raiana teve no seu percurso profissional e na sua personalidade.

³⁴⁸ Como Namora salienta, Monsanto é o lugar “onde, dentro de mim, tudo se passa como num esclarecedor e sedimentador reencontro – reencontro comigo, com os seres e a natureza. Em Monsanto, sinto-me deliciosamente isolado (pacificado) e, ao mesmo tempo, envolvido de humanas comunhões” (FN, E: 134).

³⁴⁹ Cf. Parte I, 4 e 5, deste Estudo.

³⁵⁰ Namora reporta-se à singularidade da aldeia Monsanto ao afirmar: “aldeia ímpar, toda ela um monumento natural, ímpar na fama e nos títulos, mas nunca no proveito. [...] nave de pedra, onde não nasci mas que sinto como um dos poisos dilectos” (FN, JSD: 221).

(JACINTO, R., 1998: 24). Não surpreende, deste modo, que Namora considere que “cada manhã [...] em Monsanto nasce o mundo” (FN, A: 31)³⁵¹.

Para além da zona raiana da Beira Baixa, Fernando Namora sente um carinho imenso pelo Alentejo³⁵². Esta intensa paixão encontra-se plasmada em *O Trigo e o Joio*, uma das obras-primas do escritor, “onde o Alentejo, úbere, quente, mágico, tem a vastidão e a força da visão de Fernando Namora” (*id.: ib.*). Namora conhece pormenorizadamente não só o Alentejo físico, com as suas paisagens de vastos latifúndios, mas também o Alentejo humano, do sofrimento dramático das suas gentes trabalhadoras, e é todo esse conhecimento profundo que ele reflete nesta obra.

³⁵¹ O facto de Monsanto ser um espaço fundamental para o escritor leva-o a constatar que “lá me apercebi que a sombra é azul. Como o céu. Como a própria terra quando olhada do espaço” (FN, A: 31-32).

³⁵² Recorde-se que o médico Namora se desloca para Pavia, após os anos em que exerceu a sua profissão clínica na região da Beira Baixa. A este propósito, Urbano Tavares Rodrigues é peremptório ao declarar que “Fernando Namora amou o Alentejo” (RODRIGUES, U. T., 1993: 127), nomeadamente “a beleza do espaço vazio e das dramáticas azinheiras que nele ganham proporções míticas” (*id.: ib.*).

1.3 A cidade maldita

Como já foi referido³⁵³, desde as primeiras obras namorianas que a matriz rural se associa à autenticidade e à força produtiva de uma vasta camada de camponeses que lutam diariamente em prol da sua sobrevivência, como se constata, por exemplo, no poema *Terra* (1941). Ao invés, a cidade é o espaço conotado com a artificialidade, com a indulgência e com a degradação dos valores, nisso se opondo ao campo. Neste sentido, Namora confessa a Manuel do Nascimento que a cidade se assemelha a uma selva, onde os homens lutam continuamente pela sobrevivência, desrespeitando os seus semelhantes e praticando uma desumanidade inquietante³⁵⁴. Até mesmo os ritmos vivenciais humanos são totalmente antagónicos na cidade e no campo. Na verdade, Namora considera que, “na cidade, o sobressalto, já de si dramatizante, junta-se aos desfasamentos entre o homem e o meio, que só por excepção mutuamente se conciliam” (FN, JSD: 15), o que não ocorre no campo, onde “perdura a saboreada interiorização de que o tempo se alonga e nele pode caber um fluir moroso dos gestos e das palavras” (*id.: ib.*). Ou seja, ao sobressalto e à agitação da cidade opõe-se a serenidade campestre, o que se associa intimamente à questão do antagonismo entre a artificialidade e a autenticidade que, como atrás referimos, caracterizam, respetivamente, cada um destes espaços.

Note-se, contudo, que, contrariamente ao que se poderia supor, a tendência para condenar a vivência citadina não se limita às obras da segunda fase literária do autor. De facto, já nas obras de ficção da primeira fase (como, por exemplo, *Casa da Malta*, *Minas de San Francisco* ou *A Noite e a Madrugada*) Namora proclama a artificialidade, a falta de ética e a destruição dos valores da sociedade citadina que, apesar de economicamente mais poderosa, se torna progressivamente mais fútil e desprovida de humanidade, uma sociedade onde todos se atropelam para manter (ou tentar manter) e alcançar (ou tentar alcançar) posições sociais e políticas dominantes, fazendo desse desígnio, a seu ver, um triste e lamentável projeto de vida:

Nestas megapólis asfixiantes, compactas mas desagregadas, é mais brutal a transitória disparidade entre o processo da civilização e as estruturas mentais e biológicas, mais acirrada a histeria das massas. O seu canibalismo, que o tipo de malha social atíça, tem como reverso a

³⁵³ Cf. Parte I, 3, deste Estudo.

³⁵⁴ “Guardo da cidade bem amarguradas surpresas. Parece que tudo nos empurra para a lei da selva: eliminar ou ser eliminado. [...] Aqui, onde a luta pela vida exige que o indivíduo se atropele a si próprio, repartindo-se até à desumanidade” (NASCIMENTO, M., 1961: 142).

simultânea solidude, a terrível solidude dos que vivem emaranhados mas ignorando-se e temendo-se. E contra o que se poderá commumente supor, as *élites*, com os seus tribalismos, são mais permeáveis que as outras classes a tais condicionamentos, nelas são mais inventivas as representações simbólicas do inimigo, do espaço vital ameaçado. O homem vulgar sabe mais objectivamente o que quer e isso fá-lo menos hostil aos «intrusos» (FN, EV: 35).

A consequência deste processo tribal e «canibal» de aniquilação e subjugação do próximo é a solidão e a amargura. Neste sentido, Namora considera que “é a aversão do cidadão pela cidade que o atrai e já não pode dispensar – a cidade que responde a todos os apetites, mas deixando neles o amargor e a revolta contra a saciedade” (FN, AS: 176). Consequentemente, o escritor entende que a intensa cadência vivencial na cidade é mutiladora e destrutiva, privando o homem do seu ser mais profundo³⁵⁵. A cidade constitui-se, assim, como “a urbe que nos amesquinha e alucina” (FN, DS: 163), indo ao encontro da perspectiva de José-Augusto França, que é da opinião que “o existir de Lisboa, em sua política física e moral, depende [...] de quem cá viveu, vive e viverá” (FRANÇA, J.-A., 2008: 12).

Não se pense, contudo, que Namora não ama o espaço cidadão, nomeadamente a cidade de Lisboa. A capital acolhe-o a partir de determinado momento da vida e permite-lhe contactar com novas realidades, as quais acabam por se consubstanciar numa “visão menos lírica das realidades” (JACINTO, R., 1998: 34). Fernando Namora não menospreza a vinda para a grande metrópole, onde, aliás, “ganhou o mundo” (RIBEIRO, P. O., 1997: 54), apesar de ter sido iludido por esse apelo³⁵⁶, entendendo-a como o corolário lógico da sua evolução profissional e intelectual, última paragem do seu amadurecimento como médico, homem e escritor:

Suponho que, para quase todo o provinciano, Lisboa é um luzeiro mágico em que tarde ou cedo apetece chauscar as asas. Para o intelectual, mais intensa é essa magia, pois aqui ilusoriamente se julga existirem os fertilizantes do labor literário. Assim, de aldeia em aldeia, nas minhas desandanças de nómada, sempre olhei a grande cidade como o último porto do meu roteiro (NAMORA, 1978: 15).

A questão é que Namora reconhece, como salienta na entrevista concedida a Quirino Teixeira, a existência de várias «Lisboas», ou seja, subdivide a capital em diferentes lugares, uns que lhe são particularmente apazíveis, outros com os quais não se identifica e que, embora por vezes inconscientemente, rejeita:

³⁵⁵ Na perspectiva de Fernando Namora, “os homens têm muitas maneiras de se mutilarem, e a fuga absurda para a cidade será uma delas” (FN, SR: 64).

³⁵⁶ A este propósito, Namora afirma que partiu do mundo rural “à procura de um mundo maior e mítico, que afinal não era tão grande nem merecia o mito” (FN, A: 42).

Para mim, Lisboa não é toda a cidade de Lisboa, não é essa sugestão de grande urbe. No meu sentir, há várias Lisboas. Há a Lisboa que é a Avenida Infante Santo; há a Lisboa dos locais que frequento mais vezes e aonde regresso como se pode regressar a uma aldeia onde tenhamos vivido, etc. Para mim, realmente, não existe uma cidade de Lisboa nesse sentido geográfico restrito ou, opostamente, no sentido abstracto. Existem várias Lisboas. Naturalmente, há aquelas com que eu me entendo melhor; e outras com que me entendo menos bem (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 70).

A Lisboa de Namora, “feita de múltiplas e até dissonantes cidades, tantas quantos os olhos que as reproduzem” (FN, JSD: 21), caracteriza-se, assim, por uma duplicidade e mesmo um certo hibridismo de tendências, pois nela “coexistem e se confrontam as contradições da sociedade lisboeta” (JACINTO, R., 1998: 34). Fernando Namora estabelece, assim, uma “relação dividida ou oscilante com a cidade” (PEREIRA, J. C. S., 2005: 58) de Lisboa. Um exemplo sintomático desta diversidade e heterogeneidade da sociedade lisboeta está bem patente quando o escritor analisa em pormenor a avenida onde reside (Avenida Infante Santo), espaço que, apesar do requinte de alguns dos seus habitantes, desvaloriza as relações humanas e a fraternidade, redundando numa “cidade requintada que não passa cartão” (FN, SM: 75).

Embora reconheça que Lisboa é “um mundo onde não nasc[eu] mas onde estou, para o qual contribuí, de que participo e desejo participar” (FN, EV: 9), Fernando Namora afirma o sentimento de pertença a essa comunidade cidadina. Simplesmente, a cidade, sobretudo quando cotejada com o campo, oprime-o e perturba-o³⁵⁷, constituindo-se “quase como uma personagem” (SOUSA, M. L. M., 1995: 8), devido, precisamente, à falta de autenticidade que nela reina, “distraindo o homem para um quotidiano efémero” (FN, DS: 162), a ponto de o fazer sentir-se verdadeiramente “deslocado na cidade, pelo menos a cidade tal como a conheço e me agride” (FN, E: 193). Estabelece-se, então, entre o escritor e a cidade uma relação difícil, dado que, como salienta Rui Jacinto, o escritor “não se converte nem revê por inteiro na vivência urbana” (JACINTO, R., 1998: 35). Namora “não encontra na cidade os seus alicerces identitários” (*id.: ib.*) e “a melancolia rural não lhe permite aderir plenamente ao bulício e aos trejeitos sociais do mundo urbano” (*id.: ib.*). Por isso, segundo Namora, a cidade está repleta de logros, de ilusões, de agressões, facto que condiciona o (re)encontro consigo próprio e o impede de decifrar com exatidão o seu mundo interior:

Embora tenha trazido a província para a cidade, esta a todo o passo me salienta que não se deixa enganar. Ou antes: esta não me permite a ilusão. Em suma: há entre mim e a cidade uma

³⁵⁷ Segundo Maria Leonor Sousa, a cidade de Lisboa é, efetivamente, um “ser vivo que provoca ou nos parece repercutir estados de espírito” (SOUSA, M. L. M., 1995: 7), neste caso, negativos.

desavença insanável. Ela agride-me, talvez me rejeite, compromete-me um visceral apelo à unidade interior; e eu não lhe perdoo o fútil desperdício do que em nós deveria ser um elo com as pessoas e as coisas, a indisponibilidade enervada. O contacto com a natureza parece-me fundamental; sem ele, nunca chegamos a penetrar e a deixar-nos penetrar pelo que nos cerca e, sobretudo, não chegamos a ir ao fundo de nós próprios. A cidade ignora esse contacto, o que, amputando-a, a sujeita à artificialidade frustrante. Mas, parafraseando o Eça, o mais apetecível seria a cidade com uma porta para a aldeia. É que a ebulição citadina e tudo o que nela ferve são um nutriente de que o escritor necessita. Mesmo que lhe pareça amargo (FN, E: 90).

Assim, compreende-se que Fernando Namora se sinta desconfortável na cidade, chegando a apontar pormenorizadamente os males e os vícios de que ela padece, qual doente que gradualmente é consumido por uma maleita que irremediavelmente o destrói e contra a qual o seu combate se revela infrutífero:

[...] o facto de eu ser medularmente um camponês. E um camponês que nunca se adaptou à cidade, que nela continua a achar-se exilado. Sou muito sensível à solidão (que é diferente de isolamento) e, quanto mais o meio é denso, menos, afinal, as pessoas se conhecem e convivem. Sou muito sensível à solidariedade e, quanto mais o ambiente oferece condições para que ela se manifeste e reproduza, mais a desperdiçamos, por vivermos num clima interior de frenéticos condicionalismos. A cidade é um arquipélago de ilhas sem ponte. Um formigueiro em pânico. É traumatizante, desconfiada, acerba, sem que as pessoas o desejem e mereçam. É assim porque criámos um viver absurdo, um quotidiano sem chama, uma engrenagem mortificante, porque nos fechámos em vez de nos abrimos, e tudo isso se aviva nos grandes aglomerados humanos (*id.*: 200).

A cidade é por ele entendida negativamente, pois o “viver absurdo” não lhe é familiar, afirmando, na já citada entrevista a Quirino Teixeira: “sei do meu constrangimento nos ambientes citadinos, ou cosmopolitas, ou, genericamente, nos «territórios» que não me sejam familiares” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 30). Até porque, a seu ver, e como temos vindo a realçar neste ponto do presente Estudo, falta na cidade a autenticidade campestre que tanto o seduz: “Os citadinos moram longe do céu. Não lhe conhecem o amanhecer e o crepúsculo, os júbilos e as birras, não se penetram das suas inquietude e serenidade. Não lhe entendem a linguagem. As estrelas apagam-se para os homens das cidades. Os citadinos não têm céu” (FN, DS: 384). Namora, chega inclusivamente a questionar-se se a ausência de referências da Natureza no citadino nato não se constituirá como elemento verdadeiramente perturbador da sua existência e identidade: “pergunto se o citadino de raiz, cuja paisagem foi de sempre o favo repleto, o arranha-céus ou a chaminé fabril, e a ela se afeiçoou, compreenderá muito bem que se lhe fale, por exemplo, com enlevo ou nostalgia, de flores, de prados, de árvores – e do quanto tudo isso importa para a qualidade de vida” (FN, NP: 263-264). Namora conclui, assim, que os citadinos «de raiz» “nem dão pela

carência de espaços verdes, como não dão pela falta de céu [...] embora saibam [...] que essa carência os empobrece” (*id.*: 264). E é com tristeza que constata que Lisboa é “teimosamente subsidiária das árvores, dos lagos, das estátuas, da verdura que os nossos pais e avós, [...] apenas para oferecerem a si próprios beleza e serenidade, generosamente nos legaram” (*id.*: 269). A matriz sensorial, tão intensa no campo, desaparece por completo na cidade, pois os cidadãos não valorizam esse património natural. É precisamente esta indiferença que surge plasmada no poema «Na Cidade», incluso na coletânea *Nome para uma Casa*:

Morrer na cidade é silêncio
nacer também o é
por isso as árvores se despem
sem lhes vermos a nudez.
Espectros mesmo quando cor e riso
as árvores cidadinas
de orgulho se vestem
por dentro
morrendo de pé.
Árvores do nosso exílio
nem o choro lhes escutamos
enterram os braços no chão
e sepultam-se vivas.

Talvez como nós (FN, NPC: 38).

Neste poema, a cidade surge conotada com a morte, uma morte gradual e profundamente sentida, simbolicamente representada pelo facto de as árvores morrerem de pé e serem sepultadas vivas, fruto da luta inglória que, a custo, tentam travar pela sua sobrevivência. Tal como os habitantes da grande urbe, que, aos poucos, se vão autodestruindo, num processo inexorável e sofrido a caminho do fim da vida. A Lisboa contemporânea de Namora é, por conseguinte, um ambiente que não só hostiliza as pessoas, como também desvirtua por completo a dimensão ambiental, menosprezando e desvalorizando os seus elementos, sob o preço de uma urbanização desregrada:

Hoje, Lisboa galga por aí fora, impaciente, de olhos vendados, sempre a fugir do mar-rio que lhe deu uma personalidade contrariada (deve ser a única cidade do mundo que desperdiça a sorte de ter nascido à beira do mar e de um estuário prodigioso), hoje Lisboa rasga avenidas entaladas entre anómalos prédios que as sufocam, corrige-as de mau humor no dia seguinte e prossegue na sua sina de buracos e entulhos, semeando milhares e milhares de pessoas em cada bairro novo sem lhes assegurar um jardim, uma alameda, um tufo de árvores dignas desse nome, que convide as pessoas a interromperem, por instantes, o frenesi da sua existência (FN, NP: 266).

Esta visão negativa da cidade surge igualmente enfatizada no poema «Descrição Asséptica», também incluído na coletânea *Nome para uma Casa*, onde todos os elementos que a constituem remetem para uma vivência artificial e perturbadora, face a uma verdadeira carência de genuinidade:

Uma cidade é isto
ruas casas o trepidar
ansioso súbito preso
na força de um semáforo
o ruído insone os alaridos
súbito entrando no abismo
do trivial alucinado
o suicídio previsto de alguém
súbito lançado do último andar
de um prédio com andaimes
suspensão sobre máquinas trabalhando sozinhas

isto áridos jardins de cisnes áfonos
e velhos lendo o jornal da véspera
isto a vertigem o sonho friorento
um avião à chuva uma estátua de olhos vazados
com dizeres subversivos
a abóbada parda para que ninguém olha
a vertigem a vertigem sem sentido
isto a colmeia operosa anúncios atroantes
isto a que se chama ritmo frémido vida.

Entra-se na cidade que avulta longe
pregada no céu pregada no chão
pela mão de um tentáculo
e dela se sai dejecto cuspidor
nos fumos acres

isto o vácuo repleto
os endereços não contam mesmo
que o carteiro toque duas vezes
e os vendilhões se disputem nos saldos
tudo a uniforme (ou informe?) entranha murada
pássaros que não existem protestam
no burburinho insípido
levantam-se muros súbitos
de roda dos cemitérios
que o município proíbe de serem sinistros
só os ciprestes avisam ao alto
quem ali mora sem dar por nada.

O amanhecer pálido
é estonteada surpresa nos galos ensonados
mas a noite cai súbita num paul
de sapos onde os tais ruídos esmorecem

num coro surdo e fanático.

No mapa da cidade
há duas artérias cortadas a prumo
numa uivam cães perdidos
na outra um visionário solta do chapéu mágico
uma gaiivota

e inventa-lhe um porto
e inventa-lhe um rio (FN, NPC: 155-157).

Neste poema, a cidade é ilusoriamente conotada com uma imagem de vitalidade – o “ritmo frémido vida” –, que, efetivamente, não se concretiza: ao bulício exageradamente perturbador correspondem “áridos jardins de cisnes áfonos”, os “olhos vazados” de uma estátua, “a abóbada parda para que ninguém olha”, numa “vertigem sem sentido” – tudo parece adormecido, inerte, até mesmo a nível humano, como sugerem os “velhos lendo o jornal da véspera”. A cidade constitui-se, deste modo, como “vácuo repleto”, rodeada pelos muros que cercam os cemitérios, como que a enclausurando eternamente sobre si própria. O visionário que surge destacado no final do poema prevê, ainda que ilusoriamente, e por meio de artes mágicas, a revitalização da ambiência e da vida cidadinas, simbolizadas pela gaiivota que se solta e voa em direção ao rio e ao porto de abrigo.

Face à constatação desta carga negativa transmitida pela cidade, em *Estamos no Vento*, Namora, dirigindo-se diretamente aos netos, adverte-os para a premência do contacto com a natureza, o qual lhes permitirá libertarem-se do efeito aprisionador e constrangedor da cidade: “Bem o sinto em vós, Gui, Miguel & C.^a Precisaís de espaço, do espaço livre. Do campo. Da praia sem os enxames de domingo. Tornais-vos agressivos com a cidade repleta e fechada. Vejo-vos de olhar duro nas janelas que não abrem senão para os muros de cimento (FN, EV: 33).

Apesar da frustração e da desilusão que sente face à realidade cidadina, minuciosamente analisada nas suas rotinas, que o levam frequentemente a zangar-se com Lisboa³⁵⁸, Fernando Namora não deixa de reconhecer a influência positiva que o contacto com determinados intelectuais do meio lisboeta acaba por ter no seu processo de amadurecimento, como, aliás, esclarece na sua *Autobiografia*: “As desilusões da cidade tiveram um reverso: o privilégio imperecível de convívio com algumas das últimas figuras maiores da nossa *intelligentzia*”

³⁵⁸ Em *Os Adoradores do Sol*, Fernando Namora refere que “muitas vezes, nas minhas zangas com Lisboa, tenho-lhe chamado a cidade do vento” (FN, AS: 99).

(FN, A: 37), nomeadamente nas tertúlias realizadas em alguns dos cafés mais emblemáticos da Lisboa dos anos 60 e 70 (como, por exemplo, a Suprema, o Palladium, a Riviera, a Veneza e o Café Chiado), locais onde privou intimamente com nomes como João Villaret, Manuel Ribeiro de Pavia e tantos outros com quem foi estabelecendo significativas relações pessoais e intelectuais. Assim, espaço fundamentalmente odioso, mas também, por vezes, agradável, a cidade, para Fernando Namora, representa aquilo que Maria Alzira Seixo equaciona como “o nosso meio de eleição ou de repulsa, o local de trabalho ou de ócio que insensivelmente se gasta e nos gasta” (SEIXO, M. A., 1989: 277).

Outro dos constrangimentos que o escritor enfrenta na cidade é o facto de os seus habitantes sistematicamente se isolarem e se fecharem sobre si mesmos, sofrendo os efeitos angustiantes da solidão³⁵⁹. Na verdade, para Namora, “as cidades são ninhos de surpresas, ilhéus que se ignoram entre si” (FN, SM: 108), formando, no seu todo, um conjunto de “selvas inabitáveis” (FN, NP: 114). Lisboa surge, deste modo, intimamente associada ao rótulo de «cidade solitária», onde cada habitante se refugia no seu próprio casulo, quer sejam os andares dos prédios urbanos, quer sejam as barracas dos subúrbios. Por esta razão, o cidadão “aos poucos se foi deixando emparedar e insensibilizar na frieza das ruas despidas” (*id.*: 265), o que justifica, de certa forma, que “as pessoas, bombardeadas de sensações visuais, brutalizadas pelo imenso e pelo denso, criam um mecanismo de defesa, deixam de ver ou de querer ver” (FN, CC: 78), sacrificando a vivência comunitária em detrimento da vivência pessoal. Por conseguinte, e apesar de viver continuamente rodeado de outros homens, o cidadão, “face à voracidade do tempo urbano, está condenado a uma outra forma de solidão” (VIÇOSO, V., 2011b: 23), uma solidão comunal. A cidade constitui-se, assim, como espaço da desumanização e de perda gradual e irremediável da vitalidade, local onde “podemos sentir que morremos a todas as horas” (FN, DS: 122):

Mesmo de céu poeirento e ventoso, a cidade tem gente que não foi à praia, mas saiu à rua, onde dormirá a sesta de olhos abertos. Que vai para o cinema, que vem do cinema, que admira as montras, que passeia por passear. A gente que saiu de casa com um bocejo prematuro, sem finalidade, apenas porque é domingo, ou se deixou ficar à janela a coscuvilhar os vizinhos também bocejantes, num fastio de horas vazias, ou em frente de um aparelho de televisão, a ver imagens que já viu ontem e verá amanhã: as procissões, os bombeiros, os discursos, as compitas dos detergentes. A gente que, num domingo adiado, deixou de sentir que a sua vida é adiada todos os dias. A gente a quem crescem ervas nos olhos. Nos ouvidos. Talvez no coração. Ervas de letargia e descrença, sem se saber onde e porque germina a descrença (FN, SM: 174).

³⁵⁹ Namora afirma, na entrevista a Quirino Teixeira, que “os portugueses não são conviventes. Sobretudo o cidadão. Há uma grande reserva no português da cidade” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 75).

Viver na cidade é, então, sinónimo de sofrimento e de dor, conduzindo o homem a uma vivência (e existência) martirizante, que nada tem que ver com a fruição plena e salutar de tudo o que a ambiência campestre proporciona:

Quem, desde o berço, confundiu paisagem com brejos e pinhos e aprendeu que as árvores interferem na vida dos homens, no seu modo de ser e de fruir, quem teve o ensejo de identificar o ar que respira pelos odores que o impregnam [...] e quem soube que as clareiras verdes corrigem os climas, defendem a saúde, intervêm decisivamente no espigar das crianças, [...] esses têm de se doer, nas entranhas, por assistir a este crescimento sôfrego de uma cidade airosa, como Lisboa, a odiar o arvoredo (FN, NP: 265).

O poema «Um Pato Chamado Harry», inserido na obra *Marketing*, é paradigmático de todo o sofrimento inerente à cidade e à vivência urbana, que continuamente tudo destrói e aniquila:

Há na cidade um pato chamado Harry.
Harry, o pato.
Na cidade com gente que não é gente
procuramos um pato,
o Harry.
Na cidade áfona
ouve-se um pato que fala, vê e sente,
o pato Harry.
Estamos sós na cidade
e vamos ao jardim conversar com os patos.
Escolheremos um ao acaso,
todos os dias um ao acaso,
e chamar-lhe-emos Harry,
Harry, o pato,
que vem à nossa mão
comer o pão da nossa mesa,
escutar as palavras que não se dizem,
dizer as palavras que não se ouvem
Harry escuta, fala, sente,
apaga a claridade das noites,
acende o escuro dos dias,
sossega o medo das ruas,
habita os favos vazios de gente.
É o Harry, o nosso pato.
A cidade não vê crescer as relvas,
não entende o murmurar das árvores,
é cega e muda e surda a cidade,
são áfonas as palavras da cidade,
estamos sós na cidade
e vamos conversar com os patos
no jardim das árvores
que crescem, murmuram, escutam, respondem

sem darmos por isso,
sem lhes dizermos que as vemos crescer
e as entendemos
como nos entende o Harry.
Harry será o nosso pato,
o convida da nossa mesa, os ouvidos da nossa fala,
a gente que não existe
nos favos cheios de gente.
Escolheremos todos os dias um ao acaso,
o nosso Harry,
que é a boca e os sentidos da cidade
onde se inventam os Harry que não existem.
Se estamos sós na cidade,
falaremos com as árvores,
com os lagos, com os peixes, com os patos,
e assim ouviremos o estilhaçar do silêncio.
Chamamo-nos todos Harry,
um Harry qualquer
que, por acaso,
é pato. O pato Harry (FN, M: 142-144).

Harry é a personificação de tudo o que deveria ser a vivência natural e espontânea de qualquer habitante da cidade. Ouvindo, falando, vendo e sentindo, Harry seria o protótipo das relações humanas fraternas, solidárias e cordiais entre os homens. No entanto, e paradoxalmente, a cidade é constituída por “gente que não é gente”, nos seus “favos vazios de gente / [...] gente que não existe / nos favos cheios de gente.” Ou seja, apesar de densamente povoada, a cidade é uma prisão em que cada um vive na sua solidão, abstraindo-se voluntariamente do convívio com o próximo. Por isso, a cidade é “áfony”, até porque “as palavras não se dizem” e “as palavras não se ouvem”; a cidade fomenta a solidão e despreza tudo o que de mais belo existe, dado que “não vê crescer as relvas, / não entende o murmurar das árvores”. Perante a constatação de que a cidade “é cega e surda e muda”, resta ao *eu* poético a esperança de uma mudança deste paradigma, a partir do “estilhaçar do silêncio”, com o intuito de tornar as relações humanas mais fraternas, solidárias e cordiais.

A cidade de Lisboa, bem como os seus arredores, é um exemplo sintomático de toda esta deterioração. Progressivamente perdendo, segundo Namora, as suas características peculiares, crescendo sem brilho e sem rigor a um ritmo alucinante, tudo em Lisboa potencia as frágeis relações sociais entre os seus habitantes, conduzindo-os invariavelmente ao insulamento e à aridez interior:

Cidades sem tom nem som, ia a dizer. O fenómeno da urbanização acelerada, com subúrbios-dormitórios que não param de crescer, gerou desequilíbrios sociológicos e morais até agora só parcialmente rastreados. Sob o caudal de arribadiços, que se desconhecem e continuam a desconhecer-se, que vêm para competir, a que as próprias imposições da concorrência instilam a instabilidade, hoje num bairro, amanhã noutra, assiste-se ao desaparecimento dos grupos que constituíam a colmeia de outrora, com os seus locais de convívio, a taberna, o café, a família prolongada nos vizinhos, nos amigos e a todo o passo imaginando pretextos de se intercomunicar (FN, EV: 34).

Ainda assim, a capital vai-se gradualmente povoando de camponeses que, iludidos pela falsa esperança de uma suposta melhoria da condição socioeconómica³⁶⁰, a ela acorrem em massa, num fluxo migratório avassalador, que frequentemente redundna na frustração, no desencanto e mesmo na exclusão social. A esperança³⁶¹ que se trouxera da aldeia desvanecese rapidamente³⁶². Segundo Namora, em Lisboa “desaguam os sonhos e os desesperos, as ucharias e as misérias, de todo um mapa desolado. [...] Um País inteiro sôfrego de acorrer à metrópole, lá onde o mundo se abre, um País inteiro a anemiar-se até à erosão para irrigar uma parcela” (FN, NP: 258). Contudo, privados de verdadeiras referências, desterrados num espaço citadino que não é o seu, desiludidos com promessas vãs, resta a essa vasta massa de migrantes a nostalgia das suas origens rurais, que em momento algum olvidarão. Por isso, a cidade vai-se desgastando, envelhece, perde fulgor, acompanhando o desgaste interior dos seus habitantes e do próprio escritor que, pouco tempo antes de falecer, confessa: “E na cidade estou. Queimando as asas de provinciano atraído pela luz. Luz artificial” (FN, A: 40). Neste sentido, é curioso verificar que, no caso de Fernando Namora, como salienta Rui Jacinto, o crescimento da cidade caminha a par do cada vez maior desencanto do escritor face a ela: “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” (JACINTO, R., 2004: 64). A cidade é, por conseguinte, um labirinto onde o homem se perde em vez de se encontrar, exilando-se dentro de si mesmo.

Ao estabelecer-se a ligação entre a vida / obra de Fernando Namora e o ambiente citadino, convém igualmente salientar que existem outras «cidades» namorianas que a sua vivência peculiar se encarregou de evidenciar e aportar para o universo literário. Antes de mais,

³⁶⁰ Conforme realça David Santos, “a cidade foi para os neo-realistas um palco de visões e esperanças adiadas” (SANTOS, D., 2009: 198).

³⁶¹ Na opinião de Rui Jacinto, Lisboa é simultaneamente “terra de esperança mas também lugar de exclusão social” (JACINTO, R., 2004: 64).

³⁶² De acordo com Fernando Namora, “o citadino que, na sua varanda, se rodeia de arbustos e vasos floridos, cria o seu oásis de ilusão, de recusa ao que o septou da mãe-natura, símbolo protector, paraíso perdido. Tenta, enfim, o equilíbrio para que tudo visceralmente tende e que tudo, porém, se apressa a contrariar” (FN, E: 65).

Coimbra, cidade onde o autor não só frequentou a Universidade e se formou em Medicina, mas também, como anteriormente referimos³⁶³, espaço de afirmação e consolidação dos ideais neorrealistas. Note-se, contudo, que, apesar da importância desta cidade para a sua vida e formação, Namora nunca se sentiu plenamente inserido naquela ambiência estudantil, em virtude da sua tendência para o isolamento, como, aliás, confessa na sua *Autobiografia*: “Coimbra é um molde. [...] No entanto, verdadeiramente, eu nunca fui um «coimbrão». Nem boémias, nem trupes, nem serenatas. Podia ter sido finalmente livre para ser jovem, olhando a vida como se olha o sol, mas decerto já criara o hábito das temperanças, ou antes, das dependências. Viver dos outros e para os outros ia degenerando numa espécie de irremediável tirania” (*id.*: 25-26). Ainda assim, o escritor reconhece que esta cidade acabou por o marcar decisivamente, nomeadamente por ter sido nela que conheceu e privou de perto com um leque abrangente de nomes fundamentais da sua geração e do próprio neorrealismo, como João José Cochofel, Carlos de Oliveira, Joaquim Namorado e tantos outros, frequentemente em tertúlias estudantis que acabaram por se revelar primaciais para a cultura portuguesa: “Coimbra, para nós, era a Associação Académica, a «Brasileira» com Afonso Duarte, a «Central» com Torga e Paulo Quintela, mas sobretudo as tardes ou os serões em casa do Cochofel [...]. Nessas tertúlias, se atearam muitas das labaredas da minha geração. E, repito, em particular as do companheirismo” (*id.*: 28). Por fim, destacam-se várias outras metrópoles mundiais que, numa fase mais amadurecida da sua vida, o autor visitou, como Nova Iorque, Moscovo ou Helsínquia, entre outras, e de cujas impressões nos foi dando conta nos volumes que constituem a série «Cadernos de um Escritor».

A cidade, na vasta obra namoriana, representa assim diversos papéis e cumpre as diversas funções que Maria Alzira Seixo lhe atribui no universo romanescos:

Que é, então, a cidade num romance? É o espaço onde a acção se desenrola, em muitos casos; é um espaço ele-mesmo, parcialmente construtor da acção, por vezes; é uma componente ético-sociológica, no binómio cidade-campo que se valoriza; é uma componente definidora da relação do homem com os outros e com o seu discurso que, simultaneamente, a produz, numa construção verbal que não é a sua” (SEIXO, M. A., 1989: 269)

Para além de ser o espaço privilegiado da acção de várias obras e intrigas da segunda fase literária do escritor, Lisboa (e, numa primeira fase, Coimbra) apresenta-se igualmente como uma importante componente ético-sociológica, contribuindo decisivamente para evidenciar a relação

³⁶³ Cf. Parte I, 2.2 deste Estudo.

do homem com o meio onde se insere e com os outros homens. Isto, claro está, sem menosprezar a sua significativa importância no antagonismo cidade / campo, conforme temos vindo a salientar. Deste modo, todas estas diferentes *nuances* da cidade de Lisboa na ficção namoriana ajudam igualmente a enriquecer o universo literário do autor.

1.4 O regresso ao campo

Portanto, e de acordo com o ponto de vista de Fernando Namora, regressar ao espaço primordial e genesíaco campestre torna-se essencial, pois anseia ser restituído ao mundo mítico e às raízes de onde a vida se encarregou de o arrancar para o inserir num mundo de desencanto e desilusão³⁶⁴:

Imagine alguém que viveu boa parte da vida sob um magnífico céu, junto de belas árvores e de belos campos, a quem não faltou a capacidade de sentir e desejar a comunhão com os seres e as coisas, e de súbito repara que sacrificou muito dessa «maravilhosa pluralidade do simples», para usar a frase de Bachelard, em favor talvez de uma quimera (FN, E: 217).

Namora deseja retornar ao campo, renovando as suas raízes mais profundas, procurando reconciliar-se com elas e colhendo o doce sabor da serenidade bucólica³⁶⁵, numa incessante busca de um “reencontro com uma serenidade perdida” (FN, SM: 14). Note-se, no entanto, que este reencontro com as suas raízes é mais intenso face à angústia que o escritor sente na cidade³⁶⁶, como já foi anteriormente referido no ponto anterior. A passagem pelo mundo cosmopolita é encarada transitoriamente, pois entre ele e o universo campestre existe uma relação umbilical irrevogável. O campo é valorizado na sua função purificadora e catártica³⁶⁷, possibilitando-lhe uma redescoberta de si próprio que a cidade não permite. Neste sentido, Namora defende que “urge regressar a uma existência simplificada em que o homem, através de uma permanente viagem pelo seu mundo interior, reencontre o seu «eu» perdido ou

³⁶⁴ Como Namora salienta, “há o universo em que preferimos viver, relativamente ao universo em que vivemos” (FN, EV: 27).

³⁶⁵ Na entrevista concedida a Quirino Teixeira, Namora faz questão de destacar que “a província distende-me, alonga-me, serena-me” (Fernando Namora, *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 30).

³⁶⁶ Em *Um Sino na Montanha*, o escritor reporta-se a este antagonismo entre o campo e a cidade, dois mundos e duas realidades tão contrastantes, afirmando: “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 lhe parecem 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. E embora o enjoo citadino nos leve frequentemente a confundir primarismo com autenticidade, rudeza com força, silêncio com paz, a verdade é que, ao afastarmo-nos mais e mais das urbes, até onde já não se lhes aperceba o contágio, nos abeiramos de qualquer coisa que sugere pureza, unidade, na qual as nossas emoções desagregadas descobrem, finalmente, uma coesão, tanto como um sentido que as revitalize, tal se reagrupássemos fragmentos de uma peça há muito estilhaçada para lhe devolver a forma original” (FN, SM: 13-14).

³⁶⁷ “Precisamos de distância para ver a montanha. Precisamos de estar longe do fogo para avaliar o incêndio. Precisamos de nos afastar do torvelinho que nos angustia para sabermos se, na verdade, o torvelinho nos merece essa angústia. É por isso que, de tempos a tempos, regresso, ávido e exausto, a esta despoluidora serenidade aldeã que me revê a medida das coisas e me doseia a emoção que nelas ponho” (NAMORA, F., 1981: 7).

debalde procurado «lá fora»” (FN, EV: 27). O regresso ao «seu» campo e às suas raízes ajudam-no, assim, a fortalecer o mais íntimo do seu ser e, conseqüentemente, a redescobrir-se:

Há coisas que só se identificam e a que medimos o valor quando nos faltam ou quando mudam de expressão. Entre elas, a paisagem «Companheira inexorável do homem», lhe chamou um dia Álvaro Salema, ao comentar um dos meus livros, e essa frase acertou em cheio no que eu sinto e no que pretendo que as gentes que povoam as minhas histórias sintam também. Nas raízes de muitas obras literárias está a paisagem. Às vezes uma raiz decisiva, que, se a seiva é forte, continua a nutrir a personalidade do escritor mesmo quando este transita para outras ambiências (FN, DS: 161-162)³⁶⁸.

Ainda assim, Fernando Namora tem plena consciência de que esse retorno continuamente desejado, que simultaneamente o preenche e satisfaz, é efêmero, porque impossível de se tornar definitivo³⁶⁹. Talvez por este motivo o regresso seja por ele tão valorizado e vivido de forma tão intensa.

Referindo-se concretamente a Aquilino Ribeiro, que, tal como ele, abandonou o campo para se instalar na cidade de Lisboa, o escritor salienta a manutenção das matrizes rurais que tal desenraizamento provoca, até pelo carácter demolidor da própria cidade:

Não é fácil trazer a província para a cidade e conservar-lhe aqui o porte e a seiva. A cidade não gosta disso. No seu hibridismo demolidor, nas suas artes de dissolver o metal mais nobre, escorre sobre os arribadiços como lava em fusão: ou os recusa, ou os destrói ou os converte. Coisa fácil não é, pois, cada um imigrar com «o berço às costas», quer dizer, trazendo soldadas ao corpo as suas raízes e plantá-las num chão que pede outras cepas e outros amanhos (NAMORA, F., 1963: 7).

Deste modo, Fernando Namora reconhece que também ele “trouxe a província para a cidade” (FN, E: 79), como se se tratasse de uma “águia que mudou de poiso sem largar o ninho” (NAMORA, F., 1963: 9), logo, identifica-se com todos os constrangimentos sentidos por Aquilino Ribeiro. Reportando-se ainda a Aquilino Ribeiro, Namora considera que “o conhecer o mundo, o abraçar-se a múltiplos mundos, vinculou-o ainda mais ao ponto de partida. Serrano ficou. E essa havia de ser a sua força, o seu orgulho e a sua originalidade” (*id.: ib.*). Trata-se, afinal, de valorizar as raízes rurais que sempre o acompanharam e de que

³⁶⁸ Namora acrescenta ainda que “todo o homem, mesmo jovem, quando privado dos seus esteios, sente a nostalgia das raízes, de uma reaproximação com o seu ser. Consoante os dias, consoante os momentos, necessito desta ou daquela ambiência, e necessito com sofrimento. O mar é uma atracção antiga, porque na infância não o tive e sonhei-o como um cais de aventura, como uma estrada de temeridades; e a montanha é essa mesma infância, um búzio cheio de presenças, uma raiz prolongada na idade madura, durante ásperos e estimuladores anos de peregrinação. Preciso do mar e preciso da montanha, ambos me ajudam a reencontrar-me (*id.:* 487-488).

³⁶⁹ “Ainda que esse retorno, como todos os regressos assim postos no passado, seja impossível – embora tantas vezes nos seduza quando a cidade planta urtigas nas areias da nossa erosão” (FN, AS: 118).

sempre se orgulhará, o que o leva a concluir que “até o Lisboeta é um provinciano imigrado, sem excluir aquele que se julga cosmopolita” (FN, E: 144). Urbano Tavares Rodrigues salienta esta ligação umbilical de Namora à terra-mãe, a que sempre regressa emocional e literariamente, mesmo nos últimos anos de vida:

O Fernando Namora superiormente culto da última quadra da sua existência era ainda, em certa medida, senão um camponês, um intelectual com cheiro a terra, profundamente religado à matriz. Essa sua natureza, sua marca de origem, que lhe permitiu ir tão longe e tão fundo na recreação de mundos primitivos (os de *A Noite e a Madrugada*, de *O Trigo e o Joio*), observa-se ainda nos heróis de *Os Clandestinos*, de *O Rio Triste* (RODRIGUES, U. T., 1993: 126).

De entre os vários ambientes rurais marcantes da sua vida, Namora enfatiza particularmente o regresso à aldeia de Monsanto³⁷⁰. Na verdade, comungando da força genésica deste espaço e das suas gentes, o escritor sente um prazer especial sempre que lá regressa, qual “potro que, no desterro, aprendeu a estimar mais ainda o seu prado” (NAMORA, F., 1963: 10), buscando não apenas o refúgio pacificador mas também o reencontro com a sua matriz identitária campesina³⁷¹. Note-se, no entanto, que a partir de meados da década de 60, Fernando Namora passa a sentir um certo desconforto quando regressa àquele espaço vital e verifica que a passagem do tempo³⁷² e a ação nefasta e negligente do homem se encarregam de deturpar a autenticidade³⁷³ genuína das gentes Monsanto e dos seus costumes peculiares:

Os penhascos [...] são os mesmos que vim encontrar há mais de duas décadas, mas o burgo murcha de ano para ano. Muitas janelas e portas se fecharam de vez, túmulos de lembranças, ou são olhos cegados pelo silêncio, que esventra e mirra as coisas. As teias de aranha rendilham as vidraças que já ninguém abre. [...] Parece que deu malina à nossa terra – como diz o António Rechena ao mostrar-me os cepos mortos dos castanheiros e os campos em pousio. [...] Monsanto esvazia-se. Os jovens, que é deles? Foram para a cidade, para as guerras de África, foram para as França. Os homens de meia-idade mas sem idade, ganhões, seareiros, pastores, que é deles? Seguiram os jovens. Mas nos que restam, ou nos que regressaram, sente-se bem que muita coisa mudou. [...] As fragas e o pasmo das vidas, que era resignação, deixaram de lhes bastar. Apenas os velhos [...] deitam os olhos no passado. Dei agora mesmo uma volta pelo povoado antes de chegar a noite [...] e fui encontrar o beco da Ti Engrácia transfigurado. [...] Dantes, um café, por estes sítios, não ousava tal crisma: era bodega, [...] e quem passasse lá fora ouvia uma sanfona

³⁷⁰ De acordo com José Manuel Mendes, esta “aldeia será [...] lugar de recorrência humano-afectiva e ficcional, cenário e refúgio, cadinho de experiências e serenidade reencontrada” (MENDES, J. M., 2004: 9).

³⁷¹ Na opinião de Quirino Teixeira, Namora, em Monsanto, “refugiava-se [...] e reencontrava-se, no seu intrínseco ser provinciano” (TEIXEIRA, Q., 1987: 24).

³⁷² Namora considera que “a vida é um habitar do tempo e o tempo não se repete. Quando voltamos aos lugares, às pessoas, às coisas – os lugares já não são os mesmos, as pessoas mudaram, as coisas evoluíram. E o mesmo aconteceu connosco” (FN, NP: 111).

³⁷³ Segundo Urbano Tavares Rodrigues, “a qualidade primeira de Fernando Namora, como homem e como escritor, foi a autenticidade. O que se liga, aliás, ao seu amor pelas árvores, pelos penedos, pelas serranias do lado de Monsanto” (RODRIGUES, 1993: 126).

melancólica que não se parecia com nenhuma outra. Isso acabou. Rádio, *rocks*, totobola – e nem os petiscos são os mesmos: no lugar de chouriço e tremoços, conservas de recheio fino e uma fatia de pão alvo acabado de sair do forno, pão sem misturas [...]; e quanto a vinho retinto, [...] se ainda escorre abundante do pichel, tem de haver-se já com as cervejas e demais bebidas importadas dos janotas da cidade. Agora, quem se afirma num interior escuro, em vez de palhas e borregos, que coabitavam com as pessoas, todo o mijo no mesmo estrume, descobre uma motocicleta. [...] Que é isto agora? Um altifalante no telhado da igreja. Transmite música ou sermões, saltando ao caminho do rebanho quando este se tresmalha do pastor. [...] Agoniza a aldeia? Agoniza, mas para renascer, numa alba que desponta (FN, AS: 113-120).

A paisagem física e humana de Monsanto foi perdendo vitalidade, árvores e pessoas foram morrendo. Os campos em pousio e a desertificação, que praticamente deixou a aldeia entregue aos mais idosos (os jovens e os adultos emigraram), sem o calor humano que outrora tivera, são a prova desse abandono progressivo que tanto angustia Namora. Até mesmo o café tem novos hábitos e perdeu toda a autenticidade do passado, adaptando-se artificialmente aos novos tempos.

As significativas mudanças que foram acontecendo em Monsanto são também referidas em *Estamos no Vento*, facto que acentua ainda mais todo o incómodo de Fernando Namora face à adulteração do seu “poiso de serenidades” (FN, EV: 158):

Dos campónios de há anos atrás, da sociedade feudal onde aportei há três décadas, que resta? O cenário, este peso físico. As penedas, os barrocais, os avejões silentes, os velhos agonizando às portas. Os Monsanto de hoje são franceses, alemães, lisboetas, canadianos, de lá trazem os costumes que estão a enterrar os herdados mas antes de aqueles lhes terem entrado na alma. [...] As bodegas são agora legítimos cafés, [...] uma noite por outra ainda ouço no meu quintal o eco bárbaro dos adufes, que as últimas velhas de Monsanto fazem soar, mas este povo deixou de criar uma dança, uma canção. O que cantam, o que dançam, é o que ouvem e vêem na TV. Perdem as raízes mas ainda não tomaram consciência das asas. [...] Apesar disso, Monsanto ainda tem mão no tempo. É ele que nos vê passar e não nós que o sentimos correr. E é desta relativa inércia, ou, pelo menos, do sossego majestoso das coisas que me envolve e aos poucos me possui, que eu talvez consiga perscrutar melhor a mobilidade distante para onde tornarei (*id.: ib.*).

O escritor reitera, assim, o seu desalento relativamente à perda da autenticidade Monsanto. Os costumes, a etnografia, a vivência comunitária mudaram significativamente e apenas a ambiência natural e o sossego se mantêm intactos. Contudo, e apesar de todas as alterações que observa em Monsanto, fruto da passagem inexorável do tempo, Namora não deixa de salientar que esse seu paraíso raiano permanecerá para sempre na sua memória (os sons, as imagens e os cheiros característicos de que nunca se olvidará) como espaço incontornável de vida e de autenticidade³⁷⁴.

³⁷⁴ Na sua *Autobiografia*, Namora afirma: “Tanto ou mais que as pessoas, os lugares vivem e morrem. Com uma diferença: mesmo se já mortos, os lugares retêm a vida que os animou” (FN, A: 13).

Independentemente do universo espacial em que estava inserido, campesino ou citadino, Namora soube sempre transmitir com rigor e lucidez “a temperatura variável e o cheiro, os ritos e os ritmos multiformes, a verdade ácida ou rosada dos dias, a errância ou a vertigem das horas, o que permanecia oculto para lá da epiderme com que tantos se deleitam” (MENDES, J. M., 1996: 47). O seu olhar social avaliou com rigor esses universos espaciais, contribuindo para aprofundar com detalhe a geografia (física e humana) com que se foi deparando ao longo da vida, a qual serviu, assim, para o enriquecimento do homem, do médico e do escritor Fernando Namora³⁷⁵, permitindo-lhe alargar horizontes e conhecer a plural e multifacetada vertente do Homem português nas suas diferentes matrizes identitárias. Percorrendo diferentes espaços, Namora sistematizou e deu-nos a conhecer “a alma do povo genuíno e autêntico, o quotidiano da gente simples do campo e da cidade nas suas alegrias e tristezas” (JACINTO, R., 1998: 22), transmitindo-nos um legado valiosíssimo para a compreensão de quem fomos e de quem somos.

Nos capítulos seguintes, procuraremos evidenciar o modo como as personagens dos romances da fase citadina da obra de Namora revelam o constrangimento de estarem inseridas naquele ambiente simultaneamente artificial, opressor e corrosivo, que progressivamente as aniquila e destrói, afastando-as da felicidade que ávida e ilusoriamente procuram.

³⁷⁵ Na opinião de Rui Jacinto, “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” (JACINTO, R., 1998: 35-36).

2. Preocupações e angústias do homem citadino

2.1 A máscara existencial em *O Homem Disfarçado* (1957)

Lisboa é, então, o espaço central da segunda fase da obra ficcional namoriana, fruto também da deslocação profissional do médico, que abandona as regiões raianas (beirãs e alentejanas) do interior do país e se instala definitivamente na grande metrópole. Note-se, contudo, que não são apenas o elemento espacial e a vivência profissional do autor que sofrem uma acentuada transformação. Na verdade, toda a mundividência romanesca altera-se substancialmente atendendo ao que foi a primeira fase da produção literária de Fernando Namora. Constatamos que existe um outro tipo de homem, cujas relações sociais com a comunidade em que se insere são diametralmente opostas das do homem rural português, um homem que continuamente se questiona e procura descobrir o sentido mais íntimo da sua existência, um homem que se desnuda psicologicamente, deixando transparecer todas as suas preocupações e angústias, num claro exercício de contínua introspeção. Como salienta Álvaro Manuel Machado, “a partir dos romances *O Homem Disfarçado* (1957), *Cidade Solitária* (1959) e *Domingo à Tarde* (1961), Fernando Namora procura analisar o homem «situado» sartriano, passando a sua obra a coincidir com a temática existencial de grande parte dos ficcionistas da geração de 50” (MACHADO, Á. M., 1977: 49). Recorde-se, ainda, que, como anteriormente enfatizámos³⁷⁶, este é um homem que se sente mal na cidade e lida mal com o ambiente citadino, devido à artificialidade e superficialidade que o caracterizam. É, pois, um homem que se opõe ao homem que habita o campo e se constitui como verdadeiro paradigma da ruralidade da primeira fase da obra ficcional de Namora.

A primeira obra da fase citadina namoriana é *O Homem Disfarçado*, que vem a público em 1957, e através da qual Namora atinge uma maturidade estético-literária que se afasta de qualquer tipo de preocupação de cariz ideológico (ao contrário do que sucedera na fase rural), colocando o enfoque na “análise psicológica da condição humana” (ESPICHEL, J., 1997: 9). O protagonista, o médico João Eduardo, é o exemplo sintomático desta nova conceção de homem que procura avidamente o reencontro com a sua verdade mais íntima, assente numa constante questionação, visando o que Álvaro Salema designa por “fome de compreensão” (SALEMA, Á., 1982: 152) de si próprio. Aliás, o título da obra deixa antever o drama

³⁷⁶ Cf. Parte II, 1., deste Estudo.

existencial de João Eduardo, “torturado por uma necessidade imperiosa de repouso e de paz” (ESPICHEL, J., 1997: 7). Neste sentido, o narrador-protagonista sente, ao longo da intriga, uma “sensação progressiva de ter vestido outra personalidade” (FN, HD: 241), como se se tivesse mascarado para abordar a sua existência sofrida: no presente, «disfarçado», já não se reconhece como outrora fora³⁷⁷, e, através do poder atualizante da memória, vai tentando recuperar a autenticidade da sua existência perdida, numa “ânsia de fuga, de paz, de regressar a um primarismo que o confundisse com as fragas, os bichos, com o tempo morto e suspenso; aquele tempo e aquela vida enroscados no sono impenetrável e estúpido dos seus anos de aldeia” (FN, HD: 96). João Eduardo tem plena consciência, à distância dos anos, de que a existência passada está irremediavelmente afastada de si e que dela “nada subsiste de valioso” (ESPICHEL, J., 1997: 8). Essa constatação niilista corrói-o, angustia-o e inquieta-o, pois torna-se óbvio que já não é o mesmo homem do passado:

Teria sido há muito, sim, como se fosse numa outra vida, e bem longe dali, numa vilória dos confins da província. No entanto, haviam passado somente uns dez anos! Mas o tempo, que, vasto e insaciável, digerira esse e outros factos, não importava; o que importava eram os logros acumulados, os resíduos, as dádivas de si próprio que ninguém estendia a mão para receber e estimular, a crosta que, por fim, resultara das contradições que ele não soubera vencer, as circunstâncias aliciadoras que só lhe espreitavam uma fenda na sua pureza interior para o desfigurarem (FN, HD: 30-31).

Trata-se, afinal, de uma técnica narrativa muito frequente em Fernando Namora, como, aliás, observa Roxana Eminescu, ao afirmar que o escritor “situa quase sempre as personagens num momento de crise, destinado a estimular um processo (ou um «retrocesso») da consciência” (EMINESCU, R., 1983b: 22).

Refira-se, aliás, que este posicionamento de João Eduardo é muito próximo do do próprio Fernando Namora, que chega a afirmar que “a tendência para reintegrar o passado no presente pode ser uma manifestação de angústia” (FN, EV: 86). De facto, o João Eduardo do presente da escrita é diametralmente oposto ao João Eduardo do passado³⁷⁸, quer seja no desempenho da sua atividade profissional, quer no amor ou na amizade. Vivendo num permanente “jogo de embustes” (FN, HD: 190), que o conduz à degradação interior, João Eduardo poderá inclusivamente vir a “asfixiar pela cruel monotonia da sua existência” (ESPICHEL, J., 1997:

³⁷⁷ Na opinião de Agnès Levécot, “o presente é o momento temporal em que os indivíduos se interrogam sobre a sua própria existência” (LEVÉCOT, A., 2009: 95).

³⁷⁸ Conforme enfatiza Agnès Levécot, “para fugir ou para compreender as dificuldades do quotidiano, muitas personagens recordam toda a vida ou uma parte das suas vidas, como se procurassem encontrar as causas do seu mal-estar presente” (*id.*: 108).

8). *O Homem Disfarçado* constrói-se, assim, na base deste antagonismo temporal, esmiuçado de forma exaustiva, com vista a enfatizar ainda mais o martírio em que progressivamente se torna a existência do protagonista:

Há quanto tempo isso acontecera? Que havia hoje de comum com essas personagens de ficção que emergiam das cinzas do passado? Nas raras vezes em que a fadiga o interrompia, deixando-o bruscamente desamparado, como se lhe tivessem oferecido um espaço demasiado sem nada ter para o ocupar, verificava então, com surpresa, que à sua volta havia transformações em que não participara. Como tinha sido possível? (FN, HD: 49)

Na prática, “todos o tomavam por alguma coisa sempre diferente do que era” (*id.*: 269), o que ele lamenta profundamente. Mas vejamos mais em pormenor como esta mudança para um “mundo que já não era o seu” (*id.*: 88) se processa e o que dela advém para a construção psicologista da própria personagem.

Importa salientar, antes de mais, que o processo evolutivo da dimensão psicológica de João Eduardo acompanha a sua passagem do campo para a cidade, facto que, por si só, ajuda a compreender todo o antagonismo relativo à sua existência, como se ele se desdobrasse em duas personalidades distintas. Por um lado, o espaço rural surge associado à libertação, à felicidade e, frequentemente, ao encontro consigo próprio:

Recordava os anos de aldeia, anos lentos, que permitiam segurar os dias para neles colher o sabor de cada instante, procurando-se e completando-se até que a vida à sua volta os absorvera, chamando-os a intervir – e então não resistia a pegar no automóvel e a ir, sozinho, a um dos planaltos campestres que vigiavam a cidade, para sentir o odor puro da terra, a sensualidade virgem dos matos, o vento, o balancear lânguido dos arbustos, a profunda e serena presença das coisas simples. [...] Esses passeios purificavam-no (*id.*: 51).

Ao invés, a paisagem citadina é sempre negativamente apresentada, constituindo-se como “a odiosa cidade” (*id.*: 57) em que ele se sente obrigado a permanecer. E quando, na cidade, João Eduardo se depara com alguma reminiscência da natureza no seu estado mais puro³⁷⁹, como que renasce, exalando a vitalidade e a força que o fazem sentir-se bem consigo próprio e a estender esse sentimento de bem-estar aos outros, levando-os também a usufruírem dela e a desfrutarem dessa presença:

Estava a saber-lhe bem esse pedaço de ar livre, sob a tranquilidade das árvores, e de tal modo que começava a desprender-se da órbita opressiva dos seus problemas, embora não se tivesse esforçado por consegui-lo. Por isso, olhou com ternura as folhas verdes, que, sem pressas, o

³⁷⁹ De acordo com Jean Espichel, é visível na obra uma “inextinguível sede de contacto com a natureza, fonte de calma pela sua virgindade” (ESPICHEL, J., 1997: 9).

acompanhavam ao longo da avenida e sorveu-lhes profundamente o hálito. Uma árvore, um arbusto, mesmo quando plantados à força entre as grades de uma cidade, como um animal de grandes espaços encarcerado num jardim zoológico, desoprimiam a atmosfera, oferecendo-lhe limpidez e amplitude. E esse desafio comunicava-se às pessoas (FN, HD: 58).

Tendo construído “palmo a palmo, de dentes cerrados, o edifício penosíssimo da sua carreira” (*id.*: 50), João Eduardo sente uma verdadeira nostalgia dos tempos em que iniciara a sua atividade profissional, “dos tempos em que pouco faltava para soluçar ao lado dos doentes e das suas famílias, oferecendo-lhes uma inútil compaixão em vez de drogas” (*id.*: 69), por oposição a um presente que o incomoda e angustia, até porque, “à medida que os anos passavam, ele afastava-se do doente como ser humano” (*id.*: 67).

No entanto, não é apenas através da vertente profissional, nomeadamente por meio do contacto com clínicos e doentes, que João Eduardo se procura (re)descobrir: é nas suas relações com os outros que o processo de (re)descoberta se torna mais incisivo. Note-se, a este propósito, que João Eduardo não se reconhece na sociedade em que está inserido, povoada por “fantasmas ameaçadores” (ESPICHEL, J., 1997: 7) que continuamente o perseguem e de quem se quer livrar. A seu ver, vive inserido numa sociedade egoísta e com pessoas pouco solidárias, onde todos se alheiam uns dos outros, uma sociedade onde as pessoas têm comportamentos impróprios e atitudes inadequadas, que ele faz questão de denunciar ao longo da narrativa. Segundo o seu ponto de vista, para a esmagadora maioria das pessoas

o que importa é o ensejo de mergulhar, como aves de rapina, na intimidade dos outros, que normalmente lhes foi vedada, e vir de lá com as unhas a escorrer sofrimento ou podridão. Este apoio humano espalhafatoso é um saque que goza de impunidade. Devassa, tortura, corrompe, e retira-se ufano do dever cumprido, como uma enxurrada que foi devastar uma seara com o aparente objectivo de lhe apagar a sede (FN, HD: 14).

João Eduardo apercebe-se que “as vidas são monótonas, são tristes” (*id.*: 15). Não admira, assim, que opte por se distanciar dos que o rodeiam, até porque tem plena consciência de que “era por vezes tão fácil ser prestável aos outros, oferecer-lhes uma ilusão de simpatia humana e receber em troca um pouco de tranquilidade” (*id.*: 21). Pelo contrário, João Eduardo abdica voluntariamente desta troca recíproca de afetos, chegando, nos momentos de maior tensão emocional, a referir que os despreza³⁸⁰. Por isso, a perda de “autenticidade das palavras no convívio mistificado com os outros” (*id.*: 53) leva-o a encará-los com desdém, invariavelmente, a “conter as palavras, os sorrisos, qualquer espécie de tradução das suas

³⁸⁰ Para João Eduardo, “os outros, os abutres – desprezava-os, temia-os!” (*id.*: 51).

emoções – para as não expor à última e irremediável deturpação” (*id.*: 153-154). E no vasto manto de contradições da sua vida presente, João Eduardo chega a hiperbolizar o distanciamento relativamente à sociedade em que está inserido, afirmando que “difícil não era a vida, mas sim o convívio com as pessoas” (*id.*: 57). Para ele, as pessoas são simplesmente desvalorizadas e reduzidas a uma dimensão inferior através da sua «coisificação»³⁸¹. Ou seja, todo o processo de negação relacional com os outros, fruto da “transitoriedade das relações da cidade” (*id.*: 174), constitui-se, afinal, como elemento preponderante para o seu próprio (auto)conhecimento.

Ao rejeitar relacionar-se com os outros, resta-lhe a solidão³⁸², que tantas vezes e de forma tão ávida procura. De facto, para João Eduardo, “em certos momentos era-lhe insuportável sentir as pessoas junto de si, dependentes de si, coladas, como lesmas, aos seus pensamentos e aos seus gestos. Sanguessugas a sorvê-lo. Os íntimos já conheciam as suas atitudes bruscas, que o levavam a sacudir as pessoas como se, subitamente, as não tolerasse mais” (*id.*: 101). Não deixa de ser curioso constatar que cada um destes momentos, duros e perturbadores, acabem por se constituir, afinal, como obreiros privilegiados da construção da sua identidade e da sua questionação.

A angústia existencial de João Eduardo³⁸³ estende-se à sua vivência amorosa. Na verdade, o relacionamento que mantém com Luísa, sua esposa, foi-se desgastando com tal intensidade, ao longo dos anos, que, no presente, se resume a um convívio frio e distante:

Luísa mudara – reconhecia-o, e com o espanto de quem se vê perante um acontecimento imprevisto. Haviam decorrido dias, anos, a vida modificara-se de um modo tal que, vista desta outra margem, lhe dava uma sensação de nada ter de permeio onde se apoiar. Estava no cimo de uma montanha; e verificava, de chofre, que para qualquer dos lados, recuando ou avançando, o esperava um espaço vazio. E durante a mudança alucinada eles tinham-se distanciado inacreditavelmente um do outro. Cada um fora obrigado a tecer o seu mundo e a refugiar-se dentro dele, embora não tivessem premeditado esse isolamento (FN, HD: 24).

E nos momentos de introspeção em que continuamente se questiona acerca da sua condição, procurando compreender racionalmente as razões da mudança, João Eduardo chega

³⁸¹ “Que eram os problemas dos outros senão um cenário incómodo? Que era toda essa humanidade lamurienta? Rostos, gestos, corpos repugnantes. Apenas coisas” (*id.*: 79).

³⁸² Na opinião de Agnès Levécot, “o EU constrói-se quando contacta com um TU; ou seja, só se constrói em função do olhar e das palavras do outro ou dos outros. É esta incapacidade de comunicação que conduz as personagens a situações de solidão, por vezes mesmo de desespero, e de indefinição identitária” (LEVÉCOT, A., 2009: 53).

³⁸³ Pierre Blasco considera que “a angústia é a dimensão fundamental das personagens a que [Namora] dá vida, especialmente nos romances urbanos, aqueles cuja acção tem lugar em Lisboa” (BLASCO, P., 1984: 175).

mesmo a perguntar-se: “Que é feito de nós, Luísa?” (*id.*: 30). Outrora, quando a conheceu, Luísa transmitia-lhe “uma confiança jovial, e às vezes absurda, nele próprio – e na vida” (*id.*: 49). Por isso, no presente, João Eduardo ilude-se com a possibilidade de tudo poder voltar a ser como dantes³⁸⁴. Só assim se justifica a sua preocupação com Luísa e com a sua massacrada condição, procurando também entender os seus sentimentos, os seus comportamentos e os seus silêncios:

Talvez tivesse chegado o momento de uma aproximação corajosa e limpa de ressentimentos com a família. Luísa estaria disposta a ajudá-lo? Como eram os dias de Luísa – esses longos e repetidos dias, à espera de um desfecho ou de uma justificação? Que estaria por detrás dos silêncios de Luísa? Às vezes atormentava-o uma fúria de lhe sacudir os ombros, o cérebro, a alma, e escancará-los. Haveria só desilusão, desilusão definitiva, na sua mordaz impenetrabilidade? Ou, sendo ela emotiva e caprichosa, toda a sua carne, todo o seu temperamento ardente, estariam avidamente expectantes? Ávidos de um acontecimento, de uma loucura... Ele sabia que isso podia acontecer. E não era a honestidade de Luísa que estava em causa: simplesmente ela era um ser humano. Também Luísa necessitava, por certo, de uma fuga à solidão, aos pavorosos dias que a fechavam em si mesma. Sim, isso podia acontecer (*id.*: 128).

Apesar desta preocupação com Luísa e com o estado de degradação a que chegara o seu casamento, o narrador-protagonista tem consciência de que, na prática, o presente do casal se caracteriza por uma incomunicabilidade permanente, que tudo aniquila e a que os dois amantes não conseguem escapar:

Ela, sempre que saía do seu sedentarismo, fechava-se depois por longos dias dentro de si, um bicho que digere na sua toca, voluptuosamente, mas sem pressas, o que trouxe de uma surtida ao receado mundo exterior. No seu rosto fixo, a desilusão e a amargura já eram hábitos ou um vício. Um vício que lhe dava prazer e orgulho. [...] Mas verdadeiramente terrível era o que ficava por dizer e que estava ali entre eles, oprimindo-os, acusando-os, enervando-os, à espera de se prolongar durante as horas de insónia que se seguiriam (*id.*: 222).

João Eduardo pretende, afinal, recuperar os “ecos de um passado que era preciso reacender” (*id.*: 182), uma vez que ambos se tinham “progressivamente afastado para um canto solitário, deixando entre si um espaço que precisava de ser ocupado por embustes desse amor” (*id.*: 289). Mas tal ilusão é impossível de concretizar, pois “no seu ambiente familiar havia uma agonia permanente suspensa sobre todos eles” (*id.*: 115), filhos incluídos³⁸⁵. Até na sua própria casa João Eduardo se sente um estranho e “o agravo surdo da família mordia-lhe os nervos” (FN, HD: 26). Uma das dimensões desta angústia amorosa de João Eduardo são os

³⁸⁴ “Por instantes, pareceu-lhe que seria extraordinariamente simples ultrapassar as distâncias que se haviam alongado entre os dois sem que fosse necessário recorrer à ponte tumultuosa das palavras. Um gesto, um nada, e regressariam aonde tinham começado. Um instante bastaria. Um simples sorriso!” (*id.*: 52-53).

³⁸⁵ Na perspetiva de Jean Espichel, para João Eduardo “a família poderia muito bem representar um laço com o passado, mas, dentro dela, ele ainda se sente mais só, mais estrangeiro do que em qualquer outra parte” (ESPICHEL, J., 1997: 9).

ciúmes doentios que sente em relação ao primeiro marido de Luísa, os quais o consomem, apesar de, também neste aspeto, tentar mascarar a realidade com uma suposta indiferença perante esse facto:

Ultimamente, João Eduardo ia ao encontro de outra forma de tortura, pondo-se a imaginar o que teria sido a intimidade de Luísa com o primeiro marido. Os anos, em vez de apagar o passado, reacendiam-no: não podia esquecer que Luísa experimentara os beijos, o convívio, a posse de outro homem. E então achava-se a transformar o ardor sexual num feroz desejo de esmagar as recordações que essa intimidade sugeria. Mas por mais que ele despertasse e dominasse a carne de Luísa, por vezes com brutalidade, sentia-lhe nos carinhos, nos lábios, no corpo, o cheiro do outro, o ardor do outro, e sobretudo o ardor com que ela lhe teria correspondido (*id.*: 129).

Ainda assim, e apesar do distanciamento entre o casal, de que a ausência de diálogo é porventura o expoente máximo, Luísa assume-se, por vezes, como a voz da consciência de João Eduardo, contribuindo também para o processo de descoberta da verdade íntima do marido ao transmitir-lhe as suas reflexões e conselhos³⁸⁶. Este posicionamento de Luísa só se compreende porque, em rigor, admira e reconhece o esforço e a entrega do marido ao próximo, na qualidade de médico³⁸⁷.

Também a amizade de João Eduardo com Jaime, “o último dos seus verdadeiros amigos” (*id.*: 166), não resiste às alterações na personalidade do clínico, sofrendo uma significativa erosão à medida que o tempo a vai desgastando. Veja-se que, no presente, Jaime encontra-se gravemente doente e procura continuamente a presença do amigo, que sempre o rejeita, mesmo através do contacto telefónico:

De noite e de dia aquele maldito telefone, transmitindo-lhe a voz irritantemente lastimosa do amigo, perseguia-o por toda a parte. Para o impressionarem, diziam-lhe sempre que o Jaime estava na agonia. Pois que estivesse, com mil diabos! Ele era um médico e não um espantalho que se pregasse à cabeceira de um moribundo para obrigar a morte a manter-se a distância (*id.*: 54).

Consciente de todo o sofrimento agonizante do amigo, João Eduardo afasta-se dele e apenas tem para lhe oferecer a amargura do seu coração; por isso, deseja a chegada célere da hora final de Jaime:

Os momentos passados em casa do Jaime, por exemplo, emergiam na sua consciência com uma nitidez brutal, terrivelmente esclarecidos. O amigo morria. Quantos dias lhe restavam? Morria segurando-se às últimas ilusões que mantêm uma vida de pé: a confiança nos outros homens; o

³⁸⁶ “ – [...] Não é sempre importante ser útil a alguém? Há duas possíveis reacções ao isolamento, bem o sabes: ou se reage, empenhando-nos em depurar o que em nós começa a ficar encardido, ou se descamba de uma vez” (*id.*: 156).

³⁸⁷ “Era como profissional que sentia o marido viril. Um homem. Mesmo a sua untuosa amabilidade para com os doentes exprimia uma concessão de homem seguro de si próprio” (*id.*: 192).

amor às coisas e aos homens, ainda que o ódio possa ser também uma das vozes desse amor. Mas que destroços, que restos do naufrágio tinha ele para lançar aos braços estendidos de Jaime – nesses últimos dias da sua dramática agonia? Cansaço e repugnância. Repugnância das suas mãos, do seu rosto, do seu hálito, do pressentimento da morte. A proximidade do fim, tão evidente como uma realidade física que se pudesse aliviar pelos sentidos, apenas lhe trazia uma prévia sensação de alívio (*id.*: 189-190).

Ainda assim, apesar deste distanciamento voluntário de João Eduardo, sempre que se encontram, o Narrador-protagonista acaba por sentir uma renovada felicidade, pois “tudo se passava como se recuassem no tempo, e esse regresso os purificasse, reencontrando-se nalgum episódio antigo que tivesse ficado apenas interrompido, à espera que a desilusão os obrigasse a retroceder para os recuperar definitivamente” (*id.*: 138). Ora, esse é, como sabemos, o grande dilema existencial de João Eduardo: a felicidade passada dera lugar a uma tremenda angústia que progressivamente o afastara do seu mais íntimo ser, levando-o a questionar-se acerca da razão de tal fenómeno:

João Eduardo, agora que a amizade ao companheiro de tantos anos tinha sido desgastada pelas tempestades emocionais que o outro provocava, e para as quais nem sempre a doença podia servir de justificação, inquiria de si próprio porque se vergara ainda aos abusos do Jaime. Apenas por dificuldade a uma ligação impossível de repetir nos amigos fugazes do presente? Cobardia de ajustar essa amizade aos limites das circunstâncias e do bom senso? Ou, no fim de contas, o desejo de conservar, intacta, uma relíquia de si próprio, do que em si houvera de capacidade de aderir apaixonadamente a um companheiro? (*id.*: 139-140)

Tal como sucede com Luísa, Jaime também é, por vezes, a voz da consciência de João Eduardo, ajudando-o a (re)encontrar-se no labirinto do seu ser, nomeadamente através da evocação de um tempo simultaneamente passado e genuíno, onde tudo fora necessariamente diferente e melhor:

Fosse como fosse, porém, e mesmo com a sua conflituosa personalidade exacerbada pela doença, também Jaime era para João Eduardo, em certos momentos, a única voz na solidão. Talvez porque não existisse outra em que se apoiar ou talvez porque, também no seu caso, Jaime fosse uma presença dos dias que apetecia reaver. Apesar da sua agressividade, era nesse companheiro que João Eduardo procurava esclarecer-se; as reacções de Jaime, ásperas mas sinceras, quando joeiradas com serenidade, ajudavam-no a avaliar-se a si próprio (*id.*: 150).

A angústia de João Eduardo, baseada numa enorme “sensação de fracasso definitivo, de infelicidade sem remédio” (*id.*: 104), provoca-lhe um mal-estar permanente e uma existência desencantada, que o leva a sentir “náusea de si próprio” (*id.*: 99). O clínico vive «mascarado» numa ilusão e num fingimento que o martiriza, pois sente-se verdadeiramente “cansado de fingir” (*id.*: 17), de não ser quem realmente quer(ia) ser, de que resulta uma constante “náusea

de se ter ludibriado” (*id.*: 26), uma vez que “continuava a perseguir nem sabia já quê, através de vários disfarces e frenesis” (*id.*: 28). No fundo, João Eduardo acaba por ter uma vida que não deseja, embora não saiba bem qual a que desejaria ter³⁸⁸. Inclusivamente, a sua ilusão de vida chega a consubstanciar-se na mentira, a ponto de reconhecer que “estava viciado em mentir” (FN, HD: 233). João Eduardo procura, então, serenar a sua consciência, numa ânsia de resolução dos problemas, “que ele desejava ver sedimentados antes de ser coagido a esclarecê-los” (*id.*: 29). Contudo, a angústia que constantemente o atormenta impede qualquer esforço para conseguir atingir esse estado de pacificação interior, pois “os danados nervos [...] pareciam estoírar no minuto seguinte, de tal modo os sentia em iminente erupção!” (*id.*: 57).

Ainda assim, na trama narrativa de *O Homem Disfarçado* há um momento em que João Eduardo perspetiva uma profunda mudança a partir da qual voltaria a ser quem fora outrora: o jantar em casa do Professor Cunha Ferreira. Este velho cirurgião, homem extremamente culto e inteligente, inquieta João Eduardo através das diversas considerações que vai tecendo ao longo do referido jantar. Afirma, por exemplo:

- A vida dos nossos dias exige muito. Gasta-nos em dois tempos, nem sequer nos permitindo saborear o fruto da seara que tão laboriosamente lançámos à terra. Não há pausas, você bem o sabe. Ninguém pode ficar parado, mesmo que tenha o direito de digerir um pouco do que produziu; está logo por detrás quem nos espreita o cansaço. Isto é uma selva dos diabos! [...] Mas já dizia um velhote da minha terra que «um homem sem outro homem vale menos que uma formiga». Queria ele dizer, é claro, à sua maneira, que o homem isolado é uma fácil presa do fracasso (*id.*: 185).

Num outro momento do jantar, o Professor Cunha Ferreira «perturba» João Eduardo quando lhe recorda o esforço que é necessário empregar para se conquistar algo, ainda que, muitas vezes, esse esforço não seja reconhecido, o que invariavelmente conduz à solidão e à aridez interior:

- Neste país, as coisas conquistam-se. Um homem que fique parado, à espera que o fruto lhe caia na boca, apenas porque se julga com direito a esse fruto, acabará por morrer de fome. As coisas conquistam-se. Um nome, um triunfo, uma situação. [...] A vida dos nossos dias cria estranhos problemas de convívio... [...] Que resta ao homem quando verifica que o preço do seu trabalho, da sua crença, do seu entusiasmo, é a hostilidade? Resta o isolamento, onde endurece dia a dia a crosta de desconfiança nos outros homens. É tremendo (*id.*: 198-199; 200).

³⁸⁸ Como realça Fernando Namora na entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, “o mundo romanesco de meus livros é povoado de uma gente contrariada, constringida, de gente com a vida que não aquela que deseja. Mas sem saber qual a vida que desejaria” (Fernando Namora, *apud* MEDINA, C. A., 1983: 100-101).

Deste modo, o Professor Cunha Rodrigues representa, tal como Luísa e Jaime, uma voz na consciência de João Eduardo, levando-o a questionar-se acerca do seu posicionamento na vida: “que valiam as suas angústias num mundo em que ele era apenas uma coisa insignificante? Nas tempestades e também no amor que o cercavam, que valiam os seus problemas, que só ele valorizava e dentro dos quais ia definhando?” (*id.*: 205). Ora, é a partir deste momento que João Eduardo toma a decisão de tentar alterar por completo o rumo da sua vida, libertando-se de tudo o que o constrange³⁸⁹. Resolve, então, colocar um ponto final na “amargurada contradição entre as intenções e a capacidade de as concretizar” (*id.*: 255) e, dessa forma, “reacender a esperança” (*id.*: 145) de recuperar a felicidade passada, matando todas as angústias do presente:

De súbito, sentiu uma alegria feroz: essa noite era o começo de um desmoronamento definitivo da sua personalidade desagregada. Era necessário que alguém morresse dentro de si, que no dia seguinte fosse outro a acordar destemidamente para a vida. Só precisava que um brutal acontecimento lhe completasse a ruína para, então, renascer. Mas quantas coisas sacrificadas a essa destruição ficariam para trás? (*id.*: 318).

Doravante, o seu principal objetivo passa por recolocar a sua vida e as pessoas importantes que dela participam no lugar devido, apaziguando as relações humanas (profissionais, familiares, de amizade) e apaziguando-se a si mesmo, num retorno a uma total paz de espírito. Neste sentido, João Eduardo “desejava precisamente chegar a um ponto qualquer e já não poder recuar. Havia algumas constantes na sua vida: a profissão, Jaime, Luísa. Precisava apenas de as estruturar, limpando-as de limos. Tinha o necessário para não se desperdiçar mais tempo por atalhos” (*id.*: 309). Acima de tudo, pretende concretizar a mudança por que tantas vezes ansiara, quando procurava “convencer-se de que nem tudo fora violado, que iria emergir de um momento para o outro da zona de obscuridade onde temia encarar-se” (*id.*: 25). Seria, afinal, o regresso do João Eduardo infeliz e artificial do presente ao João Eduardo feliz e autêntico do passado, quando tivera uma existência verdadeira, embora difícil e preenchida:

A comunhão de outros tempos, ainda que dolorosa e fatigante, preencherá-lhe a existência e talvez continuasse a ser a última oportunidade de afugentar a terrível solidão interior, a busca desorientada de alguma coisa que sempre se lhe escapava das mãos febris e vazias (*id.*: 88).

³⁸⁹ João Eduardo “ia tomar uma atitude; ia ser ele próprio; ia dar, enfim, um passo na sua libertação” (*id.*: 207).

No entanto, e como temos vindo a destacar, João Eduardo sabe perfeitamente que todas as suas expectativas e tentativas de mudança nunca tinham tido um resultado concreto, por manifesta incapacidade de as concretizar, devido à “selva da sua desorientação” (*id.*: 59). Assim, João Eduardo “ia adiando sempre” (*id.*: 29) a concretização dos seus anseios fundamentais, que passam por “soltar-se da voracidade da vida que criara” (*id.*: 50). E no momento em que finalmente se decide a concretizar a mudança, todos os seus propósitos acabam por ruir, como sempre sucedera ao longo dos anos³⁹⁰. Resta-lhe, uma vez mais, fugir de si próprio em busca do encontro humano que o ajude, de alguma forma, a realizar a ansiada mudança. É nos outros que João Eduardo se procura reencontrar, por isso, a fuga condu-lo a um percurso pela noite dentro:

A rua, o acaso? [...] João Eduardo farejava uma direcção. Uma vez mais o banco do hospital? [...] No ambiente do banco era-lhe mais fácil atordoar-se. Por outro lado, esse gemebundo friso de desconhecidos que vinham ali, àquele esgoto de miséria e desesperos, para que ele ou um qualquer se confundissem com o seu drama, davam-lhe uma fascinante oportunidade de convívio. Verídico, surpreendente, despremeditado. [...] Nessa noite, a necessidade de um acontecimento, de qualquer coisa decisiva fora de todas as previsões, coerências e hábitos, tornava-se mais ardente do que nunca. Ele pressentia que a possibilidade de reencontro consigo próprio estaria nesse imprevisto e por isso o procurava como um navio perdido procura no vasto mar uma nesga de terra, seja ela um punhado de areias ou a verdura de um oásis (*id.*: 223-224).

Após ter deixado o automóvel estacionado no parque do hospital, como em tantas outras noites, “esperava-o uma vadiagem caótica pelas ruas, após a qual se sentiria desorientado e mais ansioso ainda” (*id.*: 239). Percorrendo as ruas da cidade e as suas praças, deparando-se com o bulício nos cafés e com a multidão que caminha pelos passeios, João Eduardo sente-se momentaneamente contagiado por tanta vivacidade, de tal modo que “a urgência em comunicar com alguém ia crescendo como uma lava” (*id.*: 240). Contudo, depressa se apercebe de que tal não passa de uma breve ilusão³⁹¹. Por isso, volta a isolar-se dos outros, que inveja por nada desejarem, exceto o facto de desfrutarem de momentos despreocupados e felizes, ao contrário dele:

³⁹⁰ Numa atitude de permanente questionação, João Eduardo perguntara-se: “Que resultara de todos esses anos em que, laboriosamente, ocultara de si e dos outros as rendições do seu carácter? Para quê, então, se tudo ruía ao primeiro abalo?” (*id.*: 138). A este propósito, Nelly Novaes Coelho constata que todos os romances de Fernando Namora “se tramam sobre desencontros, frustrações e fracassos, muito embora haja um frémto generoso, idealista e esperançoso a impelir seus personagens no encaço da realização de seus sonhos” (COELHO, N. N., 1988: 75).

³⁹¹ “E de súbito esfriou-o uma indiferença absoluta por tudo o que estava ali à beira dos seus sentidos: as luzes, as pessoas, os automóveis, o frémto que se captava na atmosfera. Nada disso o interessava” (*id.*: 240-241).

João Eduardo invejava na maioria das pessoas o facto de saírem de casa despreocupadamente, por prazer, por gosto, sem irem em busca do que quer que fosse; ou as pessoas que podiam sentar-se e fundir-se com o ambiente, com as coisas, com o tempo. Ele, caminhando ou em repouso, ia sempre em busca de alguma coisa, esperava sempre alguma coisa, e todas as vezes com a antecipada descrença de não a encontrar (*id.*: 247).

Nesse percurso solitário pela noite dentro, em busca de respostas para a sua angústia existencial, até porque “as noites dos amargurados e dos solitários não têm fim” (FN, DS: 149), João Eduardo encontra Silvina, a fadista a quem frequentemente confessa o que de mais profundo lhe vai na alma:

Em redor, o movimento suspendera-se, isolando-o ainda mais. Todo o seu desespero, então, regurgitou gradualmente à superfície como mancha de óleo que, mesmo sem ser apreciada pelos sentidos, se adivinha escura e espessa. Mas foi só um instante. Agora, seguro à lembrança de Silvina, começava a sentir uma enfermiça satisfação por saber que, ao cabo dessa noite desperdiçada, lhe restava esse abrigo. Silvina nunca se espantava de o ver entrar no camarim sem ser esperado. [...] Silvina era ainda hoje para ele um livro que guardava algumas páginas por abrir; talvez mesmo nunca chegasse ao fim da leitura; e daí, quem sabe, a sua sedução (FN, HD: 244).

O narrador-protagonista confia plenamente na fadista e sabe que, como sempre sucedia, qualquer desabafo ou confiança não passam dali, nascem e terminam nesses instantes em que ambos se abrem um ao outro. O encontro com a fadista “seria mais um fragmento insignificante dos seus dias, um facto diluído na casualidade dos demais” (*id.*: 246). Ainda assim, João Eduardo sente a necessidade premente de forçar o amor com Silvina, com “alguém tão sequioso de ternura e de amparo como ele” (*id.*: 270), procurando uma comunhão de sentimentos que mais ninguém, no presente, lhe pode e consegue proporcionar.

O percurso ao encontro de Silvina é subitamente interrompido por uma desconhecida, que provoca em João Eduardo uma “curiosa sensação de que a rapariga se identificava com ele, com as suas dúvidas e inquietações, embora nada soubesse a seu respeito, ou justamente por essa razão” (*id.*: 253). E quando a desconhecida Clara o convida para passar o resto da noite com ela, num quarto de hotel, João Eduardo pensa em rejeitar a proposta, contrariar o que o destino se encarregara de lhe proporcionar e sentir esse estranho prazer de renunciar às circunstâncias que a vida lhe proporciona³⁹². Para além disso, Clara manifesta interesse em saber pormenores íntimos da sua existência, o que o perturba, pois sente que a sua vida pode

³⁹² “A previsão da sua renúncia ao prazer mercenário aumentava-lhe o bem-estar; corria-lhe pelas veias um brando torpor de bondade” (*id.*: 259).

vir a ser devassada³⁹³. Não obstante, João Eduardo e Clara entregam-se um ao outro. Para ele, todo o erotismo do momento proporciona-lhe “uma estranha vida numa estranha noite” (*id.*: 262). Acabam por se separar de madrugada e nunca mais se veem. Sempre «inquieto», à procura de respostas que lhe permitam compreender o sentido da sua vida, a separação desperta nele a reflexão: “As pessoas vinham e logo regressavam – que é que delas se poderia reter? Ou era ele que, quando os outros se lhe ofereciam, tinha medo de, possuindo-os, se deixar confiadamente em troca?” (*id.*: 262).

Após esta breve interrupção, João Eduardo retoma o seu percurso «existencial» pela noite (sua única companheira na solidão), numa voragem avassaladora em busca da tão almejada mudança. Equaciona abordar uma prostituta, não para solicitar qualquer prática de cariz sexual, mas apenas para a surpreender pela abordagem, dado que o desconhecido e a novidade o fascinam. No fundo, precisa de encontrar alguém que lhe permita, simultaneamente, o encontro consigo mesmo, mas que não o conheça interiormente. É esta ânsia desenfreada de forçar o contacto com esse alguém desconhecido que o leva a procurar a mãe do rapaz que, dias antes, sofrera um acidente no elevador de um prédio do bairro onde reside. Contudo, apesar de se apresentar como médico, acaba por ser mandado embora por essa mulher e vê-se novamente só. Exausto, coloca a hipótese de ir para casa dormir, mas rapidamente rejeita a possibilidade, pois “eram as sombras do dia que ele transportava para a noite e para o sono” (*id.*: 269). Ou seja, o sono, ao invés de o produzir nele um efeito tranquilizador, ainda o martiriza mais penosamente. Continua, por isso, a deambular pelas ruas de Lisboa, recordando os tempos difíceis, embora simultaneamente felizes, do início da sua atividade clínica. A evocação do passado fá-lo sentir-se “um herói de histórias inventadas” (*id.*: 286). De regresso ao presente, em plena madrugada, João Eduardo encontra-se finalmente com Silvina. Mulher decidida, ela assume-se também, de certa forma, e à sua medida, como uma voz da consciência de João Eduardo, não tendo qualquer pejo em lhe dizer a dura verdade acerca da sua existência:

- Tu esvazias as pessoas e nada dás em troca. Ná, meu velho, não te iludas, é assim mesmo como eu te digo! E quando os outros são bastante patetas para largar a pele e os ossos nas tuas mãos, foges. Mas nem ao menos és homem para, à saída, lhes bateres com a porta na cara: foges com solas de borracha, para que ninguém te possa ouvir (*id.*: 288).

³⁹³ “Desagradava-lhe sempre que, naquelas circunstâncias, lhe insinuassem o que ficava para trás: Luísa, os filhos, um mundo de coisas que ele conspurcava mas que não admitia que fossem profanadas por estranhos” (*id.*: 260).

João Eduardo aprecia esta frontalidade de Silvina, apesar de, por vezes, as suas palavras o torturarem. Ainda assim, João Eduardo tolera-a e quase que força a sua presença junto dele³⁹⁴. A cumplicidade entre ambos é plena, tanto assim que evoca um casal de apaixonados que invariável e naturalmente, se confessa um ao outro. Para João Eduardo,

Silvina era a única pessoa que ele não sentia intrusa nesse ambiente [apartamento na linha do Estoril], perante a qual não se via forçado às precauções de um bicho refugiado na sua toca. Quando a via acorada junto da varanda suspensa sobre as escarpas, [...] pressentia que estava bem próximo de a amar. Que necessitava desse amor. Que a ternura, entre eles, se tornara um dever. E beijava-lhe brandamente os cabelos, as faces, as mãos, beijava-os tantas vezes até sentir que o amor ia, enfim, despertar (*id.*: 296).

Paradoxalmente, e apesar de terem estado juntos muitas vezes, não deixa de ser curioso constatar que Silvina continua sempre a estranhar João Eduardo, por mais que procure desvendar os mistérios mais recônditos do seu ser: “ – És um sujeito esquisito; por mais que a gente afunde a mão para te vasculhar por dentro... Irritas-me...!” (*id.*: 297). Ainda assim, toda a intimidade entre ambos é posta em causa naquela noite, pois Silvina, extremamente angustiada, confessa-lhe que a filha sente vergonha da mãe, devido à atividade que ela exerce. A revelação acaba por surpreender João Eduardo, que fica incomodado com o conteúdo do desabafo:

Tinha diante de si uma desconhecida. Horas e horas passadas em comum e desconheciam-se tanto como dois estranhos. [...] Mas essa revelação era reconfortante: as pessoas, todas as pessoas, por mais esgotadas e estéreis que parecessem, guardavam em si disponibilidades surpreendentes de sofrimento, de crença, de redenção. [...] Silvina tinha uma filha, um motivo secreto para viver ou para morrer, um sonho que, mantendo-a de pé, afinal acabara por desmoroná-la – e essa surpresa excitava-o. [...] porque o seu sofrimento lhe dera, a ele, uma oportunidade, que pouco antes lhe parecia inviável, de vibrar por um acontecimento humano (*id.*: 308-309).

Decidem ir a uma casa de fados, talvez porque prevêem que a bebida³⁹⁵ os possa ajudar a libertarem-se dos constrangimentos dessa revelação. João Eduardo, ébrio e toldado pelo efeito do álcool, acusa Silvina de ter inventado toda aquela história apenas para o incomodar. O álcool libertara João Eduardo e, paradoxalmente, traz-lhe a lucidez que não tivera até então: quer ir a casa de Jaime para lhe transmitir que, afinal, poderia curar a tuberculose de que tão gravemente padecia, promete nunca mais menosprezar qualquer acontecimento que necessite

³⁹⁴ “Talvez Silvina fosse a única pessoa com quem ele se abria sem suspeições. Por vezes, passavam horas sentados na mesma sala, sem perguntas, sem palavras, e sem a obrigação de as pronunciar, apenas exigindo um do outro uma acção catalisadora de presença” (*id.*: 295).

³⁹⁵ João Eduardo detestava beber álcool mas via nesse gesto “a única maneira de suportar e manter uma espécie de maldade, de viril domínio dos acontecimentos” (*id.*: 315).

da sua intervenção clínica, como sucedera dias antes, com o acidente do rapaz seu vizinho, e chega inclusivamente a prever mudanças substanciais na sua relação com Luísa. É neste cenário de desvario que acaba por, através de um sentido monólogo, confessar os seus mais íntimos desejos para, de uma vez por todas, tentar resolver e justificar as suas angústias existenciais:

Pegou no copo, apertando-o, como se o quisesse estilhaçar entre os dedos. Na névoa dos seus olhos, lá ao longe, [...] estava de novo Luísa. Luísa a esperá-lo à entrada da porta. Talvez fossem juntos visitar o Jaime. Ela falava demasiadas vezes no Jaime. «Luísa, venho bêbado, finalmente! Já há mais tempo que isto devia ter acontecido. Não, não penses mal de Silvina: é uma boa camarada e sem ela não teria bebido. Eu precisava de inventar um pedaço de coragem de qualquer maneira. Assim é mais fácil. Quero falar-te, Luísa! Quero falar a toda a gente. Mas é preciso coragem para falar aos outros, mesmo que se trate de ti, Luísa. Bebi para largar a pele. Há uma verdade em qualquer lado, uma coisa que nos mostre que vale a pena. Mas antes disso temos de arrumar uma data de assuntos. Sim, traz os garotos para o pé de nós. Também tenho coisas a dizer-lhes. Vamos falar todos sem temer as palavras. [...] Ajuda-me, Luísa!» (*id.*: 324-325).

Quando, quase ao amanhecer, já sem a companhia de Silvina, João Eduardo pressente que algo “tão subtil e inevitável, vinha para purificá-lo” (*id.*: 330) e entra em casa, surge Luísa, que o informa que o amigo Jaime falecera. Todo o projeto de recuperação da sua existência passada, que o levaria a reconciliar-se consigo próprio e com os outros, se aniquila em definitivo naquele momento. Ou seja, a máscara acompanhá-lo-á para sempre. João Eduardo permanecerá “um torturado a quem já não pode interessar ser redimido” (*id.*: 96), e essa é (aliás, sempre foi) a sua verdadeira tragédia, cristalizada na assunção clara da “fraqueza em face de si próprio, mais do que em relação aos outros” (ESPICHEL, J., 1997: 8). João Eduardo resume-se, afinal, a uma personalidade contraditória, “acumulando transigências, compromissos, escapatórias e remorsos” (LOPES, Ó., 1986: 101). Se, por um lado, procura justificar a sua essência a partir de uma dimensão relacional com os outros, por outro, abandona-se voluntariamente à solidão para tentar compreender a sua existência, o que, na verdade, nunca chega a conseguir.

2.2 *Cidade Solitária* (1959): a solidão angustiante

A índole existencialista da segunda fase da produção literária de Fernando Namora mantém-se em *Cidade Solitária* (1959). A obra, constituída por treze pequenas narrativas³⁹⁶, independentes umas das outras, assemelha-se formalmente às narrativas inclusas em *Retalhos da Vida de um Médico*³⁹⁷, embora as percorra um traço comum – os protagonistas de cada uma delas procuram, à sua medida, e partindo de uma constante (auto)questionação, compreenderem-se e compreenderem o meio que os rodeia, ainda que sob uma “diversidade dos matizes de que se reveste, nestes contos, uma mesma visão da condição humana” (*id.*: 38). Saliente-se, no entanto, e como defende Pierre Hourcade, que o título da obra revela um halo de mistério, é simbólico e tem um alcance bastante mais significativo do que aquele que, à primeira vista, se pode supor, indo muito mais além do que um desfile de pequenas narrativas em torno da temática da solidão:

Logo de início, levanta-se um problema, o título, que, em minha opinião, é bastante enigmático: *Cidade Solitária*. Esperar-se-ia por uma sequência de variações sobre o tema da solidão no mundo da grande cidade, da impossibilidade de comunicar entre si, de que sofrem os homens e as mulheres que ela prende nas suas teias. Ora, dos treze «contos» [...] que estão incluídos na colectânea, apenas cinco – entre eles, aquele que dá o seu nome ao conjunto – põem em cena personagens urbanas. E mesmo destas se poderá dizer que é a atmosfera da grande cidade – neste caso, Lisboa, com toda a evidência – que é responsável do mal de que sofrem. [...] As outras histórias [...] passam-se numa atmosfera de província, relatam experiências de província. Adivinha-se então assim que o título da colectânea é puramente simbólico. «Cidade Solitária» é aquela onde homens ou mulheres, intelectuais ou aventureiros, gente simples ou complicada, citadinos ou provincianos, se fecham em seres pouco seguros de si próprios, desajeitados perante a vida, ou exigindo demasiado dela, *mal dans leur peau*, como se diz hoje em França? (*id.*: 36).

³⁹⁶ Na opinião de Pierre Hourcade, esta obra de Fernando Namora “contém algumas narrativas dignas de uma antologia universal dos melhores contistas” (HOURCADE, P., 1979: 41).

³⁹⁷ Sobre a designação «Narrativas» atribuída por Fernando Namora e à sua íntima relação com *Retalhos da Vida de um Médico*, Pierre Hourcade afirma: “Numa outra ordem de ideias, a minha atenção incide, em seguida, no subtítulo «Narrativas». «Narrativas», ou seja, em francês, *écits*, e não contos ou novelas. Observo que é a mesma palavra a empregada por Namora para qualificar *Retalhos da Vida de um Médico*. Não acredito de modo algum que se trate de uma afectação do autor, procurando uma designação original, ou de um arcaísmo, em homenagem imprevista a Herculano, e julgo sobretudo que a escolha da mesma palavra, para caracterizar textos de inspiração na aparência tão diferente, é rica de significado. Não só porque não seria difícil mostrar algumas relações directas entre os *Retalhos* (registo de uma experiência humana e profissional) e a *Cidade Solitária* («O Companheiro de Viagem» quase parece um capítulo inédito dos *Retalhos*), mas porque um e outro livros pretendem ser a transcrição de experiências vividas, de «casos da vida», e não de aventuras ou situações imaginadas” (*id.*: 37).

Tomemos como exemplo a antepenúltima narrativa, «Cidade Solitária»³⁹⁸, que empresta o nome ao título da obra, e que Óscar Lopes considera ser a “melhor do livro” (LOPES, Ó., 1986: 104). Raimundo, o protagonista, homem de quarenta e dois anos que trabalha numa firma industrial, a «Lusolândia», em Lisboa, aproveita o facto de ser o dia do seu aniversário para, ao olhar-se ao espelho³⁹⁹, mesmo antes de se barbear, decidir tentar recomeçar uma nova vida e, com isso, reconciliar-se consigo próprio e com os outros que o rodeiam. O espelho funciona, assim, como elemento catalisador da sua intenção de mudança, mostrando-lhe “um rosto de quem dormiu uma noite sem ferroadas na consciência” (FN, CS: 220). Esta ânsia de alteração psicológica deve-se fundamentalmente ao facto de ter tomado plena consciência de que tem vindo a desperdiçar a vida, ao longo dos anos:

Não que um aniversário fosse coisa de festejar, tanto mais agora que se ia aproximando de uma idade em que os pensamentos, os gestos e os apelos recuam em vez de olhar o futuro, mas porque nos últimos tempos, mais concretamente nas últimas semanas, fizera um corajoso inventário do que desperdiçara até aí, dos seus amuos e desencontros com o mundo, e concluíra que era urgente uma reconciliação. Se a adiasse seria tarde de mais. Reconciliação era a palavra justa (*id.*: 219)

Por mais que se interrogue, Raimundo vive angustiado, pois não consegue perceber por que razão “era um homem repellido e ignorado” (*id.*: 220). Face a esta rejeição, Raimundo sente-se um homem cada vez mais desesperado, uma vez que nunca chega a uma conclusão válida que o esclareça em definitivo⁴⁰⁰. A verdade é que toda a sua existência se resume a uma rotina monótona: vive com a D. Filomena, uma “dedicada governanta” (*id.*: 221) que lhe trata da roupa e lhe providencia as refeições, chega a casa à noite, mal janta e acaba o dia a ler e a fumar⁴⁰¹. Acresce a esta vivência monótona e rotineira o facto de não ter mulher, apesar de já ter sido casado. No entanto, o seu casamento com Maria fracassara, fundamentalmente devido à incapacidade do casal em falar abertamente dos seus problemas com o intuito de os ultrapassar, à semelhança do que sucede com o par amoroso João Eduardo e Luísa, de *O Homem Disfarçado*. Ainda assim, as feridas desse casamento fracassado estão bem vivas nele

³⁹⁸ Para além desta, e de acordo com a sua ordenação sequencial na obra, as restantes narrativas intitulam-se: «Tinha chovido na véspera», «Sabotagem», «O homem vestido de negro», «O visconde ou uma história quase humorística?», «A fraude», «Não é do coração», «O rapaz do tambor», «A piedosa oferenda», «Uma avaria no automóvel», «Piquenique», «O companheiro de viagem» e «Feira de chuva».

³⁹⁹ Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o espelho é um símbolo por excelência da sabedoria e do conhecimento, sendo utilizado frequentemente, tal como a superfície da água, “para interrogar os espíritos” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994:301).

⁴⁰⁰ “Interrogava-se, cada vez mais a miúdo, e nenhuma das explicações lhe servia” (*id.*: 220).

⁴⁰¹ Raimundo “vinha à noite, mal se servia do guisado, e depois estendia-se num sofá a ler e a tresler, empestando a atmosfera com dúzias de cigarros enervados” (*id.*: *ib.*).

e persistem a atormentá-lo, a ponto de continuar a questionar-se acerca da sua ex-mulher e das razões que conduziram ao falhanço do seu casamento:

Mas lá estavam as cicatrizes. Todo o passado, aliás, lhe deixara essas feridas mortas, que nunca, porém, chegavam verdadeiramente a sarar, arreganhadas, obrigando-o a esquivar-se dos que, mesmo sem intenção, vinham roçar-lhes com os dedos. Onde parava a mulher? Ainda em África? Nem já amargura, ou vexame, essa nebulosa evocação lhe provocava, embora às vezes lhe corresse o cérebro como uma navalha. [...] O surdo nervosismo que o perseguia sem uma pausa, isolando-o, era o mesmo daquele tempo. A mesma incapacidade de dizer: *Vamos dar um jeito à nossa vida, Maria. Pôr tudo cá fora, às claras. Deixar que a luz nos faça uma barrela. O que sentimos, de mal ou de bem, um pelo outro, ruge num subterrâneo. Como a fúria do mar quando se esconde numa gruta.* Ao premeditar esse desanuviamento, sorria-lhe, acarinhava-a, mas as palavras decisivas ficavam por dizer (*id.*: 222-223).

A incapacidade de comunicar o que lhe vai na alma não se restringe à mulher, pois Raimundo também sente a mesma dificuldade na sua relação com os outros. Contudo, Raimundo acredita que o final do casamento poderia constituir uma valiosa oportunidade para se entregar mais a todos com quem priva pois, a seu ver, “nada é verdadeiramente importante sem o amor dos outros” (*id.*: 225):

Deixava as pessoas entregues a si próprias. Roídas ou solitárias. [...] Não fora necessário, porém, esperar muito para verificar que não tinha verdadeiramente amigos e que os companheiros não tardariam a considerá-lo importuno. Nas atitudes deles, nas meias frases, nas insinuações sem alvo definido, nos olhares que chamejavam e logo se cobriam, farejava, até, uma conjura. Tudo contra ele, todos contra ele. [...] Os outros evitavam-no, tecendo-lhe armadilhas e ignomínias, raspando no fundo de ele próprio, até lhe encontrarem podridões. (*id.*: 222-224)

Ora, é precisamente esta aparente contradição entre a entrega aos outros que ele pretende e a rejeição destes que o perturba, levando-o a uma constante questionação: julgando-se prestável e solidário para com os outros, preocupando-se com eles, tendo perfeita consciência de que “não custa nada lisonjear as pessoas” (*id.*: 233) e “fazê-las acreditar em si próprias” (*id.*: *ib.*), vê-se injustiçado, sem saber muito bem porquê, perante a indiferença e o isolamento a que todos o votam:

Não era ele, Raimundo, um sujeito prestável, generoso, mais preocupado com os outros do que consigo? Como, então, se traía a si próprio? Seria do modo áspero, contrariado, com que punha em prática essa solidariedade e que não era mais do que uma irreparável timidez? Ele fazia o que podia pelos outros, é certo, mas como se os acusasse de ser forçado a isso (*id.*: 227).

No fundo, Raimundo acaba por reconhecer que a sua personalidade e a sua dimensão psicológica não favorecem o relacionamento com os outros, “o seu feitio severo, de quem tem agravos a censurar, os seus altos e baixos de nevrótico, não eram estimuladores de uma aproximação” (*id.*: 220). Todas as suas tentativas transmitem artificialidade e parecem

forçadas, algo de que os outros facilmente se apercebem. Por isso, tudo o angustia, “estar só e ir só a todo o lado” (*id.*: 241), tudo o sufoca, tudo o incomoda, provocando-lhe um constante nervosismo, mesmo nos momentos em que poderia relaxar e esquecer, ainda que por breves instantes, a sua existência sofrida:

Raimundo estendeu-se na banheira, quase flutuando, como gostava. [...] Tão bom, a água tépida. Entrava uma brandura pelos músculos, uma lassidão feita de esquecimento e de paz. Eram aliás aqueles os momentos em que sentia afrouxada, ou interrompida, a tensão dos nervos. Nem de noite os nervos dormiam. Algures, vigilante, soava, sem descanso, uma campainha de alarme. Nas horas de lazer, ou que fingiam sê-lo, infiltrava-se o rescaldo tumultuoso das outras horas: sobretudo aquela sensação de que toda a sua actividade era um logro (*id.*: 226).

Face a esta existência absurda, não sendo devidamente reconhecido pelos outros, embora tendo plena consciência de que “é sempre tempo de recomeçar” (*id.*: 219), Raimundo decide, então, que aquele dia de aniversário seria o primeiro de um novo ciclo, melhor, mais solidário e mais fraterno. Desta forma, tentaria esquecer, ou, pelo menos, desvalorizar, os erros cometidos no passado e canalizar as suas energias para o novo e renovado futuro a construir⁴⁰². A convicção na mudança é tão acentuada que chega inclusivamente a idealizar a hipotética celebração do seu aniversário:

Por isso, Raimundo se intrigava que os seus empregados nunca tivessem feito a pergunta: afinal, quando é que o casaca faz anos? Havia muitos meios de serem elucidados. Podiam telefonar à ti Filomena: diga-nos quando é o aniversário do senhor Raimundo. Ela não sabia, por acaso, nem lhe pareceria importante sabê-lo (essas futilidades não são para a gente do campo), mas a pergunta passaria de mão em mão, até lhe chegar aos ouvidos. Uma conspiraçãozinha inocente, saborosa, da qual fingiria não perceber o objectivo. *Parabéns, senhor Raimundo. Nesta data festiva, queremos exprimir-lhe o nosso reconhecimento.* Etc. Qualquer lugar comum desse género. E um embrulho atado com uma fita escarlate. [...] Ele, depois, faria um discurso muito mais convincente do que o senhor Baptista. – *Reconhecimento de quê, bons amigos? Convidá-los-ia para jantar. Vivo só, como sabem, vocês são toda a minha família. Digam o restaurante que preferem. Não, vamos aos arredores. Qualquer coisa de diferente nos hábitos de cada um de nós. É dia de festa* (*id.*: 228-229).

A mudança torna-se um dado adquirido, pois Raimundo sabe que ela só depende de si e das suas atitudes. A partir daquele momento, entrar no escritório seria como entrar em sua casa, sempre com um sorriso nos lábios e afastando qualquer indício de mau humor. Por isso, os colegas vê-lo-iam sempre afável e como “o companheiro que sabe fazer-se estimar e obedecer” (*id.*: 231).

⁴⁰² “Regressar ao ponto de partida, reconstruir tudo de novo, parecia-lhe a única porta de saída. Mudar de emprego, de província, de relações. Mudar, sobretudo, de temperamento” (*id.*: 225).

No entanto, Raimundo depressa se apercebe de que estes desejos não passam de uma mera ilusão e que está condenado a passar o seu aniversário sozinho, como sucedera no ano anterior, quando convidara uma rapariga para jantar e ela nunca aparecera. A indiferença dos colegas vem, deste modo, provar a verdadeira dimensão do logro que os seus desejos constituíam:

Quando empurrou a porta envidraçada, comprimiu-se-lhe o coração. [...] Depois, a outra porta, passado o átrio. Transposta esta, tudo iria começar.

- Bons dias a todos!

Por entre uma bruma doirada, [...] percebeu vários rostos surpresos. Era de prever: um cumprimento com aquela ardorosa afabilidade apanhara-os desprevenidos. Quis olhá-los todos, um por um, confirmando o carinho da saudação, mas ficou-se pela segunda secretária. Aí, baixou os olhos, não ainda vencido, mas refreado. A Flora parecia ter ficado com o seu nariz de esquilo mais franzido do que nos outros dias e logo se pôs a catalogar papéis, [...] de quem não se ilude sobre a desvalia do que está a fazer. [...] A Maria Cândida, por seu lado, tinha erguido da máquina os seus olhos azuis [...] e se correspondera ao cumprimento fora como das outras vezes: de raspão, inquieta, solicitada por tarefas prementes (*id.*: 238-239).

Uma vez mais, o primeiro instinto de Raimundo é explodir, mas, lembrando-se do que prometera a si próprio, conseguiu controlar-se. Ainda assim, volta a questionar-se, pois não compreende a razão de tanta indiferença por parte dos colegas que com ele privam diariamente⁴⁰³.

Por esta razão, Raimundo ainda espera cerca de meia hora no gabinete, conservando uma secreta esperança de que os colegas o vão felicitar e, conseqüentemente, os poder convidar para jantar, o que acaba por não se concretizar. Menosprezado pelos outros, desiludido e angustiado, decide, como sempre, deambular sozinho, no meio da multidão, pelas ruas da cidade:

A rua. Frio, na verdade. Mas era um frio medular. Levantou a gola enfiando as mãos nos bolsos. [...] Até que, mais adiante, já na avenida, se misturou na multidão densa e atordoadora. Que era ele no meio dessa multidão que o acotovelava sem o olhar? Um homem que, friorento, resguardara as mãos no sobretudo, e que ocupava mais espaço do que os outros lhe haviam destinado (*id.*: 249).

Tal como sucedera com João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, as suas intenções de mudança fracassam e as suas angústias acabam por triunfar. Raimundo regressa a um momento inicial, que o tem acompanhado ao longo da vida: a solidão, a incapacidade de comunicação com os outros, a indiferença deles perante o seu ser, evidenciando todo o

⁴⁰³ “Mas que deveria fazer? Como e quando aquela gente perceberia que ele os estimava, por muito intolerante que parecesse? Que lhe era urgente a sua afeição, ser um deles?” (*id.*: 242).

“desespêro de homem isolado dentro de si mesmo (DÉCIO, J., 1967: 61). Acaba, assim, por se constituir como paradigma da existência humana ao “ficar enclausurado numa «cidade de solitude», ou pelas suas próprias fraquezas ou pela pressão do mundo exterior” (HOURCADE, P., 1979: 36). Através da sua personagem, Namora concretiza a dimensão crítica desta narrativa (e também da obra onde ela se insere) ao enfatizar que a sociedade é igualmente castradora e opressora do indivíduo e das suas ações, conforme salienta Pierre Hourcade: “A solidão, a impossibilidade de comunicar, eis os frutos amargos de uma sociedade que exerce os seus malefícios não só sobre os habitantes das grandes cidades mas também sobre os pobres «tipos» da província” (*id.*: 40). No fundo, a cidade resume-se a um medonho labirinto onde Raimundo se perde, ao invés de se encontrar. Mais do que espaço de descoberta de si próprio, a cidade é o local da perda, da angústia e da solidão “devoradora” (FN, DS: 177). Neste sentido, as narrativas de *Cidade Solitária* resumem-se àquilo que António Quadros apresenta como “a solitude do homem contemporâneo na urbe desumanizada” (QUADROS, A., 1992: 170).

2.3 A descoberta do *eu* pelo amor em *Domingo à Tarde* (1961)

No universo das obras do ciclo citadino de Fernando Namora, e de acordo com a linearidade cronológica, o livro seguinte é o romance *Domingo à Tarde*, publicado em 1961, onde o autor prossegue a análise psicológica das personagens com vista a concretizar uma radiografia detalhada da condição humana, descendo ao mais fundo da complexidade do ser. Nesta obra, é a oposição entre a vida e a morte que se constitui como *leitmotiv* nuclear da intriga, procurando-se uma possível resposta para esta questão essencial da existência do Homem⁴⁰⁴.

O protagonista do romance, constituído por vinte capítulos, é Jorge, um clínico que exerce a sua atividade num hospital de Lisboa especializado em doenças malignas. Assim se compreende que, ao longo da obra, Jorge vá lidando com casos de extrema delicadeza, que frequentemente acabam por resultar no óbito dos pacientes. Um dado que ressalta imediatamente à vista logo a partir das primeiras páginas da obra é o facto de a narração ser de primeira pessoa, contrariamente ao que sucede em *O Homem Disfarçado* e *Cidade Solitária*. Refira-se, a este propósito, que alguns críticos veem nesta opção uma clara tendência autobiográfica, tendo por base o próprio percurso profissional de Namora, que, após alguns anos de estadia nas zonas rurais beirãs e alentejanas, se instala definitivamente em Lisboa, passando a exercer a sua atividade clínica no Instituto Português de Oncologia. Aliás, o próprio texto confirma esta proximidade autobiográfica quando o narrador afirma: “Ora foi há uns anos, com efeito – não me apetece agora esforçar a memória e esclarecer exactamente há quantos – que o acaso me encaminhou, em certa viragem da minha carreira hospitalar, para o serviço de doenças malignas” (FN, DT: 14). Paralelamente, um outro elemento distintivo do romance, quando cotejado com os anteriores desta fase, é a estreita e íntima relação, dir-se-ia quase confessional, que o narrador estabelece com o narratário:

Agora que me deu na cabeça contar-vos umas coisas de que não posso orgulhar-me, é bem preferível usar as palavras necessárias. [...] Antes de prosseguir, quero dizer-vos que rol de doentes frequentava a minha consulta. Creio mesmo que deveria ter começado por aí, já que as circunstâncias me forçam a vestir a fardeta de cronista dos acontecimentos que vão seguir-se. Quem deveria ter escrito esta narrativa era Clarisse, porquanto é dela, e só dela, que iremos falar (o que direi de mim é, afinal, pretensioso e abusivo) –, e então estou certo de que o leitor sentiria logo um soco no peito, prenunciador de emocionantes expectativas, se ela o agredisse com um início lógico [...] (*id.*: 11, 14).

⁴⁰⁴ Conforme enfatiza António Quadros, em *Domingo à Tarde*, “com uma simplicidade empolgante e trágica, Fernando Namora faz-nos ouvir, no búzio sangrento e doloroso da própria vida [...], o eterno, mas sempre renovado diálogo com a morte” (QUADROS, A., 1964: 96).

O romance inicia-se com um capítulo anacronicamente distanciado dos acontecimentos vivenciados por Jorge, dado que o narrador-protagonista evoca, no presente da escrita, através do poder da memória, o drama que experimentará ao longo da obra. Esta evocação resulta fundamentalmente de uma profunda autoquestionação, que o conduz à tentativa de compreensão de quem realmente é e, simultaneamente, a uma procura catártica de justificação de muitos dos seus atos passados. Esta busca de explicação identitária permite-nos conhecer de imediato o protagonista, que se afigura uma personalidade detestável, com gritantes dificuldades de relação e aceitação dos outros, um tipo rude que gosta de provocar os seus semelhantes e, com isso, chega a tornar-se execrável:

Por esse tempo, ou já muito antes, comecei a ser considerado um tipo insociável. Fumava desalmadamente, macerando o cigarro de um canto para o outro da boca, num jeito nervoso nada fácil de imitar, roendo a cada momento qualquer danação íntima que se traduzia nos modos como fazia crer às pessoas que a presença delas me era insuportável. Tudo me servia para exagerar a brusquidão, talvez porque toda a gente reparasse nela e a censurasse, e a minha rebeldia agreste contra fosse lá o que fosse manifestava-se, provocante, tanto mais quanto os outros a recebiam. Era eu a açulá-los ao espectáculo, a colocar-me no centro desta arena improvisada que é a vida. Mas o gozo era meu. Nos outros não admitia, pois é o riso o que particularmente me ofende nos medíocres. Poderiam, enfim, julgar-me um snobe ou um torturado – e nem eu, ao certo, o saberia também (*id.*: 9-10).

E quando, todas as manhãs, se olha ao espelho, Jorge vê nele refletida a verdadeira imagem de quem realmente é, uma imagem “enjoada, [que] apenas [...] devolvia um cepticismo agressivo” (*id.*: 10). Assim, esta imagem especular refletida mostra, afinal, um homem rebelde, autoritário e azedo, que desrespeita as convenções socialmente instituídas:

Recusava, por exemplo, as batas de modelo único que distribuía aos médicos do hospital e que se tiravam do cabide, a olho, consoante a estatura de cada um, como recusava submeter-me aos horários convencionais que disciplinavam os serviços das diferentes consultas. Todo eu me sacudia num risinho secreto, mal a florado no desdém que me afilava o queixo, se me constava que o chefe da clínica, um sujeito de contumélias tresandando a alfazema e frases adocicadas, soltava guinchos de porquinho-da-Índia ao dizerem-lhe que eu me negara espectacularmente a observar uma dama da alta roda que se julgara no direito de passar adiante da gente humilde das consultas [...] (*id.*: 10-11).

Note-se, contudo, que não é apenas um certo tipo de pessoas citadinas que Jorge detesta, é a própria “cidade devoradora” (*id.*: 262) que o perturba. Assim se compreende que, com a sua “timidez de campónio” (*id.*: 113), e à semelhança de João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, sempre que se evoca um qualquer refúgio campestre, o seu estado de espírito altera-se e permite-lhe desfrutar tranquilamente desse momento:

Olhei, pela janela embaciada, as casotas pobres que se aninhavam do outro lado da cerca do hospital. Assim apertadas umas de encontro às outras, rasteiras e medrosas, pareciam-me velhinhas friorentas acoradas a um raio de sol. Cidade de contrastes. Naquele descampado, que as escavadoras tinham esquecido, viam-se ainda, às vezes – e eu bem gostava de apreciá-los rebanhos de carneiros, assustados do burburinho à volta. Roíam a erva seca, já inseguros, o instinto a acautelá-los do açougue próximo. Cidade a esconder uma irremediável cepa provinciana (*id.*: 103-104).

A cidade surge, assim, tal como em *O Homem Disfarçado* e na narrativa «Cidade Solitária», inserida na obra com o mesmo nome, como espaço de imoralidade e de artificialidade, onde os valores aparecem frequentemente desvirtuados e a ética humana escasseia. E Namora, com o seu enorme poder analítico, não deixa de ser o crítico social que denuncia toda esta perversão. Um exemplo sintomático deste posicionamento crítico observa-se quando, através do ponto de vista de Jorge, o narrador-protagonista se refere explicitamente à tremenda desigualdade social que caracteriza a cidade:

O Romualdo, que era muito no estilo da medicina lacrimada e clinicava, por sacerdócio, em lugares como aquele, um dia encher-se de fobia e dissera-me: «Vá lá você, Jorge. Eu não aguento mais». E enredara-se seguidamente numa decifração ensarilhada do mistério de, após milénios de civilização, o homem não ter resolvido este problema imediato: o de, sob o mesmo céu benzido por Deus, haver hotéis majestosos, onde o burguês nem sabe que mais uso fazer do conforto, ao lado de quem não possui um farrapo para se cobrir (*id.*: 156).

Como médico, Jorge serve-se do seu feitio agreste para seleccionar os doentes que consulta, rejeitando um sem número de tipos sociais e centrando a sua atuação em quem verdadeiramente precisa dele, ou seja, todos aqueles doentes que pertencem às classes mais desfavorecidas:

De qualquer dos modos, fui conquistando regalias de excepção, que me permitiam escolher os doentes, espantando do hospital as tais baronesas histéricas e desocupadas, vindas ali excitar-se com as intimidades da consulta, os nevróticos, os maricas e toda essa legião de exploradores dos serviços de assistência médica gratuita, compadres ou comadres dos nossos amigos, para quem o nosso trabalho era [...] uma mercê que, por intermédio deles, da sua sacrificada generosidade, nos fosse concedida. Ficava-me os pobres, submissos e aterrados, os que pressentiam o desfecho como um castigo misterioso, telúrico, de que não se podia fugir, e me procuravam quase sempre apenas para ouvir uma palavra de conforto que em toda a parte lhes era negada, uma mentira mais, e pareciam rogar desculpas do seu próprio sofrimento (*id.*: 12-13).

E se, para além de pobre, esse doente for proveniente do mundo rural, então Jorge sente ainda mais dolorosamente o sofrimento, como sucedera com a rapariga grávida que viera da província com uma doença incurável: “o problema de consciência que esse caso representara”

(*id.*: 29) martiriza-o, até porque conhecera detalhadamente os contornos do caso⁴⁰⁵. Paradoxalmente, a morte desta rapariga acaba por o apaziguar, como em tantos outros casos, na medida em que corresponde ao desaparecimento do sofrimento da paciente e do próprio médico⁴⁰⁶. Jorge confessa toda a sua entrega inexcedível aos mais desfavorecidos, e esclarece mesmo os motivos da adesão e da dedicação a estas gentes humildes, com quem continuamente vai aprendendo uma forma distinta de encarar o exercício clínico:

Tenho aprendido muito com o povo. Nele, as coisas que dão à vida inesgotável grandeza não foram ainda violadas nem empobrecidas. O instinto do povo guarda-lhes o solene mistério e a íntima seiva. Ainda hoje, na consulta, ao insistir com um aldeão para que me descrevesse o seu mal, ele, por fim, disse-me:
- É a natureza comida.
A natureza – o sexo. Dêem-me tratados onde se atinja esta sabedoria e esta serena humildade (*id.*: 30).

É neste quadro de solidariedade com o sofrimento alheio, nas palavras e atitudes para com esses doentes mais desfavorecidos, que Jorge assume inequivocamente que tanta dor, tanto sofrimento e tanta morte acabaram por lhe modificar o carácter, levando-o a uma permanente e aprofundada análise interior, não apenas de si próprio mas também de todos os que o rodeiam:

A verdade, reconheço-o agora, é que o horror do meu ofício se apossara da minha personalidade, desfigurando-a, como acontece àqueles magarefes das morgues, de ombros tortos e nervos empedernidos, que mergulham os dedos e as narinas nos cadáveres com a gulodice de um apreciador de pitéus exóticos. Estas e outras cogitações, noites de insónia em que elas me desfibravam o cérebro, e a verruminosa sensação de impotência perante a crescente leva de enfermos que vinham até mim, ainda inconscientes, para eu lhes impingir mezinhas falazes, e voltavam às suas tarefas, hábitos e devaneios com a naturalidade de quem vai recuperar o direito a tudo isso –, essas cogitações foram-me turvando, envilecendo, fazendo de mim este cínico irascível que parece cuspir nas pessoas e confunde ternura com pieguice (*id.*: 15-16).

Impotente face a tanta dor e sofrimento, Jorge torna-se rude e irascível. Perfeitamente acostumado à desesperança daquela gente, qual “rebanho nocturno que caminhasse, de olhos vazios, como os morcegos, ao encontro do cutelo” (*id.*: 15), acaba por conhecer Clarisse e com ela vai viver uma história de amor intensa, ainda que, nesta fase do presente da escrita e, conseqüentemente, de rememoração, Jorge tenha plena consciência de que poderia e deveria

⁴⁰⁵ “Só pensava no filho que ia nascer, e ninguém teria coragem de a prevenir de que, depois do parto, viveria pouco tempo mais. O marido era um pobre camponês, que alugava os braços a qualquer senhor medieval lá dos sítios, e reagia sempre com grunhidos às nossas insinuações de que iria acontecer o pior” (*id.*: 30).

⁴⁰⁶ “A notícia da morte da camponesa oferecia-me uma trégua aos nervos. Assim mesmo. A morte era muitas vezes uma solução cómoda, definitiva; passava um borrão sobre os meus sobressaltos nocturnos” (*id.*: 31).

ter “sido para Clarisse um outro homem. O homem de que ela necessitava e a que, como ser humano solitário e desesperado, tinha direito” (*id.*: 16). Ainda assim, e tal como João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, também Jorge se consciencializa de que é o caminho do amor, não apenas a si próprio, mas essencialmente ao próximo, que conduz à verdadeira felicidade⁴⁰⁷.

Clarisse é internada no hospital praticamente em estado terminal, na mesma altura em que chega Lúcia, uma médica novata que passa a trabalhar em estreita colaboração com Jorge. No entanto, o relacionamento entre os dois colegas, com personalidades bastante distintas, começa por ser difícil e é a muito custo que Lúcia vai gradualmente penetrando no íntimo daquele “bicho indócil” (*id.*: 21), conhecendo as suas angústias e ganhando empatia com ele. Quando a noite os faz coincidir no hospital, Jorge “agradecia ter nela um ser humano, com saúde, nervos, vitalidade” (*id.*: *ib.*). Lúcia contribui, assim, em certa medida, para a descoberta da verdade interior Jorge, acabando por estabelecer com o médico uma relação de cumplicidade e mesmo intimidade. Neste sentido, e tal como sucedera com João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, é (também) através dos outros que Jorge procurará descobrir o mais profundo do seu ser.

O início da relação de Jorge (médico) com Clarisse (paciente) é conturbado, tanto assim que, após o primeiro diagnóstico do clínico, ela solicita imediatamente a mudança de médico, algo que não o perturba, pois está acostumado a “produzir [...] esse choque psicológico em todos os doentes que [...] pareciam volúveis” (*id.*: 36). No entanto, ressalta outro aspeto do primeiro contacto entre ambos: o médico sugere-lhe que, naquela fase da doença, ela repouse em casa, visitando o hospital apenas quando for estritamente necessário, o que ela recusa liminarmente, contrariando a decisão do clínico e fazendo prevalecer a sua forte personalidade. Esta confrontação afigura-se-nos particularmente significativa, pois, ao longo da intriga, observaremos duas personagens com personalidades bastante vincadas, o que será decisivo para a descoberta das suas mais profundas dimensões interiores.

Jorge não fica indiferente perante a hostilidade de Clarisse e procura apaziguar-se deambulando pelas ruas da cidade, tal como habitualmente fazia João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, numa demanda contínua para se (re)encontrar consigo próprio:

A rua. A rua é uma coisa boa. Sobretudo vadiar por aí, sem destino. Isso acontecia-me muitas vezes. Nem sempre com prazer, pois era frequentemente o aguilhão da angústia a impelir-me para a vadiagem, pela qual procurava o que não sabia encontrar ou procurava nem sabia o quê,

⁴⁰⁷ “Agora sei que o amor nos faz aproximar as coisas, habitá-las, que pelo amor as reconhecemos e que, depois lhe recebermos a revelação, nada mais é preciso para nos sentirmos vivos” (*id.*: 18).

enquanto o cérebro trepidava, em cada minuto mais acelerado – um êmbolo coagido por uma fornalha insaciável (*id.*: 47).

Ora, durante este percurso, Jorge decifra a razão da sua irritabilidade: Lúcia, num primeiro momento, e, depois, Clarisse, tinham conseguido penetrar nas suas vulnerabilidades, algo que ele procura sempre evitar, recusando “esse apelo à desordem, à adulação sorrateira do acidental” (*id.*: 52). Em primeira instância, compete-lhe a si mesmo chegar ao conhecimento da sua verdadeira dimensão psicológica. E quando se questiona – “Que se passava comigo?” (*id.*: 67) –, é toda a sua problemática existencial que resumidamente equaciona e pretende decifrar. Conclui, então, que a sua existência se resume a uma vivência diária de rotinas⁴⁰⁸, ainda que por vezes positivas, uma existência de desamor, apesar de saber que “era urgente o amor dos outros!” (*id.*: 60), uma existência preenchida de morte, que o obriga também a sofrer com os vivos:

Podíamos às vezes prever o desfecho com uma margem de erro terrivelmente insignificante. Na última fase, já a doença punha as máscaras de lado. De um dia para o outro, a fogueira ateava-se, o incêndio era um clarão e, logo depois, cinzas. Cinzas que ainda demoravam a arrefecer até que tudo terminasse. E sempre que morria alguém era nos outros, os vivos, que eu pensava. Eles haviam assistido a todas as gradações da devastação (*id.*: 68).

É a partir desta dicotomia vida / morte que se constrói o elemento fulcral da ligação entre Jorge e Clarisse, fazendo o narrador-protagonista contrastar “a tremenda solidão do médico em face da vida” (QUADROS, A., 1964: 97) com “a tremenda solidão do ser em face da morte” (*id.*: *ib*), respetivamente. Perante a dúvida inquietante acerca do tempo que lhe resta de vida, Clarisse questiona diretamente Jorge, que a esclarece quanto à imprevisibilidade de tal facto:

- Repare, Clarisse: nenhum de nós (nem eu, com a tal segurança que a ofende...) põe na morte a sua assinatura. A morte é-nos tão fortuita e ilógica (ilógica para cada um que se interroga) como muitos dos acontecimentos da nossa vida. Não fazemos toda a nossa história, nem a prevemos: as mais das vezes sofremo-la. E, pensando bem, é melhor que assim aconteça. [...] Você, eu, todos, viveremos o que temos para viver (FN, DT: 78-79).

Num ato revolucionário e contestatário, que visa mostrar a sua não submissão àquilo que considera ser uma prisão opressora, Clarisse decide abandonar o hospital. Jorge angustia-se e inquieta-se com essa atitude e procura-a pelos *dancings* situados na “avenida solene onde

⁴⁰⁸ “Se eu fizesse uma paragem naquela sucessão monótona, mas sempre demolidora, de dias iguais, talvez não pudesse sofrer uma deserção. E era ainda essa rotina que acabaria por me defender de emoções desgastadoras, pois nem os dramas resistem à monotonia” (*id.*: 58).

terminava o mundo das pessoas que têm horas certas para entrar em casa” (*id.*: 113). Quando, por fim, a encontra a dançar com um desconhecido, que acaba por esmurrar, ambos desvalorizam e ignoram a presença de cada um deles naquele espaço. Paradoxalmente, é a partir deste aparente desencontro que a ligação estritamente profissional entre o médico e a paciente evolui para uma dimensão emocional, partindo ambos na aventura de sonhar a vida. Assim se compreende que, na manhã seguinte, Clarisse procure Jorge, a pretexto de uma consulta, acabando por se lhe confessar abertamente:

- Um pouco de amor, se for possível. Não, peço-lhe, não faça essa cara de quem se lembrou que tem um abcesso num dente! Amor ou o que lhe queira chamar. [...] – Ternura. Mesmo que tenha só um pouquinho de verdadeira. Como nunca ninguém gostou de mim, facilmente serei convencida... Eu inventarei o resto. [...] Mas se não puder ser de outro modo, basta-me que me deixe amá-lo. Nem que seja por compaixão. Não me sentirei tão desamparada (*id.*: 136).

Clarisse pede-lhe, então, que a leve “para qualquer lado, onde seja apenas uma mulher” (*id.*: 139). É ao leitor que Jorge abre o coração, partilhando com ele as suas interrogações e procurando, através delas, autoanalisar-se, num exercício introspetivo que também envolve Clarisse – afinal, é pelos outros, e também nos outros, que Jorge tem plena consciência da sua angústia existencial e se (re)descobre:

Após a visita de Clarisse ao hospital, aconteceu um mundo de coisas. Como saberei joeirar as mais significativas, embora todas elas, ainda que evitássemos falar em doenças ou em morte, estivessem saturadas dessa obsessão? Talvez não seja inteiramente sincero ao dizer isto, pois, as mais das vezes, eu procurava muito mais interpretar-me, iludir as minhas acusações, do que ajudar Clarisse a libertar-se do pavor do dia seguinte. [...] A minha conivência nos desatinos e excessos de Clarisse traduzia apenas a solidariedade que se deve a um ser humano desesperado. E, sobretudo, solitário no seu desespero. Era este do disco entorpecente que fazia girar dentro do meu amor-próprio? E seria amor o que ela sentia? Seria amor aquele olhar reanimado, a alegria versátil, usurpadora, que lhe rejuvenescia os traços? Não, para ela eu era um pretexto, uma oportunidade. A sua última oportunidade. E em mim, que se passava? (Perguntas, sempre perguntas). A ternura que eu lhe dava em troca – se é que eu sabia dar-lhe voz – não me exigia esforço nem mentira, a ternura não precisa de amor para ser justificada. Era isso? Apenas isso? (*id.*: 144-145).

Ao tomarem a decisão de morar juntos, num apartamento alugado, Jorge e Clarisse não estão somente a cristalizar a sua relação amorosa: é igualmente o processo de descoberta das suas verdades mais profundas que está em ebulição (“de todas as vezes que estávamos juntos, a sua ansiedade interrogativa pedia-me aqueles nada que reanimam uma vida” [*id.*: 185]), que ambos vão concretizando nas atitudes mais banais, como os frequentes passeios que

dão⁴⁰⁹ e que levam Clarisse a concluir: “ – É tão bom viver, querido! E pensar que eu poderia ter deixado de conhecer tantas coisas maravilhosas!” (*id.*: 152). Portanto, Clarisse experimenta uma avidez existencial⁴¹⁰ que Jorge sabe perfeitamente não ser possível concretizar, ainda que não tenha a ousadia de lho comunicar. Refira-se, aliás, que Jorge, tal como João Eduardo de *O Homem Disfarçado*, sente frequentemente dificuldade (e mesmo receio) em comunicar o que lhe vai na alma⁴¹¹. Como quer que seja, e apesar da sofreguidão de futuro por parte de Clarisse, ela sente a necessidade de revelar a Jorge todo o seu passado. No entanto, ele, apesar de não o desvalorizar, orienta essa ânsia para o presente a fim de melhor compreender a real dimensão psicológica de Clarisse⁴¹². Ela passa, então, a viver uma ilusão – a sua ilusão –, de que Jorge também usufrui por dela necessitar⁴¹³, com o intuito de recusar o que está bem evidente: Clarisse está cada vez pior e o seu estado de saúde agrava-se preocupantemente⁴¹⁴. Ora, ao rejeitar a realidade, ainda que dolorosa, Jorge reconhece o fracasso do seu ser⁴¹⁵, assume a sua solidão e frustra-se por ter vivido, ao longo dos anos, enrodilhado na sua própria ilusão:

Desejei muitas vezes ter alguém (e só então reparava, com azeda amargura, quanto tinha sido até aí desastrado nas relações humanas, quanto conduzira as pessoas a respeitarem-me por entre uma gélida terra-de-ninguém, a temer-me e nunca a ter estima por mim), um amigo que me interpretasse as incongruências do meu procedimento, humanizando-as a meus olhos, ajustando-as, se fosse possível, à espécie de pessoa que eu julgava ser. Eu, por mim, de modo algum as poderia ajustar. Que se passava, pois comigo? Haveria em mim um lento acumular de emoções constringidas, amealhadas na sangria dos dias, que me tinham enchido as mãos de um calor de sangue desperdiçado – emoções que, de súbito, haviam encontrado uma fissura por onde rebentar? A pergunta seria talvez mais coerente se eu lhe desse uma expressão exacta: que era Clarisse para mim? (*id.*: 188).

⁴⁰⁹ Recorde-se, por exemplo, entre outros, o passeio ao alto da colina e que lhes faz despertar a nostalgia da infância perdida no tempo: “A infância. A infância – devia ela ter repetido para si, digerindo as palavras e as evocações que lhe traziam. A infância tinha um tempo vasto à sua frente. Nem a imaginação nem os desejos lhe encontravam os limites. E, afinal, tão curtos que eles eram no seu caso! E, para mim, que era a infância?” (*id.*: 163).

⁴¹⁰ Dirigindo-se a Jorge, Clarisse afirma: “ – Não te parece, Jorge, que o tempo não conta mas sim como foi preenchido? Uma hora, às vezes, chega. Nela pode caber uma vida inteira” (*id.*: 163-164).

⁴¹¹ “Tenho medo das palavras como de uma serpente enrolada. Nunca se sabe o tamanho que têm, antes de as forçarmos a desenroscarem-se” (*id.*: 93).

⁴¹² “No entanto, Clarisse tinha de falar do passado. Arrumá-lo (tal como eu tentava arrumar o meu presente, unir o que fazia ao que sentia, sem, porém, o conseguir), esclarecê-lo para se libertar melhor. Ou então, era-lhe necessário, por orgulho, talvez, justificar certos aspectos contraditórios que se farejavam na sua vida (*id.*: 175).

⁴¹³ “[Clarisse] pedia-me aqueles nadas que reanimam uma vida. Enfim: a torpe ilusão de que poderia haver um erro ou uma possibilidade. Mas nem só Clarisse necessitava dessa ilusão, embora fosse eu, que também dela necessitava, a última pessoa que a doença pudesse burlar” (*id.*: 187).

⁴¹⁴ “A gente percebia-lhe, com uma ácida e progressiva nitidez, a corrupção. No entanto, à medida que essa decadência se acentuava, menos eu a queria admitir. Pela primeira vez, por assim dizer, nesta revolta das vísceras, eu fazia a violenta descoberta da morte – através de uma pessoa ainda viva” (*id.*: 187-188).

⁴¹⁵ Jorge chega inclusivamente a declarar: “A unidade do que somos – é tão fácil perdê-la!” (*id.*: 193).

Ao ter consciência do seu próprio fracasso, Jorge angustia-se, sobretudo à noite, “estirado na cama à espera do sono, os olhos a arder numa espartina que deformava o tempo e as imagens que o povoavam” (*id.*: 189). A noite, tantas e tantas vezes povoada de insónias e pesadelos, passa, então, a ser o símbolo da inquietação metafísica de ambas as personagens. A prová-lo está o facto de Clarisse rogar a Jorge que nunca mais a deixe dormir, na medida em que “as horas do sono lhe eram [...] roubadas à vida” (*id.*: 192).

Jorge vai progressivamente alterando hábitos e rotinas, isola-se de tudo e de todos e penaliza-se constantemente perante a incapacidade de (re)agir face à evidente queda de Clarisse:

A doença aguçara-lhe o instinto, não lhe fora difícil observar que eu, até aí enfiado num reduto de frustrações, dentro do qual inventara orgulhos e uma falsa invulnerabilidade, ficaria à mercê do primeiro estremeção. As minhas emoções, represadas, rebentariam fragorosamente logo que lhes abrissem uma brecha. [...] Também eu me enclausurara. A vida era-me transmitida através dos outros, raivas e alegrias, chegando até mim já digerida ou inventada (*id.*: 206-207).

O médico propõe-lhe, então, que passem uma semana de férias numa praia à sua escolha, o que acaba por ser fatal para Clarisse, cujo estado de saúde se agrava bastante. Clarisse luta (ou, pelo menos, manifesta essa intenção) pela vida, considera ser uma vitória “acordar de manhã” (*id.*: 232) e é em desespero que pede a Jorge que não a deixe morrer. Neste momento de intensidade trágica, Jorge toma plena consciência da ilusão em que tinha vivido nos últimos tempos: naquele momento e naquelas circunstâncias, não poderia alterar, ou mesmo remediar, o rumo dos acontecimentos:

Aquilo era uma garra a furar-me os ouvidos, que a febre aturdira. Sufocava-me uma raiva encarniçada contra mim. [...] Um grito do fundo da carne. Mas tão certo! Eu havia esquecido que o rosto de Clarisse se encarquilhava em cada dia, que a sua voz tinha agora um cansaço ofegante, que o corpo se lhe ia mirrando [...], toda ela a extinguir-se à lenta voracidade de uma chama. Tinha esquecido. Ou antes: por mais que julgasse o contrário, havia feito tudo para esquecer. [...] O fim estaria para breve e a viagem fora, da minha parte, uma grosseira temeridade. A minha reacção era tão intensa e caótica que poderia supor-se que só naquele momento a verdade me fora revelada. Achei-me algemado dentro daquele quarto avulso, repugnante como uma alcova de aluguer, que me separava de todas as armas que poderiam ainda estorvar o desfecho, adiando-o. [...] Agora, porém, as coisas surgiam-me honestamente esclarecidas: eu não era apenas o médico compadecido, era um homem com uma luta malograda mas definida, sabedor das razões por que lutava (*id.*: 234-235).

Assim se compreende que, desde esse momento, Jorge canalize a maior parte do tempo para o laboratório do hospital, esgotando, em vão, todas as hipóteses de descoberta de algum

fármaco milagroso que possa resultar em Clarisse. Por outro lado, e paradoxalmente, está cada vez mais seguro da descoberta da sua própria verdade interior, embora esta o corra⁴¹⁶.

Clarisse faz um último pedido a Jorge: não realizaria mais nenhum tratamento e pretende passar os seus últimos momentos junto ao médico, num hotel. O desfecho triste acontece na tarde desse domingo, quando Jorge, ao regressar do hospital, assiste aos derradeiros instantes de vida de Clarisse, rodeada de flores lilases⁴¹⁷, como ela queria que acontecesse aquando da sua morte⁴¹⁸.

No dia seguinte, a vida de Jorge continua no hospital, com uma nova doente a precisar de uma transfusão sanguínea e com uma renovada postura de Jorge, consciente de que é a solidariedade com os outros que confere sentido à vida. Clarisse fica para sempre imortalizada no seu pensamento, até porque, como ela referia, “as pessoas não morrem quando são lembradas” (*id.*: 256), o que nos permite concluir que a obra é, sobretudo, um hino à vida, embora construído na base de um “cântico escuro de amor e desespero” (RODRIGUES, U. T., 1993: 117).

Os protagonistas de *O Homem Disfarçado*, «Cidade Solitária» e *Domingo à Tarde* apresentam-se-nos, deste modo, com uma vincada duplicidade, verdadeira máscara distintiva entre quem foram e quem, na verdade, são, procurando, em vão, resolver as suas mais profundas contradições existenciais e ultrapassar as suas angústias, através do desejado regresso a um estágio identitário primordial. São, como salienta Roxana Eminescu, “a mesma personagem, masculina, adulta, em pleno processo de consciência” (EMINESCU, R., 1983b: 23). Estas obras refletem, conseqüentemente, um acentuado calor humano pela diversidade e intensidade de vivências psicológicas que nelas desfila, a qual se prolongará nas obras de ficção subseqüentes.

⁴¹⁶ “A doença era tragédia e também cobiça, fraude, comércio. Agora todas essas fantochadas me pareciam merecedoras de reflexão. [...] Tão frágeis são as pessoas quando a tragédia as fende de alto abaixo! Tão fácil iludi-las justamente quando mais as supomos defendidas da ilusão!” (*id.*: 240).

⁴¹⁷ O lilás comunga da simbologia do violeta, “cor de apaziguamento” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 698) que se associa ao “equilíbrio entre a terra e o céu” (*id.*: 697), logo, à passagem “da vida para a morte” (*id.*: *ib.*).

⁴¹⁸ Para Álvaro Salema, a morte de Clarisse afigura-se “como um símbolo da solidão absoluta que na morte se consoma e que é o remate eterno das solidões da vida” (SALEMA, Á., 1982: 153).

2.4 A falta de ética profissional

A angústia dos protagonistas de *O Homem Disfarçado* e *Domingo à Tarde* engloba ainda uma outra dimensão, que ambos não deixam de equacionar criticamente – a falta de ética profissional que envolve muitas vertentes do exercício clínico.

Pela sua especificidade, a profissão médica exige que quem a exerça o faça de uma forma altamente ética, quase imaculada, entregando-se à nobre missão de ajudar o próximo perante a dor, o sofrimento ou uma qualquer situação de carência. Como salienta José Leone, “a profissão médica, bem diferente de outras, em contacto permanente com a perversão, a dor e a morte, enfrenta problemas graves, que bem exigem um constante equilíbrio moral para os resolver” (LEONE, J., 1960: 483). Por esta razão, todos os clínicos, no momento em que iniciam as suas funções, prestam o «Juramento Hipocrático», comprometendo-se incondicionalmente a cumprir todo o conjunto de preceitos morais e de normas ético-profissionais por ele veiculados.

O *ethos* médico pressupõe, assim, que, o exercício da medicina não se restrinja apenas a uma abordagem científica da atividade profissional mas se associe igualmente a uma prática e a uma dimensão moral, ou seja, a uma vivência humanista da própria profissão. É precisamente esta ideia que José Rui Pinto defende quando afirma que “médico e moralista não podem virar-se as costas, nem sequer prescindir um do outro, se ambos pretendem realmente ser fiéis a si mesmos e viver autenticamente a sua vocação de serviço” (PINTO, J., 1979: 6).

Se focarmos a nossa atenção mais pormenorizadamente em João Eduardo e Jorge, os médicos protagonistas de *O Homem Disfarçado* e de *Domingo à Tarde*, respetivamente, verificamos que ambos não deixam de se indignar com a podridão que reina em certos setores do exercício clínico, facto que os perturba e angustia. Note-se, aliás, que Fernando Namora parece recorrer a estas duas personagens (principalmente João Eduardo, uma vez que o narrador-protagonista de *Domingo à Tarde*, sensivelmente a partir do meio da intriga, surge mais focado na relação amorosa com Clarisse do que propriamente na sua atividade clínica⁴¹⁹) também com o intuito de denunciar criticamente esse lado obscuro da Medicina, que

⁴¹⁹ “Os meus hábitos, como já depreenderam, tinham sofrido vergonhosa alteração. Em certos dias nem chegava a aparecer na consulta ou na enfermaria só para conseguir umas horas isoladas de quietude e de acerto comigo próprio. [...] A desarrumação da minha vida surgia-me, então, numa ácida evidência, enquanto os meus colegas, uns tipos flácidos moldando-se a todas as arestas, seguiam em frente sem um gesto desalinado. Talvez os invejasse já” (FN, DT: 195).

desvaloriza a entrega e a dedicação exclusivas ao próximo, em detrimento dos interesses pessoais de alguns dos seus profissionais, algo que o seu sentido humanístico não permite silenciar.

A desilusão (e mesmo frustração) dos dois protagonistas torna-se ainda mais acentuada quando, ao olharem para trás, para o momento inicial das suas carreiras, recordam, mau grado o “nevoeiro do tempo” (FN, HD: 31), a presença de uma vincada e total crença no espírito de missão que doravante cumpririam (embora cientes das dificuldades, das suspeições e dos sacrifícios que o exercício clínico então pressupunha⁴²⁰), a qual, no presente, se desvaneceu. A seu ver, a cidade, na sua mesquinhez e artificialidade, a cidade devoradora, potenciara essa perda e aniquilara a crença e o otimismo que então os preenchia. Por isso, João Eduardo e Jorge sentem-se violados na sua honra e privados dos seus anseios, considerando-se verdadeiramente ludibriados e responsabilizando-a por tal estado de espírito.

A partir desta ilusão iniciática, João Eduardo e Jorge foram construindo, ao longo dos anos, as traves das suas carreiras clínicas, procurando ser bem sucedidos e alcançar o êxito ou, quando muito, as “aparências desse êxito” (*id.*: 24). No entanto, o convívio quotidiano com os outros médicos possibilita-lhes terem plena consciência de que “o triunfo tinha um preço” (*id.*: 60), por mais justo e leal que fosse. A intriga e os ódios permanentes entre pares obrigam-nos a uma “luta cobarde em que as emboscadas se sucedem” (*id.*: *ib.*). João Eduardo chega mesmo a confessar que odiava a sua profissão porque “todos os dias se pisava um terreno arenoso, por debaixo do qual poderia ocultar-se indiferentemente um pântano ou rocha firme” (*id.*: *ib.*). A seu ver, agindo como verdadeiros “lobos” (*id.*: 65), todos os médicos no hospital “se esfacelavam à conquista implacável de uma posição” (*id.*: *ib.*). Relativamente a estas querelas profissionais, Francisco Peiró considera que, na verdade, elas se devem fundamentalmente ao orgulho e à inveja:

Se bem que os modos de violar ou deixar de cumprir [os] deveres variem consoante as diferentes actividades profissionais, o fundo substancial permanece o mesmo e corresponde às duas grandes fontes de divisão e de malquerenças que há entre os homens: o *orgulho* e a *inveja* com as suas respectivas manifestações maléficas: a *calúnia* e a *maledicência* (PEIRÓ, F., 1951: 439).

⁴²⁰ Recorde-se, aliás, que muitas destas dificuldades e sacrifícios foram amplamente equacionadas de forma pomenorizada por Fernando Namora nas duas séries de *Retalhos da Vida de um Médico* e que abordámos na Parte I da presente Tese (Cf. Parte I., 1.4 e 1.5 deste Estudo).

Note-se, no entanto, que João Eduardo procura sempre proteger “os seus doentes” (FN, HD: 97), que assiste na sua enfermaria do hospital, “reduto inexpugnável onde a maledicência não se poderia infiltrar” (*id.*: *ib.*).

A falta de ética profissional da “casta inacessível” (*id.*: 75), vasto conjunto de médicos com uma carreira consolidada, choca-o sobremaneira, pois a ânsia de serem cada vez mais afamados e deterem um cada vez maior prestígio, não apenas junto dos seus pares mas também dos doentes, leva-os a desvalorizarem os seus desempenhos clínicos e a canalizarem as suas energias para essa batalha árdua pelo poder. Para João Eduardo, esses médicos “eram na generalidade uns enfatuados” (*id.*: 74) que, “com a mentalidade de novos-ricos da medicina, comportavam-se como régulos que, no seu reinado de vinte e quatro horas, usavam de todos os recursos para deixar bem cunhada a majestade do seu poder” (*id.*: 75). Perante tantas evidências deste comportamento deplorável por parte dos colegas mais influentes, não surpreende que João Eduardo conclua que “a cobardia tornara-se uma profissão” (*id.*: 82). Este ponto de vista é diametralmente oposto ao sentido ético que deve reger o relacionamento entre os clínicos, assente na cortesia e no respeito mútuo, como refere Francisco Peiró:

Os deveres de cortesia e de urbanidade que os médicos têm no convívio recíproco assemelham-se aos dos demais homens com seus semelhantes e com os que lhe estão ligados por laços especiais de sangue, amizade, vizinhança ou profissão; constituem aquilo a que se dá vulgarmente o nome de *demonstração de cortesia e de caridade* (PEIRÓ, F., 1951: 438).

Um dos exemplos mais sintomáticos deste jogo de cobardias e interesses denunciado por João Eduardo acontece a propósito da doença da filha de um ator. Nesse momento delicado, a questão monetária acaba por se sobrepor ao real interesse em debelar a sua enfermidade:

E o cirurgião de serviço, quando ouvira falar do Dr. João Eduardo, prestara-se imediatamente a colaborar na conspiração. João Eduardo sabia porquê. O cirurgião, o Medeiros, logo que terminara o seu concurso de cirurgia, procurara-o para lhe dizer com os seus modos secos e bruscos de quem atira pedras a um mundo responsável pelos seus ressentimentos:

- Você bem sabe, João Eduardo, que verdadeiramente começo hoje a minha vida. Preciso, e muito, de ganhar dinheiro, mas não à custa dos conluios do costume. Sentir-me-ia porco para toda a vida se conquistasse doentes à custa de gorjetas aos colegas de medicina geral que me enviassem os seus clientes. Você não é desses. Por isso venho apelar para a sua camaradagem, se me achar competente para alguns dos casos em que você necessite de um magarefe (FN, HD: 63-64).

Ora, a primazia da vertente económica em detrimento da dimensão médica desvirtua por completo o sentido ético da profissão, como enfatiza José Pinto ao defender que “a escolha da carreira da medicina não poderá nunca ser ditada pelo lucro financeiro realizado à custa da saúde de quem quer que seja” (PINTO, J., 1979: 10).

Este episódio inicial entre os dois clínicos marcará para sempre o seu relacionamento. João Eduardo considera o Medeiros “um invejoso” (FN, HD: 68) que “andava ali pelo hospital aos encontros a toda a gente” (*id.: ib.*), arrogante e “protestando apenas pelo prazer de protestar” (*id.: ib.*). No fundo, para João Eduardo, o colega Medeiros “era um falhado” (*id.: 69*) que, estando em início de carreira, procura adquirir, a todo o custo, um estatuto superior entre os pares. Por isso, João Eduardo não estranharia que, “se o professor Cunha Ferreira lhe atirasse com uns ossos, havia de lambê-los e de lamber também a mão que se apiedara” (*id.: ib.*).

O que o novo cirurgião Medeiros pretendia era, afinal, usufruir do mesmo procedimento de subserviência que habitualmente acontecia entre os clínicos mais «afamados» e os que, de certa forma, ainda não podiam ombrear com eles, tal como sucedera com João Eduardo e o Professor Cunha Ferreira:

É claro que João Eduardo fizera veementes protestos de o ajudar, mas não podia esquecer que devia atenções ao professor Cunha Ferreira. Este era suficientemente cauteloso para não arriscar o seu nome em negociatas muito flagrantes, mas sabia compensar de outros modos não menos persuasivos. Não dividia os seus honorários de cirurgião com João Eduardo, e nem ele os aceitaria!, mas enviava-lhe com muita regularidade um género particularmente rendoso de doentes, financeiros libidinosos apavorados com a decrepitude e velhas damas que tinham frequentes achaques àquelas horas em que as visitas médicas triplicam de preço. Em termos realistas, por cada doente encaminhado para a sala de operações do professor Cunha Ferreira, João Eduardo recebia uns milhares de escudos (*id.: 64*).

Não deixa de ser curioso constatar que João Eduardo também é devorado por toda a podridão e imoralidade que reinam no meio clínico (e que denuncia criticamente), acabando por, na prática, delas beneficiar:

Um refúgio, meu Deus, e a tranquilidade! Todo o seu instinto de luta, por vezes desvairado, que o fazia sentir-se um cavalo de narinas rasgadas pelo cio, se esboroava, lastimoso, de tão gasto de ser posto à prova. Mas ele, perante os abutres, não podia confessar-se frágil. Que fazer, então? Aceitar a asa humilhante do professor, da qual este cobraria juros em qualquer oportunidade, reduzindo-o mais uma vez àquelas situações, tão repetidas na sua vida, de pobre diabo à mercê de um apoio – ou escoar-se sozinho, aceitar a luta com fúria e dignidade? (*id.: 104*).

Tal como os restantes médicos, também ele tem um «protegido», alguém a quem sempre recorre nas situações mais problemáticas, embora sabendo de antemão que, cedo ou tarde, essa proteção implicaria uma qualquer dádiva subserviente que compensasse a regalia que lhe fora concedida. Ora, é este dilema entre a vontade de conservar a integridade moral e

profissional e a realidade quotidiana de se deixar envolver na podridão que grassa nalguns setores da medicina que o transtornam e lhe provocam uma contínua náusea de si próprio. Enrodilhado e perdido nas teias contraditórias da sua existência, resta-lhe a constante questionação para eventualmente tentar compreender as razões que o levam a cair nesses embustes:

Tornava-se então necessário que cada um se destruísse a si próprio, contemporizando com uma sociedade corrupta, lisonjeando-a e adaptando-se ao seu jogo, para não ser espezinhado economicamente? Seria essa a única saída – cada um estender a mão para as suas ruínas e reconstruir delas qualquer coisa amorfa que os outros moldavam como bem lhes apetecia? (*id.*: 112).

Note-se, contudo, que nem sempre João Eduardo assumira um posicionamento hostil perante os novos clínicos que chegam ao hospital. Amplo conhecedor das dificuldades de integração dos médicos no novo meio profissional (porque também ele fora sujeito a todo o tipo de humilhações), quando João Eduardo garante uma posição mais influente no hospital faz questão de assumir uma postura didática para com esses novos colegas, procurando “aproximá-los das realidades humanas que ninguém lhes ensinara ainda a respeitar” (*id.*: 74), algo que João Eduardo considera essencial na missão que doravante iriam desempenhar.

O seu estatuto privilegiado no hospital fá-lo confrontar-se ainda mais com certas *nuances* de todo o jogo de interesses, promiscuidades e mesquinices que o rodeiam, como sucede quando João Eduardo recebe o Magalhães, seu antigo colega e amigo de província, “um dos muitos clínicos de aldeia estagnados no isolamento e no convívio de gente boçal” (*id.*: 153). Mais do que cumprir uma visita informal a um amigo que não vê há bastante tempo, o Magalhães implora-lhe frontalmente um emprego no hospital⁴²¹. Constrangido com a situação, João Eduardo tem plena consciência de que é praticamente impossível que “um João Semana sem credenciais pudesse competir com os colegas da cidade na corrida para um emprego” (*id.*: *ib.*). Ainda assim, o Magalhães escreve-lhe insistentemente cartas e chega ao ponto de lhe enviar “um farto cabaz com enchidos e frutas – o clássico presente provinciano aliciador de consciências” (*id.*: 156). Pressionado pela esposa, sentindo-se como que obrigado a cumprir o apelo do colega, João Eduardo decide procurar um dos diretores do Banco das Índias, a propósito do falecimento de um dos seus médicos, e consegue encontrar-se com ele.

⁴²¹ “ – Nestes dias tenho-me lembrado que talvez tu me pudesses conseguir aqui um tacho qualquer. Aquilo por lá não anda bem, mal chega para comer” (*id.*: 154).

Como é hábito nos últimos anos de exercício clínico, João Eduardo deixa-se novamente enrodilhar nesse jogo de interesses e promiscuidades. No entanto, o diálogo entre os dois acaba por se afastar do seu propósito inicial: começando por se queixar da “engrenagem absorvente e demolidora” (*id.*: 158) que se apoderara dos clínicos, o diretor depressa dá a entender a João Eduardo que o processo de substituição do falecido médico seria orientado por meio do compadrio de políticos influentes⁴²² e não por determinado mérito pessoal. Não admira, por isso, que, quando é informado da pretensão do Magalhães, o diretor responda frontalmente a João Eduardo que se trata de “uma situação melindrosa” (*id.*: 159), dado que, sendo o Magalhães um desconhecido, não teriam “argumentos [...] para o favorecer entre os outros candidatos” (*id.*: *ib.*). Trata-se, afinal, da confissão da promiscuidade que envolve a cúpula da elite médica lisboeta. Neste sentido, o diretor acrescenta ainda que também eles têm “brío, um prestígio a defender” (*id.*: 160) e que, “mesmo sob pressões” (*id.*: *ib.*), nunca poderiam “escolher um médico qualquer” (*id.*: *ib.*). Surpreendentemente (ou nem tanto), a grande revelação surge num momento posterior do diálogo, quando o diretor propõe a João Eduardo que vá ocupar a vaga em aberto, acenando-lhe com a possibilidade de, mais tarde, poder inclusivamente vir a integrar o conselho de administração do hospital:

- Pelas suas primeiras palavras julguei que seria o doutor a pretender o lugar; surpreendeu-me, visto que o senhor não precisa de se candidatar seja a que for; mas dado que o lugar no Banco das Índias não ocupa mais do que umas escassas horas por semana, rectifiquei logo a minha surpresa... Sabe o que quero dizer?... [...] Teríamos imensa honra em nomeá-lo, eis tudo. [...] Seria insensato propor o seu amigo, em confronto com os fortes candidatos que já temos na bicha; enquanto o senhor, meu Deus!, que prestígio nos daria o seu nome! E quem sabe que sucederia mais tarde, tendo-o já como membro da nossa família... Por vezes, como sabe, dão-se vagas nos conselhos de administração... (*id.*: 161).

O jogo de promiscuidades iria, uma vez mais, cumprir uma série de formalismos que pareciam obrigatórios. Ao ver João Eduardo hesitante e pensativo em relação à proposta⁴²³, o diretor insiste com ele, diz-lhe que a nomeação só seria tornada pública quando ele achasse oportuno, do mesmo modo que tenta justificar esse jogo de interesses em que todos parecem

⁴²² “ – Teremos de nos reunir sem demora, antes que três ou quatro grandalhões da política nos imponham simultaneamente o seu afilhado. Uma estopada! Tem acontecido sempre o mesmo. É um sarilho dos demónios, para nós, os da direcção, que, enfim, temos todos as nossas relações” (*id.*: *ib.*).

⁴²³ “O poderoso Banco das Índias! De modo nenhum lhe interessavam mais tarefas, novos compromissos que cada vez o enlevam mais numa teia de frenesis, mas, posto diante das seduções, não lograva coragem suficiente para lhes resistir. Cada uma lhe oferecera um degrau no seu desagravo social, mais um pilar que, num futuro imprevisível, o poderia sustentar numa queda. E ele não queria, não podia voltar aos anos em que a vida se lhe apresentara tão insegura que, em cada minuto, parecia tornar-se necessário concentrar todas as energias no simples acto de sobreviver” (*id.*: 162-163).

participar legitimamente, argumentando que essa ânsia de promoção e ascensão social é inerente à própria condição humana:

- O homem é um bicho incongruente! Tem ambições pessoais, bem legítimas, é claro, mas teme-as, sente pudor em as revelar; os traços que, por convenção, detesta no seu semelhante são precisamente os que podem conduzir ao êxito: sentido das oportunidades, modo prático de encarar os problemas... E admira, em geral, os aspectos que se exprimem pelo fracasso: brandura de carácter, desprendimento, certo estéril romantismo nas relações humanas. No entanto, meu caro doutor, por um estranho paradoxo são os resultados dos primeiros que acabamos por apreciar... Não será isso? (*id.*: 162).

No final desse jogo, João Eduardo não consegue resistir à pressão e ao apelo do diretor, aceita o convite e acaba, posteriormente, por ser nomeado médico-chefe do Banco das Índias. Refira-se, aliás, que este episódio passado marcá-lo-á para sempre de forma negativa. Doravante, sentir-se-á irremediavelmente perdido, “vazio como um boneco de cartão” (*id.*: 166), pois, a seu ver, “o egoísmo tinha-o envenenado até ao último esconderijo” (*id.*: *ib.*). Sendo “um dos artífices do mundo dos opressores” (*id.*: 224), ele, e qualquer médico, “era também um burguês” (*id.*: *ib.*) que vive à custa da angústia dos mais desfavorecidos.

Contudo, é no capítulo VI de *O Homem Disfarçado* que ocorre um dos momentos em que mais se problematiza e melhor se apresenta uma visão caricatural da questão ética (ou melhor, da sua falta) no seio do ambiente clínico – o jantar em casa do Professor Cunha Ferreira. O evento conta com a presença do narrador-protagonista, que se faz acompanhar da esposa, estando igualmente presentes outros médicos, como o Medeiros, e outras personalidades influentes da sociedade lisboeta, como o capitalista Álvaro Trigueiros, dono de uma série de empresas ligadas ao negócio do vinho e dos lanifícios. Mas o que sobressai deste convívio é, efetivamente, o posicionamento crítico dos médicos face à sua realidade quotidiana. O Professor Cunha Rodrigues, do alto do seu elevado estatuto clínico (e socioeconómico), faz questão de continuamente recordar a João Eduardo que este é e será sempre um protegido seu⁴²⁴, do mesmo modo que espera sempre uma retribuição leal e sincera da sua colaboração, dado que “a sua posição já não podia dispensar certos amparos, os quais, naturalmente, deveriam ser retribuídos” (*id.*: 186). De acordo com este pensamento, naquele momento específico, interessa-lhe que João Eduardo o ajude a convencer o capitalista a ser operado, o que lhe permitiria a obtenção de bons ganhos. Em troca, o Professor Cunha Ferreira oferece a

⁴²⁴ “ – Você bem sabe, meu caro, que pode sempre contar comigo. Em deparando um colega leal, coisa tão rara nestes atropelados tempos!, abro-me e ofereço-me até às últimas consequências” (FN, HD: 186).

humilhação de Medeiros, seu concorrente, ao elogiar as qualidades ímpares de João Eduardo. Ora, de acordo com Francisco Peiró, a deontologia médica pressupõe que se deve elogiar “o colega sempre que se ofereça ocasião propícia” (PEIRÓ, F., 1951: 441) e não por um qualquer motivo imoral ou interesse profissional específico, como é o caso. No fundo, e como temos vindo a realçar, o Professor Cunha Ferreira recorrer a uma série de subterfúgios para conseguir determinados fins, numa postura eticamente reprovável e condenável, como, aliás, o narrador-protagonista faz questão de vincar: “A profissão médica, até aí dificilmente permeável a essa espécie de conluios, acabara por ser dominada por realidades perante as quais amoleciam alguns dos seus nobres princípios éticos” (FN, HD: 187). O episódio transporta João Eduardo para a evocação da primeira vez que recebera dinheiro por ter enviado alguns doentes da aldeia ao radiologista e ao cirurgião. A sua surpresa face ao sucedido fora tal que os clínicos sentiram a necessidade de, num jantar restrito, o elucidarem acerca desse hábito usual, a que ele não estava acostumado:

- Bem vê, colega, vocês, no campo, trabalham como escravos e toda a gente lhes regateia a retribuição; e, no entanto, é a vocês que eles devem a saúde, o exemplo, e muitas outras vezes as reivindicações sociais. Mas se procuram qualquer de nós, aqui na cidade, já lhes parece natural que exijamos por um esforço mínimo, por uma breve observação, cinco vezes o que negaram ao médico que lhes atura paciente e desveladamente as ingratidões e os achaques. É uma dívida que fica em aberto. Não lhe parece razoável, pois, que lhe enviemos parte do dinheiro que, de direito, lhe pertence? Para todos os efeitos, e dentro do possível, pretendemos apenas corrigir uma injustiça (*id.*: 187-188).

Perante aquela evidência e a possibilidade de ganhar “um dinheiro tentador e fácil” (*id.*: 188), João Eduardo recua e rejeita-o, dado que, “por muito que fosse habilidosamente justificado, queimava-o, violando-lhe as mãos, os sonhos, o respeito a si próprio” (*id.*: *ib.*). O sentido de missão do médico João Eduardo, ainda desempenhando a sua atividade em ambiente rural, não lhe permite compactuar com esses jogos promíscuos, algo que, conforme temos vindo a salientar, se altera radicalmente aquando da sua fixação na cidade de Lisboa, onde, ainda que com alguma resistência, se envolve inequivocamente nesses jogos de interesses e de poder.

Outro pormenor significativo a reter durante o jantar é que o Professor Cunha Ferreira não sente qualquer pejo em discorrer sobre os comportamentos reprováveis associados ao exercício da medicina, chegando a generalizá-los como prática comum no país, porventura numa tentativa de justificação de uma postura que pouco se coaduna com a profissão que exerce:

- Bem vê, meu caro, estamos num país, ou vivemos uma época, como queira, em que a seara é pequena para tantas bocas. E então vai de matar o parceiro! Se ele se agacha, basta passar-lhe os pés por cima e a cova está feita; de contrário, se o competidor é de respeito, combativo, inteligente, perigoso, numa palavra, vigia-se; atira-se-lhe mesmo um estímulozinho; mas em ele subindo um pouco mais, inventa-se-lhe logo toda a espécie de insuficiências e atrocidades. É uma conspiração subterrânea, mas eficiente, que nunca se sabe donde provém nem como se ramifica. Tem voz mas não tem corpo. É impossível levar-lhe os dedos ao pescoço. E o espantoso é que a injustiça e a fragilidade em que assentam essas agressões acabam dentro em pouco por nos parecer justificadas. Deixemos de as joeirar; deixamos de pensar se efectivamente elas têm uma raiz e uma coerência: o que nos fica diante dos olhos é a lama que atiraram à cara do sujeito. [...] Já não importa, por fim, se foi ele que se enlameou ou se outros, maldosamente, com turvos propósitos, lhe lançaram a porcaria à traição (*id.*: 199).

Para além desta constatação (um tanto ou quanto óbvia) de que tudo vale para se atingir a fama e um estatuto superior, o Professor Cunha Ferreira apresenta ainda o cerne da questão: entre a classe médica, os comportamentos duvidosos, os jogos de interesses, os compadrios e os conluios devem-se tão só à inveja provocada pelo êxito profissional: a seu ver, “o êxito faz uma sombra dos diabos” (*id.*: 203), acrescentando que esse mesmo êxito “incomoda, mexe-nos com as entranhas, obriga-nos a pesquisar cuidadosamente onde estarão as nódoas daquele que, ainda na véspera, abraçávamos à frente de toda a gente” (*id.*: *ib.*). No final do jantar, a esposa de Medeiros contraria esta opinião e, de forma sensata, refere que “o difícil é amar os outros sem lhes rezear os ódios ou lhes exigir recompensas” (*id.*: 204), acrescentando ainda que “o difícil não é a luta pelo êxito, mas sim a luta pela simplicidade” (*id.*: *ib.*). Conhecedora em detalhe da podridão que grassa na classe médica, é ela quem chama todos os presentes à razão, colocando a tónica naquilo que verdadeiramente deve constituir a missão suprema e essencial dos clínicos: a entrega desinteressada e apaixonada ao próximo.

No entanto, e como temos vindo a enfatizar, este posicionamento crítico da mulher do Medeiros não é, na prática, o que se sucede no dia a dia da vivência hospitalar, como, aliás, todos os clínicos experientes sabem perfeitamente. Por isso, quando algum novo médico inicia funções, há que preveni-lo para que entre e participe no «esquema» o mais rapidamente possível, de forma a não perturbar a ordem instituída:

- Tu achas que o serviço de T. P. do hospital é uma casa mortuária? Achas que devemos atulhá-la de moribundos? [...] Deves aprender, enquanto é tempo, que há uma coisa muito mais importante do que a assistência aos doentes: a estatística, meu velho, essa privilegiada invenção dos políticos de gabinete. Experimenta mandar o teu tísico para qualquer dos hospitais; não o aceitam: o tipo ia estragar-lhes a estatística. Experimenta mandá-lo para um sanatório; não o aceitam, meu velho, a estatística acima de tudo. O teu doente é um intrometido neste mundo de especialistas de estatística (*id.*: 218-219).

Acima de qualquer entrega incondicional a um doente, os hospitais vivem de números e de estatísticas, e isso é o que realmente importa para conseguir e manter a fama e o sucesso dos clínicos e dos próprios hospitais. Por conseguinte, a postura que o narrador-protagonista denuncia é a de que esses interesses financeiros se sobrepõem a qualquer doente, ainda que isso implique a falta de assistência voluntária.

De igual modo, também em *Domingo à Tarde* Jorge se refere à podridão moral da vivência mesquinha no seio do hospital, unicamente com o propósito de se alcançar o prestígio e ser-se reconhecido a qualquer preço, mesmo que isso implique participar nos tais jogos de interesses e nos conluíus mais ou menos encapotados:

Referi-me a «prestígio»... (Tudo o que desejo é escancarar a torcida, magra verdade que se escondeu por detrás do meu amor-próprio). Existem, creio, algumas vias para o prestígio: o silêncio ou o aranzel – aqui no hospital há exemplos para todos os paladares –, com as suas manobras específicas. A primeira é a dos monges, a mais pérfida e talvez a mais eficaz. São eles os verdadeiros especialistas da vaidade. Ora como sempre me nausearam as vias camufladas, seja para que destino for, e como, por outro lado, não tenho garganta para impor, aos berros, a minha banha de cobra, provavelmente escolhi uma terceira via: a extravagância rude das atitudes (FN, DT: 12).

Se, em *O Homem Disfarçado*, a figura do colega irritante, interesseiro e intriguista é desempenhada por Medeiros, em *Domingo à Tarde* esse papel cabe a Mereia, que Jorge apresenta como “o nojento do Mereia” (*id.*: 48) e “um coscuvilheiro do hospital” (*id.*: 44), o qual usa uns óculos “de lentes grossas, por detrás das quais parecia agitar-se um novelo de cobras [que] basculhavam todos os lixos” (*id.*: *ib.*). Figura detestável e interesseira, Jorge considera-o “um safado” (*id.*: *ib.*) que “de todos tirava proveito” (*id.*: *ib.*). Por isso, sempre que com ele se cruza e priva, Jorge, com as atitudes, de certo modo exageradas, que toma, mostra abertamente que sente repulsa pela sua presença:

Topei, no corredor, com o Mereia. O seu sorriso tinha um melaço pegajoso. O meu gesto instintivo era logo o de levar o lenço ao rosto, a cada poleyada de carne desprotegida, e limpá-la do contágio. Ou, então, de desapertar o cinto e vomitar antes mesmo de ser acometido de náusea. Os sorrisos, os modos e as palavras do Mereia eram cubos de açúcar a derreter-se no meu estômago, até que o conjunto, mucosa e açúcar, formassem uma geleia tão detestável e eficaz como um vomitório” (*id.*: 46-47).

A dado momento da intriga, é Romualdo, um outro clínico do hospital, que, em conversa com Jorge, apresenta um exemplo sintomático da falta de carácter e de sentido ético de Mereia, denunciando, uma vez mais, o jogo de interesses e os conluíus que grassam no meio

hospitalar, a propósito de um subsídio que poderia vir a ser atribuído à sua equipa e de que, muito provavelmente, também acabaria por beneficiar:

- Você ouviu dizer que ele em feito o diabo para ser escolhido entre os peritos na questão das «alcachofras»? Penso que ele cheirou ali uma mina. Se os tipos apanham o subsídio, o Mereia aceitará deles, como direi?, uma lembrança de Natal... (*id.*: 89).

Não deixa de ser igualmente significativo que, a partir do momento em que Jorge passa a desleixar a sua atividade clínica para se dedicar quase exclusivamente ao relacionamento amoroso com Clarisse, assume que esse afastamento do hospital lhe custaria, muito possivelmente, a carreira que fora construindo ao longo dos anos, embora esse facto não o preocupe. Os colegas do hospital aproveitar-se-iam da sua fraqueza e fariam tudo o que estivesse ao seu alcance (de forma legítima ou ilegítima) para se beneficiarem da sua queda⁴²⁵.

Em íntima correlação com os seus próprios dilemas interiores, o mal estar dos dois médicos no ambiente citadino passa também por constatar a exagerada (omni)presença de clínicos em todos os lugares, que levam inclusivamente João Eduardo a afirmar que “a cidade estava cheia de *doutores*, não havia profissão que não se saturasse dessa praga” (FN, HD: 19). Nas duas obras que temos vindo a problematizar, os protagonistas não deixam de criticar outros médicos que desempenham as suas atividades profissionais em circunstâncias específicas e bastante peculiares. João Eduardo desvaloriza a superficialidade do desempenho dos médicos de bairro, “pobres diabos, para quem as patologias se reduziam a quatro ou cinco diagnósticos possíveis” (*id.*: 61). Ora, esta atitude lisonjeira e superficial dos médicos de bairro desvirtua por completo a essência da prática clínica, que deveria ser mais dedicada e atenciosa, como salienta Francisco Peiró:

Há médicos que reservam as amabilidades e atenções aos doentes pertencentes aos altos meios sociais, e se mostram duros com os pobres e de condição humilde. Ora é com o pobre que mais se deve usar de doçura e amabilidade. [...] O pobre, [...] metido no seu tugúrio, que ninguém visita e a quem a família nem tempo tem para fazer companhia, precisa que o médico redobre de atenção e delicadezas, para o compensar em certo modo da solidão que o cerca e das privações de que sofre” (PEIRÓ, F., 1951: 44).

⁴²⁵ “(Andavam já por ali, ao cheiro da minha queda, uns cachorros famélicos de dentes adestrados e eu imagino que insídias, que salivas empeçonhadas escorriam aos ouvidos do director de serviço, que, aliás, ia distanciando, cada vez mais, os seus cumprimentos cenográficos)” (*id.*: 196).

Acresce ainda que muitos desses médicos que visitam os bairros carenciados, que João Eduardo considera uma verdadeira “fauna de profissionais da fraternidade” (FN, HD: 119), são “tipos suspeitos, de emoções, ideias e solidariedades pré-fabricadas” (*id.: ib.*), tanto assim que frequentemente acabam por lhe solicitar dinheiro “para intenções sempre misteriosamente brumosas” (*id.: ib.*). Por outro lado, Jorge apresenta o laboratório do setor de oncologia do hospital onde exerce como o “feudo de certos tipos, a inviolada aristocracia do hospital” (FN, DT: 22), apesar de, a partir de determinado momento da sua vida profissional, quando atinge um determinado estatuto entre os seus pares, o ter também começado a frequentar.

Paralelamente, João Eduardo não deixa de referenciar um grupo significativo de pacientes que o procura sob a capa de um qualquer pretexto que nada tem a ver com a doença, com destaque para as “clientes rendosas para quem as doenças eram uma oportunidade dos dramas que nunca aconteciam na aridez das suas vidas e que se agastavam sempre que as amigas não traduziam desde logo a sua solidariedade queixando-se dos mesmos sintomas e elegendo o mesmo médico” (FN, HD: 27). Jorge, por seu turno, também particulariza alguns tipos específicos de doentes, embora todos, sem exceção, constituíssem o seu “rebanho à espera da matança” (FN, DT: 58). Se, por um lado, Jorge compreende todo esse sofrimento humano, solidarizando-se com a angústia de quem já praticamente perdeu qualquer hipótese de cura, por outro, não deixa de criticar um conjunto de doentes “hipocondríacos, exibicionistas” (*id.: 62*) que fazem da doença um espetáculo de vaidades e exageros, pessoas “que tinham ouvido falar de doenças irremediáveis, de um macabro romantismo, e queriam, à viva força, ser os heróis de um drama” (*id.: ib.*). No fundo, esse tipo de doentes vê na doença oncológica a possibilidade de se tornarem simultaneamente vítimas e heróis de uma circunstância fortuita. Jorge enerva-se ao deparar-se com estes casos de pessoas “que falsificam a vida em palavras” (*id.: 62*) e procura sempre contrariar essas posturas insidiosas.

A crítica ao estado miserável da saúde no país não se cinge, contudo, à falta de ética de alguns dos seus profissionais. Na verdade, também os hospitais onde os dois protagonistas exercem as suas atividades profissionais apresentam uma degradação profunda e inaceitável, que em muito contribui para piorar o atendimento prestado aos pacientes e a dedicação dos médicos. Em *O Homem Disfarçado*, o narrador-protagonista apresenta em detalhe toda essa falta de condições do edifício hospitalar, pese embora as obras a que tinha sido sujeito nos últimos anos:

O banco do hospital tinha sido reformado nos últimos anos. Essas transformações, porém, não eram nem poderiam ser tão ousadas que lhe modificassem inteiramente o ambiente e a impropriedade arquitectónica. Velhas paredes substituídas ou disfarçadas com azulejos e os ladrilhos do pavimento faziam esquecer aquele nauseabundo corredor de anos atrás, repartido numa série interminável de cubículos onde, em vez de doentes, se poderia imaginar a presença de presidiários; mas os cubículos, embora mais limpos e retocados, continuavam lá, assim como os tectos altos, conventuais, as colunas de pedra fria e outros corredores que, descortinados a uma distância de penumbra, pareciam terminar em celas de tortura (FN, HD: 71).

João Eduardo sente um enorme desconforto ao ter que desempenhar diariamente a sua atividade clínica neste espaço inadequado, autêntica “vala comum do sofrimento humano” (*id.*: 72) onde continuamente desaguam doentes que proporcionam um triste espetáculo de “banalizada exibição da dor humana” (*id.*: *ib.*), e chega frequentemente a questionar-se se não haveria alguma forma de mascarar tamanha vergonha para iludir a sua existência. Nos corredores do hospital amontoam-se os doentes urgentes, deitados em macas preenchidas por “corpos, quase inteiramente tapados pelos lençóis, [que] esperavam a oportunidade de ser conduzidos a uma das salas de observação” (*id.*: 78), ao passo que os restantes pacientes “aguardavam sentados nos bancos, ao longo do corredor, ou então passeavam com nervosismo, e mesmo com irritação, o curto espaço que lhes estava reservado” (*id.*: 80). Em *Domingo à Tarde*, Jorge, a propósito de uma ida à cantina, refere que “o hospital era um velho edifício em T e [naquela] cauda, onde se punham de quarentena as secções administrativas e outras consideradas menores, partia-se do princípio de que a comodidade era supérflua” (FN, DT: 80).

Uma última crítica que é apresentada pelos narradores-protagonistas destas obras prende-se com a localização geográfica dos hospitais, situados em pleno centro da cidade de Lisboa, acabando por comungar da agitação de ruídos e do movimento intenso (de pessoas e de meios de transporte) que é frequente nessa zona da cidade. Não surpreende, por isso, que Jorge proclame, em desespero, o seu desejo de que “os hospitais deviam ficar isolados deste inferno” (*id.*: 45), contribuindo, dessa forma, para a paz de espírito e tranquilidade necessárias, quer aos médicos no exercício das suas funções, quer aos pacientes em sofrimento ali internados.

3. Do Neorrealismo ao Existencialismo

3.1 Condicionamentos históricos

No primeiro capítulo do presente trabalho⁴²⁶, quando delimitámos temporalmente o movimento neorrealista, referimos que a crítica literária é unânime em considerar que o seu dealbar ocorre com a publicação de *Gaibéus*, de Alves Redol, em 1939. No entanto, destacámos igualmente que a essa mesma crítica não tem uma posição consensual relativamente à data do seu término, existindo autores que apontam para a década de 60, do mesmo modo que outros se inclinam mais para a de 70. Independentemente de procurarmos apresentar com rigor alguma conclusão a este respeito, até porque não existe, efetivamente, uma obra que se possa perspectivar como marco final do movimento, afigura-se-nos mais significativo fazer uma abordagem à evolução que ocorreu no seio do próprio movimento neorrealista e perceber as razões que a desencadearam.

Quando, em 1945, se dá o final da Segunda Guerra Mundial, a Europa é um continente profundamente devastado pelos efeitos verdadeiramente destruidores de seis anos de intensos conflitos armados. O tecido social é seriamente abalado face à perda de largos milhares de pessoas, muitas delas jovens que hipotecam a normal renovação geracional. A economia europeia é arrasada pelos recursos significativos que um conflito tão acentuado e duradouro consumiu. Como resultado de todas estas circunstâncias, a mentalidade do homem europeu altera-se significativamente: todo o otimismo e crença num mundo melhor, que tinham surgido após a Primeira Guerra Mundial, desvanecem-se e dão lugar ao pessimismo e à desilusão perante tão grave atentado ao valor da vida humana. Como enfatiza Jacques Néré, a este propósito, “a Segunda Guerra Mundial consagrou também a decadência da Europa” (NÉRÉ, J., 1976: 478).

Os efeitos horríficos e traumáticos da Segunda Guerra Mundial prolongam-se muito para além do seu término⁴²⁷ e geram, por conseguinte, um homem plenamente desiludido consigo próprio e com os seus semelhantes. Surge um homem que se sente bastante atingido no seu orgulho e humilhado pelo fracasso que a sua luta por um mundo melhor e mais digno não

⁴²⁶ Cf. Parte I, 1.1 deste Estudo.

⁴²⁷ Na opinião de Jaques Néré, “ao passo que os resultados da Primeira Guerra Mundial foram logo impugnados e, em seguida, liquidados em menos de vinte anos, pode dizer-se que a Segunda Guerra Mundial provocou no mundo transformações radicais e lhe impôs estruturas novas, que subsistem até hoje e, até agora, apresentam poucas modificações profundas” (NÉRÉ, J., 1976: 478).

conseguiu concretizar. Todas as ilusões e expectativas de transformação sonhadas com o final da guerra dão lugar a decepções e desilusões. Acresce a tudo isto o clima de verdadeira suspeição que se instala de forma generalizada, a partir da década de 50 do século passado, com a chamada «Guerra Fria». As duas grandes potências (Estados Unidos da América e Rússia⁴²⁸) apresentam um equilíbrio instável no seu relacionamento, perfeitamente observável no surgimento de dois blocos militares opostos (a Nato e o Pacto de Varsóvia). Paira no ar a ameaça de um conflito nuclear. Na Alemanha, a construção do «Muro de Berlim» é um exemplo sintomático de toda esta enorme desconfiança e medo que assolam o dia-a-dia dos cidadãos. Os conflitos armados entre as duas Coreias⁴²⁹ fazem temer o pior. Gera-se um crescente clima de frustração e pessimismo. Em suma, perante um mundo instável e amedrontado, o homem passa a questionar e a questionar-se acerca do sentido da vida e da miserável condição humana, face à derrocada dos valores que pensava estarem solidificados, facto que o conduz à premente necessidade de reordenação dessa sua condição. A conjuntura específica das décadas de 40 e 50 faz, assim, eclodir os temas existencialistas.

Este pessimismo e descrença estendem-se a Portugal, embora se associe a alguns condicionalismos intrínsecos ao país, como com o facto da ditadura salazarista recrudescer⁴³⁰ e intensificar os mecanismos de repressão e violência, para isso contribuindo uma ação mais incisiva das forças policiais (nomeadamente a PIDE). Caberá, assim, ao Existencialismo, o papel decisivo de tentar resgatar o Homem da angústia e do desespero em que todos estes condicionalismos históricos se encarregaram de o colocar.

⁴²⁸ Após a Segunda Guerra Mundial, Jacque Néré considera que estes países são “os dois “grandes” [que] dominam agora o mundo”, embora exista entre eles uma enorme “fronteira entre dois mundos política, económica e ideologicamente opostos” (NÉRE, J., 1976: 479).

⁴²⁹ Reportando-se à enorme tensão provocada pelo conflito entre as duas Coreias, Jean-Claude Barreau e Guillaume Bigot afirmam: “Começou então a Guerra da Coreia. No armistício, a Coreia fora partida em dois Estados: o do Norte, comunista, e o do sul, pró-americano. Os coreanos do Norte invadiram o Sul a 25 de Junho de 1950. Os Americanos enviaram tropas sob a bandeira da ONU e o comando de MacArthur [...]. Foram varridos”. (BARREAU, J. C. & BIGOT, G., 2009: 362). Ainda na opinião destes autores, “este primeiro conflito da Guerra Fria foi muito violento. [...] Os Americanos tiveram 34 000 mortos, os Norte-Coreanos e os Chineses centenas de milhares” (*id.: ib.*).

⁴³⁰ Fernando Rosas é apologeta de que o apoio internacional ao regime ditatorial salazarista, como forma de agradecimento pelo posicionamento solidário do país face ao conflito mundial (embora não tendo nele participado) foi aproveitado de forma bastante inteligente por Oliveira Salazar para consolidar o seu projeto político: “Eram os efeitos da «guerra fria» e da bipolarização do Mundo agindo em favor do apoio externo do Ocidente ao regime salazarista. Situação que o presidente do Conselho aproveitará com habilidade: explorando intensamente os seus aspectos favoráveis à consolidação interna do regime e ao ataque sobre a oposição e demarcando-se dos que entendia perigosos para a salvaguarda da sua natureza política ou para um comprometimento externo tido por inconveniente” (ROSAS, F., 1994: 399).

3.2 Existencialismo ou «filosofias da existência»?

Antes de tecermos algumas considerações mais pertinentes acerca da filosofia existencialista, consideramos ser fundamental esclarecer que a nossa abordagem ao tema resultará sempre superficial. Em primeiro lugar, devido à complexidade do assunto em questão, que apresenta uma diversidade antagónica de pontos de vista⁴³¹, o que nos impossibilita de sintetizarmos, com rigor, qualquer definição definitiva e exclusiva⁴³². Aliás, é curioso referir que muitos autores, como José Ferrater Mora ou Jean Wahl, rejeitam precisamente a designação «Existencialismo» em detrimento de «filosofias da existência» face à heterogeneidade dos vários pensamentos filosóficos a ele associados⁴³³. Para estes autores, o Existencialismo será filosofia da existência mas nem toda a filosofia da existência será Existencialismo⁴³⁴. Neste sentido, os defensores deste ponto de vista, como Jean-Louis Dumas, defendem inclusivamente que “só Jean-Paul Sartre, Maurice-Ponty e Simone Beauvoir aceitaram, com maior ou menor espontaneidade, a denominação de *existencialistas*” (DUMAS, J. L., 1979: 120). Em segundo lugar, porque nos importa, acima de tudo, destacar as principais linhas características desta corrente filosófica para, num momento posterior, percebermos de que forma elas estão presentes nas obras da ficção namoriana suas coevas. Por fim, a nossa abordagem será sempre superficial, uma vez que a nossa formação académica, não sendo do domínio da filosofia, implica uma dificuldade acrescida na abordagem da questão.

⁴³¹ De acordo com Christian Descamps, “o existencialismo não é um pensamento unificado”, logo, “o termo, vago, permite agrupamentos prematuros” (DESCAMPS, C., 1983: 181).

⁴³² A este propósito, Jean-Louis Dumas afirma que “é preferível distinguir diversos pontos de vista ou facetas do universo existencialista: o aspecto religioso, o primado da afectividade, os existencialismos metafísico, dialéctico, fenomenológico e político” (DUMAS, J. L., 1979: 120).

⁴³³ Alexandre Morujão vai ainda mais longe quanto à heterogeneidade das várias *nuances* do Existencialismo ao defender que “todo o sistema filosófico, mesmo o mais abstracto, possui um núcleo, por mínimo que seja, de ordem existencial” (MORUJÃO, A., 1990: 391).

⁴³⁴ Cf. MORA, J. F., 1979: 1090; cf. WAHL, J., 1962: 10.

3.3 Características gerais do Existencialismo

O Existencialismo foi uma corrente filosófica fundada pelo filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard (1813-1855) e posteriormente desenvolvida por outros pensadores, como Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre, Albert Camus ou André Malraux⁴³⁵, cada um deles problematizando a existência humana sob diversificadas *nuances*. Veja-se, por exemplo, que enquanto Kierkegaard considera que o Homem teria que renunciar a si mesmo para ultrapassar as limitações que a realidade lhe impõe, Heidegger é apologista de que o Homem só poderia conhecer-se a si próprio à medida que existia. Mas se cada um destes filósofos apresenta uma perspectiva muito própria acerca da problemática da condição humana, também é igualmente verdade que há pontos de contacto e princípios que são comuns à filosofia existencialista (ou às filosofias da existência):

- a. a existência⁴³⁶ precede a essência, isto é, o Homem primeiro existe e só posteriormente sabe quem é, o que pressupõe que é o ato de existir que permite a descoberta do ser que existe em cada Homem;
- b. a ausência de determinismo, na medida em que todo o Homem é livre: o seu destino é construído por si próprio, independentemente de qualquer desígnio divino ou de qualquer outra natureza;
- c. o Homem é responsável por tudo o que faz e será sempre o que fizer de si mesmo, estendendo essa responsabilidade aos outros, visto que tudo aquilo que fizer afetará direta ou indiretamente todos aqueles que o rodeiam (existir é sempre *ser-com*, logo, a responsabilidade coloca o Homem diante de si e de todos);
- d. a solidão marca a existência, o que significa que, sendo livre, o Homem é um ser só;
- e. o Homem está condenado a inventar o Homem, a explicá-lo de acordo com a sua própria visão (subjativa) da realidade, numa determinada época.

Ou seja: esta(s) filosofia(s) coloca(m) o enfoque no Homem, ser que busca incessantemente um sentido para a sua existência, como destaca Alexandre Morujão quando afirma que “é sempre do homem concreto que se trata, sujeito à morte, nas suas relações com os outros, buscando um sentido para o seu viver” (MORUJÃO, A., 1990: 390). O Homem

⁴³⁵ Segundo Alexandre Fradique Morujão, o Existencialismo “atingiu o apogeu nos anos 40 e 50 [do século XX], impregnando a cultura dessa época” (MORUJÃO, 1990: 390).

⁴³⁶ Destacando o carácter polissémico deste vocábulo, Alexandre Morujão considera que o mesmo “basicamente refere-se ao modo de estar-no-mundo do próprio homem” (*id.*: 394).

passa a interrogar-se visando conhecer o mais profundo e íntimo de si, isto é, o Homem anseia aparecer a si próprio, nem que para isso tenha que pôr em causa concepções morais e religiosas ancestrais e tradicionais (por exemplo, o facto de a essência preceder a existência) da filosofia clássica desde Platão⁴³⁷. Com o Existencialismo propõe-se um novo modo de ver o Homem e a sua realidade existencial, tornando-o consciente e senhor de si e do seu destino. Sendo livre, cabe ao Homem a tarefa essencial de procurar encontrar razões que justifiquem a vida e a morte, bem como para o absurdo que esta representa.

Refira-se, aliás, que a questão da interrogação do Homem sobre a sua existência tem uma origem muito antiga. Na verdade, se recuarmos ao tempo da mitologia grega encontramos já em Sísifo o paradigma dos obstáculos constantes e infundáveis com que o ser humano se depara, não conseguindo alcançar uma resolução definitiva dos problemas que assolam a sua existência⁴³⁸. Paralelamente, Alexandre Morujão considera que até mesmo em certos livros do «Antigo Testamento», como o *Eclesiastes* e o *Cântico dos Cânticos*, é possível encontrar alguns laivos de atitudes existenciais que tendem a esclarecer “o sentido da vida e do amor”, embora “sem construir sistemas racionais” (MORUJÃO; A., 1990: 391).

Como quer que seja, o pensamento existencialista não se restringe ao âmbito da filosofia e vai influenciar a vida literária e artística de meados do século XX, manifestando-se “no romance, novela, teatro, diário e mesmo em cinema” (*id.*: 390). Esta literatura de índole existencialista põe em destaque a dimensão interior do *eu*, que se refugia na sua subjetividade, interrogando-se não apenas para se compreender, mas também para tentar entender o mundo em que esse mesmo *eu* está inserido.

⁴³⁷ De acordo com Jean Wahl, os pensamentos filosóficos existencialistas opõem-se “a concepções clássicas da filosofia, tais como as que encontramos quer em Platão, quer em Espinosa, quer em Hegel” (WAHL, J., 1962: 21).

⁴³⁸ Como destaca Joël Schmidt, Sísifo “é conhecido essencialmente [...] pelo castigo que lhe foi dado nos Infernos: condenado a empurrar uma pedra até ao cume de uma montanha, ele nunca conseguia chegar ao fim, pois o enorme bloco voltava sempre a cair”, facto que o obrigava “a recomeçar, eternamente, o seu trabalho” (SCHMIDT, J., 1997: 246). Ainda segundo este autor, “ao atribuírem-lhe [...] um trabalho enorme e sem fim, os deuses impediram Sísifo de ter qualquer tempo livre para pensar em novas evasões ou novos malefícios” (*id.*: *ib.*).

3.4 O Existencialismo francês

Como referimos no ponto anterior, apesar do Existencialismo como doutrina filosófica ter sido fundado por Soren Kierkegaard, no século XIX, é em França, nas décadas de 30 e 40 do século XX, que surgem uma série de obras e de autores que, inspirados por essa reflexão acerca da condição humana, acabam por a estruturar de forma sólida, a ponto de influenciarem decisivamente toda a cultura europeia do pós-Segunda Guerra Mundial. De entre os muitos autores franceses que problematizaram a filosofia existencialista destacam-se os nomes de Jean-Paul Sartre, Albert Camus e André Malraux por serem aqueles que mais a aprofundaram e que mais influenciaram os escritores portugueses a partir da década de 50⁴³⁹. Por conseguinte, entendemos ser pertinente tecer algumas considerações biobibliográficas acerca de cada um destes nomes para melhor enquadrarmos a influência que exerceram em Fernando Namora e na sua obra (de que nos ocuparemos no capítulo seguinte).

A – Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Jean-Paul Sartre, nascido em Paris, é visto como um dos maiores pensadores do século XX e porventura o nome mais sonante do Existencialismo francês⁴⁴⁰, quer pela imensa quantidade de obras que escreveu, quer pelo rigor e pormenor com que perspetivou esta doutrina filosófica.

Oriundo de uma família abastada, coube ao seu avô a tarefa primordial da sua educação, embora contasse com a ajuda de alguns percetores contratados para o efeito. Assim, enquanto criança, Sartre tem de imediato acesso à extensa coleção de obras clássicas francesas e alemãs que preenchiam a biblioteca do avô, apesar de a sua leitura lhe ser imposta. Paralelamente, Sartre entretém-se a ler os romances de aventuras que a mãe adquiria e lia às escondidas do avô, os quais considerava muito interessantes, a ponto de escrever histórias em que os copiava, apenas alterando o nome das personagens. Face a este gosto pela leitura e pela escrita, Sartre cedo deu a entender que o seu futuro nas letras seria auspicioso.

⁴³⁹ Na opinião de Miguel Real, a maior parte destas obras, “inspirada nos romances de Albert Camus, Jean-Paul Sartre e André Malraux”, baseia-se no “conteúdo ideológico dos textos do conjunto destes autores, cujos romances testemunham encontros que são desencontros, equilíbrios tensos que são reais desequilíbrios, recalamentos que são aspirações socialmente frustradas” (REAL, M., 2012: 87).

⁴⁴⁰ Cassiano Reimão considera-o mesmo “o primeiro e, sem dúvida, um dos principais fenomenólogos e existencialistas franceses” (REIMÃO, C., 1992: 928).

A frequência do ensino liceal desperta-lhe o interesse pela filosofia, nomeadamente a que se reporta ao indivíduo e à sua dimensão psicológica. Neste sentido, lê as obras e aprofunda as teorias de Hegel, Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Kant, Descartes e Spinoza, entre tantos outros. Em 1929 conclui a licenciatura em Filosofia na Escola Normal Superior de Paris. Neste mesmo ano conhece Simone de Beauvoir, com quem manterá um relacionamento amoroso até ao fim da vida e que, para além de companheira, será simultaneamente sua colaboradora pois as afinidades intelectuais entre ambos são significativas⁴⁴¹.

Sensivelmente a partir de 1930, Sartre inicia a sua carreira nas letras francesas, atividade que desenvolve a par da docência em liceus, primeiro no Havre e depois em Laon, optando por terminar as suas funções de professor em 1944, quando se encontrava a lecionar numa escola parisiense. Pelo meio, foi chamado para servir no exército francês aquando da Segunda Guerra Mundial, desempenhando, entre 1939 e 1940, a função de meteorologista. É aprisionado pelo exército alemão e fica em cativeiro até meados de março de 1941, quando, por motivo de doença⁴⁴², é libertado.

Em 1936, publica o artigo “A Transcendência do Ego” onde critica a teoria do Ego husserliana, desafiando o conceito de que o Ego é um conteúdo da consciência: a seu ver, o Ego está fora da consciência, no mundo. Entre 1935 e 1939 escreve “A Imaginação”, “O Imaginário” e “Esboço de uma Teoria das Emoções”, rejeitando as teorias clássicas da imagem e concebendo-a “como uma forma organizada da consciência” (REIMÃO, C., 1992: 929). Em 1938 publica a novela “A Náusea” e a coletânea de contos “O Muro”. “A Náusea”, obra onde tenta pela primeira vez divulgar os princípios do Existencialismo, torna-se o seu primeiro sucesso literário e é unanimemente reconhecido pela crítica como uma obra notável. Sartre começa, assim, a ter um papel de relevo na cultura francesa de então. Contudo, é em 1943 que Sartre publica a sua obra filosófica mais afamada – *O Ser e o Nada: Ensaio de Fenomenologia Ontológica*, a qual sintetiza com rigor todas as suas reflexões filosóficas mais significativas até então, apontando todas as estruturas fundamentais da existência humana. A perspetiva que Sartre expressa nesta obra é a de que o ser humano existe como uma coisa (em si), mas também como uma consciência (para si), que sabe da existência das coisas, sem ser

⁴⁴¹ Note-se que Simone de Beauvoir, para além de colaborar na edição de muitas obras de Sartre, também foi autora de uma vasta obra, a ponto de se ter tornado a principal filósofa do movimento existencialista.

⁴⁴² Conforme salienta Sergio Moravia, “Sartre consegue ser libertado, fazendo-se passar por civil e com a ajuda de um documento falso atestando que está atingido por «cegueira parcial no olho direito conduzindo a perturbações de orientação»” (MORAVIA, S., 1985: 127).

ela mesma uma em si com tais coisas, mas a sua negação (o nada)⁴⁴³. Encarando a literatura como forma por excelência de transmissão das suas ideias filosóficas e políticas, Sartre escreve uma série de livros e peças teatrais que abordam as escolhas que os homens fazem face às contingências a que estão sujeitos. Entre estas obras destacam-se a peça *Entre quatro paredes*⁴⁴⁴ (1945) e a trilogia «Os Caminhos da Liberdade»⁴⁴⁵, composta pelos romances *A idade da razão* (1945), *Sursis* (1947) e *Com a morte na alma* (1949). Refira-se ainda que em 1946 publica o ensaio "O Existencialismo é um Humanismo", o qual redigiu para esclarecer o significado ético do termo «Existencialismo» e que muito contribuiu para uma correto e aprofundado conhecimento das suas teorias existencialistas.

Posteriormente, e já na década de 50, Sartre, ao aproximar-se das teorias marxistas, inaugura a segunda parte da sua carreira filosófica, procurando conciliar as ideias existencialistas com vários princípios do marxismo⁴⁴⁶. Advoga, a título meramente exemplificativo, que as forças socioeconómicas têm o poder de modelar as nossas vidas⁴⁴⁷. É neste período que publica a sua segunda obra filosófica de grande porte, *A crítica da razão dialética* (1960), em que defende os valores humanos presentes no marxismo. A seu ver, a atividade racional humana, a práxis, é necessariamente dialética, nisso se assemelhando ao materialismo dialético do marxismo.

Em 1964, vem a público a obra *As palavras*, um relato autobiográfico com que faz questão de terminar a sua carreira literária, após ter demonstrado, através da escrita, o verdadeiro comprometimento do escritor com o mundo em que se insere. Neste mesmo ano acontece algo que, pela sua peculiaridade, consta obrigatoriamente de qualquer biografia sartriana: a Academia Sueca atribui-lhe o Prémio Nobel da Literatura, como reconhecimento pela sua “obra monumental, não só de carácter filosófico, mas também de tipo narrativo e

⁴⁴³ Cassiano Reimão esclarece, a este propósito, que “longe de nos fazer duvidar das coisas, a consciência assegura-nos da sua existência, uma vez que ela se constitui através da negação delas” (REIMÃO, C., 1992: 932).

⁴⁴⁴ Nesta peça, Sartre problematiza essencialmente o fracasso das relações humanas, que estão inapelavelmente condenadas ao fracasso.

⁴⁴⁵ Segundo Cassiano Reimão, “a liberdade [...] é uma ideia basilar no percurso filosófico de S.; todo o seu projecto foi orientado pela construção de uma filos. da liberdade; da ontologia à ética, da ética à política, perpassa um movimento contínuo: *somos livres, devemos fazer-nos livres*” (REIMÃO, C., 1992: 932).

⁴⁴⁶ Na opinião de Cassiano Reimão, também existiram vários pontos de rutura entre as teorias existencialistas de Sartre e as teorias marxistas. Assim se justifica que Sartre procure “estabelecer, no interior do marxismo, os direitos de uma antropologia existencialista, a única que, na sua opinião, assumiria uma compreensão *totalizante*, a única que permitiria passar do indivíduo ao Todo e do Todo ao indivíduo” (*id.*: 929).

⁴⁴⁷ Como enfatiza Cassiano Reimão, Sartre considera que “o marxismo é a única antropologia, simultaneamente histórica e estrutural, «que toma o homem na sua totalidade, isto é, a partir da materialidade da sua condição»” (*id.*: *ib.*).

teatral” (REIMÃO, 1992: 928-929). Contudo, Sartre acaba por recusar o prémio alegando que "nenhum escritor pode ser transformado em instituição".

Os últimos anos da sua vida são passados de uma forma mais tranquila. Entre 1960 e 1971, Sartre dedica-se a preparar um estudo aprofundado sobre o famoso escritor francês Gustave Flaubert. Paralelamente, vai proferindo uma série de conferências e viajando pelo mundo (em Cuba e no Brasil é, inclusivamente, recebido em clima de euforia). No entanto, Sartre fica cego e o seu estado de saúde agrava-se progressivamente até ao seu falecimento, que ocorre a 15 de abril de 1980.

B – Albert Camus (1913-1960)

Apesar de ter nascido numa pequena vila argelina (à data, a Argélia era uma colónia francesa), Albert Camus é igualmente um nome essencial no panorama cultural francês do século XX, nomeadamente no que diz respeito às suas teorias filosóficas de índole existencialista. Desenvolveu a sua multifacetada atividade cultural através da escrita de romances, ensaios, peças de teatro e obras filosóficas.

Habitado desde cedo a conviver com a fome e com a miséria, Camus sente as enormes dificuldades económicas por que a sua família passa. O sustento da numerosa casa (onde moravam, para além do próprio Camus, um irmão um pouco mais velho, a mãe, a avó e um tio) era assegurado pela mãe, que trabalhava lavando roupa para fora, e pelo tio, um pouco surdo, que era tanoeiro. Camus sofre ainda o drama pessoal de perder o pai, morto em combate durante a Primeira Guerra Mundial, na batalha do Marne, quando tem sensivelmente um ano de idade. Estas circunstâncias adversas da infância acabam por o marcar para toda a vida. No entanto, convém realçar que este período também se caracteriza por um contacto muito intenso com a natureza, permitindo-lhe desfrutar de momentos de enorme felicidade. Por isso, Camus regressa a esta sua infância, não apenas no ensaio *O Averso e o Direito* (1937), mas também ao longo de toda a sua obra.

A vida de Camus teria sido certamente diferente se ao longo dos seus estudos não tivesse conhecido professores que lhe reconheceram capacidades intelectuais ímpares e o incentivaram a prosseguir os estudos, como o professor Louis Germain⁴⁴⁸, na escola primária, ou Jean Grenier, já na escola secundária. O então jovem Camus hesita pois tem plena

⁴⁴⁸ António Mega Ferreira considera-o mesmo “o seu primeiro guia espiritual nesta forma de ascensão para a luz” (FERREIRA, A. M., 2013: 18).

consciência de que a família precisava da sua força de trabalho para fazer face à fraca condição socioeconómica em que vivia. Como quer que seja, Camus realiza um percurso académico notável, licenciando-se em Filosofia, tornando-se mestre com uma dissertação sobre o neoplatonismo e doutorando-se igualmente em Filosofia, com uma tese sobre Santo Agostinho. Após concluir o doutoramento, toda a sua atividade intelectual é interrompida por uma grave crise de tuberculose, que já o atormentava havia algum tempo. Camus é, então, confrontado com a séria possibilidade de poder morrer, o que justifica, de alguma forma, a persistência desta temática ao longo da sua obra, procurando compreender e justificar o absurdo que a morte constitui na existência humana.

Em 1939, ainda antes da invasão alemã, muda-se para França, sendo que a esposa e os filhos permanecem na Argélia. O começo da Segunda Guerra Mundial origina a separação da família, uma vez que nem ele pode regressar a África, nem a família o consegue visitar em França. A par da sua atividade de jornalista, passa, então, a dedicar-se a uma das suas paixões, o teatro. Em 1942 conhece Jean-Paul Sartre, com quem mantém durante dez anos uma profunda amizade. A rutura entre os dois filósofos acontece aquando da publicação da obra de Camus *O Homem Revoltado* (1951), onde este autor tece uma série de comentários críticos ao comunismo soviético, do qual Sartre era partidário confesso, para além de apoiar inequivocamente “todas as insurreições anticomunistas: a de Berlim, em 1953, a de Budapeste, três anos depois” (FERREIRA, 2013: 12). Ainda neste ano de 1942, em pleno auge da Segunda Guerra Mundial, publica duas das suas mais significativas obras, o romance *O Estrangeiro* e o ensaio sobre o absurdo da existência humana⁴⁴⁹ *O mito de Sísifo*, unanimemente reconhecidos pela crítica como o seu contributo valioso para a filosofia existencialista⁴⁵⁰.

1957 é o ano do reconhecimento internacional da vasta obra de Camus⁴⁵¹ pois é-lhe atribuído o Prémio Nobel da Literatura, escassos anos antes da sua morte, que acontece a 4 de janeiro de 1960, vítima de um acidente de automóvel que tanto temia⁴⁵². A sua morte fica

⁴⁴⁹ A este propósito, Henrique Jales Ribeiro esclarece: “A condição humana é absurda: há divórcio entre os homens e o mundo, e divórcio entre os próprios homens” (RIBEIRO, H. J., 1989: 824).

⁴⁵⁰ De acordo com Henrique Jales Ribeiro, “as suas peças literárias e os seus ensaios tiveram um impacto enorme na geração do pós-guerra [...] e Camus foi associado a este movimento filosófico [existencialismo] e tomado como uma das suas figuras mais brilhantes” (*id.*: 823).

⁴⁵¹ António Mega Ferreira salienta precisamente que Camus “em pouco mais de vinte anos [...] construiu uma obra literária que o tinha tornado célebre em todo o mundo e uma referência incontornável das letras francesas do pós-guerra” (FERREIRA, A. M., 2013: 8-9).

⁴⁵² Cf. *id.*: 7.

marcada por alguns pormenores curiosos, como o facto de transportar consigo o manuscrito do romance autobiográfico *O Primeiro Homem*⁴⁵³ (manifestando, ironicamente, nas notas que o acompanham, a vontade de que permaneça inacabado). Fica igualmente marcada pela suspeição e pela controvérsia uma vez que certos sectores intelectuais advogam que o filósofo teria sido assassinado por ordem do Ministro das Relações Exteriores da URSS, Dmitri Shepilov, como forma de retaliação pela oposição que o escritor vinha fazendo a Moscovo⁴⁵⁴.

C – André Malraux (1901-1976)

André Malraux é, a par de Sartre e de Camus, outro dos nomes mais pertinentes do Existencialismo francês. Filho de pais separados, é criado por três mulheres – a avó, a mãe e uma tia – e passa a infância⁴⁵⁵ nos arredores de Paris, onde frequenta a escola primária e secundária. Com 17 anos de idade, terminados os estudos liceais, Malraux é já um jovem que detém uma cultura sólida e uma capacidade crítica e analítica invulgares, fruto das inúmeras e variadas leituras que ia fazendo e das visitas que frequentemente fazia aos museus da capital francesa, revelando-se, desde cedo, “admiravelmente dotado tanto para a acção como para a contemplação interrogativa” (ANTUNES, M., 1971: 1217). Adquire, então, uma simpatia especial pela cultura *avant-garde*, apaixonando-se pela pintura cubista e pelo surrealismo.

O seu primeiro livro, *Luas de Papel*, é editado em 1921, constituindo-se, a par de *Royaume Farfelu* (1928) como “exercícios de imaginação, inspirados pelo surrealismo” (*id.*: 1216).

Alguns anos mais tarde, Malraux conhece Clara Goldschmidt, herdeira de uma pequena fortuna de uma família alemã emigrada em França. No entanto, logo após o casamento, em 1921, Malraux decide impulsivamente apostar a fortuna da mulher na bolsa e acaba por perder tudo, o que originou a ruína do casal⁴⁵⁶. Em 1923, numa tentativa de recuperar o dinheiro que

⁴⁵³ António Mega Ferreira considera que se trata “de uma narrativa longa, que trataria da construção de uma vida, a sua, ainda que ficcionada, como se se tratasse da do primeiro homem sobre a terra” (*id.*: 13).

⁴⁵⁴ Porventura o ataque mais feroz dirigido por Camus ao regime soviético foi o artigo publicado na revista *Franc-Tireur* de março de 1957, no qual atacava pessoalmente o ministro, que culpa pelo massacre ocorrido durante a repressão soviética à Revolução Húngara de 1956.

⁴⁵⁵ Se a infância para Sartre e para Camus é, como referimos, um momento infável a que estes autores regressam recorrentemente ao longo das suas obras, em Malraux verifica-se precisamente o oposto pois o autor desliga-se completamente dela e pretende mesmo esquecer-la das suas memórias.

⁴⁵⁶ Note-se, aliás, que esta ruína do casal não é apenas de ordem financeira pois alguns anos mais tarde, em 1938, Malraux e a mulher acabam mesmo por se separar. Posteriormente, o autor envolver-se-á emocionalmente com Josette Clotes (falece em 1944) e com Madeleine, viúva de seu meio-irmão Roland, executado pelo exército alemão em 1944.

perdera, Malraux decide deslocar-se em expedição ao Cambodja a fim de procurar algumas estátuas *khmères* para posteriormente as vender no Ocidente, mas o seu plano não surte efeito e acaba por ser condenado a três anos de prisão. Só a muito custo a mulher e um grupo de intelectuais conseguem a sua libertação. Ainda assim, esta aventura asiática marcá-lo-á para sempre pois tinha-se apaixonado pela civilização oriental⁴⁵⁷.

De regresso a França, publica os seus primeiros romances⁴⁵⁸: *A Tentação do Ocidente* (1926); *A Estrada Real* (1930); e *A Condição Humana*⁴⁵⁹ (1933), romance com que é agraciado com o famoso Prémio Goncourt e que se constitui como uma das obras mais importantes no que respeita às suas teorias existencialistas. Nela, Malraux analisa o comportamento humano e a tragicidade inerente ao destino de todos os Homens. Opondo-se aos regimes fascistas, Malraux participa, em 1936, na Guerra Civil de Espanha, combatendo ao lado da fação republicana. Esta aventura em solo espanhol inspira-lhe a escrita do romance *A Esperança*⁴⁶⁰ (1937) e o filme *Serra de Terruel* (1939). Participa igualmente na Segunda Guerra Mundial, embora tardiamente (1943), usando o nome de Coronel Berger. Em julho de 1944, sofre uma emboscada em Toulouse e acaba por ser ferido e aprisionado pelo exército alemão. É enviado para a prisão de Saint-Michel de Toulouse, conseguindo, ainda assim, escapar à tortura e à execução. Sai da prisão aquando da retirada precipitada dos alemães de França, em agosto desse mesmo ano.

Em 1945, após o final da guerra, Malraux encontra o General De Gaulle e estabelece-se entre ambos uma amizade e admiração mútuas que perdurarão no tempo. Num primeiro momento, Malraux aceita o convite para ser seu Conselheiro Técnico da Cultura e Ministro da Informação, de novembro de 1945 a janeiro de 1946, no Governo Provisório de De Gaulle. Posteriormente, em 1958, é nomeado Ministro de Estado para os Assuntos Culturais, cargo que desempenha até 1969, quando abandonou o cargo após a contestação decorrente das manifestações estudantis do maio de 68.

A par desta atividade política, Malraux vai continuando a desenvolver a sua atividade intelectual, com a publicação de várias obras, nomeadamente sobre arte e estética, como *As*

⁴⁵⁷ Manuel Antunes refere-se mesmo a Malraux como um “inquieto e apaixonado estudioso do Extremo-Oriente” (ANTUNES, M., 1971: 1215).

⁴⁵⁸ Na opinião de Manuel Antunes, “vida e obra encontram-se em Malraux em estreitíssima conexão” pois “cada livro é sempre fruto de uma experiência” (*id.*: 1216).

⁴⁵⁹ Segundo o ponto de vista de Malraux, a condição humana é fortemente marcada pelo absurdo existencial, sendo a própria morte a prova irrefutável do absurdo que a vida constitui.

⁴⁶⁰ Esta obra é, para Manuel Antunes, um verdadeiro tratado “da interpretação última da existência e da condição humanas” (ANTUNES, M., 1971: 1216).

Vozes do Silêncio (1951), *A Metamorfose dos Deuses* (1957-1976) e *Anti-memórias* (1967). A obra *Quando Os Carvalhos Se Abatem* (1970) é uma última homenagem ao estadista francês que tanto admirou. Refira-se, por fim, na vasta bibliografia do autor, uma obra particularmente importante, *O Homem Precário e a Literatura*, publicada postumamente em 1977 e onde Malraux problematiza acerca da criação literária.

André Malraux falece no Hospital Henri-Mondor de Créteil, vítima de uma congestão pulmonar.

3.5 A segunda fase neorrealista

A possível divisão do movimento neorrealista em duas fases não é consensual no seio da crítica literária portuguesa, fundamentalmente devido à inexistência de critérios objetivos que a permitam, em bom rigor, sustentar. Alexandre Pinheiro Torres⁴⁶¹, por exemplo, ao referir-se a esta evolução, considera que a fronteira que distingue as duas fases é muito ténue, mostrando-se inclusivamente reticente quanto a tal distinção:

Tem-se aceitado, com mais ou menos dogmatismo, que a partir de certa altura, por volta do fim da década de 40 ou princípios da década de 50, ou mesmo em 1950 (exactamente), surgiu uma nova fase dentro do Neo-Realismo no nosso país, fase essa em que novos valores se revelam, alheios ao furor polémico ou ao propósito doutrinário dos últimos anos da década de 30, em que, com boas razões, se pode considerar fixado o surto do movimento. Devemos dizer que o nosso acordo quanto à possibilidade de lhe atribuir *fases* (ou a data de 1950 para limite da «primeira») é menos que absoluto. Podemos aceitá-las apenas de um ponto de vista estritamente escolar, mas [...] nada há na tal *evolução* do Neo-Realismo que já não estivesse contido na teorização e prática neorrealista da Primeira Fase. Afirmamos, pois, que a natural evolução do Neo-Realismo, a sua fase adulta (digamos assim), não se fez à custa de quaisquer novos pressupostos ideológicos – hipótese impensável e de rejeitar por não resistir a qualquer análise séria – nem se fez sequer à custa de uma atitude *estética* totalmente *nova*, nem de menor *intenção* polémica ou doutrinária. E se frisámos este aspecto é porque se tem considerado como fim da Primeira Fase aquele período em que os autores já consagrados do Neo-Realismo (ou que lhe iam enriquecer as fileiras) teriam finalmente despertado para a urgente necessidade de considerarem, antes de mais nada, os seus trabalhos literários como *obras de arte*, atentos, por fim, ao *primado do estético*, embora não abdicando dos princípios ideológicos de que o Neo-Realismo é e será sempre inseparável enquanto existir ou pretender subsistir como tal [...] (TORRES, A. P., 1977: 10-11).

O dado que se nos afigura particularmente decisivo nestas palavras de Alexandre Pinheiro Torres é a constatação de um notório amadurecimento na produção literária dos escritores neorrealistas, consubstanciada numa maior preocupação estética e formal, de que resultaram necessariamente múltiplas e polifónicas realizações literárias. Ou seja, uma vez ultrapassada a fase inicial de criação e consolidação do Neorrealismo, assente esmagadoramente no objetivo fulcral de transmitir de forma eficaz uma mensagem de forte empenhamento social, de afronta e combate intenso ao presencismo, o Neorrealismo evoluiu para uma dimensão mais estética, embora em momento algum os escritores neorrealistas tenham olvidado “os basilares princípios ideológicos” (REIS, C., 1992: 86) de que fizeram apologia na primeira fase. Note-se ainda que, como salienta Alexandre Pinheiro Torres, na sua fase inicial, o Neorrealismo “não pressupunha como dogma qualquer obscura separação entre a *forma* e o *conteúdo*”

⁴⁶¹ Na opinião de Massaud Moisés, e no que diz respeito à divisão do movimento neorrealista em fases, “é na pena de Alexandre Pinheiro Torres [...] que a questão ganha maior relevância” (MOISÉS, M., 2002: 287).

(TORRES, A. P., 1977: 14), algo que Alves Redol reconhecera liminarmente no «Prefácio» que escreveu, em maio de 1965, à sexta edição de *Gaibéus*⁴⁶². Consta-se, portanto, que as obras destes autores tinham já, desde a primeira fase do Neorrealismo, vincadas preocupações estéticas que seriam mais apuradas na segunda fase, a que corresponde uma escrita mais amadurecida, como, aliás, salienta Urbano Tavares Rodrigues quando afirma que “muitos dos escritores neo-realistas evoluem, em certa medida, transformam-se, através de uma valorização estética, recebendo técnicas que consideram como extractáveis, ou seja, aplicáveis aos seus romances, sem prejuízo da sua visão do mundo marxista” (RODRIGUES, U. T., 1999: 27-28).

De igual modo, também Vítor Viçoso se refere de forma bem explícita à existência de duas fases distintas no neorrealismo literário português:

Num ciclo longo, poderíamos distinguir uma primeira fase, a da “Inocência épico-lírica” (década de 40), na qual se transita de um “eu” lírico para um “nós” de pendor épico a cristalizar uma dimensão utópica ou mesmo apocalíptica. O “eu” seria esse quase recalcado num enquadramento épico que, todavia, poderia emergir nas fissuras das convicções futurantes colectivas. E uma segunda fase, a da “razão crítica” (décadas de 50 e 60) em parte efeito do desencanto político na sequência do pós-guerra (as expectativas goradas relativamente à queda da ditadura salazarista), em parte resultado da progressiva maturação da linguagem poética e das técnicas romanescas, pressupondo mesmo uma abertura a experiências formais oriundas de movimentos cujos objectivos estético-ideológicos não se aparentavam com os do neo-realismo (VIÇOSO, V., 2002:10)⁴⁶³.

Vítor Viçoso distingue, assim, dois momentos na longa vigência temporal do neorrealismo literário português, o da «inocência épico-lírica», durante a década de 40, e o da «razão crítica», nas décadas de 50 e 60, fruto da alteração (e evolução) de uma série de circunstâncias, onde engloba uma maturação estética dos escritores neorrealistas. No que à evolução do movimento neorrealista diz respeito, Mário Sacramento afirma categoricamente que é o romance *Mudança* (1950) de Vergílio Ferreira⁴⁶⁴ que marca a viragem decisiva para a nova perspectiva literária, enfatizando que “o existencialismo surge entre nós pela mão, não de um qualquer, mas de um neo-realista” (SACRAMENTO, M., 1967: 138). O próprio Vergílio Ferreira reconhece esta evolução no seu percurso literário, embora esclareça que os novos

⁴⁶² Cf. Alves Redol, «Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939», in *Gaibéus*, 6ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América, 1965.

⁴⁶³ Cf. igualmente, a este respeito, Vítor Viçoso, *A Narrativa no Movimento Neo-Realista. As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Edições Colibri, 2011, pp. 53-58.

⁴⁶⁴ A este propósito, Carlos Reis, reportando-se a Vergílio Ferreira, considera que se trata de “um escritor cujo percurso literário inicialmente se associou ao Neo-Realismo, para depois, em especial a partir dos anos 50, ser seduzido por correntes de pensamento e por orientações estéticas que dele se vão distanciando” (REIS, C., 1983: 148).

valores postos em equação ainda se associem a uma continuidade com os valores essenciais do Neorrealismo⁴⁶⁵. Discordando deste ponto de vista, e mesmo radicalizando a sua posição, Alexandre Pinheiro Torres argumenta que o romance *Mudança* de Vergílio Ferreira “não é qualquer abertura para um *segundo* Neo-Realismo” mas antes “um corte com o Movimento” (TORRES, A. P., 1977: 19).

Reportando-se a uma possível divisão do neorrealismo literário português em duas fases, Isabel Vaz Ponce de Leão, começando por reiterar a ausência de unanimidade em torno da questão, opta por considerar “o Neo-Realismo como um continuum” (*id.: ib.*), na medida em que se observa “uma progressão e uma depuração estética lentas que tornam o texto de intervenção, inicialmente panfletário, documental, doutrinário, numa autêntica obra de arte sem que, com isso, negligencie a contestação a uma praxis política através do comprometimento ideológico por vezes necessariamente camuflado” (*id.:* 100). A seu ver, mais do que falar numa rutura no âmbito do movimento, que claramente distinga dois momentos, dever-se-á valorizar e entender as diferenças como «depuração estética», daí a continuidade que Isabel Ponce de Leão advoga. Não sendo nossa intenção aprofundar esta problemática, é incontornável que a partir de 1949 se verifica uma mudança na literatura portuguesa decorrente de todos os fatores que temos vindo a enunciar no presente capítulo, como, aliás, salienta Liberto Cruz:

No mesmo ano [1949] em que José Cardoso Pires faz a sua estreia literária escreve Vergílio Ferreira um romance intitulado *Mudança*. Título certo e profético marca uma viragem decidida na ficção portuguesa do pós-guerra. Viragem não apenas na temática, mas ainda no *modus faciendi* do romance e na própria obra romanesca de Vergílio Ferreira (CRUZ, L., 1971: 621).

A primeira fase neorrealista (a da “inocência épico-lírica”, utilizando a designação de Vítor Viçoso) ficou marcada, como vimos, por uma nítida preocupação com o conteúdo da mensagem a veicular⁴⁶⁶, visando fundamentalmente denunciar as injustiças sociais e económicas que se abatiam sobre o povo português, nomeadamente sobre os trabalhadores rurais. A escrita constituiu-se, assim, como documento de denúncia por excelência, “única

⁴⁶⁵ Vergílio Ferreira declara: “Decerto evoluí. No entanto, se bem releio os meus escritos, julgo que esta evolução é menos uma *substituição* do que um *desenvolvimento*. E reconforta-me ver que à tentação de alguns valores [...] eu pude admiti-la numa linha de continuidade, mediante a integração desses valores naqueles que defendia” (Vergílio Ferreira, *apud* SACRAMENTO, M., 1967: 138).

⁴⁶⁶ Como salienta Alexandre Pinheiro Torres, “a haver uma Primeira Fase – e podemos aceitar apenas provisoriamente que a há – ela só pode ser definida em função de uma certa ênfase dada ao assunto, à urgência e à brutalidade de o transmitir na sua nudez e imediatismo” (TORRES, A. P., 1977: 12).

expressão viável de aspectos da vida social que, noutras circunstâncias, teriam cabido ao jornalismo, à política e ao livro doutrinário” (SACRAMENTO, M., 1985: 22).

Nos finais da década de 40 e início da década de 50 do século passado, têm lugar várias convulsões internas no movimento neorrealista, que acabam por o debilitar na sua pujança e comprometimento, pondo em evidência aquilo que Carlos Reis designa por “intrínsecas contradições de um programa sociocultural condenado a insanáveis limitações no campo da pragmática estético-ideológica (REIS, C., 1983: 208). A ortodoxia comunista passa a estar associada a uma profunda frustração e a almejada renovação e revolução sociais resumem-se a uma utopia de difícil concretização. As divergências que aconteceram aquando da afirmação do movimento, nomeadamente no que diz respeito à batalha entre o conteúdo e a forma, regressam agora. E, tal como sucedera nesses anos, as querelas são essencialmente travadas em revistas literárias⁴⁶⁷ (algumas de duração bastante curta), como *Mundo Literário* (Lisboa, 1946-1948), *Ler* (Lisboa, 1952), *Vértice* (Coimbra, 1952) e *Árvore* (Lisboa, 1951-1953).

Em Portugal, os escritores da geração neorrealista conhecem e contactam desde cedo com as obras e as ideologias específicas de todos os autores estrangeiros⁴⁶⁸ que teorizam a filosofia existencialista, nomeadamente os autores franceses a que já anteriormente fizemos referência no ponto anterior. E se, num primeiro momento, esses escritores canalizam o seu empenho para a denúncia da alienação do homem português, fortemente penalizado com as injustiças económico-sociais, num segundo momento vão encontrar nos temas da filosofia existencialista uma nova forma de perspetivar esse mesmo homem português. Miguel Real sistematiza as causas para uma adesão maciça e incondicional dos intelectuais portugueses às novas tendências existencialistas, das quais destacamos: os efeitos do período pós Segunda Guerra Mundial; a importação de autores estrangeiros; o ceticismo associado à ditadura salazarista; o início da interrogação do sentido da vida e do homem; a responsabilidade individual e coletiva; a descoberta da morte; as contradições entre a vida pessoal e as normas

⁴⁶⁷ António José Saraiva e Óscar Lopes afirmam, a este propósito: “Atinge-se, no dobrar da década de 40 para a de 50, o período mais negro e angustioso da chamada ‘Guerra Fria’. As tendências alheias ao neo-realismo sofrem, então, em poesia e prosa, uma evolução em que se tornam dominantes os temas existencialistas da universal náusea e repulsa céptica a respeito dos credos e ideais do progresso. As dificuldades de uma síntese entre o marxismo e a vanguarda literária comprometeram a existência da revista cultural *Mundo Literário* 1946-48, e repetiram-se em 1952-53 com a também ampla revista *Ler*, ambas, aliás, suspensas pela censura” (SARAIVA, A. J., & LOPES, Ó., 1987: 1087).

⁴⁶⁸ Como salienta Miguel Real, “segundo o ambiente intelectual do resto da Europa, nomeadamente da França e da Alemanha, o existencialismo fez sentir uma forte influência em Portugal entre as décadas de 1930 a 50, nomeadamente por via de estudos de apresentação geral de novas teses filosóficas” (REAL, M., 2011: 301).

sociais, etc⁴⁶⁹. Ou seja, para a geração de 50, as preocupações coletivas esbatem-se gradualmente e o *eu* tende a refugiar-se em si próprio, com a conseqüente valorização de uma perspectiva subjetiva e a problematização existencial, consubstanciada na demanda do sentido da existência e de compreensão da condição humana, nisso se consubstanciando a segunda fase neorrealista – a da “razão crítica”, de acordo com a designação apresentada por Vítor Viçoso.

Face a todas estas significativas mudanças, o discurso literário acaba, também ele, por sofrer uma evolução. Se numa primeira fase do movimento neorrealista a linguagem adquirira uma força e uma pujança capazes de denunciar as injustiças sociais, na segunda fase, a escrita revela-se essencialmente como possibilidade expressiva de fuga à frustração da realidade. A dura batalha teórica que se travara, nos primeiros momentos do movimento, levava à afirmação do conteúdo em detrimento da forma. A partir da década de 50, este paradigma altera-se radicalmente na medida em que os escritores evidenciam, para além da valorização dos aspetos de conteúdo, uma preocupação formal e estética maior, recorrendo igualmente a uma linguagem mais apelativa para a inteligência e a sensibilidade dos leitores.

Note-se ainda que, paralelamente a estas alterações de cariz linguístico, ocorrem outras acentuadas mudanças na evolução da primeira para a segunda fase do neorrealismo. A paisagem urbana adquire uma visibilidade que não tivera até então e passa a predominar na maioria das obras e dos autores, do mesmo modo que se observa um maior aprofundamento da dimensão psicológica das personagens, o que se justifica face à abordagem exaustiva das temáticas existencialistas. No capítulo seguinte, procuraremos demonstrar de que modo as obras de ficção namorianas acusam o toque existencialista, o mesmo é dizer, de que forma Fernando Namora rececionou a filosofia existencialista.

⁴⁶⁹ Cf. Miguel Real, *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, QuidNovi, 2008, pp. 361-362.

4. O Existencialismo de Fernando Namora

4.1 Fernando Namora e o Existencialismo

Após uma fase inicial de afirmação das necessidades e carências do homem português, que permitiu a Fernando Namora “participar activamente, solidariamente, de todas as inquietações profundamente humanas” ([NAMORA, F.], s/d: s/p), o escritor entende com naturalidade a evolução que o movimento sofreu⁴⁷⁰, amadurecendo temáticas e processos⁴⁷¹ e, simultaneamente, respeitando na íntegra o percurso individual de cada um dos autores, que trilharam caminhos literários mais individualizados:

O neo-realismo, ao emancipar-se de certa monotonia de processos e temas, justificada num dado momento histórico, ao ousar-se a cometimentos insuspeitos no primeiro impulso, afinando, simultaneamente, os seus recursos, revelou também esse amadurecimento num aspecto mais perdurável: o respeito pelo cunho literário de cada um (FN, CM: 17-18).

Para Namora, urgia compreender, após as «árduas» batalhas travadas, a necessidade que todos esses escritores sentiram de se libertarem de quaisquer amarras que os prendessem exclusivamente ao movimento neorrealista, de que a visão maniqueísta do mundo é, porventura, o exemplo mais sintomático. Neste sentido, o escritor entende o processo de evolução literária dos autores neorrealistas como fator decisivo para o seu amadurecimento:

Esta evolução, porém, parece normal e desejável em todos os movimentos literários. Sempre que esses movimentos caminham para a maturidade, alguma coisa é ultrapassada, precisamente aquilo que, pela sua rigidez, se torna um colete demasiado apertado para aqueles que adquirem uma consciência autêntica da problemática profissional do escritor, uma experiência humana e literária que, embora estruturada numa unidade de grupo, rasga individualmente os seus próprios horizontes (NAMORA, F., s/d: s/p).

Nesta ordem de ideias, Fernando Namora considera que “evoluir [...] não é renegar” (FN, CM: 25), ou seja, nunca, a seu ver, se poderia questionar o ponto de partida do percurso dos escritores neorrealistas, que, na verdade, se comprometeram com os desígnios prementes daquela época histórica específica e em torno dos quais se agregaram convictamente. E se a

⁴⁷⁰ A este propósito, António Quadros afirma que “sabe crescer quem pode evoluir”, acrescentando que “pode evoluir quem é capaz de renovar métodos, processos e temas, de modo a superar-se em amplidão de perspectivas e enriquecimento de caminhos” (QUADROS, A., 1964: 88).

⁴⁷¹ Na opinião de Fernando Namora, essa evolução foi decisiva para o movimento neorrealista na medida em que “deixava de se apoucar o virtuosismo literário, os factores psicológicos, a persistência na escolha de temas considerados inúteis” ([NAMORA, F.], s/d: s/p).

literatura muda e evolui, de acordo com determinadas condicionantes e circunstâncias históricas, tal acaba por ser inevitável na medida em que a própria História se encarrega de nela interferir e mantém com ela um diálogo aceso e profícuo:

A literatura nunca se acomodou a uma receita e a uma aferição. Muda de pele com as estações, o que é uma espécie de inconformidade vital, mesmo que mude para o risco e a auto-imolação. É que a história atravessa a escrita num complexo jogo de interferências, às vezes ambíguas e contraditórias, tornando essas metamorfoses inevitáveis, sob pena de desfasamento com a vida. A trama é tão cerrada, desde os elementos estilísticos aos ideológicos e psicológicos, que chega a ser uma falsa questão a contenda periódica entre o fundo e a forma. (NAMORA, F., 1981: 7).

No seu ponto de vista, a literatura (ou o escritor), com a sua genesíaca «inconformidade vital», acaba por se moldar às circunstâncias históricas que a enquadram, visando evitar o desfasamento com a própria vida, logo, e ainda a seu ver, não se justifica a insistência em discussões entre “o fundo e a forma”, o mesmo é dizer, entre o conteúdo e a forma. O mesmo é dizer que “a literatura traduz ou propõe uma resposta a uma situação” (NAMORA, F., 1974: 777), e essa “situação histórica repercute nos temas e nas estruturas, na mesma forma que os temas e as estruturas influenciam o ritmo histórico” (*id.: ib.*). Por conseguinte, se o movimento neorrealista evoluiu em temáticas, estilos e problemáticas, apresentando “aquelas virtudes literárias que melhor resistem às contingências do tempo” (NAMORA, F., s/d: s/p), e que se enquadravam “nas directrizes mais folgadas do movimento” (*id.: ib.*), tal evolução não desvirtua a essência de cada autor nem lhe esgota as suas possibilidades na medida em que ele “escreve quase sempre o mesmo livro, o seu livro” (FN, CM: 25). A seu ver, o dado fundamental de todo este processo evolutivo “é que o romance se sintonize, da cada vez, com a sua época” (FN, NP: 288).

Independentemente de todas as divergências de opinião relativamente à evolução do movimento, observa-se que a segunda fase da geração neorrealista é o corolário lógico do amadurecimento das perspectivas decorrentes da primeira fase. Reportando-se concretamente a esta segunda fase, Namora declara:

Esta segunda fase da minha geração, ainda que possivelmente menos combativa e autoritária, tem revelado, contudo, perspectivas mais ambiciosas e aquela serenidade que precede as obras conscientemente elaboradas. Mesmo quando os ambientes, os dramas e os heróis são recrutados na mesma paisagem humana da primeira fase, a sua significação tenta libertar-se do convencionalismo efémero e adquirir uma ressonância universal. Os personagens enriquecem-se de uma vida própria e significativa e o ambiente em que se situam, embora tão verídico e nacional como dantes, identifica-se já com os problemas afins dos homens de outras latitudes (NAMORA, s/d: s/p).

Reconhecendo a urgência e a premência de uma atitude mais combativa e interventiva do escritor nos anos de afirmação do neorrealismo (que, tal como temos vindo a enfatizar, se consubstanciou numa primazia do conteúdo em detrimento da forma), Fernando Namora refere-se a uma postura mais serena (e mesmo mais consciente) do escritor da segunda fase neorrealista. Namora acrescenta ainda que as personagens que participam na trama diegética das obras desta segunda fase têm uma vivência interior mais significativa e intensa quando cotejadas com as da primeira fase do movimento, do mesmo modo que os problemas que enfrentam se universalizam, ou seja, identificam-se com os dos homens que habitam outros lugares, fruto de circunstâncias históricas comuns. Ora, são precisamente estas novas perspectivas que Álvaro Manuel Machado apresenta ao reportar-se à evolução que ocorreu no seio do movimento neorrealista:

Se, nos anos 50 e 60, uma segunda fase se seguiu, a do chamado «realismo dialéctico», ou «contraditório» ou ainda «crítico» [...], os princípios ideológicos mantêm-se, embora a preocupação intervencionista se atenua, exprimindo-se em termos mais ambíguos, inclusivamente na medida em que se pretende dar uma dimensão psicológica mais ampla à personagem principal através de um certo clima existencial, como é o caso precisamente de Fernando Namora” (MACHADO, A. M., 1972: 31-32).

Tal como Fernando Namora, também Álvaro Manuel Machado realça a atitude mais tranquila do escritor face à realidade em que se insere, do mesmo modo que constata uma maior ambiguidade associada às obras literárias, fruto de uma também maior expressão da dimensão psicológica das personagens, decorrente das preocupações e das tendências existencialistas então reinantes. Ao analisarmos mais pormenorizadamente a globalidade da produção ficcional namoriana, verificamos que o que efetivamente sucede é que, apesar de terem ocorrido algumas alterações nas temáticas e nos processos de escrita, não podemos falar numa mudança de perspectiva que, de certo modo, abandone ou minimize as preocupações mais conteudistas, típicas da primeira fase neorrealista, em detrimento de preocupações mais formais, mas antes de uma procura constante de equilíbrio entre uma e outra. E se, a uma primeira fase da escrita de Fernando Namora corresponde uma primazia dada à realidade exterior, objetiva e concreta, a segunda fase literária do autor põe em evidência uma problemática profundamente íntima, assente nos vetores existenciais, mostrando uma realidade interior, logo, subjetiva e abstrata. Portanto, a evolução literária de Namora realiza-se através de uma viagem que concretiza a transição do exterior para o interior, embora os dois pólos se unifiquem por meio de um fio condutor: o Homem e a condição humana, ou

seja, a edificação de um profundo Humanismo. Tal não significa que, tal como sucede com Carlos de Oliveira, Mário Dionísio e Manuel da Fonseca (entre outros), também em Fernando Namora “a batalha pelo *conteúdo* não se terá separado de uma batalha pela *forma*” (TORRES, A. P., 1977: 70). Isto é, o facto destes escritores neorrealistas terem respondido afirmativa e determinadamente ao apelo neorrealista não significou um menosprezo pela dimensão estética das suas obras, como se comprova através da produção literária namoriana dessa fase.

Refira-se também que Mário Sacramento apresenta uma justificação para, no caso específico de Namora, se compreender a evolução na carreira literária do escritor: a mudança do ambiente rural para o ambiente citadino, dado que, como já anteriormente referimos⁴⁷², por motivos profissionais, Namora se instala definitivamente em Lisboa, em 1950⁴⁷³:

Posteriormente, conduzindo a sua carreira de médico rural pelas regiões que lhe pareceram mais propícias à apreensão dos problemas básicos do povo português, virá a criar uma galeria de personagens em que não é o número ou a variedade que contam, mas a exemplaridade ou o enquadramento específico. Concluído este ciclo, a sua transição para a cidade virá a coincidir [...] com a passagem do primeiro para o segundo neo-realismo (SACRAMENTO, M., 1967: 73-74).

A cidade constitui-se, assim, como espaço decisivo para a tentativa de compreensão da condição humana, pois, na sua teia bem urdida de contrastes e contradições, potencia a angústia e a solidão. É precisamente esta a opinião de Álvaro Manuel Machado, que considera que, a partir da década de 50, “tentando adaptar-se à cidade, o escritor neo-realista procura analisar o homem angustiado, o homem «situado» numa sociedade (aparentemente, pelo menos) mais complexa” (MACHADO, A. M., 1977: 33). Assim se compreende o facto de Namora ser apologista de que “a primeira e mais radical subversão de uma obra literária, seja qual for o contexto social e político e até a ideologia do seu autor, é interrogar-se incessantemente sobre o sentido da existência (NAMORA, F., 1981: 5), acrescentando ainda que “sempre que a obra se questiona sobre o porquê e para quê do viver está a rebelar-se contra as verdades formalizadas e as certezas instituídas” (*id.: ib.*). Deduz-se, assim, destas palavras de Fernando Namora, que é pelo permanente questionamento ontológico que qualquer obra literária contribui para desvendar os mistérios da existência humana. Por isso, a seu ver, “servindo-se da literatura, um homem revela-se e, ao revelar-se, testemunha muitos outros homens” (NAMORA, F., 1974: 778).

⁴⁷² Cf. Parte II, 1.1 deste Estudo.

⁴⁷³ Não deixa de ser curioso que é já em Lisboa, em 1954, que Fernando Namora publica a obra *O Trigo e o Joio*, em que o ambiente retratado é ainda rural, mais concretamente, o grande latifúndio alentejano.

Homem continuamente «desassossegado», que sempre foi observando o “homem contemporâneo desajustado num mundo de felonias e cicatrizes que não deve ser o seu” (NAMORA, F., 1965: 13), Namora, por volta dos anos 50, leu os autores existencialistas franceses e adquiriu um conhecimento profundo das temáticas existenciais que eles teorizaram. Note-se, aliás, que o escritor não sente qualquer tipo de melindre ou sentimento de inferioridade ao assumir a influência que estes autores existencialistas nele exerceram e a sintonia com muitas das ideias que eles preconizavam, como refere na entrevista concedida a Quirino Teixeira:

- [...] Eu, pelo Sartre, tenho simultaneamente uma grande admiração e pouca simpatia...
- *Conheceu-o pessoalmente?*
- Não, não conheci. Sartre, dramaturgo, impressionou-me, empolgou-me, mas, por exemplo, Camus, sem me ter empolgado, perdurou muito mais em mim que Sartre. E suponho, aliás, que não é apenas comigo que isso se está a passar. Acredito que a imagem e influência de Sartre estão, ou estarão, em declínio, enquanto as de Camus persistem. É que Sartre era um sectário, enquanto Camus era um espírito muito mais tolerante e de uma veracidade amargurada. E o sectário perde sempre, a médio ou a longo prazo (NAMORA, F., *apud* TEIXEIRA, Q., 1987: 108).

Face à confissão do «empolgamento» e à identificação que Namora sentiu com as teorias de Sartre e de Camus, consideraremos essencialmente, na nossa abordagem das três obras namorianas de ficção deste período temporal⁴⁷⁴, as perspetivas destes dois autores, o que não significa que pontualmente não convoquemos também alguma dimensão pertinente da filosofia existencialista de Malraux. Refira-se, ainda, que, relativamente a Jean-Paul Sartre, nos basearemos fundamentalmente num dos seus textos existencialistas mais importantes, *O Existencialismo é um Humanismo*, publicado em 1946⁴⁷⁵, no qual o autor clarifica a maior parte do seu pensamento de cariz existencialista.

⁴⁷⁴ Recorde-se que essas três obras são *O Homem Disfarçado* (1957), *Cidade Solitária* (1959) e *Domingo à Tarde* (1961). A este propósito, Miguel Real afirma: “Namora, [...] sem ferir os seus princípios de cidadão interiorano, soube acolher o pulsar da capital. Lisboa vive então o frenesim criado pelo choque surdo entre diversas correntes literárias, e Namora, mente montesina, experimenta o sabor de uma pulsão estética nascida em Portugal na década de 50, o existencialismo de origem francesa [...]. Namora confronta-se com esta mentalidade urbana pós-Segunda Guerra Mundial e, acompanhando a História, acolhe-a nos três últimos livros citados, promovendo uma bem conseguida ponte estética entre realismo e existencialismo” (REAL, M., 2012: 76-77).

⁴⁷⁵ Este texto surge em 1946, quando Jean Paul Sartre sente a necessidade de esclarecer as teorias existencialistas que foi apresentando ao longo dos anos, devido às inúmeras críticas que alguns setores da sociedade (marxistas, católicos, etc.) teimavam em lhe dirigir, partindo de uma má interpretação do que efetivamente o autor preconizava. Sartre afirma, por exemplo, que “a principal crítica que nos fazem [...] é a de acentuarmos o lado mau da vida” (SARTRE, J. P., 1962: 175).

4.2 A angústia

Como referimos no capítulo anterior⁴⁷⁶, a grande premissa da filosofia existencialista é o facto de a existência preceder a essência. Tentando clarificar esta perspectiva filosófica, Sartre esclarece:

Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a conceber. O homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja, como ele se concebe depois da existência, como ele se deseja após este impulso para a existência; o homem não é mais que ele se faz (SARTRE, J. P., 1962: 182).

Estas palavras de Sartre significam⁴⁷⁷, então, que o Homem vai-se sempre fazendo a si próprio, ou seja, a sua vida exprime-se e define-se através do conjunto dos atos que, ao longo do seu percurso vital, vai concretizando. No seguimento desta assunção de que o Homem é tudo aquilo que faz (ou melhor, vai fazendo), o Homem assume toda a responsabilidade pelas escolhas que toma, o que introduz um elemento adicional (e significativo) a esta premissa sartriana: qualquer escolha que o Homem faz interfere com os outros e implica-o numa responsabilidade coletiva. Ora, é precisamente a consciência deste facto que origina a angústia existencial de que fala Sartre⁴⁷⁸ dado que, neste sentido, o Homem assume uma responsabilidade universal⁴⁷⁹ (porque abrangendo toda a humanidade), comprometendo-se igualmente com os outros: a angústia provém do facto de nunca decidirmos só para nós próprios mas simultaneamente para nós e para todos os outros.

Portanto, “o homem é angústia” (*id.*: 187), o que significa que, face a qualquer ação ou decisão, o homem se sente angustiado. André Malraux acentua ainda mais esta questão ao referir que o homem é, na verdade, um ser angustiado não apenas em função dos seus atos (e escolhas) mas também pela plena consciência da desunião que reina entre os homens e pelo

⁴⁷⁶ Cf. Parte II, 3.3 deste Estudo.

⁴⁷⁷ Para Vergílio Ferreira, a ideia que Sartre pretende transmitir é que “o homem primeiro existe e depois é; primeiro age e depois define-se a partir de tal ação” (FERREIRA, V., 1962: 38).

⁴⁷⁸ Sartre considera inclusivamente que “a angústia é constante no sentido de que a minha escolha original é uma escolha constante” (SARTRE, J. P., 1962: 240).

⁴⁷⁹ Seguindo esta ordem de ideias, Sartre afirma: “Mas se verdadeiramente a existência precede a essência, o homem é responsável por aquilo que é. Assim, o primeiro esforço do existencialismo é o de pôr todo o homem no domínio do que ele é e de lhe atribuir a total responsabilidade da sua existência. E, quando dizemos que o homem é responsável por si próprio, não queremos dizer que o homem é responsável pela sua estrita individualidade, mas que é responsável por todos os homens” (*id.*: 184). Sartre acrescenta ainda que “a nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, porque ela envolve toda a humanidade” (*id.*: 185).

presentimento da não existência de um Deus que possibilite a dignificação da alma humana⁴⁸⁰, o que intensifica toda a dimensão da angústia existencial.

Ao centrarmos a nossa atenção nos protagonistas das três obras de ficção «existencialistas» de Fernando Namora, somos de imediato confrontados com o facto de todos eles serem personagens que vivem em permanente angústia, com a particularidade de ela os desgastar e corroer interiormente de uma forma gradual. João Eduardo, “obcecado pelos seus pavores” (FN, HD: 106), vive continuamente uma vida fictícia, iludindo-se e iludindo todos os que com ele privam, independentemente de serem colegas, doentes ou simples cidadãos que com ele se cruzam. Na verdade, o protagonista de *O Homem Disfarçado* assume a sua alteridade como causa fundamental para a sua angústia existencial, a qual se manifesta em todos os momentos da sua vivência quotidiana. Veja-se, por exemplo, que, logo no início da intriga, quando o médico se depara com o facto de uma criança ter ficado entalada no elevador de um prédio, João Eduardo manifestar a sua angústia através da incapacidade de reagir, como sempre sucede nos momentos em que é confrontado com alguma situação fora do seu turno hospitalar⁴⁸¹. Aliás, até mesmo no desempenho da sua atividade clínica no hospital João Eduardo envolve “cada caso de uma atmosfera de dúvida, de dificuldades, quando não mesmo de angústia” (*id.*: 41), estendendo-a ao seu artificial relacionamento com os restantes profissionais, não compreendendo a intriga fácil e a desunião que reina no seio da sua classe profissional. A angústia de João Eduardo abrange igualmente a sua vida familiar: com um casamento fracassado e incapaz de comunicar com Luísa, sua esposa, o médico já nada sente por ela, e nem mesmo a antiga amizade que os unia resiste ao desgaste da relação. Inclusivamente, a sua relação com o filho assenta num “rolho de angústia” (*id.*: 55), resultante de um distanciamento pouco compreensível e salutar. João Eduardo vai, ao longo do romance, procurando construir-se e atingir a sua verdade mais íntima, mas, na verdade, nunca o conseguirá, pois, como o narrador enfatiza a dado momento da narrativa, a personagem “não tinha coragem para escolher” (*id.*: 171), logo, e como preconizam Sartre e Malraux, face a essa incapacidade de decisão, resta-lhe a sua profunda angústia existencial.

Da mesma forma, também Raimundo, o protagonista da narrativa «Cidade Solitária», procura, ao longo da trama diegética, esclarecer o sentido da sua existência, o que, na prática,

⁴⁸⁰ Cf. MALRAUX, A., 1998: 54.

⁴⁸¹ “Porque lhe acontecia esse pavor, cada vez mais intenso, sempre que, fora do hospital, se lhe deparavam misérias físicas?” (*id.*: 21).

não consegue concretizar. Aliás, este é o motivo fundamental da angústia que permanentemente o acompanha ao longo da ação. No entanto, é a sua incapacidade de relação com o outro social que mais o angustia dado que Raimundo não encontra nenhuma explicação para o facto de ser sistematicamente rejeitado pelos outros, o que gera desconfiança de parte a parte: “parecia-lhe que as pessoas se aproximavam, mas em bicos dos pés, a medo ou com um propósito escuro, forçando-o a enroscar-se mais ainda no seu antro de ressentimentos, dentro do qual os esperava como se espera um assalto. De armas na mão” (FN, CS: 220). Por isso, na sua vivência quotidiana, tudo o perturba, desde as avarias na máquina de barbear aos recorrentes curto-circuitos nos fusíveis do corredor. Raimundo sente uma total aridez interior, pois nada nem ninguém o preenche, não conseguindo encontrar “o gosto de vida, a segurança em si próprio, a comunhão com os outros” (*id.*: 227).

Quanto a Jorge, o protagonista de *Domingo à Tarde*, vê-se igualmente confrontado com uma angústia existencial que progressivamente o aniquila a nível psicológico. Recorde-se, antes de mais, que, sendo um especialista em doenças oncológicas, o clínico priva diariamente com seres humanos destroçados pela enfermidade e que somente aguardam o trágico final das suas vidas, esperando do médico “uma espécie ambígua de solidariedade que os fizesse sentir apoiados” (FN, DT: 13). Impotente para alterar o curso dessas tragédias, Jorge tem plena consciência de que esse facto, por si só, contribui para a sua existência dramaticamente angustiante, afirmando que “o horror do meu ofício se apossara da minha pessoa, desfigurando-a” (*id.*: 15). A história de amor que vive com Clarisse é, na obra, o verdadeiro paradigma de toda a angústia existencial de Jorge, na medida em que, acompanhando o gradual definhar físico desta mulher, também ele se vai corroendo interiormente até ao desfecho triste da vida de Clarisse.

4.3 A liberdade

Intimamente associado à angústia, as filosofias da existência valorizam um outro conceito – a liberdade. Considerando que “a liberdade está no centro da doutrina existencialista” (DUMAS, J.-L., 1979: 123), Jean-Louis Dumas defende que “o homem [...] é livre e tal liberdade não tem limites” (*id.*: *ib.*). Ora, esta perspectiva pressupõe que o homem é totalmente responsável pelas escolhas que fizer, ainda que essas mesmas escolhas o impliquem não apenas a ele próprio, mas a todos os homens⁴⁸², como vimos no ponto anterior. Por isso, Vergílio Ferreira considera inevitável que “a «angústia» se apodere de nós em face de uma responsabilidade total: a nossa «escolha» é a escolha do mundo” (*id.*: 155). A liberdade surge, assim, como algo intrínseco ao próprio homem⁴⁸³, o que este escritor sublinha quando afirma que “a liberdade é o que precisamente me estrutura como homem” (FERREIRA, V., 1962: 83). Enfatizando esta ideia, Vergílio Ferreira esclarece ainda que “a liberdade [...] é o estofado do nosso ser, é a própria maneira de sermos, é a nossa própria estrutura a que não podemos fugir, a que estamos «condenados»” (*id.*: 94). Em suma, o homem faz-se a si próprio, é livre e, sendo o sujeito dessa liberdade, tem liberdade absoluta para escolher aquilo em que se torna, embora essa sua escolha o comprometa perante todos os outros homens.

Os protagonistas das obras namorianas de cariz existencialista agem de acordo com a premissa fundamental de que são livres de escolher os seus destinos, do mesmo modo que têm plena consciência de que as suas escolhas influenciam obrigatoriamente as personagens que, ao longo das diferentes intrigas, com eles vão privando, ou que com eles se vão cruzando. Quando, no início de *O Homem Disfarçado*, João Eduardo recusa prestar auxílio à criança que ficara entalada no elevador de um prédio lisboeta, opta voluntariamente por assumir uma atitude de indiferença perante a delicada situação, justificando-a na medida em que, “dentro dele, começava a derramar-se aquele ressentimento surdo, feito de emoções desperdiçadas e violentadas, sentido por todos que lhe exigiam que fingisse participar de vidas e anseios que não lhe diziam respeito” (FN, HD: 17). Ainda assim, e apesar da liberdade subjacente à sua

⁴⁸² Procurando clarificar o seu ponto de vista, Sartre afirma: “Quando dizemos que o homem se escolhe a si, queremos dizer que cada um de nós se escolhe a si próprio; mas com isso queremos também dizer que, ao escolher-se a si próprio, ele escolhe todos os homens” (SARTRE, J. P., 1962: 184-185). Sartre conclui, assim, que “sou responsável por mim e por todos, e crio uma certa imagem do homem por mim escolhida; escolhendo-me, escolho o homem” (*id.*: 186). Neste sentido, Jean-Louis Dumas considera que “através da minha escolha, empenho toda a humanidade” (DUMAS, J.-L., 1979: 123). Também Vergílio Ferreira partilha deste ponto de vista, afirmando que o homem “escolhendo implica aí o destino dos outros homens” (FERREIRA, V., 1962: 155).

⁴⁸³ Sartre proclama inclusivamente que “o homem é livre, o homem é liberdade” (SARTRE, J. P., 1962: 193).

opção, a escolha compromete-o como médico, pois tem perfeita noção de que contraria a ética clínica, e, simultaneamente, inquieta-o como homem, na medida em que assiste passivamente ao sofrimento de outro ser humano:

João Eduardo sentiu repentinamente uma dor sobre a nuca, uma ansiedade dolorosa, logo substituída por um suor gelado e viscoso, por uma repugnância do horror daquela visão – e cerrou os dentes. Todas as suas vísceras se contraíram. Mas era sobretudo uma reacção física, da sua carne revoltada contra o anúncio de um contacto repulsivo. Viva? Morta? Ele era um médico: ainda que todo o auxílio fosse tardio e vão, encontrava-se ali a dois passos e era o seu dever que estava em jogo, quanto mais não fosse o dever de um profissional. Um segundo de indecisão poderia traduzir-se pelo irremediável; uma vida, enfim, dependeria, certamente, desses instantes em que ele necessitava de vencer uma lava de fastio (*id.*: 18-19).

A recusa de João Eduardo em se tornar o “protagonista de uma história que não lhe pertencia” (*id.*: 20) pode, então, ser entendida como a expressão do seu temperamento egoísta, que se manifesta por uma aversão às relações sociais. João Eduardo, ao isolar-se no seu narcisismo, acaba por condicionar os outros, quer a nível profissional, como vimos, quer a nível das relações pessoais. Neste particular, a sua estreita amizade com Jaime é sintomática de toda uma atitude despreocupada relativamente a quem o rodeia. Amigos desde os tempos da faculdade, João Eduardo vai-se progressivamente afastando de Jaime, à medida que a doença deste se agrava, considerando-o “uma espécie de melodrama sem dignidade, irritante e estupidamente deliberada, que apenas intentava responsabilizar o outro de um modo gratuito” (*id.*: 167). Jaime acaba por falecer sem o apoio do seu ancestral amigo, apesar de lho suplicar constantemente ao longo da obra. Tendo assumido livremente a escolha de se afastar de Jaime, João Eduardo, tal como sucedera com a criança ferida no elevador, prescinde de qualquer interferência com as personagens e entrega-as a um destino que não quis que lhe pertencesse.

Do mesmo modo, também Raimundo, o protagonista da narrativa «Cidade Solitária», assume livre e conscientemente as suas opções consoante as circunstâncias com que a própria vida o vai confrontando, implicando-se e implicando os outros nessas escolhas, como sucede no dia do seu aniversário. Raimundo, como já referimos, quer aproveitar essa data especial para, de uma vez por todas, alterar o seu comportamento no escritório, tornando-se mais tolerante e compreensivo com todos aqueles que ali trabalham e lhe estão subordinados:

Sentou-se à secretária com a respiração oprimida. Abriu muito a boca, forçando o ar a distender os alvéolos tolhidos por mãos retesadas. A opressão do costume. Domina-te, Raimundo. Esqueceste-te de que a Maria Cândida tem o filho com bronquite. Ela teria gostado que lhe perguntasses pelo

estado do garoto. E já reparaste como ela passa o dia inteiro à máquina? As costas devem-lhe doer como se os músculos estivessem em ferida. É trabalho para duas. E talvez a situação do Fonseca mereça uma revisão. Tu só exigis. Assim era, de facto. Mas na primeira oportunidade, aumento para todo o pessoal. [...] Antes de mais, urgia pôr em prática o seu plano, chamando o Fonseca. Não, mais devagar. Ainda há pouco o deixara. Era preciso evitar aborrecê-los. Devia até fazer-se esquecido, dar-lhes a impressão de que estava ausente do escritório. Por outras palavras: provar-lhes que era capaz de estar ali sem que a sua presença estorvasse ou irritasse os demais (FN, CS: 243-244).

Ainda assim, a opção acaba por fracassar, pois os seus colegas de trabalho mantêm, nesse dia, como sempre, uma postura de indiferença e desprezo perante a sua figura arrogante e narcisista.

Quando, nas páginas iniciais de *Domingo à Tarde*, Jorge assume uma postura exibicionista nas suas atitudes, sabe perfeitamente que esse comportamento não apenas o distingue dos restantes colegas de trabalho, mas também, de uma ou de outra forma, contribui para os condicionar diariamente⁴⁸⁴. Ou seja, responsabilizand-se pela liberdade das suas escolhas, Jorge, tal como sucede com os protagonistas atrás referidos, implica voluntariamente os outros nessas opções, considerando que a sua “insociabilidade seria [...] uma estratégia” (*id.*: 12). Neste particular, o seu relacionamento com Lúcia, a nova colega entretanto chegada ao hospital, é sintomático de toda esta postura:

Foi nessa época que entrou para o serviço uma rapariguinha insignificante chamada Lúcia. [...] Terminara o curso havia pouco e corava até à raiz dos cabelos, escondendo-se na cauda do grupo, quando, na sua presença, falávamos de coisas que ela não tivera ainda ensejo de aprender. Ao ouvir-me expor sedutoras mas frágeis patogenias, bem dissimuladas num fraseado imperativo, ficava de gestos extasiados, o beijo pesado, e eu divertia-me e também me irritava com essa devoção. Reparava ainda que ela tremia mais que os outros com as minhas explosões de mau humor e por isso exacerbava-as na sua frente, pois a mistura dessa rapariga ingénua, e pelos vistos pateta, nas nossas tarefas, sentia-a como um insulto à gravidade dos problemas que nos mortificavam (*id.*: 19-20).

Os protagonistas dos romances namorianos de índole existencial tomam livremente as suas escolhas e implicam os outros nas suas diversas opções, aproximando-se, assim, da perspectiva defendida por Jean Paul Sartre, que advoga que “as coisas serão tais como o homem tiver decidido que elas sejam” (SARTRE, J. P.: 1962: 206).

⁴⁸⁴ “Todo eu me sacudia num risinho secreto, mal aflorado no desdém que me afilava o queixo, se me constava que o chefe da clínica, um sujeito de contumélias tresandando a alfazema e frases adocicadas, soltava guinchos de porquinho-da-índia ao dizerem-lhe que eu me negara a observar uma dama da alta roda [...]. Tais excentricidades, ou como lhe queiram chamar, porque eram temidas, tornavam-se uma comodíssima justificação para todos os caprichos que me davam na gana e permitiam-me ser tão independente, azedo e solitário, quanto as vagas de neurastenia o exigiam (FN, DT: 10-11).

4.4 A solidão

A liberdade de escolha, por um lado, e o fracasso das relações sociais, por outro, conduzem frequentemente os protagonistas destas obras a optarem por se refugiarem na sua solidão ou isolamento⁴⁸⁵. Esta atitude não deixa, no entanto, de ser um tanto ou quanto contraditória relativamente à perspectiva defendida por Sartre, segundo a qual «o outro» é fundamental para o processo de descoberta do *eu*. Na verdade, e de acordo com o seu ponto de vista, “para obter uma verdade qualquer sobre mim, necessário é que eu passe pelo outro” (SARTRE, J. P., 1962: 215), ou seja, “o outro é indispensável à minha existência, tal como aliás ao conhecimento que eu tenho de mim” (*id.: ib.*). Nesta ordem de ideias, e como destaca Sergio Moravia, “o homem compreende-se através do outro e vice-versa” (MORAVIA, S., 1985: 45).

Como quer que seja, os momentos de solidão procurados por estes protagonistas acabam invariavelmente por ser ocupados por «outros» personagens que, propositadamente ou não, com eles se cruzam. João Eduardo tem plena consciência de que “estava só e devia aprender a bastar-se” (FN, HD: 49) para melhor enfrentar as adversidades que a vida e as relações sociais lhe impõem. A solidão é, para ele, um refúgio que lhe permite “digerir a brutal insídia do outro” (*id.: 68*). Mas, simultânea e paradoxalmente, João Eduardo também procura no «outro» a serenidade que o ajude a apaziguar a sua angústia existencial e a construir a sua identidade:

A todo o momento se justificava perante os outros, sondando-os, cortejando-os, temendo-os e comprando-lhes o aplauso, ou simplesmente a indiferença, com uma adulação de vários matizes. Angustiava-o a ameaça de ser rodeado pela aversão ou pelo desprezo. O seu desejo de relações humanas afáveis era mais uma tentativa de, através delas, obter uma íntima serenidade (*id.: 148*).

A dado momento da intriga, numa das suas frequentes deambulações solitárias pela cidade⁴⁸⁶, João Eduardo equaciona a possibilidade de se encontrar com a fadista Silvina, como ocorrera em tantas ocasiões passadas. No entanto, nessa noite em concreto, anseia por contactar com alguém pela primeira vez, algo que não sucederia com Silvina, que ele conhece amplamente, na sua interioridade, e vice-versa:

⁴⁸⁵ Vergílio Ferreira distingue os dois conceitos, considerando que “a solidão tem que ver conosco, não com os outros; e o isolamento é só com os outros que tem que ver” (FERREIRA, V., 1962: 76), acrescentando que “o isolamento gera-se numa dimensão física; a solidão, numa dimensão metafísica” (*id.: ib.*).

⁴⁸⁶ “Andar a pé, qualquer espécie de pausa nas palavras, ou nos gestos, ou nas tarefas, o expunha logo a uma sensação de desamparo em que se encontrava sozinho perante si próprio” (*id.: 14*).

Silvina surgia-lhe como uma hipótese, mas era uma solução ilusória, que não poderia saciá-lo. Ele desejava alguém que viesse confluír na sua vida trazendo consigo todo o imenso e perturbante mistério de um primeiro encontro. Queria dizer e ouvir palavras que tivessem o pleno sabor de uma revelação; seduzir e ser seduzido pelo enleio das verdades fingidas ou insuspeitadas que, de chofre, não se sabe como, vêm à superfície pela primeira vez; queria mesmo que o agredissem com pedras atiradas ao acaso e que, caprichosamente, vão ensanguntar o alvo. No dia seguinte, tudo estaria desfeito, é certo, mas ao menos nessa noite efémera o que havia em si de submergido no fundo das aparências e das ansiedades domesticadas teria rebentado como uma trovoadas. As trovoadas aliviam (*id.*: 241).

Vendo-se compungido a «passar pelo outro», João Eduardo vai selecionando (e eliminando) cidadãos que lhe permitam estabelecer essa ligação iniciática, desde a prostituta com quem se cruza na avenida⁴⁸⁷, até ao homem de meia-idade que se senta a seu lado num banco de jardim⁴⁸⁸, e a Clara, mulher traída que se lhe oferece para castigar a leviandade do marido e com quem se envolve momentaneamente para libertar a “lava de erotismo, que o ia queimando e oprimindo” (*id.*: 262), abandonando-a já de madrugada⁴⁸⁹. O avançar da noite tortura-o e, ávido de encontro humano, “a solidão era agora outra espécie de labareda” (*id.*: 266). Não surpreende, por isso, que essa busca incessante termine, uma vez mais, no encontro com Silvina⁴⁹⁰, que “dizia sempre o que tinha para dizer; e ia direita ao seu objectivo” (*id.*: 287), numa rudeza que o fascina, pois “a aridez apaziguava-lhe as torturas, através de uma renúncia repousante, afastava-o, já sem dor, de todas as coisas indesejáveis ou daquelas que, embora desejadas, ele não sabia ou evitava identificar” (*id.*: 302). É nesse encontro de dois seres profundamente rudes que ambos se auxiliam mutuamente no processo contínuo de (re)descoberta das suas verdades interiores.

Raimundo, o protagonista de «Cidade Solitária», sofre no emprego as consequências do excesso de rigor que coloca no desempenho da sua actividade profissional, sendo desprezado e

⁴⁸⁷ “Que lhe importava, porém, o que acontecera com a desconhecida? Ele, de resto, nunca chegaria a tentar uma aproximação; tê-la-ia perseguido simplesmente, horas e horas, sem finalidade; e não seria a ela, uma mulher que mercadejava o seu corpo, que João Eduardo perseguiria, mas sim a alguém cujo mistério humano se tornava mais acessível através dessa oferta de um simulacro de amor” (*id.*: 242).

⁴⁸⁸ “Depois nem um nem outro acharam novo motivo para diálogo. [...] O silêncio tornava João Eduardo ofegante, como se a respiração lhe faltasse. Gostaria de dizer ao desconhecido que os homens podiam sempre acompanhar-se, mesmo sem palavras; que quando alguém tem uma amargura devia ficar certo que nem tudo à volta permanece indiferente. Mas para quê? O homem ir-se-ia embora daí a pouco. Nunca mais se encontrariam. As pessoas vêm e fogem – que é que delas se retém?” (*id.*: 248).

⁴⁸⁹ “Nunca mais a viu. [...] Teriam os outros a percepção de que ele nunca chegaria a entregar-se sem uma zona de dúvida de permeio?” (*id.*: *ib.*).

⁴⁹⁰ “Ele devia ter sabido desde o começo que era Silvina quem procurava. Parecia inexplicável como o correr dos dias não conseguia saturá-lo dessa rapariga para quem nada deveria atraí-lo. Nem o desejo. Silvina era contraditória, mas tinha a sabedoria dos que viveram realmente e daí surpreende-lo com uma argúcia que talvez não fosse verdadeiramente argúcia mas sim uma avaliação exacta das pessoas e acontecimentos que nenhum requinte de espírito viera deformar. [...] Silvina era a primeira mulher que não lhe provocara o antecipado sentimento de frustração” (*id.*: 288).

ignorado pelos restantes colegas. Consciente dessa indiferença generalizada, “sabia que o seu triunfo tinha o gosto do fel: o isolamento” (FN, CS: 224). Portanto, a solidão (ou isolamento) de Raimundo radica nessa incompatibilidade com os outros, o que o conduz a uma tentativa de alteração comportamental que lhe possibilite combater essa postura. Assim se compreende que, por vezes, chegue a “desleixar-se no trabalho, a esconder ou apoucar os êxitos, apenas para que a ciúmeira dos colegas não fosse acirrada” (*id.: ib.*). Outras vezes, ansiando por momentos de convívio com os outros, força situações que ainda o constroem mais. Telefona para casa do Fonseca, sabendo de antemão que o colega não sente empatia por ele e que recusaria qualquer tentativa de aproximação, ou pensa em convidar alguns colegas para, no final de uma tarde soalheira, irem até uma esplanada e conviverem como verdadeiros colegas e amigos. Raimundo, acima de tudo, “desejava simplesmente um companheiro, um interlocutor” (*id.: 241*) com quem se possa relacionar. Por isso, tentando aproveitar a data do seu aniversário, Raimundo toma a decisão de se entregar plenamente aos outros, não a conseguindo concretizar, acabando a deambular, sozinho, pelas ruas da cidade.

Também Jorge se procura redescobrir nos outros, embora, paradoxalmente, o confronto com eles seja constante ao longo da intriga. Não tendo família na cidade, Jorge passa muitas horas no hospital, que se constitui como refúgio para a sua solidão. Contudo, essa permanência não se fica a dever a nenhuma tentativa de convívio fraterno com os colegas ou com os doentes. Apenas Lúcia, a nova médica, lhe desperta uma empatia particular. Tal como já sucedera com João Eduardo, em *O Homem Disfarçado*, também Jorge vê no aprofundamento da relação pessoal a possibilidade de estabelecer uma ligação iniciática que lhe permita redescobrir-se:

No entanto, com o decorrer dos dias, fui tendo surpresas. Lúcia fazia às vezes romper dos seus enleios uma sugestão imprevista e, mais do que isso, acertada e enérgica. Era perseverante no seu trabalho e havia nela qualquer coisa de arrumado, de seguro, de disciplinadamente confiante. [...] À medida que era forçado a apreciá-la e a admitir como definitiva a sua colaboração [...], não podia deixar de feri-la deliberadamente com a minha rudeza e, ao mesmo tempo, de me render à serena revelação dos seus méritos (FN, DT: 20-21).

Quando, num momento posterior da intriga, Jorge desleixa as suas funções profissionais no hospital, devido ao agravamento do estado de saúde de Clarisse, é Lúcia que, conhecendo-

o mais aprofundadamente, e apesar de o compreender⁴⁹¹, lhe critica o comportamento negligente:

Lúcia, todavia, não podia ser indiferente ao que se passava. Provavelmente sentia-se mais vexada que traída, mas na sua atitude captava-se, sobretudo, uma reprovação em que ela, como mulher, não parecia em causa. Censurava-me o desatino, sim, mas na medida em que se reflectia no meu desleixo profissional. [...] Atingira o alvo (*id.*: 196, 198).

E, tal como sucede com os outros protagonistas referidos, Jorge procura, em vão, no seu deambulismo solitário pelas ruas de Lisboa, o encontro humano que lhe permita colmatar a sua aridez interior, embora consciente de que as pessoas eram “ilhas isoladas e um braço estendido, a fazer de ponte, por onde se esperava que passasse alguém” (*id.*: 183). Jorge é, afinal, um ser abandonado a si próprio e a quem a solidão deixa de “mãos estendidas e apavoradas dentro de um quarto escuro” (*id.*: 189), de onde, aliás, nunca conseguirá sair.

Os três protagonistas das obras que temos vindo a abordar enfrentam, assim, grandes problemas de relacionamento do seu *eu* com o *eu* dos outros, restando-lhes, por isso, “a angustiada solidão do homem na cidade moderna” (PEREIRA, J. C. S., 2005: 69).

⁴⁹¹ Dirigindo-se a Jorge, Lúcia afirma: “Quando alguém sofre sozinho nem sempre pode com o peso do seu sofrimento” (*id.*: 202).

4.5 O milagre da vida e o absurdo da morte

As filosofias da existência problematizam também a questão da dicotomia vida / morte, apontando esta última como um momento absurdo da existência humana, na medida em que o homem não sabe como se colocar perante a finitude da vida. Pondo de parte as várias perspectivas dos autores existencialistas sobre esta questão (nomeadamente Sartre, Camus e Malraux), consideramos pertinente realçar que todos eles convergem num ponto comum: se o nascimento se constitui como o milagre da vida humana, a morte é um absurdo na medida em que apaga a existência em nada⁴⁹², isto é, aniquila completamente o período temporal que decorre entre o nascimento e essa mesma morte. Neste sentido, a morte é comumente considerada como o limite irreversível do homem. Aliás, estes autores, conscientes da efemeridade e da precariedade da vida humana, concluem mesmo que é a certeza do nada que aguarda o homem após a sua morte que o aprisiona no seu desespero e na sua angústia existencial.

O absurdo da morte face à vida (ou existência) humana surge diversas vezes em *O Homem Disfarçado* e *Domingo à Tarde*, o que não surpreende se nos lembrarmos que os dois protagonistas são médicos e lidam quotidianamente com essa realidade. No entanto, a morte é ainda mais dolorosamente sentida quando atinge pessoas próximas dos clínicos. No caso de João Eduardo, há, ao longo da obra, uma constante preocupação com o agravamento do estado de saúde de Jaime, embora, paradoxalmente, essa preocupação seja acompanhada de um afastamento progressivo do amigo. E é embriagado, após o encontro noturno com Silvina, que a consciência do médico se liberta em absoluto e lhe permite equacionar uma cura (que nunca, aliás, se concretizará, dado que, nos instantes finais da intriga, Jaime falece) para a enfermidade do amigo:

Dali seguiria para casa do Jaime. Iria acontecer qualquer coisa importante na sua visita ao amigo. Nada estava perdido: tanto nele como no Jaime. Jaime podia curar-se. Nunca se sabia a evolução de um tuberculoso. Ele conduziria o amigo a acreditar firmemente na sua cura, no futuro. Seria fácil consegui-lo se pudesse fazer-lhe crer que também poderia acreditar nele (FN, HD: 321).

⁴⁹² Não sendo nossa intenção, como referimos, particularizar as opiniões de cada autor sobre este assunto, apontamos, a título meramente exemplificativo, a conclusão de André Malraux, autor que, nas suas obras, deixa frequentemente transparecer a sua obsessão pela morte. A seu ver, se a vida é um milagre, é igualmente um absurdo, dado que vivemos para a morte, o que o leva a concluir que a vida é, afinal, um milagre absurdo. Em *A Condição Humana*, Malraux chega mesmo a afirmar que “é belo morrer da nossa morte, de uma morte que condiga com a vida” (MALRAUX, A., 1998: 227-228).

De igual modo, também Jorge, médico especialista de oncologia, acompanha o drama prolongado e intenso de diversos doentes em estado terminal, comungando do seu sofrimento. Jorge envolve-se com todos esses casos, pois sente cada drama como se fosse seu, ouvindo atenciosamente cada doente e tentando confortá-lo nesses momentos de profunda inquietação e desespero:

Quando esses doentes voltavam – e voltavam sempre –, tinham lido livros, consultado outros médicos, e discutiam já as notícias sobre novas e milagrosas drogas para o seu caso, [...]. Investigavam-se a si próprios, procurando os ardis sob que a morte se disfarçava e, lá no íntimo, esperavam ser os primeiros a conseguir dominá-la. [...] Apercebiam-se da vizinhança da morte, sentiam-lhe a voracidade e o cheiro, mas, inexorável, só nos outros. A pérfida ameaça, presença obcecante na vida de todos eles, como um punhal enquistado, [...] não lhes dizia, porém, individualmente respeito. [...] Velada ou abertamente, falavam-me então dos tais fabulosos tratamentos – até mos exigirem, e era-me mais cómodo falsear-lhes as análises do que [...] evitar que lhes caíssem sob os olhos. Saía extenuado dessas consultas, em que as explosões de choro, que nem os homens poupava, se alternavam com a euforia e o riso. Eles forçavam-me tanto a ser cúmplice da sua ansiedade, ou viam-me tão responsável por ela, que acabavam em ter por mim uma devoção aterrorizada [...] (FN, DT: 61-62).

Jorge confronta-se diariamente com o pouco tempo de vida desses doentes e, simultaneamente, a “tão imensa, urgente e legítima [...] fome de a viver” (*id.*: 99). Neste particular, o médico evoca o caso de um enfermo que lhe pedira que o avisasse com antecedência dos seus últimos dias de vida, uma vez que “queria morrer sentindo a plenitude de quem participou das sensações apenas imaginadas nos sonhos que ficam secretos” (*id.*: 109).

No entanto, é o caso de Clarisse, a paciente por quem o protagonista se apaixona, que mais o sensibiliza. Médico e paciente vivenciam, então, uma história de amor que se desenrola a par do agravamento do estado de saúde de Clarisse. Vendo-a progressivamente a piorar a sua condição, Jorge acusa o desgaste psicológico de toda essa tensão emocional, onde a esperança e o pessimismo se confundem. Acima de tudo, o médico quer acreditar que “um dia avistaríamos o triunfo” (*id.*: 197) da vida sobre a morte, o mesmo é dizer, a cura definitiva para a doença.

Em *Cidade Solitária*, a morte não surge na narrativa com o mesmo nome que temos vindo a problematizar, o que não implica que não seja abordada noutros momentos da obra, como a morte de Jénito, a criança de «O rapaz do tambor», assassinado involuntariamente no meio da rua, numa noite de repressão policial, ou as histórias dos assassinatos cometidos por Crispim, aquando da sua participação na Guerra Civil Espanhola, narradas em «A piedosa oferenda», a narrativa mais extensa da obra.

Intimamente associada a esta problemática da vida e da morte para as filosofias da existência, cremos ser ainda pertinente referenciar a questão do suicídio, que surge a dado momento de *O Homem Disfarçado*, quando João Eduardo, deambulando solitário pelas ruas de Lisboa, num sábado à noite de festa de santos populares, se depara com a tentativa de suicídio de uma rapariga, que, tresloucada, corre por entre os automóveis em movimento na avenida:

Ele próprio, a persegui-la, se viu embrulhado no trânsito, com as buzinas a espantarem-nos de todos os lados. Depois houve uma guinada mais forte e pareceu-lhe que a rapariga fora colhida por um deles. Mas não: ela surgia agora no meio dos carros que haviam parado, denunciada violentamente pelos faróis como um bicho selvagem a quem, por fim, tivessem completado o cerco (FN, HD: 254).

O desespero de Clara fica a dever-se aos problemas que vivencia na sua relação afetiva com o marido, os quais a conduzem a tentar cometer esse ato irrefletido. Abandonada à sua triste condição, frustrada e descrente quanto ao futuro, Clara personifica a visão que Albert Camus preconiza em *O Estrangeiro* (1942) e em *O Mito de Sísifo* (1943): a de que o homem parece sentir-se um estrangeiro (ou estranho) no seu próprio mundo e na sua própria vida. Este abismo que se estabelece entre o *eu* e o mundo que o rodeia constitui-se, então, como o absurdo⁴⁹³ da existência humana, resultando frequentemente no suicídio, de forma a tentar-se ultrapassar esse mesmo abismo e a recuperar uma ordem que entretanto se foi perdendo.

⁴⁹³ Reportando-se concretamente à questão do absurdo na perspectiva de Albert Camus, António Mega Ferreira afirma: “É neste sentido que *L'étranger* aparece como uma demonstração literária e filosófica (Camus insistia em que para filosofar é necessário escrever romances) da existência inexorável daquilo a que o seu autor chama *L'absurde*: «O absurdo nasce dessa confrontação entre o apelo humano e o silêncio desrazoável do mundo.» O absurdo é a divergência entre o que um homem pede ao mundo – um sentido para a vida – e o que o mundo lhe pode dar – uma vida sem sentido” (FERREIRA, A. M., 2013: 32).

4.6 O amor

Um outro aspeto que se destaca nas obras da fase «existencial» namoriana é o facto de os três protagonistas não se conseguirem realizar ontologicamente através do amor, quer seja devido a terem casamentos fracassados, quer seja pelo destino trágico que a morte consubstancia. João Eduardo assume objetivamente a deterioração progressiva da sua relação com a mulher, que conduz ao final da sua história de amor com Luísa. Ainda assim, continuam, no presente da escrita, a coabitar na mesma casa, apesar de se condenarem mutuamente ao silêncio e à solidão. A pouco e pouco, “cada um se ia enroscando dentro da sua amargura” (FN, HD: 265), de onde, aliás, nunca acabarão por sair. Também Raimundo admite a culpa pelo seu casamento falhado, muito devido ao facto de reconhecer a incapacidade de enfrentar abertamente os problemas com a esposa e de não procurar sequer solucioná-los. Por isso, quando o seu amor por Maria finda, são já poucos os fios que os unem, até porque, a seu ver, a mulher vivia fundamentalmente com o “propósito acerbo de o beliscar, provocando um desfecho” (FN, CS: 225). Quanto a Jorge, vive, ao longo da intriga (como temos vindo a realçar), uma intensa história de amor com Clarisse, sua paciente, mas esse amor é essencialmente sofrimento devido à mais que provável perda da mulher que ama.

Constata-se, assim, que estas personagens são incapazes de serem felizes pelo amor, fracassando as tentativas que encetam para alterar esta condição. São, por isso, personagens que, também pelo amor, representam o pessimismo sartriano, assente na premissa de que o homem é por natureza consciência infeliz e não tem qualquer forma de superar esse estado de infelicidade. Afirmando que “não há amor diferente daquele que se constrói” (SARTRE, J. P., 1962: 208), Sartre enfatiza que, cabendo ao homem a responsabilidade de escolher, como anteriormente referimos, a escolha que ele fizer, no que ao amor diz respeito, não será apenas uma escolha em função de si próprio mas implicará igualmente o outro. E, a partir do momento em que eu partilho o meu mundo com o outro, ele deixará de me pertencer exclusivamente, o que originará angústia, frustração e desilusão⁴⁹⁴. Reportando-se concretamente à questão do amor em Sartre, Jean Wahl afirma:

⁴⁹⁴ É precisamente este ponto de vista que Sergio Moravia defende quando afirma: “O projecto do sujeito de se unir a um Outro conservado e respeitado na sua liberdade e no seu ser-sujeito [...] traduz-se no desejo do amante de possuir o amado sem o objectivar, sem o reduzir a coisa, isto é, sem dele fazer uma espécie de brinquedo ou de autómato destituído de personalidade. [...] Tendo partido do desejo de amar o companheiro como sujeito, o amante em breve manifesta a exigência de se fazer amar de um modo absoluto e exclusivo. [...] Os dois amantes não se conseguem, pois, unir segundo o projecto inicial (MORAVIA, S., 1985: 60-61).

O indivíduo tem necessidade do amor, principalmente, segundo Sartre, para se justificar pelo outro, para se justificar porque um outro o aprecia. Mas, por outro lado, Sartre tem o sentimento muito vivo de que a partir do momento em que sentimos que um outro nos olha, o outro pede-nos, de qualquer modo, o nosso mundo, que até aqui possuíamos só para nós. A partir do momento em que me sinto observado, eu estou roubado por esse olhar dirigido para mim e para o mundo. E a relação entre os outros faz, nas peças e nos romances de Sartre, a nossa infelicidade (WAHL, J., 1962: 109).

Jean Wahl conclui, assim, que a partilha do «nosso mundo» com o outro através do amor gera a infelicidade, tal como acontece com João Eduardo, Raimundo e Jorge, que veem as suas existências individuais continuamente ameaçadas. A perspectiva de Sartre é, aliás, muito semelhante à de André Malraux que, em *A Condição Humana*, declara, a propósito da tensa relação que se estabelece entre o *eu* e o *tu*: “Não possuímos de um ser senão o que nele mudamos, diz o meu pai... E depois? [...] Os homens não são meus semelhantes, são quem me olha e me julga...” (MALRAUX, A., 1998: 47-48). Uma vez que o *outro* que ama tende naturalmente a mudar, a olhar e a julgar o *eu*, este perde a sua identidade própria, que lhe é sonogada. Deste modo, os três protagonistas não conseguem satisfazer a sua ânsia de serem eles próprios nos outros, através do amor, o que origina a angústia e a infelicidade. Ou seja, o essencial de cada indivíduo acaba por ser inatingível pelo outro, até mesmo por aquele que ama. Procurando esclarecer o ponto de vista de Sartre acerca desta incapacidade relacional, Sergio Moravia conclui que “o encontro entre dois sujeitos se configura desde a sua origem como uma negação recíproca que compromete o seu próprio ser” (MORAVIA, S., 1985: 53). Amar é, neste sentido, negar o outro, logo, o amor, para além de impossível, é encarado de uma forma negativa.

4.7 A temporalidade

João Eduardo, Raimundo e Jorge são personagens fortemente marcadas pelo peso de uma temporalidade que progressivamente os consome e destrói⁴⁹⁵, na medida em que se sentem incapazes de lidar positivamente com ela. Refira-se, antes de mais, que estes três protagonistas vão recuperando nostalgicamente, ao longo das intrigas onde desfilam, através do poder atualizante da memória, experiências e vivências do passado, associando-as a estados psicológicos agradáveis (embora mais ou menos difíceis) que, no presente, são incapazes de retomar. A recuperação dessas memórias constitui-se, assim, como meio essencial para iludir a angustiante realidade concreta dos protagonistas, numa tentativa infrutífera de a substituir, isto é, como meio de escape da dura realidade quotidiana. Veja-se que João Eduardo, nesses momentos, experimenta “a sensação de que o tempo havia recuado de novo” (*id.*: 265), até porque “o apelo de uma recordação vinha subtilmente desalojar a realidade, substituindo-se-lhe” (*id.*: *ib.*).

João Eduardo «regressa» frequentemente aos tempos em que iniciou a sua carreira médica, assumindo as dificuldades vividas nesse longínquo momento:

Os seus anos de estudante e os primeiros tempos de médico tinham sido tão duros, que lhe parecia impossível recompor a vida em qualquer outro lado. Aquele burgo mesquinho surgira-lhe no seu fadário de aflições económicas, de sucessivas frustrações, de agravo perante o meio social, como um acaso impossível de se repetir. Os pais, à custa de heroísmos, haviam-lhe oferecido um curso e essa odisseia apenas lhe evidenciara, desde o início, o quanto a luta, para alguns, tem de ser um misto e sobressaltos e de raivas. Todos os dias precisava de solidificar o terreno conquistado, sob a ameaça de temerosos imprevistos, sentindo o desespero de que não poderia haver outra oportunidade para si e que mesmo esta iria derruir ao primeiro estremeção (*id.*: 43).

O passado surge, assim, associado por João Eduardo à autenticidade e à capacidade de lutar por valores e ideais que então considerava fundamentais para a sua identidade pessoal e para o seu ser⁴⁹⁶. Não surpreende, por isso, que o narrador-protagonista recorde com imensa saudade esses tempos distantes:

Um alvorecer agónico, lá para trás, no passado. [...] Era a primeira jornada de João Eduardo nos caminhos de um futuro a ser construído pelas suas mãos. Dias antes, recebera, enfim, a resposta do dirigente de uma Misericórdia aldeã que pretendia um médico. Ficava no cabo do mundo, para lá

⁴⁹⁵ Como refere João Eduardo, “o tempo corria depressa, deixando cicatrizes – nada mais do que cicatrizes” (FN, HD: 259).

⁴⁹⁶ Para João Eduardo, esses anos passados constituíam uma “idade em que as afeições nasciam de uma espontaneidade que nenhum cálculo vinha desfigurar” (*id.*: 170).

de todas as paisagens que conhecera até aí, para lá de todas as ambições e apelos previsíveis; mas, de qualquer dos modos, significava um começo de vida que o colocava bruscamente entre si e o seu destino, sem nada de permeio. Embora o alvoroço pela paisagem estranha se tivesse amortecido com as primeiras horas da viagem, a excitação pelo encontro com um povo diferente das suas experiências anteriores mantinha-se virgem e ardente. Ele ia fundir-se com esse povo, tanto mais quanto inesperada e crua fosse a experiência recolhida. Era a sua oportunidade de mergulhar as raízes numa autenticidade viril e repleta (*id.*: 272-273).

Consciente de que “a sua vida representava um acontecimento, uma conquista” (*id.*: 275), João Eduardo regozija-se por concretizar “um sonho cumprido” (*id.*: 276) de entrega ao próximo. Até mesmo a genuinidade e simplicidade que o médico coloca no relacionamento com os doentes, nesses primeiros tempos de desempenho profissional, desaparece no presente, embora permaneça viva na sua memória:

Ele sabia, por experiência, que os seus anos de aldeia não tinham sido em vão; e que no seu modo de se dirigir aos doentes boçais havia ainda alguma coisa de estranha identidade com essa gente a quem o instinto, como aos bichos, prevenia das ciladas. Por vezes uma palavra sua aquietava-os, embora resultasse de uma solidariedade artificiosa, pois se efectivamente existia nele uma secreta linguagem com os humildes já não a sabia traduzir por sofrimento, ou revolta, ou simples lástima (*id.*: 84-85).

João Eduardo vai evocando, ao longo da obra, uma série de episódios que vivenciou no passado, evidenciando, muitas vezes, o seu pensamento acerca de determinados assuntos que, com o decorrer dos anos, foi alterando, de que é exemplo sintomático a importância que conferia ao dinheiro: “Noutros tempos, o dinheiro tinha o valor do esforço, sabia-lhe a uma tradução [...] da sua perseverança. Media-o ainda pelos sacrifícios de quem lho entregara [...]. Mas o dinheiro, por fim, deixara de lhe importar, precisamente porque não era obrigado a pensar nele” (*id.*:59).

Também Raimundo regressa ao passado para tomar consciência da urgência de mudar, no presente, a sua forma de ser e de estar no mundo, até porque esse passado surge associando ao seu sofrimento e fracasso: “Mas lá estavam as cicatrizes. Todo o passado, aliás, lhe deixara essas feridas mortas, que nunca, porém, chegavam verdadeiramente a sarar, arreganhadas, obrigando-o a esquivar-se dos que, mesmo sem intenção, vinham roçar-lhes com os dedos” (FN, CS: 222). Deste modo, Raimundo propõe-se aproveitar a data do seu aniversário para inverter o que tinha sido a sua vida nos últimos anos, o que, tal como João Eduardo, nunca conseguirá concretizar.

Por fim, o protagonista de *Domingo à Tarde* vai recuperar, através de um exercício de rememoração, o seu envolvimento amoroso com Clarisse, o que acaba por condicionar a sua angústia e frustração presentes:

Ora foi há uns anos, com efeito – não me apetece agora esforçar a memória a esclarecer exactamente há quantos – que o acaso me encaminhou, em certa viragem da minha carreira hospitalar, para o serviço de doenças malignas. [...] A verdade, reconheço-o agora, é que o horror do meu ofício se apossara da minha personalidade, desfigurando-a, como acontece àqueles magarefes das morgues, de ombros tortos e ombros empedernidos, que mergulham os dedos e as narinas nos cadáveres com a gulodice de um apreciador de pitéus exóticos. [...] Se assim não fosse, eu teria sido para Clarisse um outro homem. O homem de que ela necessitava e a que, como ser humano solitário e desesperado, tinha direito. [...] Estou a escrever de madrugada e começo a sentir-me fatigado (FN, DT: 14-17).

Portanto, estes três protagonistas vivem no presente a angústia de não conseguirem reaver as suas vivências passadas (que apenas existem enquanto memória mais ou menos agradável), tal como preconiza Sartre. Reportando-se a esta conceção sartriana da temporalidade, Sergio Moravia afirma:

[...] o passado, longe de ser algo completamente separado do presente, é vivido no presente: «eu sou o meu passado». Este meu passado, de facto, eu vivo-o como parte integrante de mim e sem possibilidade de o modificar, uma vez que ele *já foi* e por isso *está-ali*, com as características da imodificabilidade e da invariância. Mas, ao mesmo tempo, eu não *sou* o meu passado, tal como o *era*. Tal significa não já que o tempo passado não existe mais (não está mais em mim), mas antes que eu me coloco relativamente a ele no modo da negação e da transcendência [...] (MORAVIA, S., 1985: 46-47).

Ou seja, para estas personagens, o passado «foi» e mantém-se lá, imóvel e imodificável, apenas existindo como recordação de vivências e momentos simultaneamente felizes, embora difíceis. A angústia destes personagens é ainda intensificada por saberem que, devido a este «distanciamento» temporal com o passado, o futuro se constitui como mera ilusão:

O futuro [...] volta a afigurar-se sob certos aspectos como o passado. Também ele *não-é*, também ele assume para o para-si as características do em-si: um ser acabado, imóvel, não modificável. E também ele, sobretudo, não se encontra absolutamente *separado* do sujeito: a consciência vive-o como parte de si própria, na sua presencialidade, ainda que se aperceba da sua alteridade, ou melhor, da sua ausência. Mas, mais precisamente, o futuro é o modo de ser da consciência ligado à sua conhecida característica de ser-em-falta, de ser- «desejante», sempre projectado em busca dos possíveis (*id.*: 47).

É neste sentido que Albert Camus entende o presente como o tempo do absoluto, anulando qualquer esperança de mudança no futuro. Como enfatiza António Mega Ferreira, o

homem deve compreender “a inutilidade de viver na perspectiva de um futuro que nunca fará mais sentido do que as coisas têm neste momento” (FERREIRA, A. M., 2013: 25). João Eduardo, Raimundo e Jorge, face à desagregação ontológica que experimentam no presente das suas vidas, anseiam uma mudança que, na verdade, nunca alcançarão, devido precisamente a essa tendência de se constituírem como simples «seres-desejantes» em busca de uma possibilidade de fuga ao presente sofrido. Trata-se, afinal, como salienta Sergio Moravia, de “presentificar o futuro” (*id.*: 48), sabendo conscientemente que o não “encontrar um apaziguamento é o inquietante *destino* do homem” (*id.*: *ib.*). Assim, toda e qualquer esperança depositada no futuro constitui-se apenas como “uma forma de adiar para o futuro o desafio do presente” (FERREIRA, A. M., 1985: 25-26). Em suma, a vivência da temporalidade por parte destas personagens namorianas resume-se à tríade sartriana sintetizada por Sergio Moravia: “passado como algo que é «perpetuamente negado»; presente como «fuga», futuro como «falta»” (*id.*: *ib.*).

PARTE III

Do Existencialismo ao Humanismo

1. O Humanismo de Fernando Namora

Como temos vindo a tentar demonstrar ao longo do presente Estudo, uma das vertentes que atravessa a totalidade da obra namoriana é a sistemática preocupação com a condição humana, que o escritor, com a sua natural tendência para a introspeção, não deixa de aprofundar e continuamente indagar, numa tentativa quase obsessiva de compreensão dessa mesma condição humana. Na verdade, Namora constrói uma visão muito própria do ser humano, inserindo-se no mundo e no quotidiano dos Homens, através da medicina⁴⁹⁷, deste modo, contribuindo para a edificação de um rigoroso Humanismo Português. Óscar Lopes define «Humanismo» como um vocábulo que “designa tradicionalmente uma certa concepção e uma certa valorização da pessoa humana” (LOPES, Ó., 1950: 1). Esta definição proposta por Óscar Lopes é, porventura, demasiado vaga (ou generalista), o que não acontece com as considerações do próprio Fernando Namora relativamente a esta palavra e a este conceito:

A palavra «humanismo» não tem para todos a mesma significação e talvez devêssemos começar por aí. Mas creio que quem fala de humanismo na minha obra quer com isso exprimir, muito simplesmente, que nela se sente uma adesão pelos outros. É evidente que essa adesão não é incomum nas obras literárias, longe disso; o que cada escritor possui é um modo muito seu de lhe dar voz (FN, E: 202).

Neste sentido, consideramos essencial esclarecer que Namora consegue erigir este Humanismo de forma sólida fundamentalmente através de uma constante abordagem do Homem Português, que tão bem conhece, face aos diferentes itinerários que a sua biografia (e a sua obra) trilhou e que tanto contribuíram para a sua contínua renovação. E essa abordagem é tanto ou mais significativa se recordarmos que essas «viagens» por Portugal não são simples referências geográficas mas verdadeiras geografias psicológicas e autênticas viagens espirituais que a escrita se encarrega de perpetuar. Referindo-se especificamente ao humanismo namoriano, Urbano Tavares Rodrigues é da opinião que

humanista ele [Fernando Namora] o é pela curiosidade crítica e dialogante que tem votado às coisas da medicina e das ciências humanas, da sociologia, da estética, da literatura. É-o plenamente na sua empresa de reinventar o mundo e de, em sua análise escrupulosa, por vezes acerba, dos seres humanos e das relações que entre eles se armam e entrecem sob a acção dos factores económicos e culturais, instilar centelhas de amor, disseminando nas criaturas e coisas mais comuns a máscula ternura pela vida que sempre o animou (RODRIGUES, U. T., 1993: 120).

⁴⁹⁷ Partindo de um pensamento de Paracelso, afamado cientista suíço do século XX, Fernando Namora considera que “a virtude de um médico está na sua humanidade” (FN, DDM: 66).

Urbano Tavares Rodrigues destaca, deste modo, que toda a vida (e toda a obra) de Namora se orienta sempre, na sua variedade e dimensão, para uma preocupação total e incondicional com o Homem e as circunstâncias que o rodeiam. O próprio Fernando Namora considera que, “tal como uma vida, uma obra é um todo” (NAMORA, F., 1981: 8), e o “todo” da globalidade da obra namoriana é a preocupação com o ser humano, que a percorre em cada momento e em cada obra:

O humano. A arte não o pode desmerecer, não o pode evitar. Por muitas novas aquisições que tenham vindo realentar a expressão artística, e assim tem sucedido, nenhuma delas será duradoura se não nos transmitir o calor das emoções, se não nos contagiar das penas e júbilos do destino humano. A tradução, pela arte, de qualquer fenómeno da vida é inseparável dos liames afectivos que esse mesmo fenómeno poderá urdir (*id.: ib.*).

A seu ver, o humano é (e será sempre) o motivo central da obra literária, independentemente da época histórica ou da dimensão estético-ideológica onde ela se realiza. Namora volta ainda a enfatizar esta preocupação humanista e o comprometimento incondicional do artista e da obra de arte com o humano em *Diálogo em Setembro*, condenando todos aqueles que não compreenderam (ou não quiseram compreender) que o verdadeiro empenhamento do escritor neorrealista para com a condição humana não se limitava àquele período temporal específico mas, ao invés, se constitui como verdadeira dimensão universal e intemporal:

Medito no prefácio de Jean Cassou, na poesia de Jacques Givet, e lembro-me do neo-realismo, tão adulterado pelos que nunca puderam sentir-lhe as raízes e o significado. Literatura arregimentada, programada? Literatura que constrangeu a arte, servindo-se dela para dar um disfarce ao panfleto? Literatura que corrompeu a necessidade do artista em se testemunhar? Os detractores nunca entenderam que é o humano que nela se compromete. Que foi uma «situação particularmente crítica» que nela fundiu a arte, o depoimento e o protesto. Que foi «a tragédia do mundo» que se comprometeu nessa voz (FN, DS: 147).

Podemos, então, concluir que o Humanismo de Fernando Namora não se circunscreve às influências de cunho existencialista, que abordámos no capítulo anterior, mas é genesiaco, no sentido em que o acompanha desde sempre, possibilitando-lhe o acesso ao indivíduo e ao seu conhecimento profundo. Toda a sua obra é Humanista pois tem origem, centra-se e radica na figura do Homem e da sua condição, constituindo-se como a expressão autêntica do entendimento que o escritor dele teve, e que visa a afirmação da dignidade humana. Para além disso, e não menos importante, a vasta e diversificada obra de Fernando Namora é ainda um franco convite à reflexão, despertando nos leitores uma profunda e sentida indagação acerca

da sua própria condição. Namora parte numa busca incessante que lhe permita decifrar o sentido da existência, do mesmo modo que nos dirige um apelo para que, através da sua escrita, façamos com ele esse percurso de descoberta.

2. A felicidade (im)possível

2.1 *Os Clandestinos* ou a incapacidade de se ser feliz

O percurso existencial trilhado pelo homem cidadão, na ânsia de se (re)encontrar consigo mesmo, procurando decifrar o seu interior de forma aprofundada, não deixa apenas perceber as suas angústias e preocupações. Na verdade, este percurso ontológico é igualmente marcado por uma vincada ausência de felicidade ou, na melhor das hipóteses, por uma felicidade relativa, que o conduz invariavelmente a procurar alcançá-la, sob diferentes *nuances*, sendo que, na maior parte das vezes, tal demanda acaba por se revelar infrutífera e se constitui como mera ilusão. Por conseguinte, a infelicidade também caracteriza a existência do homem cidadão, como se constata nas três últimas obras de ficção de Fernando Namora, respetivamente *Os Clandestinos* (1972), *Resposta a Matilde* (1980) e *O Rio Triste* (1982).

A ação de *Os Clandestinos* (1972) centra-se em Vasco Rocha, um afamado escultor “a quem meia Lisboa tirava o chapéu” (FN, C: 6), e que procura, a todo o custo, manter o anonimato, tentando viver como se experimentasse, no presente, uma clandestinidade que efetivamente vivenciara no passado⁴⁹⁸. Vasco fora um antigo militante e ativista de esquerda, opondo-se ao regime ditatorial então vigente, opção que inclusivamente lhe valera a estadia no cárcere durante vários anos, sob o estatuto de preso político. Paralelamente a este condicionalismo de ordem política, também aspetos de ordem familiar (a sua infância conturbada, por exemplo) contribuem para o seu desejo de passar incógnito pela vida, desconfiando de que tudo e de todos, que continuamente a devassavam:

Por vezes, tinha a sensação de que toda a cidade o espreitava. Não apenas naquela avenida, naquela paragem de autocarros, naquele átrio, por detrás das portas, no esconderijo das escadas, mas em todo e qualquer sítio onde estivesse e para onde se dirigisse. Tanto nas situações em que nada tinha a ocultar como nas horas embuçadas. Havia nisso um vago terror, incrustado, desde a infância, nas suas inibições, nas suas culpas sem motivo e no desejo desamparado de as esclarecer e redimir, havia nisso os resíduos de uma atmosfera doméstica em que cada um se enclausurara no seu mundo, habitando-o de miragens e agravos, dos ralhos do pai que não sabia sorrir, nem ouvir, nem comunicar, da porção de gente que, no decorrer da vida [...] lhe havia medido os passos à régua, dos anos em que tivera de desconfiar de cada desconhecido que, no café, se sentasse na mesa do lado e mesmo de certos companheiros a quem o desespero e a tortura poderiam levar à

⁴⁹⁸ É precisamente essa intranquilidade e angústia presentes que Vasco confessa quando afirma: “Ainda hoje sinto essa intranquilidade. Ainda hoje sinto que toda a cidade me vigia, que olhos secretos estão dentro e fora de mim, que me é necessário ocultar o que sou e não sou, ainda hoje não sei quando as palavras e os gestos me pertencem. E se é de Maria Cristina, de Jacinta, do Veres, dos esbirros, ou se de toda a cidade, que tento dissimular o que talvez já não mereça dissimulações” (*id.*: 139).

delação, não referindo já os esbirros dissimulados que eram uma presença sem forma nem odor, mas que se captava na respiração logo asfíxiada (*id.*: 7-8).

Tendo vivido uma infância reprimida, que sistematicamente o inibia, desenvolvera uma personalidade reservada e, de certa forma, revoltada. Por isso, o Vasco Rocha adulto é um homem tendencialmente intranquilo e desconfiado, que vive marcado pelo peso do “remorso das abdições” (*id.*: 8). Ora, são precisamente estas abdições que caracterizam a sua existência como clandestino, até porque reconhece que “tudo em nós é clandestino, até perante nós próprios” (*id.*: 159). No passado, enquanto preso político, e na sua vida presente, Vasco trilha um percurso existencial que vai “das frustrações políticas às frustrações humanas” (PALMA-FERREIRA, J., 1972: 71). Como quer que seja, importa ressaltar que Vasco é (sempre foi) um homem taciturno, incapaz de ser feliz. Abdicando da leitura política da obra, que retrata com exactidão uma corrente de pensamento contestatário ao regime ditatorial característico das décadas de 60 e 70 do século passado (na obra, a luta e a greve dos trabalhadores da Carris é disso um exemplo sintomático⁴⁹⁹), centramos a nossa atenção na «clandestinidade» emocional de Vasco.

O casamento fracassado de quinze anos com Maria Cristina é o pretexto para Vasco manter uma relação extraconjugal com Jacinta. No entanto, não são apenas os problemas no casamento que o levam a vivenciar uma relação ilegítima. Na verdade, o seu desencanto perante a própria vida fá-lo considerar a sua relação adúltera como uma forma de libertação⁵⁰⁰. Ou seja, há em Vasco uma dúvida permanente acerca desta libertação que continuamente o inquieta: se, por um lado, a esposa “o desvendara por dentro, depois de lhe demolir as últimas resistências” (*id.*: *ib.*), a amante era “a depravada, que lhe revelara até onde ele poderia ceder” (*id.*: *ib.*). A seu ver, as duas mulheres, cada uma à sua medida, eram castradoras da sua ânsia de liberdade. Assim se compreende que, no início da obra, quando se dirige no elevador ao quarto alugado por Bárbara, para o encontro clandestino com Jacinta, Vasco tente evitar o “rosto penumbroso devolvido pelo espelho” (*id.*: 9), pois sente-se mal com a situação, embora procure ir “adiando sucessivamente um rasgo que fosse uma ruptura salutar” (*id.*: *ib.*). Ainda para mais, Jacinta proclamara categoricamente que Vasco nunca se

⁴⁹⁹ Cf., a este propósito, as páginas 172 a 174 da obra.

⁵⁰⁰ “Por isso, estava ali, quando todo o seu desejo, todo o mal-estar acumulado no charco dos dias, o impeliam, com raiva, para a libertação. Libertar-se de quem, libertar-se de quê? De Maria Cristina? De Jacinta? De tudo o que, de renúncia em renúncia, se deixara gangrenar?” (FN, C: 8). Nelly Novaes Coelho afirma que “o adultério é, nos romances de Fernando Namora, um estímulo frequente para o fluxo da memória, para o processo de consciência do herói” (COELHO, N. N., 1988: 26).

livraria dela, qual prisioneiro que perpetuamente está condenado a um eterno e sofrido cativo.

Apesar do desconforto que sente, o certo é que Vasco se encontra frequentemente com Jacinta, apesar de cada vez menos tolerar os atrasos com que ela comparece ao que fora previamente combinado. No fundo, Vasco não consegue resistir ao poder sedutor que esta mulher exerce sobre ele, estando totalmente dependente dela:

Mas ele não podia escapar-se-lhe. Por necessidade de se punir? De se rebelar contra a sua vida domesticada? Por fraqueza? O desejo, pensava ele, não era para ali chamado. Ou, se ainda existia, era uma forma de ódio e um pretexto de flagelação. É certo que Jacinta, uma sabida, lhe adormentava o enjoo, a saturação, os ardis de que se servia para repelir as súbitas fúrias em a possuir, mas, longe dela, longe do quarto de Bárbara e das flores carnívoras da entrada do prédio, a lembrança da posse, ou do que a precedia, repugnava-lhe. Sobretudo nos últimos tempos. [...] Procurava estar deliberadamente atento aos desgastes do vício e dos anos naquele corpo usado de excessos, demorava o olhar em cada ruga, apetecia-lhe rapar com as unhas os cremes que a mascaravam; porém, a evidência do logro, que ele fazia o possível por traduzir em asco, mais o prendia em vez de o libertar. Como pudera chegar àquilo? Como principiara, Vasco? (*id.*: 18).

Contudo, a sua intenção de se afastar, de uma vez por todas, daquela mulher e, conseqüentemente, de se libertar da opressão a que se entrega, esbarra no forte desejo que por ela sente. Perdido na teia das suas contradições, Vasco autoflagela-se masoquistamente. Por isso, ao questionar-se, Vasco tem plena consciência do incómodo que lhe causa toda a situação por si criada, sente “repulsa dessa mesma clandestinidade” (PALMA-FERREIRA, J., 1972: 71), num dilema interior que gradualmente o consome e que ele sabe que não o conduzirá a nenhuma conclusão válida. Tudo começara havia sensivelmente um ano, num dos habituais encontros de confraternização na casa de campo do amigo Malafaia, em ambiente descontraído e alegre:

A casa de campo do Malafaia era uma espécie de república: ninguém precisava de o conhecer pessoalmente para, nos domingos de Verão, abancar debaixo das acácias, dos pinheiros copados, ou para se tostar à beira da piscina, onde a gente nova fazia grupo à parte, um dia inteiro de risota, discos e mergulhos, enquanto a velhada se amolengava nos cadeirões do terraço, a falaçar à toa, com mandriice, o mar ao longe, pasmado de bonança, [...] as dunas mais perto, [...] os fragedos da serra empinados sobre as vinhas a alisarem-se junto da moradia [...], os copos de uísque na mesinha oval, o tabuleiro das damas e o bilhar à espera de quem tivesse menos preguiça [...]. Já se sabia que na casa de campo do Malafaia [...] havia malta para todos os gostos [...] (FN, C: 19).

É neste convívio que Jacinta e Vasco se conhecem, sob o olhar simultaneamente atento e desconfiado de Maria Cristina, que pressente de imediato que esse conhecimento trará algo de negativo. E só depois de recusar sucessivos convites é que a esposa de Vasco acaba por aceder jantar em casa de Jacinta e do marido, embora o tenha feito contrariada e apenas para

respeitar a cortesia social⁵⁰¹. Quando, alguns dias depois, Vasco e Maria Cristina jantam em casa de Jacinta, tudo é artificial e forçado⁵⁰², até mesmo as próprias personagens intervenientes e as suas relações pessoais, na medida em que todas elas vivem uma ilusão de felicidade, plenamente conscientes de que a sua verdadeira felicidade há muito findara e deixara de os inquietar.

Vasco e Jacinta mantêm, então, uma relação adúltera, apesar de serem duas personalidades completamente opostas uma da outra. Muitas vezes, quando Vasco se questiona acerca da razão de manter essa relação, não encontra nenhum fundamento lógico para tal envolvimento. Assim se explica a sua postura dúbia relativamente a Jacinta, umas vezes odiando-a pelas suas atitudes arrogantes e provocatórias (como a exposição sistemática, por telefone, das infidelidades de Vasco à sua própria mulher), desprezando e torturando tudo e todos, outras vezes admirando-a pela imensa sensibilidade que ela tem com ele e pela ternura que lhe dispensa:

Se ele perguntava: que mulher é esta?, não havia resposta que servisse. As pessoas eram sempre muitas pessoas. A mesma Jacinta que ia ao seu encontro no parque do Estoril, enquanto o marido, falando num bar com toureiros, brigões aristocratas e especialistas do volante, a supunha no Casino, e sob o tufo das árvores rasteiras o impelia para o amor, pois nem sempre lhe bastava o tecto de Bárbara, onde não havia risco nem a inquietude que obriga os nervos ao requinte do sobressalto, a mesma Jacinta que precisava do sofrimento de Maria Cristina, de lhe demolir a arrogância que punha na suspeita com uma tortura mais fundamentada, denunciando-se pelo telefone: «O seu Vasco acaba de estar comigo; deixei-lhe uma marca de *bâton* na camisa, não será difícil descobri-la», a mesma Jacinta cruel e devassa que tinha de dilacerar ou enlamear os outros com a sua crueldade e devassidão, corrompendo-os pela teia sinuosa das cumplicidades ou até pelo horror que paralisa, era capaz de ser compassiva, sensível, de ser terna, de uma ternura despojada de sexo, de povoar, enfim, de solidariedade e aridez o seu egoísmo. Coisas de nada, mas tão significativas que o abalavam, deixando-o perplexo (*id.*: 33).

Ora, é nesta indefinição constante entre o ódio e o afeto, no “limbo de culpas e castigos” (*id.*: 54), que Vasco vai construindo a sua infelicidade e, simultaneamente, vai perdendo a sua própria identidade e personalidade, a ponto de frequentemente confundir a mulher com a amante:

Jacinta... Maria Cristina... Às vezes confundia-as. Confundiam-se. No modo de reagir. No modo de atormentar. No modo de dispor da sua vontade. De uma ocasião, à despedida, no átrio da casa de Bárbara, enquanto esta espreitava pelo olho vidrado da porta o que se passava no patamar, Jacinta, sondando-lhe o rosto amarrotado, recomendara: «Vê lá se descansas.» E Maria Cristina, dias depois, ao comentar a sua fadiga taciturna: «Vê lá se descansas.» Era uma ordem, talvez uma

⁵⁰¹ “Vivia-se no mundo, tinha de se aceitar as regras do jogo” (*id.*: 30).

⁵⁰² Na verdade, “o desencanto matara-lhes o riso, detestando-se ou desprezando-se sem nunca estalarem a espessura das máscaras, cativos do jugo mundano que não lhes permitia uma explosão salutar” (*id.*: 31).

recriminação, uma piedade sem ternura. Ambas o possuíam. Ele não tinha o direito de estar triste ou alegre por motivos que lhe escapassem e que elas não pudessem avivar ou suprimir, se assim o entendessem (*id.: ib.*).

Não surpreende, por isso, que muitas vezes Vasco confesse a Jacinta algo que já anteriormente tentara dizer a Maria Cristina. As duas mulheres acabam, assim, por se fundir numa mesma «entidade», o que o leva à indefinição e à confusão, como transparece da definição de amor, que ele quisera transmitir, sem sucesso, à esposa, acabando por a revelar à amante:

- Não fales assim, peço-te! Amor é um homem e uma mulher olharem-se com um olhar transparente e calmo. Lavado. Sem nada por detrás. Nem azedume, nem acusações, nem perguntas. O amor é isso e os silêncios que não precisam de voz e não parecem silêncios. Já alguma vez ele dissera o mesmo a Maria Cristina? Não dissera, mas pensara dizê-lo vezes sem conta. E se o dizia agora a Jacinta era, precisamente, porque nunca o havia dito a Maria Cristina, embora lhe tivesse sido necessário repetir-lho todos os dias. Que mordaza lhe fechava a boca? Que ridículo havia nas palavras sendo Maria Cristina a ouvi-las? [...] Para quem falara? Em quem pensara ao dizer aquilo? Jacinta ou Maria Cristina? (*id.: 94-95*).

Vasco não encontra nenhum fundamento racional que o continue a ligar à mulher, apesar de permanecerem juntos de forma a poderem concretizar as suas existências infelizes e malogradas. Esta irracionalidade do protagonista de *Os Clandestinos* manifesta-se, por exemplo, na procura da amante para poder satisfazer o seu instinto sexual:

Vasco não saberia definir o que o ligava a Maria Cristina (o hábito? O medo?); sabia, porém, que se tornara por assim dizer irremediável continuarem juntos, para se amarem ou suportarem à sua maneira, para se acusarem, para, num e noutro, concretizarem as suas frustrações. Por isso, nas relações com Jacinta, procurava quase sempre que nelas só coubesse a fugacidade dos sentidos. Queria ver nela apenas a mulher que precisa do prazer (*id.: 140*).

Na esteira dos protagonistas das outras obras namorianas do ciclo citadino que anteriormente abordámos, também Vasco acredita que, conhecendo o outro (neste caso, Jacinta), está também a conhecer-se e a descobrir-se minuciosamente⁵⁰³. Por esta razão, Vasco mantém constantemente uma atitude introspetiva, autoquestiona-se e procura, em vão, encontrar motivos que justifiquem a sua relação com a amante:

Sentado, pois, no quarto de Bárbara, havia quase uma hora, e sem poder estar certo de que Jacinta acabaria por chegar. [...] inquirindo, escavando, reavivando – afinal quem era aquela mulher, feita de contradições, quem era Jacinta? [...] Para que interrogar-se sobre o que seria Jacinta? Em

⁵⁰³ “Quem era, pois, Jacinta? E que sabes tu de ti, Vasco? [...] Mas, tentando esforçadamente justificá-la ou condená-la, não estaria tão-somente a justificar-se?” (*id.: 36*).

Jacinta só havia perversidade. Tudo o mais, melancolias e desesperos abruptos, pertencia a um cenário. Perversa (insistia ele, a imunizar-se contra a indulgência), perversa, e esperava-a havia mais de uma hora, apenas porque ela não dispensava o gozo de ser esperada (*id.*: 64-65).

Note-se, ainda, que não é apenas na vertente amorosa que a existência de Vasco se revela infeliz, mas em toda a sua vida. Na verdade, o escultor sente um enorme desconforto e desencanto perante a sua rotina quotidiana “da vida que grita e se lacera por dentro e não tem alma para gritar os seus gritos e ensanguentar as suas feridas” (*id.*: 71). Ou seja, Vasco também não consegue ser feliz no seu dia a dia, porque a cada renovada esperança em concretizar determinado projeto ou objetivo, sucede invariavelmente uma abdicação de efetivamente o concretizar, facto que o conduz à frustração e à imensa infelicidade:

Quando lhe apetecia uma coisa, que era nele a esperança num entusiasmo renovado, queria experimentá-la ou realizá-la sem demora, expondo-se assim, afinal, a que as circunstâncias ou os seus medos se atravessassem nessa impaciência, avivando o malogro. Não tinha mais remédio do que gastar uns enfadonhos minutos a repor o material em condições de ser modelado. Ou desistir – e, nos últimos anos, tornava-se tão delicioso desistir, render-se a uma fadiga entorpecente, a uma inércia que lhe anesthesiava as decepções. [...] Os medos, as frustrações, pertenciam à atmosfera que respiravam. [...] Nele progredia a lava do enfado e da passividade (*id.*: 72, 97).

Incapaz de se reerguer da apatia e do desencanto em que a sua existência mergulhara, “desgostado do que fazia, desgostado de si próprio” (*id.*: 167), todos os seus projetos acabam por fracassar, verdadeiros “cemitérios da sua descrença” (*id.*: 73). É neste sentido que Nelly Novaes Coelho não deixa de observar que “em seu universo de ficção, Fernando Namora mostra a vida humana como uma sucessão de fracassos inevitáveis” (COELHO, N. N., 1988: 75). Por isso, tal como sucede com a maioria das pessoas, Vasco limita-se a cumprir um ritual diário mecanizado, numa ilusão de renovação da vida que, efetivamente, nunca acontece⁵⁰⁴.

A incapacidade de Vasco em pautar a sua existência pela felicidade deriva ainda da própria ambiência citadina onde ele se insere, caracterizada pelos seus “precários redutos de um viver comunicativo” (*id.*: 160) e por uma confrangedora ilusão de humanidade, tanto mais que as pessoas parecem trucidar-se umas às outras, numa ânsia desenfreada de destruição e de aniquilação:

⁵⁰⁴ “Esfalfado, chegou ao cimo da lomba o autocarro da madrugada, anunciando o burburinho da rua, os pregões, o frenesi do tráfego que estremece na ossatura das casas, o despertar fatigado das pessoas, que iam renovar a vida com azedume (renovar, não: repetir um quotidiano robotizado), como se a vida fosse o pesado cumprimento de um dever” (*id.*: 148).

Um formigueiro em pânico. Gente, sempre gente, as pessoas eram esmagadas sem o saber por essas torrentes humanas e os que vinham depois passavam sobre os destroços empilhados também sem o saber e havia sempre mais gente para se substituir na carnificina. Pessoas, máquinas, cremalheiras, às vezes como que ouvia ossos a estalarem, ou então era assim na sua cabeça, onde tudo repercutia já deformado, sempre mais pessoas e o que elas tinham inventado para se demolirem. Era essa vida atropelada, numa ebulição traumatizante, que ele temia desde que perdera a coragem de nela participar (*id.*: 170).

No capítulo final da obra, Vasco toma a decisão de não esperar mais por Jacinta, “que não gostava dos outros para não gostar de si própria” (*id.*: 270), e assume inequivocamente o desejo de se libertar de tudo o “que em si se pervertera” (*id.*: 258), partindo em busca da sua utopia – a demanda da sua felicidade –, que não passará disso mesmo: uma utopia, irrealizável face às suas relações familiares e sociais profundamente desvirtuadas.

2.2 A ilusão de felicidade em «Era um desconhecido» (*Resposta a Matilde*)

Com *Resposta a Matilde* (1980), a prosa de ficção namoriana adquire uma particularidade até então desconhecida no autor. Na verdade, ao classificar as seis narrativas nela incluídas⁵⁰⁵ como pertencentes a um pretense subgénero de «Divertimento»⁵⁰⁶, Fernando Namora rompe com a tradição formal que vinha cultivando⁵⁰⁷ e inicia um novo estilo, dinâmico e original. Tal fica a dever-se ao facto de, a partir da década de 60, a literatura portuguesa ter adotado uma escrita de pendor experimental, quer na poesia, quer na prosa. Ora, sendo Namora um autor sempre atento ao seu tempo e à evolução literária, não surpreende que, também ele, se imiscua nestas novas tendências contemporâneas, assentes na renovação de linguagens e de formas, como, por exemplo, a já mencionada técnica do romance policial. Reportando-se a estas substanciais alterações, Fernando Namora esclarece que

[...] a ficção se desviou abruptamente desses esquemas tradicionais, umas vezes estilizando as suas fronteiras, as suas convenções, outras incorporando modos de dizer e arquitecturas que lhe pareciam vedadas [...]. O escritor passou a centrar-se nesse tal uso particular das palavras e da sua composição [...]. O evento, a personagem, a situação, a temática vêem-se imoladas a uma destruição impietosa, para sobressair quase só o faiscar da palavra [...] (NAMORA, F., 1974: 781).

Voltando à designação de «divertimento» aplicada a *Resposta a Matilde*, urge clarificar que a mesma, porventura ambígua, radica na cultura anglossaxónica, mais concretamente na arte cinematográfica. No que ao conteúdo diz respeito, o «divertimento» reporta-se a uma história insólita do quotidiano⁵⁰⁸ (que nada tem a ver com o romance como imagem da vida a que estávamos habituados no autor) narrada com recurso a uma fina ironia e que apela a uma enorme cumplicidade por parte do narrador, que convoca frequentemente o narratário a

⁵⁰⁵ As seis narrativas são «Era um desconhecido», «O parente da Austrália», «O guarda-chuva que não viajou», «Dois ovos ao fim da tarde», «O avião de Caracas» e «O rio».

⁵⁰⁶ Na opinião de António Quadros, Namora classificou estas narrativas como «divertimento» “talvez pelo humor que uma ou outra vez exprimem, talvez pela sua escrita mais ligeira, talvez, ainda, pelos seus enredos lúdicos ou fantasistas” (QUADROS, A., 1992: 170).

⁵⁰⁷ Em entrevista concedida a Ana Maria Urbano e aos seus alunos, Fernando Namora esclarece que “já Graham Green utilizou a mesma designação para alguns dos seus romances”. Segundo ele, o divertimento residiu essencialmente em tentar “tornar o leitor cúmplice do narrador” e simultaneamente em proporcionar “o prazer da escrita”. Namora referiu-se ainda, a este propósito, à tentativa de incorporação de uma literatura menos «literária» (romances policiais, romances de suspense ou de mistério) na literatura «nobre» a que os romances tradicionais pertencem. Acrescentou, ainda, que quis, desta forma, quebrar barreiras entre os vários géneros, evitando alguma possível saturação, do mesmo modo que cumpria o fascínio de recorrer a outras formas de expressão (URBANO, A. M., 1982: 146).

⁵⁰⁸ De acordo com a definição proposta por Harry Shaw, “em literatura, divertimento designa uma pequena obra escrita em tom ligeiro, cuja principal finalidade é entreter e divertir” (SHAW, 1982: 153).

comungar das suas opções, como participante ativo da trama diegética, como enfatiza Ana Maria Urbano:

Além disso, o divertimento pode considerar-se uma verdadeira obra de arte, distinguindo-se dos outros [subgéneros narrativos], não só por uma ironia mais subtil que o atravessa do começo ao fim, pela aparente facilidade com que é escrito, mas principalmente pelo ineditismo da chamada do narratário à diegese, para o tornar cúmplice do narrador no desenrolar da estória. Uma estória extravagante, contada numa linguagem quase sempre coloquial [...] (*id.*: 32).

Aliás, o próprio escritor, discorrendo sobre a classificação atribuída à obra, clarifica com rigor as características desta sua inovadora aventura literária ao declarar, em entrevista concedida a Ernesto Rodrigues:

- O livro surgiu antes de eu ter pensado que o rótulo ajustado – o género mais ajustado – seria *divertimento*: pela composição, pela história em si (que tenta jogar com o *suspense* e que, na última página, como que desmente uma atmosfera meio divertida, meio jocosa, que é virada do avesso), enfim – é uma designação que tem sido usada com muita frequência no cinema e na literatura inglesa e americana. Nós é que não estávamos habituados a isso (Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 237).

Como quer que seja, a designação de «divertimento» atribuída por Namora às seis narrativas que integram *Resposta a Matilde* acaba por se associar a um certo hibridismo de subgéneros, dado que apresentam marcas características dos contos, das novelas e dos romances. «Era um desconhecido», o «divertimento» sobre o qual nos debruçaremos mais detalhadamente, engloba aspetos de todos estes subgéneros⁵⁰⁹, bem como do género dramático (como, a título meramente exemplificativo, o estilo coloquial, as frases curtas, a linguagem corrente, o diálogo, ...) como, salienta Ana Maria Urbano:

Debruçando-nos em «Era um desconhecido», fomos muito sensíveis à mistura de géneros, que se encontram no divertimento. Romance ou novela, simples conto, a verdade é que se encontram ingredientes de vários sub-géneros da narrativa, na sua acepção da palavra: desde o suspense do livro policial, em que não existe um assassinio, mas um suicídio; em que não existe um detective intradieético, mas um narrador que o substitui, deixando uma personagem principal enigmática até ao fim: Daniel. [...] Mas tem também o divertimento certas características que o aproximam do género dramático. Disse que o narrador por vezes se transforma em narratário, recebendo a mensagem das suas personagens. Na verdade, ele é mais que narratário, é público. Efectivamente, o narrador usa termos e processos dramáticos (URBANO, A. M., 1982: 103).

«Era um desconhecido» constitui a primeira destas narrativas e, simultaneamente, a mais extensa. O protagonista é Arnaldo, um explicador de matemática que, deixando-se envolver

⁵⁰⁹ Segundo Roxana Eminescu, «Era um desconhecido» “assemelha-se ao conto do ponto de vista da história contada, que não passa de uma breve história de amor e morte. Com poucas personagens e em poucos dias” (EMINESCU, R., 1983a: 107).

num triângulo amoroso, vai vivenciar uma situação verdadeiramente insólita e inusitada ao longo da intriga, como mais adiante veremos. No entanto, o que mais surpreende nesta personagem é que ela atua por ação direta e influência constante do narrador⁵¹⁰, que, contribuindo decisivamente para a construção da personagem, a manipula a seu belo prazer, partilhando essa atenção concreta e esse interesse pormenorizado com o narratário⁵¹¹. O narrador sente-se, assim, fascinado com Arnaldo e espera que o narratário comungue desse fascínio:

Mas a personagem, por trivial que pareça, intriga-me, excita-me. É esse o motivo por que insisto em enfiar-me na sua pele, embora, ao fazê-lo, me perca a todo o passo em múltiplos atalhos, que serão o viciado pretexto para discorrer sobre miudezas da vida, observadas, deduzidas ou inventadas. O leitor, porém, que talvez até se agrade de ser meu cúmplice em tais desvios, acabará por me relevar as prolixidades (FN, RM: 14).

Assim, é ao narrador que cabe toda a responsabilidade da criação e do desempenho do protagonista de «Era um desconhecido». Nas páginas iniciais deste «divertimento», o narrador dá-nos genericamente a conhecer o seu herói: ficamos a saber que leciona explicações de matemática e que, nas horas livres, ou frequenta o Café Estrela, ou vai ao cinema (tanto vê filmes de qualidade como pornográficos). Somos ainda informados que o protagonista reserva os domingos para almoçar com a família, num restaurante dos arredores de Lisboa, e que vive entediado com a “insipidez do [...] quotidiano” (*id.*: 15). Após estas considerações iniciais sobre a essência da personagem, é já na parte final do primeiro capítulo que o narrador declara que é altura de dar início à intriga e colocar o seu protagonista em ação⁵¹². O narrador toma inclusivamente a decisão de escolher um nome para ele, desculpando-se perante o leitor⁵¹³ de não o ter feito até então, ao mesmo tempo que justifica a sua opção:

⁵¹⁰ De acordo com Ana Maria Urbano, “o Narrador é maior que a Personagem (mais tarde Arnaldo) quando a cria, lhe dá profissão, hábito, carácter” (*id.*: 142).

⁵¹¹ Conforme salienta Ana Maria Urbano, no «Divertimento» tudo acontece segundo a perspectiva do narrador, “chamando à cumplicidade o narratário, que aproxima de si e de quem se aproxima” (*id.*: 33). Esta autora recorre, ainda, a uma imagem particularmente sugestiva para realçar esta estreita ligação entre narrador e narratário: “Este [o narrador] ainda leva o narratário pela mão, como criança ajuizada que vai assistir e até colaborar nas habilidades do papá” (*id.*: 58).

⁵¹² “Vamos então arriscar-nos a pôr mecha no fogo. Vamos iniciar esta aventura de fazer de conta que aconteceu o que, muito provavelmente, deve ter acontecido” (*id.*: 21).

⁵¹³ Na entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, Fernando Namora salienta que “o leitor é parte ativíssima” (Fernando Namora, *apud* MEDINA, C. A., 1983: 99) na obra literária, acrescentando que “a literatura moderna tem consciência disso, daí ser menos facilitada para se tornar mais viva e mais rica, com a participação do leitor” (*id.*: *ib.*). Por isso, e como refere Roxana Eminescu, o narrador de «Era um desconhecido» deita sempre um “olhar cúmplice para o leitor” (EMINESCU, R., 1983b: 27).

(Desculpem: de súbito reparo que é preciso dar-lhe um nome, que lho deveria ter dado desde o início. Até porque facilita a narrativa, além de ser monótono, senão mesmo embaraçoso, recorrer repetidamente a subterfúgios artificiosos como «explicador», «matemático», «herói», etc. A lista de vocábulos, de resto, nunca poderia ser farta. Um nome, pois. Mas que nome? É que o nome é meia personagem. Um carimbo definidor, até quando inadequado. Cola-se à pele, enfia-se nas entranhas. Ora conheço uns três Arnaldos, mais ou menos parecidos com o nosso matemático e, por isso, foi este o primeiro nome que me veio à ideia. E como acredito nestas bruscas revelações eis então a minha proposta: Arnaldo. Mesmo os que discordarem, logo se habituam. É o que acontece com os nomes e apelidos da vida real. Digo alto só para apreciar o efeito: «Arnaldo!» E resultou. Arnaldo, portanto, caro leitor) (*id.*: 24).

A partir deste momento, o foco narrativo centra-se em Arnaldo e no espaço que ele assiduamente frequenta – o Café Estrela, em Lisboa, local por excelência onde, a seu ver, se pode observar “a província transplantada na cidade” (*id.*: 84). Uma cidade que Arnaldo desvaloriza por completo, na esteira das personagens citadinas da ficção namoriana, um espaço e um ambiente que o incomodam, onde “o céu não existe” (*id.*: 36), em suma, a “maldita cidade” (*id.*: 58). No Café Estrela, para além de tomar café, Arnaldo lê o jornal⁵¹⁴ e ouve animadamente a tagarelice das senhoras e dos outros clientes, analisando-os detalhadamente, apesar da monotonia enfadonha que caracteriza este espaço. Reportando-se à importância sociológica do café para a ontologia do ser português, Roxana Eminescu afirma:

A existência portuguesa não pode ser imaginada sem o café. [...] O café é o sítio por onde se passa, não aonde se vai. Para descansar entre duas viagens, entre duas tarefas a cumprir, para mudar de ambiente, para justificar a saída de casa, para trocar informações e impressões. Já não há sítios para aventuras, porque já não há aventuras. A história é sempre a história do outro, é uma história contada. O café é o único sítio onde ainda se passa alguma coisa, mas o que se passa é o que se conta ter-se passado. A participação – no sentido sociológico – no mundo do ser português é uma participação passiva. É a ilusão de participação (*id.*: 96).

Neste sentido, o Café Estrela acaba por se constituir como microcosmos privilegiado de socialização para Arnaldo, tanto assim que, de cada vez que o abandona, sai de lá revitalizado e revigorado. Esta rotina monótona da ida ao café é quebrada quando, certo dia, Arnaldo deteta a presença de uma mulher “balzaquiana”, por quem se sente imediatamente atraído, conquanto ela estivesse acompanhada pelo seu suposto marido. Contrariando, de certa forma, a perspectiva defendida por Roxana Eminescu, o café será o palco da aventura de Arnaldo, que se torna o agente ativo da história que irá construir. Doravante, Arnaldo passará “a reparar, com crescente deleite, em tudo o que naquela mulher seduzia” (FN, RM: 28). Para além do enorme poder de sedução dessa mulher, Arnaldo está sentimentalmente disponível, em função

⁵¹⁴ Como salienta Roxana Eminescu, o café “é o lugar onde se lê o jornal”, acrescentando que “o jornal é um dos objectos indispensáveis entre os adereços dum romance contemporâneo” (EMINESCU, R., 1983a: 97).

do fracasso do seu casamento, que considera “uma chapada de areia sobre o lume do amor” (*id.*: 29). Por conseguinte, Arnaldo, tal como “todo o homem quadriculado por horários, rotinas, constrangimentos, [...] é potencialmente um rebelde” (*id.*: 28), qual “vulcão em ignorada latência” (*id.*: *ib.*). Deste modo, a natural rebeldia de Arnaldo, a sua disponibilidade para amar e o poder sedutor daquela atraente mulher são ingredientes que facilmente se conjugam para a concretização de uma intriga intensa que corresponda aos desejos do próprio narrador, constantemente a imiscuir-se no destino e nas opções do seu protagonista:

Tenho plena consciência de que chegou a altura de dar o salto em frente. Acção. Pôr esta gente, a quem os papéis já foram distribuídos, a precipitar-se na aventura. Mas que aventura, se esta cidade é desoladoramente ensonada e preconceituosa? Mas que aventura, digam-me, se as pessoas têm medo de que lhes ouçamos a respiração, quanto mais de explodirem num grito libertador? Todavia, eu prometi acontecimentos e o leitor irá ajudar-me a inventá-los (*id.*: 26).

Contudo, este desejo expresso do narrador não se concretiza de forma tão célere como ele próprio (e Arnaldo) anseiam. Na verdade, mesmo após alguns dias de convivência no café, ainda não existe qualquer tipo de familiaridade entre as personagens, o que causa imensa frustração a Arnaldo, que sempre para lá se dirigia “ansioso de coisas antecipadamente improváveis” (*id.*: 29) que não se chegam a concretizar, até porque “um explicador de matemáticas não costuma ser homem para ousadias, ou, se as tem, sabe embuçá-las” (*id.*: 32). Face à demora de Arnaldo em se afirmar perante aquela mulher, é o narrador-manipulador que o incentiva a enfrentá-la com firmeza e determinação – “És um conquistador, não a poderás desiludir” (*id.*: 33). E quando, no dia seguinte, Arnaldo, arrebatado pelo desejo e pela expectativa de felicidade, decide pegar no papel com o contacto telefónico que ela lhe dera na véspera e lhe telefona, é ainda o mesmo Arnaldo inseguro e indeciso que o narrador faz atuar. Aliás, Arnaldo só faz progredir a intriga na medida em que o narrador continuamente o incita, o manipula e o vai aconselhando, ainda que frequentemente recorrendo à ironia e à comicidade. Não surpreende, por isso, que, aquando do primeiro encontro a sós de Arnaldo com Manucha, seja novamente o narrador que o instigue a ter um comportamento mais ousado, chegando inclusivamente a brincar com a timidez do protagonista⁵¹⁵.

Portanto, mais do que uma personagem que se vai construindo a si própria ao longo da intriga, Arnaldo vai sendo construído pelo narrador, e todo este processo criativo perpassa a narrativa, muitas vezes com recurso a uma técnica de contínuo *suspense*. Nem que, para isso,

⁵¹⁵ “Vá, Arnaldo, és um conquistador. Ergue-te sobre as tuas tibiezas, sobre ti próprio. Ela veio ao Rossio para estar contigo. A iniciativa foi dela, não o esqueças” (*id.*: 40).

o narrador tenha de reformular (ou reinventar) alguns elementos da intriga, como quando, a dado momento, esclarece que, ao contrário do que informara no início, afinal Arnaldo já não é um homem casado:

Chegados aqui, como decerto verificaram, houve que corrigir alguns dados iniciais: Arnaldo já não vive com a família, já não será casado, já não passeará a mulher e os filhos ao domingo. O enredo exige essa alteração. Escapou-lhe a frase «Não estamos longe da minha casa. Vivo só, num quarto», e não há dúvida de que o deslize pode influenciar a sequência das peripécias em que o envolvemos (*id.*: 46).

Há todo um halo de mistério que envolve Arnaldo e o casal que conheceu no Café Estrela: uma mulher insinua-se-lhe descaradamente, sob o olhar enigmático do marido; Arnaldo e esta mulher combinam encontrar-se no dia seguinte, algo que concretizam com o consentimento do marido (a pretexto de uma punição que atribui a si próprio pelas inúmeras aventuras extraconjugais que foi experimentando ao longo da vida). Observa-se, assim, a aventura bastante peculiar de um trio amoroso, que vai gradualmente desvendar “as inverosimilhanças de toda esta estória extravagante” (URBANO, A. M., 1982: 105), tão extravagante que é forçoso considerá-la como uma mera situação de adultério. Tão extravagante, também, porque nenhum dos elementos desse casal tem por objetivo separar-se um do outro, mas, através da sua opção, recomeçarem o seu casamento de forma renovada. Ora, é este comportamento anormal e desviante, o “terrível mundo secreto das pessoas” (FN, RM: 102-103), que perturba sobremaneira Arnaldo e que o narrador prolonga no tempo diegético, fazendo alternar momentos de avanço com momentos de recuo no relacionamento entre os três intervenientes. A situação é de tal modo estranha e peculiar que leva Arnaldo a rememorar episódios do passado, que o vão conduzir inclusivamente a questionar-se acerca das alterações que a sua vida foi sofrendo com o desgaste dos anos, a ponto de o colocar ali, naquele imbróglgio que o deixa aprisionado e sem capacidade de fuga:

Temos, pois, o nosso herói com um número de telefone no bolso e, debaixo do braço, o jornal especializado em anúncios. Porém, deixou de apetecer-lhe resolver o seu problema. Parecia-lhe que o seu encontro com Manuela (a tal «Manucha» sentia-a cada vez mais distanciada) tivera lugar bons dias antes, na sua memória o que se passara ia-se esbatendo caprichosa e rapidamente. [...] Que sulcos deixara o tempo no seu viver, no seu íntimo, na sua aparência? Curioso: naquele dia recordara muita gente, episódios, cenários – e essa viagem a coisas do passado (um passado recente, cos diabos!) revelava-lhe que os seus hábitos se tinham transformado muito, sem ele dar por isso. Escravizara-se à profissão (melhor: à rotina), às odiosas lições. Afastara-se de amigos. A sua vida degenerara numa medíocre monotonia, já nem o sonho dela participava. O café, o cinema, uma ou outra historieta de mulheres, cada vez mais espaçadas. O vazio. Manuela surgia, agora, como a pedrada no charco (*id.*: 63-64).

Arnaldo vê, assim, em Manuela, a escapatória decisiva de que necessita para ultrapassar a vida rotineira e monótona que leva. No entanto, tem plena consciência do carácter ilusório de tudo o que está a acontecer, toda aquela “história inverosímil e ridícula que estava a vivenciar” (*id.*: 83) é uma farsa, pressentindo nela uma cilada que o casal lhe está a servir. Cabe a Daniel, o marido de «Manucha», o papel de o elucidar acerca do que realmente o casal pretende com uma história tão inusitada:

«Tive, de facto, uma ideia, caro senhor Dias Costa: castigar-me. Ou antes: colocar-me na situação de minha mulher, pormo-nos ambos num ponto de partida idêntico: a infidelidade. Uma prova a que teria de submeter-me para que, a partir daí... Já entendeu, não é verdade? Assim, propus à minha mulher uma aventura, um amante, um caso. Mas com uma duração previamente estabelecida, é claro. Se eu procurara certos prazeres, a excitação da conquista, a febre da posse fortuita (tudo isso que o senhor evidentemente conhece), devia proporcionar a minha mulher as mesmas oportunidades, embora não ignorando, também por experiência própria, que a sujeitava ao preço que alguns desses prazeres costumam cobrar. Todavia, o importante era, como disse, ficarmos ambos de contas saldadas. É por isso que o senhor está aqui» (*id.*: 99).

Perante esta revelação, e contrariamente ao que sucedera até então, Arnaldo diz entender perfeitamente a situação e considera que a mesma não tem nada de estranho, embora seja efetivamente invulgar⁵¹⁶. Por este motivo, Arnaldo é fugazmente invadido por um sentimento de felicidade. Note-se, inclusivamente, que a contradição na atitude de aceitação de todo o caso por parte de Arnaldo surpreende o próprio narrador, que, como anteriormente enfatizámos, vinha manipulando o seu herói e que, neste momento da intriga, devido à surpresa com que observa os factos e atenta nos comentários de Arnaldo, o «liberta» temporariamente do seu jugo para, de seguida, sentir a necessidade de o recolocar sob a sua alçada⁵¹⁷.

Ainda assim, Arnaldo não consegue desistir de Manuela, “uma mulher que lhe era oferecida numa bandeja de amabilidades” (*id.*: 106), acicatando-lhe ainda mais o desejo de a possuir. Daí que, no encontro seguinte, o instinto furioso e animalesco de Arnaldo acabe por se revelar mais intensamente:

Num movimento de mãos desprevenido, Arnaldo roçou-lhe um seio, rijo e quente. Ela não tivera tempo de abotoar a blusa até ao cimo, essa seminudez era mais desafiadora do que se o peito estivesse destapado. Arnaldo, numa brusca violência, apertou-lhe os dois seios, sabendo que a

⁵¹⁶ “Não, já não acha estranho. Nada existe nas pessoas de estranho. Sabia-o antes de o saber. O banal é apenas o limite do extraordinário – o horror é apenas uma questão de surpresa. A perfídia, a traição, o resto. A gente tem que se pôr primeiro dentro das circunstâncias” (*id.*: 100).

⁵¹⁷ “Que palavras te hei-de pôr na boca, Arnaldo? A partir de certa fase, foste-te emancipando, página a página caminhando pelo teu pé, sobretudo nesta cena que me tem feito esfregar os olhos de espanto. Mas agora, de súbito, vejo-te de novo desamparado. Terei de intervir, não há dúvidas” (*id.*: 103).

magoava. Ela sufocou um gemido de dor, cobriu essas mãos furiosas e ávidas com as suas, como a atirá-las ainda mais ou como se procurasse afrouxar-lhes a tensão (*id.*: 111).

Note-se, contudo, que após este encontro, onde Arnaldo liberta toda a tensão que acumulara, regressam as suas dúvidas acerca do imbróglio onde se vê inesperadamente envolvido. Neste sentido, o que antes se revelara como momento efémero de felicidade dá novamente lugar à inquietação e à incompreensão iniciais:

Renovava-se uma suspeita que lhe surgira quando Trigueiros aparecera à porta vindo lá do extremo secreto da casa como um salteador de atalaia: não seria a tão equívoca personagem um impotente? Não seriam ambos tarados? Trigueiros talvez fosse um daqueles tipos que precisam que outro homem tenha relações sexuais com a mulher para que neles aberrantemente se exalte um fogo extinto. E, provavelmente, estavam quase certos de o apanhar na armadilha. Como pudera ele ser tão ingénuo? (*id.*: 112).

Arnaldo procura, então, refugiar-se na sua solidão, deambulando durante três dias pelas ruas de Lisboa, numa tentativa infrutífera de olvidar Manuela, o marido e a própria situação em que está envolvido, procurando, dessa forma, recusar a realidade que ele (e o próprio narrador) tinham criado:

Três dias vadiou Arnaldo por essa cidade. Agora, como dantes, não se sentia verdadeiramente em nenhum lugar, em nenhum grupo, em nenhum interesse, podia comparar-se a alguém que se mete numa bicha sem saber para que esta serve. E tinha pena. Era uma aridez. Um vazio. Era sobretudo um frio de desolação. Havia aquelas janelas das caves, rentes ao passeio, mais pareciam luras, havia as janelas e os olhos nelas, olhos iguais aos das grades, enquanto os pés das pessoas quase lhes passavam por cima, as pessoas eram só pés e metade das pernas, o resto pertencia a um mundo que começava a partir daí – o mundo que era a vida dos outros, em cada pássaro que atravessa o tecto das ruas fica a memória de um espaço mais largo. [...] Três dias vadiou o nosso herói por alamedas, cinemas, restaurantes, quartos de estudo de explicandos. Sempre ao largo, porém, da casa de Manuela e do café onde se tinham conhecido (*id.*: 113- 114).

Arnaldo está completamente dependente de Manuela e vive obcecado com a sua imagem e presença. Decide, por isso, marcar um novo encontro com ela, num quarto que alugara, no início da intriga, num prédio no centro da cidade, junto à sede do Automóvel Clube de Portugal. E é neste momento que, enquanto os dois amantes estão juntos no quarto, se ouve um tiro na escada – o marido de Daniela suicida-se, não suportando mais o envolvimento da esposa com Arnaldo, ele que, desde o início da intriga, embora aparentemente concordando com todo aquele esquema rocambolesco, verdadeiramente nunca o aceitara, pois sempre fizera questão de estar presente nos encontros entre ambos, interrompendo-os ou perturbando-os.

Face ao insólito da situação narrada, «Era um desconhecido» constitui-se, assim, como um «divertimento» que responde a Matilde, aos comentários que tece e ao pedido que faz ao narrador-autor no diálogo que precede as narrativas⁵¹⁸. Recorde-se que Matilde, sua interlocutora, começa por manifestar o tédio das estórias de Namora (“Enfadam-me as tuas estórias. Todas poderiam ter acontecido” [*id.*: 5]) para, de seguida, apontar a sua preferência por “coisas inverosímeis, incomuns” (*id.*: *ib.*). O autor contrapõe que “as coisas inverosímeis onde acontecem é na vida” (*id.*: *ib.*), e Matilde sugere-lhe, então, que misture as duas vertentes⁵¹⁹. Namora, com todo o seu imenso poder criativo, respondeu de forma exemplar à solicitação de Matilde. Paralelamente, este diálogo inicial permite-nos claramente compreender a verdadeira dimensão da criação artística de Fernando Namora nas últimas obras da sua produção literária, procurando misturar a lógica da vida com a diametralmente oposta lógica da arte, naquilo que Roxana Eminescu designa por tentativa “de refundir a vida e a arte” (EMINESCU, R., 1983a: 109). Trata-se, afinal, de fazer a síntese entre a vida e a ficção, irmanando-as literariamente, numa complexidade relacional entre o narrador-autor e as suas personagens, ou, como refere Roxana Eminescu, “entre a vida e a arte” (*id.*: 110). Aliás, esta crítica não deixa de sublinhar precisamente que, com esta obra, Namora responde exemplarmente à aventura literária contemporânea⁵²⁰, que é, afinal, “a aventura da própria escrita” (*id.*: 114), indo muito mais além da mera “aventura da diegese” (*id.*: *ib.*).

⁵¹⁸ Roxana Eminescu considera este diálogo que precede as histórias “funciona, senão como um código propriamente dito para a leitura, pelo menos como uma chamada de atenção” (EMINESCU, R., 1983a: 108).

⁵¹⁹ “Talvez te dê o mesmo resultado de quando se cruzam as linhas telefónicas e nos pomos a escutar uma conversa alheia, que nos revela insolitamente uma outra gente e um outro mundo. E, no entanto, esse mundo é o nosso, essa gente somos nós” (FN, RM: 5).

⁵²⁰ Urbano Tavares Rodrigues enfatiza precisamente a modernidade desta obra de Fernando Namora ao referir que ela evidencia “o gosto moderno do problemático na escrita literária” (RODRIGUES, U. T., 1993: 118).

2.3 *O Rio Triste* como metáfora da tristeza irreversível

O Rio Triste, o último romance⁵²¹ de Fernando Namora, vem a público em 1982. Com ele, termina o ciclo citadino da ficção namoriana e, embora não fosse essa a intenção do autor, a verdade é que acaba por ser a sua derradeira obra de ficção⁵²². O título, com forte poder sugestivo, é a expressão da verdadeira metáfora da vida: o *rio*⁵²³ *triste* é, afinal, a assunção plena da incapacidade humana de atingir a felicidade, ainda que esta seja incessantemente procurada. Isso mesmo acontece com a esmagadora maioria das personagens do romance, como adiante veremos. Para já, importa enfatizar um aspeto que se nos afigura deveras significativo: tal como sucedera em *Resposta a Matilde*, também em *O Rio Triste* se verifica uma estreita ligação entre o narrador e o narratário, a ponto de o primeiro convocar o segundo para as incidências da intriga e com ele as partilhar abertamente⁵²⁴. Portanto, nas duas últimas obras de ficção, Fernando Namora utiliza uma técnica narrativa diferente daquela a que nos foi habituando ao longo da sua vasta carreira literária, procurando envolver mais intensamente o leitor / espetador na sua arte de narrar, a ponto de o convocar explicitamente para nela participar.

No que à intriga diz respeito, a ação nuclear de *O Rio Triste* centra-se no desaparecimento de Rodrigo Abrantes e a todos os procedimentos legais e policiais que se desencadeiam para a

⁵²¹ Muitos críticos literários manifestam a opinião que este último romance de Fernando Namora se constitui como uma síntese perfeita de toda a sua vasta produção literária. Urbano Tavares Rodrigues considera-o um “muito ambicioso e conseguido romance” e “a cúpula da obra romanesca de Namora” (*id.: ib*). Na mesma ordem de ideias, também António José Saraiva e Óscar Lopes defendem que se trata de “um dos seus melhores romances, em que um horizonte social opressivo se anima de uma intriga formalmente policial” (SARAIVA, A. J., & LOPES, Ó., 1987: 1091). Nelly Novaes Coelho é apologista de que, com este romance, Fernando Namora “parece ter-se jogado inteiro, com tudo quanto vivenciou em todos estes anos de tarefa literária” (COELHO, N. N., 2007: 181). Refira-se, ainda, a opinião de Fernand Dacosta, para quem *O Rio Triste* “é uma soma de todas as outras experiências [...], é uma dessas obras que só pode acontecer depois de uma longa e sofrida vivência” (DACOSTA, F., 1982: 2-3).

⁵²² Em entrevista concedida ao jornal lisboeta *Tempo*, em 3 de Março de 1987, Fernando Namora esclarece: “– Cheguei a pensar num projecto – agora adormecido –, que sucedesse a *O Rio Triste*. Cheguei a pensar, a desejar, um livro que fosse a sùmula, o balanço de uma vida, através desse caleidoscópico narrativo. Já não o faço” (Fernando Namora, *apud* RODRIGUES, E., 2000: 240).

⁵²³ Sobre a questão do rio, declara Roxana Eminescu: “*O Rio Triste* é certamente o Tejo, lugar hipotético do desaparecimento, cheio de conotações para o casal Rodrigo-Teresa. O motivo do rio é um dos tópicos da prosa de Namora, comparação antiga do fluxo vital com as águas do rio, sempre em movimento, sem início nem fim. [...] Mas porquê triste? Porque sujo? Porque engole cadáveres? Porque assiste à luta intensa de um povo? Ou pela tristeza melancólica da maturidade (humana e artística) de André Bernardes, como a de Fernando Namora, sombra projectada sobre o rio da criação? Ao leitor cabe escolher...” (EMINESCU: R., 1983a: 89-90).

⁵²⁴ Veja-se, a título meramente exemplificativo, o momento quando, ao referir-se ao desejo de mudança de nome de Rodrigo, o narrador declara que “as razões também as saberemos a seu tempo” (FN, RT: 7).

sua subsequente procura⁵²⁵, consubstanciando-se numa trama diegética envolta num halo misterioso. No entanto, mais do que todo o mistério⁵²⁶ que envolve esta situação (de índole policial, à semelhança da narrativa «Era um desconhecido», de *Resposta a Matilde*), importa relevar que praticamente todas as personagens da intriga não conseguem, de facto, ser e viver felizes, ainda que devido às mais variadíssimas razões. Rodrigo dos Santos Abrantes, personagem que possibilita o desenrolar de toda a intriga, assume a sua tristeza integral, aliás, o seu desaparecimento é consequência dos infortúnios e dos malogros associados à sua existência e ao seu fracasso enquanto artista plástico⁵²⁷. Tanto assim que, logo no início da intriga, o narrador relata o desejo que Rodrigo tem de alterar o seu nome e, consequentemente, a sua identidade, numa tentativa de transformação de todo o seu ser e de toda a vivência que lhe está associada. Assim, Rodrigo dos Santos Abrantes assume inequivocamente que gostaria de se tornar Rodrigo Macieira, matando o primeiro para renascer numa nova e renovada identidade:

No dia 14 de Novembro de 1965, nesta cidade de Lisboa, desapareceu um homem de casa. Chamava-se Rodrigo dos Santos Abrantes, mas desejaria chamar-se Rodrigo Macieira. Porquê tal bizarrice? Porque Abrantes não se adapta a nome de artista. Será um motivo convincente, poderemos aceitá-lo sem ironia? Mas o que importa é o que Rodrigo pensava do assunto e ele levava esse pormenor muito a sério. Abrantes não era nome de artista e ele confiava em que um dia acabaria por ser conhecido como pintor. Ou talvez como escultor (FN, RT: 49).

O dia a dia de Rodrigo caracteriza-se por um constante mal estar, que começa bem cedo, em casa. Na verdade, o pequeno almoço é “tomado como sempre sob a ressaca do maldito despertador, [...] num silêncio amuado e gestos irritadiços” (*id.*: 7). Paralelamente, as suas relações familiares tinham-se deteriorado substancialmente ao longo dos anos, tanto assim que Rodrigo pura e simplesmente ignora a mulher. Assim se compreende que não a tenha beijado quando saiu de casa, no dia do desaparecimento, do mesmo modo que não “a beijaria quando regressasse, lá pelas oito da noite, para jantar, a tempo de ouvir as notícias no

⁵²⁵ Roxana Eminescu acentua precisamente a centralidade desta ação ao referir: “Com respeito à *diegese*, à ação, ao núcleo fáctico de interesse, toda a «história» vem contada na primeira frase do romance: «No dia 14 de Novembro de 1965, nesta cidade de Lisboa, um homem saiu cedo de casa e já não voltou», uma frase aliás retomada em vários momentos da narração, como tema com variações” (EMINESCU, R., 1983a: 29).

⁵²⁶ De acordo com Urbano Tavares Rodrigues, Rodrigo Abrantes “é tanto o eixo de um mistério indecifrável como o questionamento da existência e do seu sentido” (RODRIGUES, U. T., 1993: 118).

⁵²⁷ Roxana Eminescu salienta o facto de, no universo masculino da obra, Rodrigo ser o único que não é escritor, o que o condenou imediatamente ao desaparecimento da intriga, “como se a única personagem que não está ligada ao acto de escrever [...] fosse destinada ao desaparecimento pelo próprio facto de não escrever: um mundo fechado que elimina corpos estranhos” (EMINESCU, R., 1983a: 30).

telejornal” (*id.*: 8). A sua relação com a mulher fora-se desvirtuando e esfriando ao longo dos anos sem que nada de concreto o justificasse:

Nada de arrufo, não, embora Teresa, se acaso tivesse ficado a ruminar no facto, talvez o relacionasse com aquela tendência do marido para a responsabilizar de as coisas não estarem nos sítios devidos quando eram necessárias. Como se ele fosse uma pessoa arrumada. Pois não era, ficasse a sabê-lo. Nem sequer com os seus papéis. Não, Teresa, não se tratou de arrufo. O beijo de despedida, que pertencera ao ritual familiar, perdera continuidade nos últimos tempos (como muitas outras coisas), sem que, aliás, tivesse havido um motivo para que o hábito se alterasse. Um esquecimento hoje, uma emenda tardia amanhã – os hábitos criam-se e perdem-se as mais das vezes sem se saber porquê. Ou então esvaziam-se. E será beijo o enjoado resvalar da boca por uma face? (*id.*: 8-9).

Inclusivamente, na noite anterior ao seu desaparecimento, marido e mulher não tinham trocado nenhuma palavra antes de adormecerem, o que comprova o gradual distanciamento entre os membros do casal. Apesar disso, Teresa continua a desempenhar a sua missão de esposa pretensamente dedicada e atenciosa, despedindo-se dele à janela, acenando-lhe carinhosamente enquanto ele aguarda a chegada do autocarro, ajudando-o a procurar certas roupas quando ele não as encontra. Aparentemente, tudo se mantém como antigamente, quando se conheceram e se apaixonaram, tornando-se cúmplices um do outro e partilhando continuamente gestos de ternura e amizade:

Fora uma atracção intempestiva [...], fora a angústia de precisarem de estar juntos a partir daquele momento. Que restava de tudo isso? Nos primeiros tempos, e de todas as vezes com a emoção virgem de uma descoberta, costumava lembrar-lhe:

- A primeira palavra de amor que te disse foi «Hoje, entardeceu de repente.»

E Teresa emendava:

- Não foi uma *palavra*, Rodrigo, foi uma *frase*. Uma bonita frase. Arrepiei-me toda. [...]

O braço rodeando-lhe o ombro ligeiramente descaído, a ponto de ela sentir uma desagradável sensação de desequilíbrio quando ia sozinha pelas ruas. Assim durante anos. Quantos, Rodrigo? [...]

Tinham repetido a travessia do Tejo, primeiro todas as semanas, quase sempre ao domingo, era mais calmo, depois todos os meses, como um rito amoroso. Uma promessa mútua. O rito, porém, cansara, deixara de ter sentido. Pior: sentiam-no ridículo. Mas sem o dizerem. Aliás, nenhum deles precisava de palavras para se entenderem. Conheciam-se tão bem, ou havia entre ambos uma tão minuciosa sintonia (confortante? incómoda? desgastadora?), que mal um deles começava a expor uma ideia já o outro acenava com a cabeça, atalhando: «estava a pensar no mesmo.» E sorriam então, os olhos repletos de uma luminosidade comunicativa e saciada (*id.*: 55 – 57).

A sintonia entre ambos era intensa e inabalável, por isso, Rodrigo repetia-lhe continuamente: “ – Tu sabes amar, Teresa” (*id.*: 58). Não surpreende, assim, que no momento em que os jornalistas Ferreirinha e André Bernardes se dirigem a casa do casal, com o intuito de entrevistar Teresa, após o desaparecimento do marido, ela se lhes confesse abertamente,

confirmando tudo o que já sabemos acerca da deterioração do seu casamento com Rodrigo, embora não deixe também de salientar que ainda ama o seu marido:

- Desculpe: entendiam-se bem?
- Depende da ideia que cada um de nós possa fazer desse entendimento. De qualquer modo, responderei pela afirmativa. Temos um viver normal.
- Dialogavam muito, eram expansivos? [...]
- Dantes, sim. Trocávamos impressões sobre quase tudo e nunca escondíamos o que sentíamos, mesmo se desagradável. Era, entre nós, uma espécie de pacto, ainda que nunca o tivéssemos definido como tal. Depois esse hábito foi-se gastando, ou talvez alguns passageiros ressentimentos nos tivessem feito mais acautelados nas palavras. É difícil de explicar. [...] Quando me ponho a olhar para trás, do que tenho mais saudades é do tempo em que não tínhamos medo das palavras. [...]
- Ama-o?
- Amo. Há dias ou horas em que me sinto cansada, desiludida, meio morta e com a vida a passar ao lado, em que sinto por ele hostilidade, animosidade até, mas sei que o amor é isso, o que fica depois dos antagonismos, desse jogo de contrastes, atracções, repulsas (*id.*: 141-142).

Paralelamente, é igualmente Teresa quem, neste momento da intriga, acaba por revelar a André Bernardes um aspeto extremamente importante para a compreensão da infelicidade de Rodrigo: “Receio que haja nele algumas frustrações por não ter sido o que desejaria ser” (*id.*: 144). Os próprios jornais, aquando do seu desaparecimento, começam por ignorar o sucedido, “porque Rodrigo não era ninguém” (*id.*: 35). Note-se, paradoxalmente, que esta desilusão de Rodrigo por não se considerar alguém de bem consigo próprio acaba por se resolver com o seu desaparecimento, isto é, Rodrigo adquire, pela ausência voluntária, uma importância e uma dimensão que nunca até então conseguira, possibilitando-lhe, em face do sucedido, ser alguém reconhecido pelo público:

Assim estávamos, pois: quem abrisse os jornais dos últimos dias ia decerto julgar que esse Abrantes, acidentado, raptado, tresloucado (desvario súbito, que nenhum antecedente faria prever?), desavindo com a família (nada o levava a supor), homem a monte, e por aí fora, era *alguém*. Ou melhor: que passara a ser alguém, uma vez que a cobiça pública o tomara de ponta. E, tendo passado a ser alguém, era necessário que justificasse o alarido, o destaque, a expectativa (*id.*: 168).

Consequentemente, o seu desaparecimento é o meio que a personagem encontra para fazer afirmar a sua matriz identitária, cuja negação não poderia perdurar eternamente, como, aliás, o próprio narrador se encarrega de enfatizar:

No dia em que o desaparecimento fosse esclarecido, decerto que a opinião pública estaria do seu lado se acaso a justiça visse nele um prevaricador. Até a aparente normalidade do seu viver, casa-emprego-café-casa, isto é, família-colegas-amigos-família, um ciclo inalterável e tedioso, fechado em si próprio, levava a desconfiar. Um homem, mais cedo ou mais tarde, rebentaria com essa cadeia sufocante ou, então, sempre a iludira sem que ninguém suspeitasse como e porquê. Nem a família (*id.*: 174).

Comungando da desagregação progressiva do seu casamento com Rodrigo, também Teresa vive triste e amargurada, ela que, em tempos, fora bastante feliz a seu lado. No entanto, e como já salientámos, apesar de toda esta infelicidade, Teresa esforça-se por ser ainda uma mulher preocupada e prestável, continuando, de certa forma, e à sua medida, a amar o marido. A prová-lo está o facto de Teresa, embora receosa, acreditar convictamente que o marido está vivo⁵²⁸, fazendo tudo o que está ao seu alcance para manter essa crença bem viva, desdobrando-se em contactos constantes e variados (com os colegas de trabalho, com a polícia, ...) e dando a já mencionada entrevista aos jornalistas Ferreirinha e André Bernardes.

Cecília, a filha do casal, sofre igualmente, tal como os pais, da incapacidade de ser feliz. A sua vida familiar é marcada pela ausência de amor ou de qualquer gesto de afeto por parte dos progenitores, que a levam a ter uma atitude recíproca de falta de ternura para com eles:

Teresa ficara ressentida, sabia-o. Com a filha ia acontecendo o mesmo, de quem seria a culpa? Nem quando, à noite, se aferrolhava no quarto, a pequena tinha uma mimalhice, uma palavra macia, já lhe parecendo excessivo o até amanhã dito no extremo do corredor. A porta do quarto a fechar-se sorrateiramente, daí a nada o gira-discos, um cheiro a tabaco que empestava a casa. Ao menos o beijo de despedida, Cecília, que custa um afago? Culpa dele, sem dúvida, que dera o exemplo. [...] A secura de Cecília é que mais lhe custava (*id.*: 9-10).

Ainda assim, e tal como a sua mãe, Cecília também se inquieta com o desaparecimento do pai, solidarizando-se com o desespero da mãe, acarinhando-a e, simultaneamente, procurando, nesse gesto, um consolo a que não está, de todo, acostumada⁵²⁹, o que a leva a estranhá-lo. Contudo, é nas páginas do seu diário íntimo (a que acedemos devido à tremenda curiosidade da mãe) que Cecília se nos oferece verdadeiramente desiludida com a vida e com uma existência pautada pela infelicidade de, apesar de jovem, não conseguir concretizar a maior parte dos seus sonhos e ambições. Para além disso, tomamos conhecimento das desilusões causadas pelos conflitos causados pelos amores problemáticos da juventude e somos confrontados com uma personalidade extremamente sensível, que reflete sobre a sua vida e analisa o seu delicado relacionamento com os pais:

O Jorge da última vez que estive com ele disse-me que estou diferente e é verdade eu era a menina tímida e feia em que ninguém reparava e agora sinto que já não é assim sou quase alguém os homens olham-me quando passo e atiram-me piropos ordinários mas não tem importância, importante é repararem que a Cecília existe e além disso começo a olhar as pessoas de frente. Aqui

⁵²⁸ “Rodrigo estava vivo. Ela sabia-o vivo. Tinha a certeza” (*id.*: 91).

⁵²⁹ “Fora preciso aquilo para que Cecília não se esquivasse ao afago da mãe de lhe apoiar a cabeça de encontro a si” (*id.*: 62).

está um pormenor bastante curioso tenho medo de olhar os outros nos olhos mas agora tenho tentado fazê-lo e é uma experiência agradável faz-me sentir mais forte. Mas hoje deu-me para chorar. Chorei por aquilo que sou e não sou e gostaria de ser. Chorei por estar naquela esplanada ao crepúsculo tão bonito tão triste, chorei pelo carinho que não tenho e pelo que o João diria se ali estivesse, chorei pela cor do casaco dele e pela camisa que lhe está apertada parecia um colete de forças detesto tudo o que sufoca a gente que parva que eu sou. Chorei pelas mãos dele aninhando as minhas isso tinha sido anteontem, chorei pelos gatos pelos cães magrizelas o que me doem os pobres bichos, chorei pela minha preguiça por aquilo que sonho e sobretudo pelo que não sou capaz de sonhar. Por tudo enfim. Chorei por esta minha triste casa onde nunca parece haver sol. E a chorar quase me sinto bem (*id.*: 151-152).

Tal como o pai, Cecília anseia ser socialmente reconhecida, algo que, até então, ainda não consegue concretizar, gerando nela todo esse desencanto existencial. Ao tomar conhecimento destas revelações, a mãe acaba por se sentir responsável pela aridez interior da filha, embora a compreenda, pois também ela passara pela mesma crise existencial, que considera própria da adolescência, tal como também entende os desabafos que a filha confia ao diário, pois, em tempos, também se servira do mesmo recurso. Cecília é, acima de tudo, uma vítima das circunstâncias adversas do meio familiar em que se insere e que condicionam fortemente as suas possibilidades de ser feliz.

Para além deste núcleo familiar, existem outras personagens em *O Rio Triste* que também não conseguem alcançar a felicidade. Um destes casos é Faria Gomes, amigo íntimo do narrador, que agoniza devido a uma doença grave, com o “rosto sorvido até aos ossos” (*id.*: 17), definhando a caminho da morte, sem que nada possa fazer para inverter o destino fatal que lhe está traçado. A situação perturba de tal modo o narrador que este chega mesmo a afirmar que já nem o reconhece, quando comparado com aquele que conhecera na juventude, em Coimbra, “o outro, o autêntico” (*id.*: 18). Amante do campo e sempre ávido do “reencontro periódico com os cheiros da terra” (*id.*: 31) onde nascera, o único momento em que Faria Gomes sente alguma réstia de felicidade é quando algum dos velhos amigos o visita, deixando-se sujeitar “à solicitude dos amigos” (*id.*: 17). Também Castel-Branco e Ferreirinha, igualmente amigos da juventude coimbrã do narrador, fracassam nas suas vidas adultas e entram num progressivo declínio que os leva a uma existência triste. Castel-Branco é, no presente, um jornalista imoral que se serve da sua posição no jornal *A Tribuna* para se vingar de todos aqueles que o acusam de ter problemas de índole sexual (nomeadamente a impotência):

Diz-se pelos cafés que está impotente, e acredito. No dia em que ele se resignou à masturbação, um tanto como represália contra o requinte vingativo da governanta com quem, solteiro, vivia e que, por castigo de infidelidades (sempre com prostitutas, sua especialidade), o expulsava da cama,

era de contar que as coisas se acelerassem. [...] Agora, resta-lhe o rancor pelos que ainda são capazes de uma erecção eficaz. Ajusta contas nos seus *Textos Apologéticos*, rodapé semanal n'A *Tribuna* (às segundas-feiras), onde não falha um detalhe que possa enxovalhar os concorrentes. O Castel-Branco tem a alma de um pide. Foi para isso que nasceu, está provado. De tudo o que se passa ao alcance das suas antenas, e sobretudo do que distorce ou fantasia em seu proveito, faz um registo acusatório que faria inveja ao mais aplicado dos bufos. O rodapé é um sucesso; o jornal aumenta a tiragem nos dias em que o publica (*id.*: 24).

Ferreirinha, tal como Castel-Branco, é igualmente jornalista no jornal *A Tribuna*. Apesar de desprezado pela maior parte dos colegas, devido à sua conhecida e desmesurada ambição de se tornar letrado⁵³⁰, cabe-lhe a cobertura jornalística do desaparecimento de Rodrigo Abrantes. Note-se, a este propósito, que Ferreira "nunca passou de repórter, ou seja, de pau para toda a colher" (*id.*: 22), daí não surpreender que lhe tivesse sido atribuída a reportagem desse desaparecimento que, lembre-se, é, no início, profundamente desvalorizado. No entanto, é Ferreira quem assume um papel fundamental no desenvolvimento jornalístico do caso, nomeadamente ao entrevistar Teresa, ainda que, na segunda vez que a procura, seja acompanhado por André Bernardes. Ainda assim, Ferreira nunca passará de simples repórter do jornal *A Tribuna*, e esse facto incomoda-o continuamente, impedindo-o de ser plenamente feliz. O núcleo masculino constituído por Ferreira, Faria Gomes, Castel-Branco, André Bernardes e Rodrigo Abrantes, todos homens com o ofício da escrita e todos frequentadores assíduos do Café Martinho, representa, por assim dizer, tal como salienta Roxana Eminescu, "o paradigma da criação falhada" (EMINESCU, R., 1983a: 46), uma vez que todas estas personagens não se conseguem realizar nas suas atividades profissionais.

Considerado por Roxana Eminescu como autêntico "romance de amor" (*id.*: 34), certo é que os relacionamentos amorosos que se desenrolam ao longo da intriga de *O Rio Triste* são fracassados e geram sempre infelicidade. É também o caso do par amoroso constituído pelo escritor André Bernardes e Marta, cujo fracasso sentimental se encontra essencialmente plasmado nas cartas que Marta lhe escreve e que ele faz questão de partilhar. Refira-se, antes de mais, que a história de amor destas duas personagens é feita de encontros e de desencontros, de presenças e de ausências, numa hesitação constante acerca do que verdadeiramente querem ou não querem para si próprios, até porque ambas as personagens são casadas:

⁵³⁰ Outrora, Ferreira "estivera dois anos em Bruxelas, lavador de pratos num restaurante, para escapar à tropa" (*id.*: 40).

Marta conhece-me. Essa, conhece-me. Mesmo quando me escondo de mim próprio, ela entra-me no esconderijo e faz-me ver onde estou. A carta que dela recebi esta manhã não me fala muito dessas coisas, mas é como se falasse. Marta foi-se, não sei por quanto tempo. Vai fazer-me falta, embora, por enquanto, me sinta aliviado por a saber longe. Saudoso, um pouco desapegado, mas em tudo isso há um respirar como que desoprimido. Daqui a dias, porém, andarei por aí sem saber que fazer de mim. É tudo complicado, ou sou eu que o complico. E, ouvindo-a, ouvindo-a a instigar-me a ser corajoso, a ser coerente, até tudo me parece fácil (FN, RT: 103).

Mais uma vez, e como já sucedera noutras obras de Namora pertencentes ao núcleo citadino, o adultério surge na intriga de *O Rio Triste*. Marta, apesar de ser uma mulher casada, está apaixonada por André Bernardes e lembra-lho constantemente, como sucede no momento em que lhe dirige a primeira carta, escrita no comboio que a leva de volta a Paris:

Querido André: que o vento te leve os meus recados de saudade. Esquece aqueles comentários que escrevi atrás. Eu sei que me amas. E um dia todas as coisas hão-de modificar-se, tenho a certeza. Um dia pegarás em mim, faremos amor ao luar, não consentirás mais que *ele* me profane (*id.*: 110).

Paradoxalmente, André não se sente digno desse amor⁵³¹, apesar de o viver de forma intensa, pois tem plena consciência de que aquela relação ilegítima apenas lhe trará fugazes momentos de felicidade. Por isso, Marta faz questão de lhe recordar continuamente a enorme atração que existe entre eles⁵³², embora ele persista em querer rejeitá-la⁵³³. Acabam, então, por se tentar separar em definitivo, perfeitamente cientes de que nunca conseguirão ser verdadeiramente felizes um com o outro:

Despedimo-nos sem mais uma palavra. A palavra veio depois, ao telefone: «Ainda se tu gostasses de mim, André. O amor suporta tudo, dá-nos todas as legitimidades.» Nunca mais houve entre nós uma intimidade. Mas, como as relações entre eles [o marido e Marta] já não tinham ponta por onde se lhes pegasse, foi absurdamente a partir daí que o marido projectou em mim os seus fantasmas, os seus fracassos, as suas raivas. Desconfio de que chegou a ameaçar Marta de vir a Lisboa resolver o assunto à pistola (*id.*: 118).

Ainda assim, passado algum tempo, Marta, a pretexto da ausência do marido, que se desloca em trabalho a Marrocos, convida André para passar uma semana com ela, na sua casa de Paris. Aparentemente mais tranquila, e embora sabendo que “só os outros podem revelar-

⁵³¹ (“Querida Marta, o que sabes e eu sei é que não valho um chavo. E, no entanto, amas-me. E, no entanto, és a denunciadora implacável das minhas fraquezas”) (*id.*: 110).

⁵³² “Fazemos amor como mais ninguém sabe fazer, duvidas? E dizemos um ao outro tudo o que nos apetece dizer. Não achas maravilhoso?” (*id.*: 115).

⁵³³ “Ela merecia que a amassem e o que eu sentia não era amor” (*id.*: 116).

nos a nossa dimensão” (*id.*: 365), Marta está agora plenamente consciente da incapacidade de se realizar e de ser feliz ao lado de André:

Vem. Do que precisas é de ser amado, amado deveras, tanto como de amar – o amor não deixa as pessoas envelhecer nem morrer. E morrer estando vivo é a pior das mortes, tu próprio mo tens dito. [...] O meu amor por ti deixou de ser ciclónico. Transformou-se, temperou-se de lúcida calma. Comecei a ter o sentido das realidades, do relativo. A raiva, a fome desapareceram. A amizade e a ternura é que aumentaram, encheram a taça toda. Tentei esquecer-te, não o consegui. Portanto, o melhor é aceitar-me como sou e sobretudo aceitar-te como és. Precisas de ser amado, repito, não como um objecto de estimação, não como um touro que se quer domar, não como uma jóia que se manda encastoar num anel para uso nos salões – mas por ti, André, apenas por ti, com os teus defeitos e virtudes perturbadores, e fazendo tudo para que nada se altere da tua pessoa. Precisas de alguém que se sinta feliz sacrificando-se por ti, precisas de dádiva. Como eu seria capaz (*id.*: 204-205).

Seja como for, esta é a história de dois seres profundamente desiludidos com as respetivas vidas pessoais, mas também verdadeiramente conscientes de que, por mais que os seus caminhos se cruzem, nunca conseguirão entregar-se plenamente um ao outro, logo, nunca conseguirão ser felizes ao lado um do outro. Marta sintetiza na perfeição esta desilusão e este fracasso quando confessa, na última carta que dirige a André: “Não gosto da vida que vivo, das pessoas que fazem parte dessa vida, não gosto de mim” (*id.*: 227). Da mesma forma, André reconhece igualmente o desencanto perante a vida que tem: “frustração por sentir que tudo acabou sem quase ter começado. Tu, eu, todos. INFERNALMENTE TODOS. Estou sentado na vida à espera que o comboio passe. [...] Olho-me desconfiado e impiedoso. Não me quero, detesto-me” (*id.*: 233-234). Por esta razão, André procurará inverter o rumo da sua vida⁵³⁴, algo que nunca acontecerá nos momentos subsequentes da intriga. Não surpreende, assim, que, após se ter imiscuído aprofundadamente na questão jornalística do desaparecimento de Rodrigo Abrantes, e conhecendo a fundo as suas supostas motivações para cometer tal ato, André se identifique totalmente com esta personagem, nomeadamente no que diz respeito à frustração que sente em relação ao seu ofício de escritor, não conseguindo concretizar a escrita do livro que tem em mente:

As pessoas nem poderiam calcular que dor era aquela. Às vezes, ah, quão perto lhe parecia estar do alvo. Quão perto do instante do combate. E então, curiosamente, sentia-se, ou julgava sentir-se, como os pugilistas. Era assim: os dedos das mãos pediam exercício, pediam uso, até pediam violência. E punha-se a estica-los, a flecti-los, ou a bater com a mão fechada na concavidade da outra mão, como se estivesse nas vésperas de subir ao *ring* para uma disputa decisiva, contra um último e impiedoso adversário. Corria à mesa de trabalho, afastava os papéis intrusos – perante si apenas a tal dúzia de folhas impecáveis que queriam ser violadas. Vamos a isto, André. Insiste, André. Chora de raiva, se for preciso. Escreve uma vez, outra, mais outra, emenda, rasga, destrói,

⁵³⁴ “Tenho de dar um safanão à minha vida” (*id.*: 337).

recomeça – não te deixes vencer. Isto é um combate, André, o *teu* combate. Sobe ao *ring* para te medires com o mais duro dos adversários – tu próprio, desencantado e incrédulo. Aguenta os murros que te cegam os olhos, aguenta os urros da multidão, bebe o sangue que te espirrar do rosto, mas não desistas. Estás vivo, Rodrigo, e não morto. (Rodrigo? Mas era de mim, André, de quem falava – que estará a passar-se comigo? Terei inventado Rodrigo de uma ponta a outra da nebulosa que ferve na minha cabeça? [*id.*: 283-284]).

A identificação de André com Rodrigo é também evidente quando o jornalista comunica com Dorita, sua esposa, não conseguindo discernir quem, de facto, dialoga com ela (“André? Rodrigo?” [*id.*: 337]). E, tal como todos os outros protagonistas da ficção namoriana da fase citadina, é na solidão que André Bernardes se refugia, autêntico escape, ainda que momentâneo, da rotina inquietante em que vive mergulhado:

Todo o espaço me pertence, átrio, corredor, sala, quartos – é delicioso. Preciso de certificar-me que é assim, para que a delícia aumente, e encher-me dessa inebriante sensação. Estar em silêncio, sem rumores domésticos, estar sozinho durante horas ou mesmo, às vezes, durante dias. Habitar-me por inteiro e sem me repartir. Mas poder sair desse isolamento no próprio instante em que me apetece. Quantas mulheres, porém, entenderão o valor da presença e da ausência? (*id.*: 322).

Note-se, ainda, que, à semelhança do que sucede nas outras obras da fase citadina da produção literária namoriana, também em *O Rio Triste* a cidade de Lisboa causa mal estar nas personagens, sendo frequentemente apresentada sob uma dimensão negativa, por oposição ao campo, entendido como espaço aprazível e lugar a que as personagens desejam frequentemente regressar. Nem mesmo um passeio pelo Chiado proporciona momentos agradáveis a André e a Faria Gomes, que são praticamente atropelados pela “fauna que [os] espremia no passeio” (*id.*: 95). E enquanto jantam, num restaurante dessa zona, acompanhados por outros homens de letras e de cultura, André, “provinciano exilado” (*id.*: 202), sente repulsa por todo aquele ambiente de podridão onde está inserido, o que lhe provoca uma saudade nostálgica do seu campo natal e de toda a genuinidade⁵³⁵ que o caracteriza. Convém ainda sublinhar, a este propósito, que André não compreende a artificialidade de todos estes homens da cidade, que, no seu entender, apenas se querem afirmar na sociedade onde estão inseridos, ainda que, para isso, tenham de humilhar os seus semelhantes. André chega inclusivamente a compará-los com os trabalhadores rurais das suas origens, no que de mais negativo eles mostram, do mesmo modo que ocultam o seu lado bom, só para parecerem alguém que, na verdade, não são:

⁵³⁵ “Sentia-me tonto, enfim, nauseado, e com uma necessidade urgente de respirar ar puro. Tive saudades dos meus sítios, dos ralos nocturnos, do odor a pinheiros, dos rumores da aldeia quando se prepara para o serão” (*id.*: 196).

Bem olhados de frente, mas lá *fora*, longe desta malignidade metastática do café, na vida de todos os dias, a verdadeira [...], na sua lida de funcionários públicos, comerciantes, médicos, jornalistas, professores, em pouco diferiam das pessoas chamadas gente vulgar. Diferiam mesmo muito pouco dos ganhões dos meus sítios, que me tratavam das vinhas e, no seu rudimentarismo, não deixavam de ser cobiçosos, egoístas, astutos e parlapatões, ou do mestre Dionísio, sapateiro vizinho, que batia na mulher e nos filhos apenas porque um homem bem homem tem de bater em alguém. As aspirações de uns e outros eram, afinal, idênticas: primeiro que tudo, afirmarem-se, traçarem à volta um território a que chamassem seu; depois, a cupidez pelas expressões mais nítidas e próximas de ganâncias elementares. A diferença estava [...] em que os meus camaradas escondiam o que neles havia de puro e autêntico, como se se tratasse de uma chaga (*id.*: 99-100).

Concluindo, *O Rio Triste*⁵³⁶ corresponde verdadeiramente à metáfora de uma vida desencantada e de uma vivência decadente, que invariavelmente conduz as personagens à perdição⁵³⁷. O rio Tejo, com a sua “pardacenta imobilidade de expectativa” (FN, RT: 8), sintetiza, assim, uma imagem de tristeza que se estende às personagens da obra, também elas tristes e, apesar das tentativas de contrariarem esse destino, incapazes de serem felizes. A assunção inequívoca de que “o Tejo iria desaparecer” (*id.*: *ib.*) corresponde ao que António Quadros considera “o elemento agónico” (QUADROS, A., 1992: 171), isto é, a antevisão de um final dramático, não só para o próprio rio, mas também para as personagens da obra (e, por extensão, para toda a humanidade⁵³⁸), como procurámos demonstrar. Quanto a Rodrigo Abrantes, a intriga termina sem que consigamos saber algo de mais concreto acerca do seu desaparecimento e do seu paradeiro⁵³⁹, sendo de novo votado ao esquecimento e à indiferença, tal como no início da intriga, não se conseguindo afirmar, nem mesmo através do seu desaparecimento.

⁵³⁶ Na opinião de Nelly Novaes Coelho, a obra “é, enfim, uma grande síntese alegórica da consciência-de-mundo que, durante mais de meio século, seu autor empenhou-se em expressar, com lucidez e total entrega” (COELHO, N. N., 2007: 182).

⁵³⁷ Reportando-se a todo o evidente desencanto que transborda das páginas de *O Rio Triste*, António Quadros afirma: “Vemo-lo [Fernando Namora] escrever febrilmente estas páginas, como se elas fossem uma suma, não só do seu itinerário literário, mas sobretudo da sua peregrinação vital” (QUADROS, A., 1992: 171). E acrescenta ainda: “Dir-se-ia que a obra de Fernando Namora desemboca num pessimismo radical, em vários planos. Pessimismo sociológico. Pessimismo psicológico. Pessimismo político. Pessimismo metafísico” (*id.*: 172). Neste sentido, este crítico conclui que “a vida [...] é um *rio triste*, que vai perder-se no mar da eternidade e do esquecimento” (*id.*: *ib.*).

⁵³⁸ Nelly Novaes Coelho fala inclusivamente na obra como uma “multifacetada alegoria da condição humana” (COELHO, N. N., 2007: 182).

⁵³⁹ Como salienta Roxana Eminescu, a obra constrói-se na base da “habitual armação de um enigma policial”, consubstanciando-se numa “situação recorrente da novelística moderna – é um enigma policial que não encontra a sua solução” (EMINESCU, R., 1983a: 29).

2.4 A renovada desilusão

Como temos vindo a observar, as personagens das últimas obras da ficção namoriana evidenciam uma total incapacidade de atingirem a felicidade, a qual apenas conhecem em fugazes momentos das suas vivências tristes. No entanto, se este desencanto e desilusão até podem ser compreensíveis nas personagens adultas, face aos fracassos que, por diversos motivos e circunstâncias, as suas vidas foram colecionando ao longo do tempo, o mesmo acaba por ser deveras preocupante ao constatar-se que se estendem igualmente às gerações mais jovens.

As imagens que Fernando Namora apresenta em *Os Clandestinos*, *Resposta a Matilde* e *O Rio Triste* acerca desta desilusão coletiva adquirem, então, uma forte carga simbólica, como metáfora de um estado de resignação total, da parte de “todo um povo dessorado e abúlico, que pedia um cataclismo para ressuscitar” (FN, C: 75), que nada nem ninguém pode inverter ou, de alguma forma, alterar. São imagens tristes, soturnas, reveladoras da desesperança de quem sabe que o caminho a percorrer não traz, efetivamente, nenhum otimismo à vida. As palavras que Jacinta confessa a Vasco Rocha, em *Os Clandestinos*, são, aliás, bastante sintomáticas desta resignação: “– Estamos num mundo de mortos, Vasco. Mortos a que se deu corda e fingem de vivos até que a corda pare. Mas esvaziados, secos, decompostos por dentro” (*id.*: 37).

Ao centrarmos a nossa atenção nos mais idosos, observamos que a velhice corresponde a um estágio de completa passividade perante a vida, “como se o mundo dos velhos não fosse um mundo real” (*id.*: 149). Não admira, por isso, que, quando Vasco se desloca para o seu estúdio, situado no centro da cidade, se depara com o estado letárgico dos mais idosos:

O estúdio ficava no coração da cidade, num largo antigo que resistira [...] à pilhagem dos novos arruamentos. Árvores gigantes, protegendo de sombra e brisa purificada os bancos do jardim, onde vinha desfalecer o estridor da avenida próxima e onde os velhos, à sesta, dormitavam sob a toada branda do repuxo [...]. Os velhos, quase sempre os mesmos, pareciam despojos de um viver que já não lhes pertencia. [...] Os velhos liam jornais, com a minúcia alcoviteira e sentenciosa de quem espreita um mundo degenerado ou alheio. E, depois de lidos, sentavam-se sobre as folhas bem dobradas [...]. Saudavam-se entre si como membros de uma tribo, mas tribo sequestrada. O tema apetecido das suas conversas eram as doenças, de que falavam com sabedoria e orgulho. Os mais experimentados na arte de sofrer, os mais castigados pelas recidivas, faziam bom uso desse privilégio. [...] E distribuíam ou permutavam conselhos de origem mais ou menos misteriosa e de eficácia afiançada pela sua oposição à medicina oficial (*id.*: 148-149).

Desde os simples gestos, como ler tranquilamente o jornal ou dormir nos bancos do jardim, até às conversas aprofundadas sobre doenças e possíveis curas para elas, todas as imagens associadas a esta rotina diária dos mais velhos se orientam para a proximidade do fim das suas vidas e sugerem morte⁵⁴⁰. De igual modo, também Arnaldo, o protagonista da narrativa «Era um desconhecido», enquanto aguarda por Manucha, aquando do seu primeiro encontro, na Praça do Rossio, repara num velho que alimenta os pombos e com eles conversa, expressão de uma vitalidade que parece querer-lhe fugir, mantendo-se indiferente à presença das outras pessoas que, tal como Arnaldo, assistem ao espetáculo:

Arnaldo viu-a chegar vinda do centro da praça, onde os pombos restolhavam de roda de um homem idoso, descuidado no vestir, que trouxera de casa vários cartuchinhos com guloseimas de pássaros. Os pombos largavam o poleiro da estátua para lhe virem comer à mão. E o homem falava-lhes em jeito de ladainha entrecortada de exclamações, às vezes admoestando algum mais cobiçoso. Falava-lhes totalmente indiferente aos mirones que, curiosos e galhofeiros, se aproximavam mais e mais, até pôr as aves em sobressalto (FN, RM: 38).

Este idoso parece, assim, desvirtuar a lógica (ou ilógica) social instituída, que menospreza os mais velhos, considerando-os praticamente seres inúteis e reduzindo-os a uma “cruel caricatura da vida” (FN, JSD: 12). Consequentemente, é ele que, na sua pureza e afetividade, “se fazia entender pelos pombos e não pelos cidadãos” (FN, RM: 39), desvalorizando a presença do outro social e concentrando-se apenas no ato carinhoso de interagir com os pombos.

Os velhos são ainda frequentadores assíduos de cafés, aproveitando essas ocasiões para recuperarem histórias passadas, como sucede com os “dois reformados caturras” (*id.*: 17) que frequentam o Café Estrela, um dos espaços fulcrais de «Era um desconhecido», narrativa inserida em *Resposta a Matilde*, recordando histórias ocorridas na Companhia dos Diamantes de Angola, “histórias velhas, mas [que], para eles, [...] é o presente” (*id.*: *ib.*).

Contudo, é com as gerações mais novas que a desilusão e a desesperança se tornam verdadeiramente preocupantes. Neste sentido, as imagens que os narradores das obras que

⁵⁴⁰ Em *Jornal sem Data*, Fernando Namora reflete precisamente sobre esta passividade dos mais idosos nos jardins de Lisboa: “Reparem: todos os bancos foram ocupados por velhos. Impressionante. Ajustam uma tábua ou um cartão prensado no rebordo das costas dos assentos – é a mesa de jogo. Cartas tão usadas quanto eles. Jogarão horas a fio, parece um cerimonial, um ofício, apenas se ouve, nos lances inesperados, uma breve exclamação ritualizada. Já disseram tudo uns aos outros, repetir enfastia. E os que se cansaram de jogar ou preferem estar sozinhos, dormitam. Em qualquer postura dormitam. Também horas a fio. Ou lêem o jornal. Talvez sejam notícias da véspera, ou de há uma semana, não importa. O tempo tem neles outro significado, é feito de sobras. O tempo, os factos, as pessoas, as coisas. Estão ali apenas à espera do fim, que as sobras se esgotem. E isso às vezes demora” (FN, JSD: 11).

temos vindo a problematizar nos transmitem da juventude são, também, frequentemente, de resignação e de passividade.

Os jovens surgem muitas vezes como frequentadores assíduos dos cafés, o que não surpreende, pois, como já anteriormente referimos⁵⁴¹, este é um dos espaços por excelência de socialização. No entanto, o que sobressai da presença juvenil no café são aspetos negativos, que em muito contribuem para a construção de uma imagem perturbadora e inquietante. No início da intriga de *Os Clandestinos*, o narrador situa o protagonista, Vasco Rocha, e a própria ação, num “café de jovens, sobretudo de raparigas de dedos tostados de nicotina, folheando cadernos com esquisitas geometrias” (FN, C: 5), com isso enfatizando não apenas a sua juventude, mas também o facto de fumarem persistentemente. De igual modo, também em «Era um desconhecido» podemos observar a indolência de duas jovens que passam muito tempo no Café Estrela, limitando-se a fumar cigarros continuamente e a conversar descontinuadamente:

Mais comparsas: duas jovens fumando em silêncio, cabelame ao desdém e pálpebras a cair de sono, que podiam ser gémeas embora a semelhança não esteja nos traços, de cinco em cinco minutos perguntam as horas ao vizinho mais chegado. Não se sabe para quê, pois, sejam quais forem as horas, permanecem no café por tempo ilimitado. Perguntam, olham no vago e ficam. Perguntam, regressam ao sonâmbulo silêncio, dois dedos espetados no cigarro que se consome a si próprio, e repetirão a pergunta um bom pedaço depois” (FN, RM: 18).

Por conseguinte, estas duas jovens podem ser consideradas personagens-tipo, representativas de toda uma juventude amorfa e abúlica, facto que leva inclusivamente o narrador a afirmar que “os adolescentes vejo-os todos saídos do mesmo molde” (*id.*: 19).

Existem ainda muitas outras imagens bastante sugestivas da ociosidade das camadas mais jovens da sociedade lisboeta de então, como a “muralha de rapazinhos encostados às montras das livrarias” (FN, RT: 95) da zona do Chiado, numa atitude contemplativa de quem não está minimamente interessado em produzir o que quer que seja de útil.

Há ainda que ter em conta, nesta visão particular das gerações mais novas, transmitida por Fernando Namora nas referidas obras, os filhos das personagens adultas, também eles acentuando a negatividade associada à juventude. Veja-se, por exemplo, que, em *Os Clandestinos*, a filha de Jacinta (a amante de Vasco Rocha) revela-se uma pessoa rude e associal, na medida em que, “antes de sondar as pessoas, já as odiava” (FN, C: 21), o que se

⁵⁴¹ Cf. Parte II, 2.3 deste Estudo.

manifesta pela atitude voluntária de não falar com ninguém. E quando Vasco questiona a mãe acerca deste comportamento inadequado por parte da filha, ela desvaloriza qualquer preocupação com a filha, limitando-se a afirmar que “é uma criança traumatizada” (*id.*: 42) que lhe faz cabelos brancos.

Na mesma ordem de ideias, em *O Rio Triste*, a figura de Cecília (filha de Rodrigo, o protagonista da obra, e de Teresa) manifesta, desde o início da intriga, um comportamento desadequado, quer no que diz respeito às suas relações familiares, quer na postura melancólica que assume perante a vida. Na verdade, Cecília praticamente ignora a presença dos progenitores, respondendo com indiferença à própria indiferença deles para com ela. Por isso, os momentos de “silêncio melindrado” (FN, RT: 14) são recorrentes e apenas entrecortados por frases curtas (frequentemente monossílabos). Contudo, é nas páginas do seu diário que ficamos a conhecer a verdadeira amplitude da frustração e da tristeza de Cecília, que as ilusões e desilusões do amor juvenil se encarregam de intensificar:

Fui ver as *Violetas Imperiais* mas não lhes disse eles o mais certo é terem-me dito que não, gostei embora o da semana passada tivesse sido melhor. O Luís é feio. Eu só quero é ter as canções do filme depois não me hei-de calar estou aqui na cama a comer pão com maneiga e a beber café gelado, ela não deu por nada como os vi trombudos disse que me doía o estômago e não jantei depois foi uma larica dos diabos (*id.*: 67).

No fundo, a mãe tem consciência de que Cecília está a passar por uma fase difícil, tal como ela passara na sua juventude, e chega a culpabilizar-se por todo o azedume da filha. Mas Teresa sabe também que tudo acabará por se solucionar, como, aliás, sempre acontece com as crises da adolescência⁵⁴², algo que a trama diegética não nos permite concluir.

Em suma, a desilusão que caracteriza a juventude parece renovar-se ciclicamente, não conseguindo as novas gerações furtar-se a ela, uma vez que todos estes jovens se encontram irremediavelmente “perdidos para a esperança” (FN, RT: 321). Por isso, Namora, reportando-se a esta abulia geracional, conclui que “quem não tem futuro ou o não sente, já findou” (FN, SM: 86).

Note-se, contudo, que Fernando Namora não deixa igualmente de louvar a atitude desinibida de um conjunto de estudantes de medicina que com ele partilham a esplanada de um café lisboeta:

⁵⁴² Cf. FN, RT: 68.

O que se me salienta, o que me põe a falar com os meus botões, é o tipo de relações entre eles. A limpidez, a saúde deste trato. Aqui um rapaz, ali uma rapariga, tudo neles desinibido [...]. Não há reservas, malícia, fingimentos. Tudo simples: a simplicidade do que é natural e se expõe na sua nítida inocência (FN, JSD: 9).

Namora conclui, assim, que, a juventude tem todas as condições para alcançar a felicidade⁵⁴³, apesar de frequentemente as menosprezar, enveredando pela frustração, o que, invariavelmente, conduz ao fracasso, à desilusão e à abulia.

⁵⁴³ Namora considera mesmo que “a felicidade, para a juventude actual, é um dever” (*id.*: 19).

3. A contemporaneidade da obra de Fernando Namora

3.1 Breves considerações acerca da literatura portuguesa contemporânea

A literatura portuguesa dos primeiros anos do século XXI sofreu significativas alterações, nomeadamente quando cotejada com a das últimas décadas do século anterior, fruto essencialmente das mudanças sociais que entretanto ocorreram. A sociedade tornou-se cada vez mais global e plural na sua diversidade, desvirtuando-se (ou mesmo aniquilando-se) muita da tradição, genuinidade e autenticidade da matriz identitária portuguesa. No entanto, estas alterações também contribuíram positivamente para a evolução da própria literatura portuguesa, como salienta Fernando Namora:

A literatura portuguesa contemporânea oferece-nos, desde logo, dois aspectos positivos: o florescimento do romance, género literário que até há pouco nos inibia, e o inventário desmistificado da nossa realidade. E quanto a este último aspecto dever-se-á acrescentar: uma realidade que tem sido observada por dentro, situando-se o romancista não como espectador dos acontecimentos mas como participante (FN, E: 28).

Portanto, e no caso específico da literatura portuguesa, para além do inventário de toda a realidade portuguesa, a evolução consubstancia-se igualmente através das alterações ocorridas no género romanesco, que se adaptou a estas transformações profundas⁵⁴⁴. No entanto, todas estas mudanças não implicam necessariamente que tenha surgido um novo romance português. Isso mesmo defende João Camilo, afirmando que “serait inexact d’affirmer que le «nouveau roman» a donné naissance à un roman portugais nouveau” (*id.*: 219). A partir desta constatação, também Miguel Real é apologista de que, na atualidade, “não faz sentido o tema da existência de um genuíno romance português” (REAL, M., 2012: 20). Reportando-se com maior exatidão a estas significativas alterações, este crítico literário refere que

o romance português, na primeira década do século XXI, tornou-se cosmopolita, eminentemente urbano, dirigido a um leitor global, explorando temas de carácter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional [...]. Assim, estes últimos 60 anos foram palco de uma profunda transformação do romance português, tanto relativamente aos temas e conteúdos quanto ao estilo e à estrutura, quanto, ainda, ao horizonte semântico lexical. Dito de outro modo, o romance português sofreu, no seu todo, uma profunda rutura, seja na utilização das categorias de tempo e de espaço, totalmente subvertidas face ao domínio imperial da cronologia no romance realista da primeira metade do século XX; seja quanto ao estilo, perdendo vernaculidade e

⁵⁴⁴ Segundo João Camilo, o romance português “soit devenu aujourd’hui, plus au jamais, un genre ouvert à toutes sortes d’expériences” (CAMILO, J., 1986 : 235).

erudição, substituindo esta dupla característica por um léxico quotidiano, fortemente mundano e jornalístico; seja quanto ao estatuto do narrador, hoje muito mais complexo [...] (*id.*: 22-23).

Ou seja, muitas das tendências temáticas predominantes nos romances do século XX português (por exemplo, a ruralidade) esfumaram-se nos primeiros anos do século XXI⁵⁴⁵, em detrimento do que Miguel Real considera ser “a superior característica da nova narrativa portuguesa” (REAL, M., 2012: 23) – o cosmopolitismo. Com efeito, e respondendo a uma tendência que começou a ganhar maior nitidez a partir de 1986, com a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, “a nova narrativa portuguesa não retrata já um Portugal fechado sobre si próprio, antes um Portugal europeu, global, com tendências sociais e problemas psicológicos semelhantes aos dos europeus” (*id.*: 29). Dito de outra forma: todo o cunho nacionalista (na verdadeira aceção da palavra) do romance português praticamente desapareceu dos romances dos primeiros anos do século XXI, que se adaptaram a um novo enquadramento geográfico, político, económico e social, num processo que Miguel Real designa por “internacionalização do romance português” (*id.*: 39). A par desta «europeização» do romance português, verificou-se (e verifica-se) uma total liberdade autoral face a qualquer ortodoxia ideológico-literária, respondendo cada autor apenas e só à sua própria consciência e não estabelecendo qualquer ligação a correntes estéticas aglutinadoras. A consciência grupal deu, assim, lugar, a uma vincada tendência individualista no que à literatura diz respeito. Neste sentido, João Camilo conclui que “au Portugal comme ailleurs on ne peut pas affirmer qu’il exist aujourd’hui un seul type de roman ou une tendance esthétique unique » (CAMILO, J., 1986 : 233).

No seu estudo sobre a evolução deste subgénero narrativo nas últimas décadas, Miguel Real sintetiza as principais características do romance português contemporâneo, considerando que o mesmo:

- a. “não visa ensinar nada a ninguém (não é culturalmente moralista; não é socialmente proselitista);
- b. não apresenta situações dramáticas exemplares como modelo de acção para o leitor (os autores não possuem uma doutrina filosófica enformadora dos seus textos);

⁵⁴⁵ A propósito das novas tendências romanescas, João Camilo considera que “les tendances du roman portugais contemporain sont diverses, car il subit la tentation de toutes sortes d’expériences et s’engage sur toutes sortes de voies » (CAMILO, J., 1986 : 229).

- c. não sacraliza nenhum Deus;
- d. não denuncia nenhum Demónio;
- e. não ostenta nenhuma bandeira nem combate outra adversa” (REAL, M., 2012: 53).

Portanto, e de acordo com estas especificidades apresentadas por Miguel Real, o romance português contemporâneo eliminou (ou, pelo menos, desvalorizou) a anterior função moralizadora a ele associada, a sujeição a qualquer doutrina filosófica, a visão maniqueísta da vida e do mundo, com a consequente rejeição da existência de um deus salvador ou de um demónio destruidor, assim como a reação contra um qualquer movimento ou tendência estética. A liberdade decorrente destas tendências opõe-se, então, ao que se verificava na primeira metade do século XX (onde se incluem as mais significativas obras e autores neorrealistas, com destaque para Carlos de Oliveira e Fernando Namora) e que Miguel Real resume da seguinte forma:

- a. “existe uma realidade exterior clara (transparente) à consciência do autor e do leitor;
- b. existe um *eu* narrativo claro (transparente) à consciência do autor e do leitor;
- c. existe uma relação de homologia entre os espaços e os tempos exteriores e interiores do romance” (*id.*: 71).

Na primeira metade do século XX, todas as categorias da narrativa estavam tão bem definidas e perspectivadas que autores e leitores sabiam, com exatidão, o que esperar de um romance, como, aliás, é bem evidente nas obras do período neorrealista. Claro está que estas significativas alterações no normativismo romanesco só ocorreram porque também se modificou o estatuto do leitor do início do século XXI. Na verdade, a democratização do livro faz sobressair uma vasta massa de novos leitores, para quem este objeto não passa disso mesmo, um objeto de consumo, tal como se consome um telemóvel ou uma refeição. A obra literária perdeu, assim, muito do seu intrínseco valor intelectual, em detrimento do “romance de mercado” ou “de consumo imediato” (*id.*: 35), o que implica que o romance português contemporâneo careça de “uma unidade estilística e narrativa, bem como de uma unidade doutrinária ao nível estético” (*id.*: 55).

No entanto, o romance português contemporâneo, na sua diversidade e universalidade, também possui inquestionáveis virtudes. Em primeiro lugar, deve-se assinalar o seu revigoramento, expresso na imensa quantidade de obras que tem vindo a público. Depois, convém reconhecer o grande mérito e a reconhecida qualidade de muitos dos novos prosadores portugueses, que em muito têm contribuído para a revitalização da língua portuguesa, quer através das novas temáticas ficcionadas, quer através de estilos bastante peculiares, quer ainda pelas novas potencialidades semânticas do léxico que vão aportando para as suas obras, pelas novas técnicas de construção romanesca. Trata-se, afinal, de assumir um novo mundo romanesco, necessariamente diferente daquele a que estávamos habituados no(s) século(s) passado(s). Resumindo, e como salienta João Camilo, “le roman portugais contemporain existe e til se porte bien” (CAMILO, J., 1986: 233).

Em face do que temos vindo a expor nas primeiras linhas do presente capítulo, poder-se-á questionar o sentido da referência à contemporaneidade da obra de Fernando Namora, até porque, em certa medida, não trataremos de uma influência propriamente dita, mas antes de elementos que nos permitam detetar afinidades temáticas entre o autor neorrealista e alguns escritores de hoje, tarefa que não se afigura particularmente fácil. Ainda assim, o caminho traçado passa por estabelecer um paralelo entre as pequenas narrativas de cariz autobiográfico de *Retalhos da Vida de um Médico* e as de *Pérolas da Vida de um Médico*, da autoria do médico-escritor Fernando Reis Lima. Procuraremos, em seguida, focar a nossa atenção nas obras do ciclo rural namoriano e cotejá-las com a ficção rural contemporânea. Tarefa porventura ainda mais complicada, se tivermos em mente que a ruralidade praticamente desapareceu do universo romanesco português dos primeiros anos do século XXI, até ao momento da publicação, em 2014, de *Galveias*, de José Luís Peixoto. Este desaparecimento (ou apagamento) da ruralidade da ficção narrativa portuguesa é tão notório que a crítica literária contemporânea não lhe faz qualquer tipo de referência. Eduardo Prado Coelho, por exemplo, reporta-se à divisão do romance português contemporâneo em várias categorias antagónicas, olvidando qualquer referência à ruralidade, dado que, efetivamente, ela não existe até à publicação de *Galveias* :

En ce qui concerne la fiction, la grande polemique tourne autour, d'une part, d'une littérature qui se vend beaucoup, dite light, qui a un succès considérable, avec des auteurs comme Margarida Rebelo Pinto ou Rita Ferro et, d'autre part, des auteurs chez qui il y a un investissement psychologique: Inês Pedrosa (elle aussi un important succès de ventes), Filipa Melo, les derniers romans de Valter Hugo Mãe et de José Luís Peixoto chez qui il y a surtout des investissements du point de vue de l'écriture. Il y a l'univers de la force et de la cruauté de Gonçalo M. Tavares, il y a

cette sorte d'hallucination verbale de Mafalda Ivo Cruz et il y a ces rapports entre la fiction, la géographie et l'histoire de Pedro Rosa Mendes. (COELHO, E. P., 2008: 15-16)

A narrativa portuguesa dos primeiros anos do século XXI abrange, segundo Eduardo Prado Coelho, duas tendências opostas: de um lado, a designada literatura *light*, orientada para um número assinalável de leitores, também eles «*light*», e que consolidam o sucesso editorial deste tipo de literatura; por outro, a literatura da nova vaga de escritores, como Valter Hugo Mãe ou José Luís Peixoto, que investem na escrita e na preocupação estética. De igual modo, Agnès Levécot, baseando-se na classificação proposta por Carlos Reis⁵⁴⁶, distingue três grandes tendências no romance português contemporâneo:

La première est le fruit de la fascination que manifestent certains auteurs, comme José Saramago ou Mário de Carvalho, pour l'Histoire nationale, proche ou ancienne. La deuxième, dont le principal représentant est António Lobo Antunes, se caractérise par la mise en valeur de l'affabulation narrative. La troisième catégorie est constituée par des romans que l'essayiste considère comme de «véritables récits de la révolution», celle de l'Histoire mais aussi celle du langage. Appartiennent à ce groupe principalement des auteurs femmes comme Maria Velho da Costa, Teolinda Gersão, Olga Gonçalves, Lídia Jorge et Wanda Ramos (LEVÉCOT, A., 2009: 15).

Agnès Levécot sublinha que as três grandes tendências do romance português contemporâneo são o fascínio pela História de Portugal (mais ou menos próxima), a tendência para a efabulação e os romances mais «revolucionários», não só associados ao momento histórico da revolução de abril, mas também «revolucionários» pelas novas potencialidades linguísticas e expressivas que apresentam.

Por fim, e partindo do ciclo citadino da obra de Fernando Namora, procuraremos estabelecer as afinidades entre a Lisboa namoriana e a Lisboa da ficção contemporânea. E, contrariamente ao que se possa pensar, são também residuais os romances portugueses, desde o início do presente século até à data, em que a ação se desenrola esmagadoramente na capital do país. Ana Isabel Queiroz e Daniel Alves procederam ao levantamento rigoroso dessas obras e concluíram que apenas Manuel Halpern, com *Fora de Mim* (2008), e Rui Cardoso Martins, com *Deixem Passar o Homem Invisível* (2009), respondem a essa premissa. A nossa opção recai no romance de Manuel Halpern fundamentalmente porque o romance iniciático deste autor contemporâneo nos permite aceder à vivência de histórias de amor incomuns, que

⁵⁴⁶ Cf. REIS, C., 1986: 44-45.

decorrem no ambiente lisboeta do início do século XXI, logo, passíveis de serem cotejadas com a ficção namoriana que decorre na Lisboa do século XX.

Apesar dos vários constrangimentos com que nos deparámos para tentar seguir, no panorama da literatura portuguesa contemporânea, um percurso semelhante aos caminhos romanescos de Fernando Namora (autobiografismo médico, ambiência rural e ambiência citadina), e sabendo que a contemporaneidade da obra de Namora se consubstancia na dimensão verdadeiramente humanista que a percorre, procuraremos evidenciar como esta mesma dimensão está também presente nas anteriormente mencionadas obras dos três autores referenciados.

Refira-se, ainda, que nesta abordagem nos limitámos ao género narrativo, não estabelecendo qualquer paralelo entre a poesia namoriana e a poesia portuguesa contemporânea devido essencialmente ao facto do género narrativo ter sido o mais cultivado por Fernando Namora. Note-se, aliás, que seria possível associar o Fernando Namora poeta a variadíssimos poetas portugueses do início do século XXI, como Rui Pires Cabral, Pedro Mexia, Ana Luísa Amaral e tantos outros. No entanto, o percurso individual de cada um deles, assente numa vincada liberdade criativa, que Luís Carmelo designa por “procura desideologizada de uma autonomia” (CARMELO, L., 2005: 10), afasta-nos de qualquer tipo de movimento estético claramente definido e de referências poéticas concretas a que nos possamos vincular. Na verdade, e tal como constata Luís Carmelo, “na mais recente poesia portuguesa [...] abundam variadíssimos poetas, mas nenhum considerado “grande”, no sentido de “central”, ou de “referencial”, como acontecia ainda, por exemplo, até há duas, três ou quatro décadas” (*id.*: 22). Ou seja, apesar da produção poética de muitos autores e da sua (já) elevada qualidade literária, e apesar ainda de a poesia portuguesa contemporânea se constituir como “um hibridismo criativo de grande interesse” (*id.*: 121), fazendo sobressair um claro “climat de liberté” (*id.*: *ib.*), limitar-nos-emos, no presente estudo, à abordagem do género narrativo.

3.2 A escrita autobiográfica de Fernando Reis Lima

Fernando Reis Lima é um notável e consagrado médico portuense, tendo desempenhado variadíssimos cargos ao longo da sua extensa carreira clínica, iniciada em 1959. Nascido em maio de 1935, continua, ainda hoje, com a determinação de um jovem em início de carreira, a exercer a sua atividade profissional, quer no Hospital do Carmo, quer no seu consultório particular, ambos na cidade do Porto.

Tal como sucede com tantos outros médicos, que a história literária se encarrega de perpetuar, também Fernando Reis Lima sentiu a necessidade de, através da escrita⁵⁴⁷, partilhar com os leitores pequenas histórias e vivências do seu “colar da vida” (LIMA, F. R., 2009: 9) que uma vivência tão recheada e intensa lhe permitiu congregar. Na verdade, o autor / narrador apresenta, num tom vincadamente confessional, “o que penso, relatei, ou o que vi e presenciei desde há muitos anos” (*id.*: *ib.*), num singelo exercício memorialista de presentificação de “saborosas lembranças” (*id.*: 7) para que “melhor se conheça a alma humana” (*id.*: 9). Esta faceta autobiográfica encontra-se dispersa em três obras: *Lágrimas e Sorrisos na Vida de um Médico* (2008), constituída por vinte e cinco pequenas narrativas, *Pérolas da Vida de um Médico* (2009), que abarca trinta e uma curtas narrativas, e *Retratos da Minha Vida* (2011), de que fazem parte trinta e duas narrativas. Acrescente-se, ainda, que esta última obra apresenta um registo mais documental do que as duas anteriores, nomeadamente através do recurso a fotografias, a cartas pessoais e à transcrição de discursos proferidos em determinadas ocasiões. Os três títulos, aliás, com forte carga sugestiva, remetem indubitavelmente para o conjunto de pequenas narrativas similares às inclusas em *Retalhos da Vida de um Médico* de Fernando Namora, como Mário Cláudio faz questão de salientar no texto de apresentação a *Pérolas da Vida de um Médico*⁵⁴⁸.

Centremos a nossa atenção em *Pérolas da Vida de um Médico* para melhor entendermos a matriz autobiográfica que nela está evidente. As pequenas narrativas que constituem a obra abrangem acontecimentos vivenciados pelo autor ao longo da sua preenchida vida, tão intensa e repleta de episódios singelos que algumas dessas gratas memórias perder-se-iam

⁵⁴⁷ Segundo Fernando Reis Lima, “comunicar, por escrito, é um acto de gravar o nosso pensar, para que assim todos possam avaliar o que fomos, somos e poderemos ser” (LIMA, F. R., 2011: 9).

⁵⁴⁸ Refere Mário Cláudio que “na abundante livraria, formada por obras que narram, ou que tomam como objecto de reflexão, o exercício do múnus clínico, as saborosas lembranças de *Pérolas da Vida de um Médico*, de Fernando Reis Lima, ocuparão o posto determinado pelo espaço e tempo que lhe cabem, e pelo perfil da alma que as inspira. São outros retalhos, a acrescentar aos clássicos de Fernando Namora”. (Mário Cláudio, *apud* LIMA, F. R., 2009: 7).

irremediavelmente caso não tivessem sido recuperadas a partir da evocação que alguns colegas ou amigos oportunamente possibilitaram. As narrativas percorrem todas as etapas da vida do médico, desde a infância aos tempos de faculdade, passando pelos primeiros anos de atividade clínica até aos momentos do presente da escrita, pois, a seu ver, “o filme da vida continua rápido e inexoravelmente” (LIMA, F. R., 2009: 107). E, contrariamente ao que poderíamos supor, estas pequenas narrativas não se limitam ao desfile de casos clínicos em que o médico é o protagonista: nós, leitores, somos confrontados com um vasto e riquíssimo leque de reflexões que o apurado espírito humanista do médico se encarrega de transmitir, tão ao jeito e ao gosto particular do Fernando Namora de *Retalhos da Vida de um Médico*. É o caso da narrativa «Envelhecer Bem...», onde Fernando Reis Lima reflete lucidamente sobre a arte de envelhecer:

Uma realidade comum a todos os mortais é o envelhecimento, o que me faz reflectir muitas vezes sobre o tema, quando, em conversa com amigos ou doentes, sou alvo das suas queixas, deste ou daquele achaque, próprio da idade, que muitas vezes são a expressão hipertrofiada da ânsia ou desilusão pela juventude perdida ou profissão passada e já esquecida. A regra máxima para bem envelhecer é amar a vida e os que nos rodeiam. Costumo dizer aos meus doentes que viver é a coisa mais bonita que há (*id.*: 40-41).

Numa outra narrativa iminentemente introspectiva, «Saber Morrer», o autor reflete, de forma lúcida, sobre o delicado tema da morte, até porque, como afirma, se “trata de uma realidade que assola permanentemente os médicos, fazendo parte íntima de uma outra que lhe é oposta: a vida” (*id.*: 92). Partindo da certeza de que “a vida [...] é a coisa mais bela que existe” (*id.*: *ib.*), o clínico discorre, então, sobre a natureza da finitude humana:

Há boas e más mortes. A aceitação do facto inevitável dá uma sensação de paz interior que faz aceitar o que não podemos evitar. Este estado de espírito prepara-se de várias maneiras. Para o crente, com a certeza de que a vida é uma passagem transitória de um estado terreno para um outro eterno. Para o não crente, com a atitude filosófica da aceitação do inevitável, com um grande ponto final. Devemos, pois, prepararmo-nos para esta realidade tão pouco conhecida. Embora seja tão comum, nunca ninguém nos comunicou a sua experiência na matéria, pois não há retorno... É, e será, a eterna desconhecida, secreta e misteriosa. Não devemos ter medo de falar desta última fase da vida, para que, só assim, seja possível atenuar a angústia que só dela se pensar invade normalmente o mais comum dos mortais (*id.*: 93).

Contudo, as reflexões de Fernando Reis Lima não se limitam à expressão de opiniões pessoais sobre determinado assunto. Na verdade, o autor é também frequentemente o conselheiro que nos induz (ou procura induzir) a seguir uma determinada norma

comportamental, a partir do conhecimento concreto que tem acerca do que opina, como nesta questão específica do saber envelhecer:

Lembre-mo-nos de que todos envelhecemos e que os jovens envelhecem, biologicamente, mais depressa no corpo que os velhos, e será bom que não no espírito. A velhice tem que ser a idade da sabedoria, do equilíbrio, da bondade, aliada à esperança de bem viver e sempre se sentir útil a outrem ou à sociedade. Para se atingirem estes pressupostos temos que, mais uma vez o digo e repito, se mentalizar e educar as pessoas a adoptar um estilo de vida saudável, prevenindo a perda de autonomia e as doenças, de maneira a que se mantenha o máximo de capacidade funcional no último período do viver. E deixem que vos diga, a vida é a coisa mais bela que existe [...]. Lembre-mo-nos, sempre, de que o segredo de envelhecer bem é “*Amar a vida*” (*id.*: 42-43).

Numa outra narrativa, «Uma História... Que Não É História...», o seu espírito analítico vira-se para a questão da adoção, a propósito do sucedido com um seu amigo, considerando que “o ambiente familiar, a educação e o exemplo, dado em casa pela família de adopção, constitui a pedra-de-toque para que a trajectória de “bebé até ser homem” [seja] perfeita do ponto de vista humano, moral e profissional” (*id.*: 45-46). E na narrativa «O Adivinho e a Bruxa», Reis Lima retoma a ancestral problemática dos falsos praticantes de medicina que, tal como os curandeiros desmascarados por Fernando Namora, iludem os que mais sofrem e se apegam a qualquer réstia de esperança para melhorar o seu estado de saúde, a troco de quantias proibitivamente exorbitantes.

Não sendo nossa intenção proceder ao levantamento exaustivo de todas estas amplas e variadas reflexões do médico, consideramos ainda ser pertinente referir o seu posicionamento crítico relativamente a uma matéria simultaneamente delicada e fraturante da sociedade portuguesa⁵⁴⁹ – o aborto –, presente na penúltima narrativa da obra, «A Mulher e o Aborto». Embora tolerante com as opiniões contrárias à sua, que respeita inteiramente, o autor assume inequivocamente o seu ponto de vista:

A minha posição, porém, há muito que a defini: como preâmbulo, refiro que muitos homens e mulheres existem porque batalhei para que nascessem... e muitos morreram porque não consegui demover quem não os quis... [...]. O princípio é como o fim, é o alfa e o ómega. Começa quando o indivíduo tem a forma mais simples e termina quando param as células que comandam todo o corpo (morte cerebral). [...] É, mais uma vez o digo, um problema milenar, pessoal, ético e moral, em que devemos respeitar, por estas razões, as atitudes diferentes, mas em que não consigo justificar, perante mim próprio, o acto, abstraindo das situações médicas clássicas, por mais que pense sobre o assunto. [...] O aborto provocado é um acto contra a natureza, para quem o faz e para quem o pratica, quer queiram, quer não (*id.*: 141-144).

⁵⁴⁹ Na opinião do clínico, esta temática é, na verdade, tão delicada e fraturante que sente a necessidade de esclarecer a sua abordagem na obra: “Hesitei em incluir, ou não, a minha opinião nesta matéria, mais para guardar o recato e o pudor de não afrontar quem quer que seja sobre esta matéria” (*id.*: 141).

Assim, Fernando Reis Lima assume uma posição crítica perante o aborto, da mesma forma que condena a desresponsabilização da sociedade portuguesa na promoção do valor da vida humana, defendendo que “a sociedade civil deveria, antes, dar mais esclarecimento, apoio psicológico, económico, aconselhamento, e nunca promover vias de facilidade para actos atentatórios da vida e que promovem a morte” (*id.*: 145).

A crítica explícita do autor a alguns aspetos da sociedade do seu tempo abrange igualmente a também delicada questão das relações entre o Estado e os médicos, apresentada na narrativa «A Liberdade»:

Manifesto esta maneira de sentir e ver porque verifico que, actualmente, se vive, em muitos sítios, um clima de crispação, quase que permanente, com consequências nefastas sobre a rentabilidade, satisfação pessoal e, o que é mais grave, sobre o modo de actuar no objectivo máximo e justificativo do médico: – o doente. E o mesmo se passa, infelizmente, em quase todas as profissões... (*id.*: 101).

O clínico apresenta, assim, a sua visão crítica (aliás, muito ao estilo de Fernando Namora) sobre a crispação das relações entre os médicos e os detentores do poder executivo, nomeadamente em matérias de saúde, com prejuízo óbvio de quem mais precisa de assistência e de cuidados médicos – os doentes.

Paralelamente às suas próprias aventuras, há toda uma extensa galeria de personagens que Fernando Reis Lima faz desfilarem em *Pérolas da Vida de um Médico* e que lhe permitem a incursão nas diversas “estações da peregrinação humana” (Mário Cláudio, *apud* LIMA, F. R., 2009: 7). Todas estas personagens contribuem para que, na obra, vão alternando as situações alegres e tristes, cómicas e sérias, vivenciadas por pessoas cultas e incultas, ridículas e lúcidas, jovens e idosas. O riso e a dor (con)fundem-se num registo sóbrio e equilibrado só acessível a quem efetivamente lidou de perto com momentos tão intensos e personalidades tão marcantes e díspares. Não surpreende, por isso, que, ao longo da obra, se vão sucedendo as referências a inúmeros colegas de curso / profissão que com ele foram privando, verdadeira “memória viva da minha vida passada” (LIMA, F. R., 2009: 62), e com quem sempre manteve uma relação cordial. O clínico chega inclusivamente a homenagear algumas dessas figuras mais carismáticas, como José Domingos da Cruz Santos, a quem dedica a narrativa «Um Homem do Porto». Na narrativa «Farmácia Faria em Santo Tirso», é a evocação de uma memória grata da infância que lhe provoca um enorme sentimento de nostalgia: a farmácia do avô, onde Fernando Reis Lima passava grande parte das suas férias escolares, procurando ajudá-lo e observando-o entusiasmado no exercício da sua atividade profissional, que

passava inclusivamente por prestar os primeiros socorros a quem deles necessitava. Toda esta experiência da infância acaba por ser decisiva para o futuro do médico, como, aliás, o próprio confessa: “Estas vivências em muito influenciaram a minha decisão de ser médico-cirurgião” (*id.*: 51).

O médico é também, ao longo de algumas narrativas de *Pérolas da Vida de um Médico*, o etnógrafo que nos vai permitindo aceder a um conhecimento cultural da região nortenha de Portugal, à semelhança do que Namora fizera relativamente às zonas raianas da Beira Baixa e do Alto Alentejo. Em «Histórias de Peles», por exemplo, Reis Lima destaca a importância da cidade de Penafiel na sua tradicional produção de artigos em couro. Já em «As Termas de S. Pedro do Sul», o médico, a propósito da sua ida anual a essas termas, partilha com os leitores toda a riqueza do património histórico, religioso e paisagístico dessa região que tão bem conhece.

Outro ponto de contacto entre Fernando Namora de *Retalhos da Vida de um Médico* e as breves narrativas de Fernando Reis Lima é a total identificação de ambos os médicos com as camadas mais desfavorecidas da sociedade, atitude que os leva a comungar solidariamente do seu sofrimento e das suas angústias. Esta postura solidária observa-se, por exemplo, em «Amizade, Abnegação e Miséria», quando Reis Lima narra a sua experiência clínica no Posto dos Serviços Médico-Sociais de S. Pedro da Cova, durante os primeiros anos da sua atividade profissional, a qual “constituiu uma das grandes lições da [sua] vida” (*id.*: 74). Tomando contacto direto com um ambiente miserável e moralmente degradante, o médico tem oportunidade de lidar com situações de fome, desemprego, exploração e prostituição. A todas procura acorrer, tentando minimizá-las e recebendo em troca o reconhecimento afetuoso dessas gentes pela sua entrega e desinteressada dedicação, levando-o a concluir que “os mais simples e miseráveis são os mais espontâneos nestas grandezas de alma, solidariedade, preito de gratidão e amizade a quem lhes quer e eles querem...” (*id.*: 78). No fundo, a sensibilidade do autor centra-se nesta “gente do povo, amarga pela sua vida, mas com um coração que acolhe e acalenta quem lhe quer e quem lhe faz bem” (*id.*: 79). Tal como Namora, também Fernando Reis Lima é um médico com uma enorme humanidade, como se constata em todas estas pequenas narrativas.

Na narrativa «Quem Bem Faz...», essa identificação solidária dá-se com o povo cigano⁵⁵⁰, evocando as páginas de «Ciganos e o Mais que se Lerá» da Primeira Série de *Retalhos da Vida de um Médico*. Construída na base do furto de uma pequena maleta de médico do seu automóvel, a inruga desenvolve-se a partir do esforço que um cigano conhecido do clínico faz para que o autor do furto seja descoberto e a maleta restituída ao seu legítimo proprietário. Quando, no final, a situação se resolve com a devolução da maleta, o autor é peremptório em concluir que “não há dúvida de que o sentido de honra, amizade e gratidão se manifestam muito intensamente e com carácter incondicional no povo desta etnia, que por vezes é tão mal compreendido e vilipendiado” (*id.*: 96).

Livro intenso, *Pérolas da Vida de um Médico* revela não apenas as memórias sentidas de um médico mas, e porventura o dado mais significativo, um homem com um carácter verdadeiramente humanista, “um homem na sua humanidade” (MOURA, V. G., 2011: 9), um homem que se entrega apaixonadamente ao próximo e faz desse desígnio a missão essencial da sua vida:

O amor em Medicina é uma predisposição de vontade e afectividade do médico, orientada no sentido de promover a cura do doente. [...] o amor é um sentimento que predispõe a desejar o bem de alguém sem interesse, na interpretação mais lata que lhe podemos dar. E só embebidos dele podemos ter a ligação, subtil e indispensável, para nos ligarmos aos nossos doentes. E eles sentem-no, designando-o pela atenção dedicada e desinteressada que normalmente existe entre o médico e o seu paciente, desde os tempos imemoráveis da existência humana. [...] Só o amor que dedicamos ao próximo nos permite continuar ano após ano, dia após dia, abstraindo das naturais contrariedades pessoais e profissionais que surgem e que só se vencem com paciência, dedicação, profissionalismo e... amor (LIMA, F. R., 2009: 108-111).

Ao recuperar, por meio da escrita, todas estas “recordações vivas e vivíssimas que não esquecem e nos dão consolo pelo bem-fazer feito a outrem” (*id.*: 139), Fernando Reis Lima é também, e muito mais que o profissional clínico, o homem que nos transmite uma mensagem de esperança e de crença absoluta no valor da vida humana, considerando que “mesmo nos piores momentos da vida do Homem (e todos os têm...), na doença ou infelicidade, quando olhamos a Natureza, o sol ou o mundo que nos rodeia, há como que um sopro de magia que se insufla mais cedo ou mais tarde e que nos deve e tem de animar a continuar, a batalhar e, enfim, a viver” (*id.*: 41). Trata-se, afinal, de assumir uma humanidade e uma crença

⁵⁵⁰ Note-se que já em *Lágrimas e Sorrisos na Vida de um Médico*, Fernando Reis Lima dedicara uma narrativa a este povo, «A Gratidão», onde enfatiza o carinho especial que por ele sempre nutriu.

inabalável no valor da vida humana, consubstanciada numa atitude fraterna que já conhecemos sobejamente em Fernando Namora.

3.3 Galveias de José Luís Peixoto

Desde o início do século XXI que José Luís Peixoto tem vindo gradualmente a construir uma vasta e diversificada obra literária, que abrange os géneros narrativo, lírico e dramático. Contudo, é como prosador que o autor se tem reconhecidamente afirmado, nomeadamente através da obtenção de inúmeros prémios literários (quer nacionais, quer internacionais), ainda que, como adiante veremos, se trate de uma prosa onde ressoam ecos de um vincado lirismo.

A sua primeira obra narrativa, publicada em 2000, intitula-se *Morreste-me*, “obra seminal de Peixoto” (CARMELO, L., 2012: 74), que se constitui simultaneamente como uma singela homenagem e um pequeno relato ficcional sofrido, intenso e comovente da evocação da experiência biográfica do falecimento e posterior luto do pai⁵⁵¹. Segue-se, ainda nesse mesmo ano, um dos seus romances de maior sucesso junto do público, *Nenhum Olhar*. Misturando a paisagem rural alentejana com elementos de índole fantasiosa, Peixoto abre-nos a porta de entrada na vida de extrema pobreza de variadíssimas personagens, nos seus momentos de alegria e de tristeza, na sua força e na sua fragilidade, transmitindo-nos uma visão integral do homem que ama, que odeia e que se torna violento porque a fome e o trabalho escravizante a isso o conduzem. Em 2002 surge o seu segundo romance, *Uma Casa na Escuridão*, em que aborda o tema do amor sob a perspetiva angustiada de um narrador que crê ter encontrado o verdadeiro amor na imagem de uma mulher refletida apenas na sua consciência. No ano seguinte, é publicada a obra *Antídoto*, coletânea de contos que tem a particularidade de se concretizar a partir da estreita cooperação e colaboração de Peixoto com a banda portuguesa de *heavy-metal* Moonspell. Após sensivelmente três anos de interrupção, o ano de 2006 marca o regresso em força do prosador com *Minto Até ao Dizer que Minto* e *Cemitério de Pianos*. E se a primeira destas obras é um conto inédito lançado exclusivamente com a revista *Visão* (com a qual, aliás, o autor colabora assiduamente), tendo por base a centralidade de duas personagens perdidas numa Lisboa sem lisboetas e com excesso de turistas, a segunda é um romance que, na perspetiva de Luís Sepúlveda, se constitui como o amadurecimento definitivo da prosa do autor⁵⁵², não só no que diz respeito ao estilo, mas também (e sobretudo) pela complexidade da temática abordada – a transcendência e a eterna dicotomia vida / morte.

⁵⁵¹ Realçando a importância desta obra de José Luís Peixoto, Luís Carmelo considera que ela “é, na literatura portuguesa, um manifesto único de estesia” (*id.*: 75), verdadeira “matriz da obra de Peixoto” (*id.*: *ib.*).

⁵⁵² Cf. SEPÚLVEDA, L., 2006: s/p.

Em 2007 são publicadas mais duas obras, *Hoje Não* (série de contos, distribuída em exclusivo com a revista *Sábado*) e *Cal* (esta última com uma estrutura bastante peculiar, visto que é constituída por três poemas⁵⁵³, dezassete contos e uma peça de teatro). Todo o poder e força narrativa da ficção de Peixoto estão bem vinculados nas suas obras mais recentes: em 2010, *Livro* aborda o drama da emigração portuguesa para França; em 2011, *Abraço*, registo vincadamente autobiográfico onde o autor opina sobre temas tão variados como a infância, o amor, a escrita, o seu Alentejo natal, entre outros; e em 2014, *Galveias*. Pelo meio, José Luís Peixoto fez também incursões na literatura de viagens, com a publicação, em 2012, de *Dentro do Segredo – Uma Viagem na Coreia do Norte*⁵⁵⁴, e na literatura infantil, igualmente neste ano, com *A Mãe que Chovia*, verdadeiro hino ao vínculo de amor eterno e incondicional que se estabelece entre mães e filhos.

No que diz respeito ao género lírico, Peixoto publicou, até à data, três obras: *A Criança em Ruínas* (2001), que aborda as inquietações existenciais, as angústias e os sofrimentos de um *eu* em diferentes fases da sua vida, procurando, através da escrita, ultrapassá-los ou mesmo aniquilá-los; *A Casa, A Escuridão* (2002) – obra que vem a público em simultâneo com o romance *Uma Casa na Escuridão* e onde o autor trilha um percurso simbolicamente representativo das etapas do amor, expresso em cada um dos seguintes capítulos: «O Amor», «O Amor é tudo o que existe», «As invasões», «O Amor é impossível», «A peste», «O Amor é a solidão», «A morte» –; e *Gaveta de Papéis* (2008), onde o autor nos conduz numa viagem poética por alguns elementos especiais que guarda dentro de uma gaveta, os quais constituem subcapítulos da obra: fotografias de cidades, documentos, chaves, recortes de jornal, postais, bilhetes usados, lista de tarefas e desenhos feitos pelos meus filhos. Quanto ao género dramático, foram igualmente publicadas três obras: em 2006, *Anathema*, que aborda a temática do terrorismo, a partir do episódio real do assalto ao Teatro Dubrovka, em Moscovo; e, em 2007, as obras *À Manhã* e *Quando o Inverno Chegar*, a primeira situando a ação numa pequena aldeia envelhecida do sul de Portugal em que cinco pessoas (três mulheres e dois homens) expressam os seus medos e anseios, percorrendo ciclicamente as estações do tempo,

⁵⁵³ Os três poemas que integram esta obra são “Olhe os seus netos. Eles hão-de querer que o avô”, “As mulheres de 80 anos sentam-se em todas as cadeiras” e “A gente corremos pelas ruas da vila” (o único dos três que tem título). Percorre já estes poemas um certo sopro telúrico que posteriormente será aprofundado em *Galveias*.

⁵⁵⁴ Esta obra surge a partir da posição de espetador privilegiado que Peixoto assume aquando das comemorações do centenário do nascimento de Kim Il-Sung, transmitindo-nos quadros notáveis daquela que se considera ser a sociedade mais fechada do mundo. Constatamos, deste modo, que esta obra em muito se assemelha à série «Cadernos de um Escritor» em que Namora nos fornece detalhadamente as suas impressões enquanto viajante por esse mundo fora.

a segunda, inspirada na peça *A Montanha Mágica* de Thomas Mann, apresentando a história de três homens aprisionados num sanatório, localizado numa floresta densa, perto de um cemitério onde jazem os corpos de todos os que dali nunca conseguiram sair.

Em face do anteriormente exposto, constata-se que, pelo menos até ao presente, há uma clara tendência e preferência do autor pelo género narrativo⁵⁵⁵, ainda que sob diferentes *nuances* (o romance, o conto, a literatura infantil, a literatura de viagens), tal como sucedera com Fernando Namora que, como vimos, e apesar de algumas incursões no género lírico, se afirmou fundamentalmente como prosador. Para além disso, nota-se, desde já, uma outra significativa semelhança entre os dois autores: a maior parte das obras de José Luís Peixoto encontra-se traduzida em mais de vinte idiomas, tendo chegado a mais de sessenta países, quer no continente europeu (Espanha, França, Itália, Bulgária, Turquia, Finlândia, Holanda, Roménia, Croácia, Reino Unido, Grécia, Israel, Polónia, ...), quer no americano (Estados Unidos da América, Brasil, ...), a fazer lembrar a universalidade incontestável da obra de Fernando Namora, também ela traduzida e editada em dezenas de países.

As semelhanças entre os dois autores não se limitam a esta particularidade editorial, constatando-se um outro elemento comum a ambos que marca incontornavelmente a escrita destes autores: as suas origens rurais. Namora, como temos vindo a repetidamente evocar, nasceu e cresceu na pequena aldeia de Vale Florido, no concelho de Condeixa-a-Nova, Peixoto nasceu em Galveias, pequena aldeia do concelho de Ponte de Sor, no Alto Alentejo. Paralelamente, há um dado complementar que também adquire uma significativa pertinência em ambos os autores: apesar de, em determinado momento das suas vidas se instalarem em Lisboa, nunca olvidam as suas raízes rurais, verdadeiras matrizes identitárias a que sempre regressam, porque a elas estão umbilicalmente ligados. E se José Luís Peixoto já «regressara» ao Alentejo⁵⁵⁶ (ao seu Alentejo) em *Nenhum Olhar, Cal, À Manhã e Abraço*, é com *Galveias* que mais incisivamente tal retorno à ruralidade profunda ocorre: “uma maior proximidade com a natureza, o céu está mais presente, as estações do ano estão mais presentes, a morte está mais presente” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 25). Na verdade, José Luís Peixoto revisita Galveias, mas fá-lo com um olhar mais amadurecido, que só o distanciamento temporal relativamente às obras anteriores lhe permite concretizar.

⁵⁵⁵ Em entrevista concedida a Rita Silva Freire, jornalista do semanário «Sol», Peixoto afirma inequivocamente que “os pilares do que faço são os romances” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 24).

⁵⁵⁶ José Luís Peixoto afirma, a este propósito: “nunca me afastei completamente desse mundo” (PEIXOTO, J. L., 2014b: 11).

Outro dado que se nos afigura particularmente interessante e significativo ao atentarmos nas afinidades entre Fernando Namora e José Luís Peixoto prende-se com o jogo autobiográfico que as obras do chamado ciclo rural namoriano e *Galveias* permitem equacionar. E se, como temos vindo a salientar ao longo do presente estudo, as obras de Namora dessa fase são fortemente marcadas pela dimensão autobiográfica, dado que surgem esmagadoramente como resultado das andanças do médico por esse Portugal profundo das zonas beirãs e alentejanas, constata-se que a presença “oculta” de Peixoto se faz sentir em *Galveias*, sendo possível detetar uma ligação muito próxima entre autor e narrador, salvaguardando o distanciamento que a ficção por si própria exige. Note-se, no entanto, que, embora José Luís Peixoto defenda que “as fronteiras da autobiografia e da ficção são muito ténues” (PEIXOTO, J. L., *apud* SILVA, J. C., 2014: 37), o autor recusa qualquer catalogação de *Galveias* como romance fundamentalmente autobiográfico, considerando que “no máximo tento reproduzir o ambiente humano e aproveito episódios” (*id.: ib.*). O próprio José Luís Peixoto ressalva, na já mencionada entrevista concedida ao semanário «Sol», que a obra abarca “todas as pessoas que constituem o mundo da minha infância e adolescência” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 24). Ou seja, todas as paisagens, ambientes, pessoas e episódios que marcaram os primeiros anos da sua vida, e de que nunca se afastou, estão presentes na obra, confundindo-se com a realidade, numa inequívoca homenagem às raízes familiares do escritor. Raízes que, na verdade, Peixoto pretende eternizar com esta obra⁵⁵⁷, até porque, como salienta na entrevista concedida ao «Diário de Notícias», “o livro é fruto da crença de que não é uma inevitabilidade o fim da vida no Interior e que este é o momento para chamar a atenção” (PEIXOTO, J. L., *apud* SILVA, J. C., 2014: 37) para problemas tão gritantes como “a desertificação e o envelhecimento do País” (PEIXOTO, J. L., 2014b: 11). Preservar essas raízes identitárias passa, então, a seu ver, por fazer renascer o gosto e o interesse pelo interior do país, que o autor tenta concretizar, por exemplo, através da escrita de *Galveias*.

Galveias é um romance com um espaço e um tempo claramente definidos pelo autor: a ação localiza-se na pequena aldeia alentejana com o mesmo nome do título da obra, durante o ano de 1984, mais concretamente em dois momentos específicos, em janeiro e em setembro desse ano, sendo que a primeira parte da obra (janeiro de 1984) é constituída por sete

⁵⁵⁷ Considerando *Galveias* “uma metáfora bastante clara” (PEIXOTO, J. L., 2014b: 11), o escritor esclarece: “Na minha intenção, representa as raízes de cada um, toda a rede de parentescos que nos antecederam e nos formaram. Desse modo, pretende ser uma afirmação de identidade” (*id.: ib.*).

sequências narrativas e a segunda (setembro de 1984) por nove. Inquirido sobre o facto de situar a ação nesta data concreta, ao invés de enquadrar e retratar a realidade atual, José Luís Peixoto esclarece:

Uns aspectos já não condizem com o presente, outros mantêm-se. Uma das razões que me levou a escolher 1984 foi justamente a de suscitar essa comparação. Parece-me que o presente perde. O romance fala de um tempo em que Galveias tinha crianças, esperança, perspectivas de futuro. Hoje essa não é a realidade do interior de Portugal, com escolas a fechar e infra-estruturas essenciais a deixarem de existir. Além disso, quis mostrar um interior que não fosse estereótipo de si próprio. Em 1984 a realidade local já era tocada por elementos do mundo urbano. Não retrato um lugar em que todas as personagens andam de burro ou de carroça ou em que todas as casas são brancas. A realidade não é essa, é um lugar onde as personagens andam de motorizada, vêem telenovelas, há casas forradas de azulejos (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 24-25).

Sucedem-se, assim, várias histórias que se entrecruzam. As personagens que vão entrando e saindo de cena para, num momento posterior, reentrarem na trama ficcional, recuperando a sua existência aparentemente perdida, num verdadeiro labirinto humano de personagens rurais que vivenciam acontecimentos trágicos, interligam-se com acontecimentos que nos transmitem a verdadeira essência da obra: um documento e um testemunho do Portugal rural de há sensivelmente trinta anos, consubstanciado na vivência peculiar da comunidade galveense e na sua mais profunda identidade⁵⁵⁸, o qual, cerca de três décadas depois, ainda se mantém vivaz. Tudo isto a partir de um halo misterioso que percorre toda a obra – a presença constante da «coisa sem nome»⁵⁵⁹, que veio perturbar a ordem vivencial secularmente instituída:

Durante um minuto inteiro, Galveias foi atravessada por uma sucessão de explosões contínuas, sem um intervalo pequeno, sem uma folga. Ou também é possível que tenha sido uma só explosão, longa, a durar um minuto inteiro. Em qualquer dos casos, explosões ou explosão, chegou como um pau espetado no peito, como o terror durante um minuto, segundo a segundo a segundo. Foi como se a terra estivesse a partir-se ao meio, como se o planeta inteiro estivesse a partir-se: uma rocha do tamanho deste planeta, dura e negra, basalto, a partir-se. Ou talvez fosse o céu, feito dessa mesma rocha, a partir-se em duas partes maciças, mas separadas sem remédio. Talvez esse céu, tantas vezes dado como seguro, estivesse desde sempre à espera daquele momento. Talvez aquela explosão do além trouxesse solução às perguntas mal respondidas (PEIXOTO, J. L., 2014a: 16).

⁵⁵⁸ A este propósito, José Luís Peixoto considera que “este livro é, ele próprio, uma afirmação de identidade” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 25).

⁵⁵⁹ Luís Carmelo afirma, a respeito da ficção peixotiana: “Na ficção de José Luís Peixoto, os limites das personagens raramente são óbvios, assim como não são claros os limites das próprias situações. A ficção de Peixoto arrasta com lentidão os quadros em que as situações e os personagens se consolidam ou se desmoronam. A diegese é retardada pelo espaçamento do episódio – à escala do incidente – que se impõe com minúcia simbólica persistente” (CARMELO, L., 2012: 34).

Como quer que seja, cada sequência narrativa é um relato e um retrato da vida de alguém, de camponeses cujas vidas são esmagadoramente taciturnas e cinzentas, de pessoas que amam, que sofrem e que sonham, mas para quem os dias são todos iguais, pois cumprem rotinas simples, as quais vão ajudando a erguer o mundo também ele simples e arcaico de Galveias⁵⁶⁰.

O olhar atento e persistente do narrador⁵⁶¹, muito semelhante ao de Fernando Namora, vai simultaneamente captando e transmitindo o que de mais significativo acontece na pequena aldeia, onde grassam a miséria e a fome. O narrador não deixa de centrar a sua atenção especialmente no grupo das crianças que, para além de passarem fome, andam mal vestidas, mal lavadas e têm piolhos. Face a todo este ambiente de pobreza e escassez em que as personagens se movimentam, todos nós, leitores, sentimos empatia com aquelas pessoas e com aquela terra, numa comunhão e identificação plenas que nos conduzem a um sentimento de fraterna pertença solidária. *Galveias* constitui-se, assim, como um pequeno universo que, respondendo à dimensão metafórica⁵⁶² e simbólica⁵⁶³ dos textos peixotianos, nos remete para o interior do país e para as gritantes desigualdades sociais que nele coexistem. Ora, para além da ruralidade (ambiência de eleição para a esmagadora maioria da ficção neorrealista), é esta denúncia da vivência oprimida (e mesmo, de certa forma, alienada) das gentes que constituem esta comunidade rural, por oposição a um grupo restrito de pessoas socialmente mais favorecidas (logo, privilegiadas) que se nos afigura o elo de ligação essencial entre as obras do ciclo rural namoriano (nomeadamente *Casa da Malta*, *Minas de San Francisco*, *A Noite e a Madrugada* e *O Trigo e o Joio*) e *Galveias*⁵⁶⁴. A ligação de José Luís Peixoto ao movimento

⁵⁶⁰ “De madrugada, no alto da rua de São João, os homens e as mulheres firmaram-se e subiram com desenvoltura para os reboques dos tractores. E lá seguiram para o campo sem grande paleio, sisudos, sentados em fardos de palha, a agitarem-se conforme os buracos da estrada [...]” (*id.*: 22).

⁵⁶¹ Para Peixoto, “o olhar é fundamental para um escritor. Tem de estar afinado e limpo” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 25).

⁵⁶² Considerando que *Galveias* “é uma metáfora”, José Luís Peixoto clarifica, a este propósito: “Até gosto de pensar que é uma metáfora bastante clara. Na minha intenção, representa as raízes de cada um, toda a rede de parentescos que nos antecederam e nos formaram. Desse modo, pretende ser uma afirmação de identidade” (PEIXOTO, J. L., 2014b: 11). Recorde-se, aliás, que já em 2008 o autor confessa a presença constante da dimensão metafórica na sua escrita, afirmando: “J’ai toujours le souci de créer des métaphores avec les personnages, les situations, avec la microstructure et la macrostructure du texte” (PEIXOTO, J. L., 2008: 100).

⁵⁶³ Paralelamente à preocupação com a dimensão metafórica da sua escrita, Peixoto confessa igualmente um cuidado e uma atenção especial com a vertente simbólica da sua prosa, afirmando: “Quand j’écris, je pense toujours à l’interprétation et au symbolisme qui est dans chaque phrase, chaque paragraphe, chaque personnage” (*id.*: 99).

⁵⁶⁴ Reportando-se às obras do ciclo rural de Fernando Namora, Miguel Real considera que “em todos estes romances, Fernando Namora, em imagens estéticas vivas e intensas, retrata a avassaladora miséria económica do quotidiano português da primeira metade do século XX” (REAL, M., 2012: 76).

neorrealista é inequívoca, como, aliás, o próprio autor confessa explicitamente, na já mencionada entrevista concedida ao semanário «Sol», declarando que “sentia grande empatia pelo Urbano Tavares Rodrigues e outros autores do neo-realismo” (PEIXOTO, J. L., *apud* FREIRE, R. S., 2014: 25), até porque “eram os livros que eu tinha em casa para ler” (*id.: ib.*). E não deixa de ser curioso constatar que José Luís Peixoto recorda que “o primeiro livro que [leu] foi os *Esteiros*, do Soeiro Pereira Gomes” (*id.: ib.*), uma das obras mais emblemáticas do movimento. Neste sentido, compreende-se que o contraste entre ricos e pobres se constitua como *leitmotiv* fundamental de *Galveias* e perpassa a trama narrativa. Destaca-se, particularmente, o estatuto superior do doutor Matta Figueira e da sua família, “de brasão na parede e nos guardanapos” (PEIXOTO, J. L., 2014a: 91), contrastando com os demais galveenses, o que acontece desde os momentos iniciais da obra, quando a «coisa sem nome» atinge a pequena aldeia:

O ar estava coberto por um sólido cheiro a enxofre. Era como se a própria noite tivesse essa consistência, como se fosse aquele cheiro agreste a dar-lhe cor. Debaixo desse veneno, os galveenses não puderam encher os pulmões mas, em roupa de cama ou roupa de casa, malvestidos, apreciaram o frio, soube-lhes bem na pele. Tinham sobrevivido. [...] E, sim, o próprio doutor Matta Figueira estava na rua, dois passos diante da sua porta, e estava também a senhora, e também o filho, menino Pedro, também a nora e o neto. Como se posassem para uma fotografia. Apesar de terem acordado de imprevisto como toda a gente, estavam bem penteados e passados a ferro. Essa solenidade contagiava os vizinhos. Até o Acúrcio e a mulher, do outro lado da rua, vestidos com a roupa com que atendiam todos os dias na taberna, nódoas de vinho tinto, estavam em sentido, mas sem convicção (*id.: 19-20*).

A partir deste momento inicial, o narrador saliente sempre, ao longo da obra, esta oposição social, vincando que, naquela pequena comunidade, o estatuto superior do doutor Matta Figueira se sobrepõe a tudo e a todos, quer seja pelo automóvel em que se desloca (ao invés dos outros habitantes, que apenas utilizam motorizadas, bicicletas, ou simplesmente o próprio pé)⁵⁶⁵, quer seja pela indumentária que veste, trajando “fato, colete e gravata”, totalmente distinta, por exemplo, do “traje de tratar do jardim, botas de borracha” (*id.: 24*) de Eduardo, quando alguns aldeões foram à herdade do Cortiço verificar a dimensão da cratera provocada pela queda da «coisa sem nome». Contudo, o doutor Matta Figueira chega a constituir-se como elemento perturbador da vivência amarga dos mais desfavorecidos,

⁵⁶⁵ Cf. PEIXOTO, J. L., 2014a: 23.

comprando terras apenas por comprar⁵⁶⁶ e, dessa forma, menosprezando o verdadeiro valor que a terra representa para os camponeses, conforme Justino sintetiza:

A terra faz nascer do seu interior. Depois, acautela essa vida, alimenta-a, oferece-lhe horizonte e caminho. A seguir, tarde ou cedo, recupera o que emprestou. Plantas e animais caíram nesta terra, mergulharam na sua profundidade até lhe tocarem o centro. Objectos de toda a história foram recebidos nesta terra. A humanidade inteira, pais dos pais foram recebidos nesta terra onde viveram. A terra é tudo o que existiu, desfeito e misturado. [...] Era terra (*id.*: 58-59).

Face à consciência da importância da terra e do esforço necessário para a possuir e manter, os agricultores chegam a assumir uma posição de afronta a quem põe em questão o valor dessa posse e desse trabalho heroico. Assim se compreende a atitude de rutura de ti Manuel Camilo quando, certo dia, se apercebe que, “depois das contas, o doutor Matta Figueira ficava sempre com o lucro e ele ficava sempre com as dores nas costas” (*id.*: 119), o que o leva a deixar de trabalhar para o médico e a amansar a horta que pertencera ao sogro. Recusando “qualquer vocação agro-pecuária” (*id.*: 88), não percebendo (nem querendo perceber) nada de terras, o doutor Matta Figueira está apenas interessado em se promover através da sua carreira médica, acabando por conhecer José Cordato e, posteriormente, empregá-lo como gestor do seu património agrícola.

Mesmo quando todos os galveenses se unem em torno de um projeto ou desígnio comum, o seu posicionamento evidencia e acentua a desigualdade social existente entre ele e a restante comunidade. Veja-se o caso concreto da apanha da cortiça: trabalho árduo e penoso, realizado sob o sol abrasador de junho, constitui-se como uma atividade que possibilita um bom ganho aos aldeões. No entanto, estes rapidamente gastam o que amealham com o fruto do seu suor diário, chegando a despender esse dinheiro em minudências que em nada contribuem para melhorar ou minimizar a sua fraca condição socioeconómica:

Ao fim da tarde, no começo do fresco, homens e mulheres saltavam dos reboques dos tractores: as botas a baterem no chão, os corpos a libertarem nuvens de pó. Desciam pelas ruas, carregando os cestos vazios da comida, os rostos queimados e a roupa demasiado pesada. Chegavam a casa e, depois de minutos, as mercearias enchiam-se de movimento. A ti Lucrecia cortava postas de bacalhau com a guilhotina e rectângulos de toucinho sobre o balcão de mármore. Na balança, se passava do peso, as freguesas diziam sempre que não fazia mal, tinham notas novas de quinhentos escudos e estavam dispostas a pagar. Nessas mesmas tardes, o Bartolomeu despachava artigos que esperavam comprador havia anos (*id.*: 188-189).

⁵⁶⁶ “Estava claro que o doutor não queria a courela para nada, como não queria as terras que já tinha, mas comprou-a mesmo assim” (*id.*: 58).

Tal como sucedera com os mineiros de *Minas de San Francisco* de Fernando Namora, que esbanjam ingloriamente em vícios e insignificâncias o parco e sofrido ganho obtido, também estes galveenses continuamente se mantêm, por vaidade, seres miseráveis e alienados. Ao invés, o doutor Matta Figueira continua a enriquecer com a grande quantidade de cortiça que anualmente retira da imensidão de sobreiros que possui:

Aquela pilha reunia a cortiça de todas as herdades. Os camiões davam-lhe bons desfalques, encolhia bastante depois de cada um, mas logo chegava um tractor cheio e outro e outro. Desfazia-se com os camiões, refazia-se com os tractores. O doutor Matta Figueira tinha cortiça todos os anos. Os seus sobreiros, espalhados por terras até depois do horizonte, apresentavam todos os algarismos escritos no tronco com um pincel molhado na tinta branca. Esses números marcavam o ano em que se tinha tirado cortiça à árvore e, com contas simples, mais nove, o ano em que se poderia voltar a tirar (*id.*: 235).

Contudo, é nas duas últimas sequências narrativas da obra que um outro acontecimento aglutinador de toda a comunidade galveense faz sobressair a diferença abismal que persiste naquela sociedade rural específica ao nível do antagonismo entre ricos e pobres. Referimo-nos concretamente ao episódio da realização da missa na capela de São Saturnino, com direito a papas de milho⁵⁶⁷, solicitação desesperada de todos face a uma seca que também a todos afeta, independentemente do estrato social a que pertencem:

Os feitores andavam aflitos e, de boina na mão, pediram ao doutor Matta Figueira se lhes podia dar uma missa com papas de milho na capela de São Saturnino. Não lhes pediram directamente, claro. Pediram ao Teles, que pediu ao doutor. Não precisou de pensar, aceitou logo. Nove meses sem um pinga de chuva é erro de Deus. Em abril, buliu uma certa aragem que levou alguns a crer que trazia molha, mas nada. Em maio, um dos feitores desenvolveu uma suposição acerca dos riscos dos aviões no céu. Sem nuvens à vista, ele teimava que faltava pouco para chover, mas nada. A missa e a generosidade das papas de milho haviam de aguçar a lembrança do Senhor. Talvez se tivesse esquecido de Galveias (PEIXOTO, J. L., 2014a: 253).

Unidos nessa missão primordial de acabar com a falta de chuva, algumas mulheres preparam a confeção das papas de farinha de milho, recorrendo à farinha e aos utensílios disponibilizados pelo doutor, pois “tudo quanto ali estava, matéria-prima e apetrechos, pertencia à cozinha do doutor Matta Figueira” (*id.*: 266); outras dedicam-se a “limparem a capela por dentro e a enfeitarem-na com flores que tinham trazido dos seus quintais” (*id.*: *ib.*),

⁵⁶⁷ No seu estudo aprofundado da etnografia portuguesa, Adolfo Coelho refere que “para desviar calamidades agrícolas oferecem-se as primícias dos campos, trigo, milho, azeite, etc.” (COELHO, A., 1993: 335). Paralelamente, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant enfatizam que o milho “é o símbolo da prosperidade” (CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A., 1994: 452), o que nos permite compreender a importância do ritual religioso ser acompanhado desta peculiaridade gastronómica para se alcançar o desígnio por todos almejado.

ao passo que os homens “limparam tojos secos, atiraram alguns calhaus pela ribanceira e deram uma rega de água para assentar o pó” (*id.: ib.*). E todos, sem exceção, acompanhados de um prato e de uma colher que tinham levado de casa, anseiam o momento de degustarem as papas milagrosas, inquietos, esfomeados, com “medo que as papas acabassem antes mesmo de serem distribuídas” (*id.: 268*). Esta agitação só é interrompida quando, instantes antes do início da cerimónia, o Edmundo para o carro onde fora buscar o doutor e a esposa à porta da capela e “toda a gente passou a falar mais baixo” (*id.: 269*), comprovando-se, uma vez mais, a posição de destaque e a superioridade social do médico e da sua família naquela aldeia alentejana.

É igualmente curioso notar que até mesmo a assistência à cerimónia na pequenez da capela mostra uma estratificação social bem definida, consoante as pessoas que estão no seu interior e no seu exterior:

Na capela de São Saturnino, cabia o padre, a família Matta Figueira, o João Paulo deitado, a professora e o cabo da guarda. Diante da capela, cabia uma pequena multidão de corpos em bicos de pés, a escutarem metade do que o padre dizia. Os restantes galveenses estavam espalhados por aquele campo, seguravam um prato e uma colher (*id.: 269*).

No final da cerimónia, todos têm ainda de esperar impacientemente o momento para poderem saborear a refeição oferecida, pois o doutor Matta Figueira cumpre o ritual de ser ele o primeiro a prová-la, pomposamente, como se de um ato solene se tratasse e todos tivessem de simbolicamente lhe estar gratos por concretizar os seus anseios:

As sacas de farinha de milho tinham sido moídas no moinho do doutor Matta Figueira, em horas de trabalho pagas com o seu capital. O próprio milho tinha crescido sob cuidados de rega e de afeição suportados pelo mesmo fundo: as raízes cravadas em propriedades escrituradas com o seu nome e validadas pela sua complexa assinatura. Portanto, havia que esperar. O doutor Matta Figueira desceu os degraus de braço dado com a senhora, em cavaqueira com o cabo da guarda, pois sim, pois claro. Então, aguardou pelo padre [...]. Por fim, quando a comitiva chegou aos tachos, Paula Santa aguardava com pratos de papa, colheres e guardanapos. Sob os olhos grandes de todos, o doutor Matta Figueira levantou a colher, soprou-a ligeiramente e afundou-a na boca (*id.: 270*).

Contudo, todas as expetativas dos galveenses acabam por se esfumar pois, ao contrário do que esperavam, as papas têm um sabor horrendo: os idosos “comiam com grande sacrifício e, muitas vezes, com lágrimas nos olhos” (*id.: 271*) e as crianças “comiam obrigadas, contra ameaças” (*id.: ib.*), embora todos, sem exceção, as tenham ingerido. E o desígnio que anteriormente unira ricos e pobres acaba mesmo por se prolongar para lá do fim da cerimónia,

uma vez que todos sofrem fisicamente os efeitos da deteriorada refeição: “sem distinção de feitio, de tamanho, de idade, de dinheiro no bolso, de macho ou fêmea, a dor derreou-os na mesma razia” (*id.*: 273). A dor, comum a todos os galveenses, constitui-se, deste modo, como elemento comum, metáfora idealizadamente estruturadora e estruturante de uma igualdade social apenas almejada e nunca verdadeiramente concretizada, até porque “todos acreditaram que mais ninguém tinha passado por aquela agonia” (*id.*: 274). Neste sentido, o narrador conclui que, embora comum a todos os galveenses, “a dor física individualiza” (*id.*: *ib.*), pois cada um vive-a para si próprio e não é partilhada com mais ninguém.

Ao longo da obra encontramos muitos outros momentos em que este antagonismo social está bem vincado, acentuando as gritantes desigualdades que caracterizam aquela comunidade galveense, como as referências à fome, à pobreza e à miséria de algumas famílias (os Cabeça, os Palmada, ...), por oposição aos hábitos luxuosos e à ostentação de outras famílias ou personagens, como os Matta Figueira (a que já anteriormente aludimos) ou mesmo o feitor José Cordato. Note-se, inclusivamente, que até a própria linguagem enfatiza este antagonismo social, que a sensibilidade peculiar do autor realça de forma objetiva. Veja-se, a este propósito, que a simples satisfação de uma necessidade fisiológica de Rosa é marcada pelo recurso a uma linguagem popular, chegando mesmo a roçar o calão: “Rosa estava presa. Fazia força e nada. Na véspera, só tinha comido Nestum e laranjas. Não havia de ser por causa dessa influência. Talvez o frio estivesse a inibi-la. Essa lembrança trazia-lhe medo de engripar o cu” (*id.*: 64). Pelo contrário, o Baptizado do filho do doutor Matta Figueira é sugestivamente descrito numa linguagem cuidada, por vezes metafórica, reveladora do elevado estatuto social das personagens: “O baptismo foi celebrado na capela privada. O menino Pedro tinha quatro anos e cabelos de anjo, lavados apenas com champô de camomila por ordem expressa da mãe. Poucos convidados, família próxima” (*id.*: 91).

Por fim, não podemos deixar de apontar um outro aspeto que se nos afigura pertinente nesta abordagem, ainda que breve, a algumas influências ou semelhanças entre a produção ficcional namoriana da fase rural e esta obra de José Luís Peixoto: a dimensão etnográfica que os dois escritores documentam nas suas obras. No caso de *Galveias*, tal como nas obras de Namora, esta dimensão abrange diferentes e variados elementos, que vão desde a importância dada a alguns locais particulares da aldeia, como o café do Chico Francisco e a taberna do Acúrcio e da mulher, espaços privilegiados de convivência e de socialização, ao vestuário singelo das velhas, “de xaile pela cabeça, só a mostrarem os olhos e a ponta da testa” (*id.*: 21),

passando pelo constante assinalar da passagem do tempo, lento e repetitivo, através dos sinos da torre da igreja. E até mesmo o relato dos rituais associados à morte são semelhantes aos dois escritores, como sucede em *Galveias*, aquando do falecimento do ti Ramiro Chapa, com o acentuado “toque de finados, repetido durante a tarde” (*id.*: 26) e toda a ambiência de sofrimento vivenciada no velório, na capela de São Pedro, com “os homens do lado de fora, a aguentarem um frio que atravessava samarras; as mulheres lá dentro, em redor da presença deitada do defunto” (*id.*: *ib.*). Os aspetos etnográficos abrangem ainda referências a certos hábitos sociais da vivência comunitária, que marcam indelevelmente o percurso de certas personagens, como o baile de Vale de Açor em que Catarino conhece Madalena, ou a feira anual de outubro, em Ponte de Sor, a que muitos galveenses acorrem em busca de bons negócios. Por fim, note-se ainda que, nesta sociedade arcaica, as credices estão bem enraizadas, como se comprova pelo facto de Rosa, para voltar a ter o interesse e o amor do marido, recorrer à lavagem dos órgãos genitais com um chá especialmente preparado para o efeito pela ti Adelina Tamanco⁵⁶⁸.

Concluindo, são muitas as afinidades que é possível detetar entre as obras da chamada fase rural de Fernando Namora e *Galveias* de José Luís Peixoto. E, apesar do distanciamento temporal que as separa, une-as um sopro de ruralidade comum, consubstanciado em sociedades que, apesar de uma ou outra evolução lógica, se mantêm primárias nos seus usos e costumes, onde o valor da honra é intocável mas onde, simultaneamente, reina a intriga fácil e o boato, sociedades profundamente patriarcais, onde o homem detém um papel dominante relativamente à mulher, submissa e obediente, independentemente do seu estatuto social, e que frequentemente gera episódios de violência doméstica. Trata-se, afinal, de sociedades com elevados índices de analfabetismo, que conduzem os seus elementos a uma alienação prolongada. Em suma, o mundo continua a girar em *Galveias* (tal como sucedera na Beira e no Alentejo namorianos), transmitindo-nos essa imagem bem real do Portugal profundo que (ainda hoje) caracteriza o interior do país – o retrato de um Alentejo à espera do futuro e de uma nova redenção.

⁵⁶⁸ Cf. *id.*: 72-73.

3.4 *Fora de Mim* de Manuel Halpern

Manuel Halpern é um dos nomes da nova geração de escritores que se tem vindo a afirmar no panorama literário português dos primeiros anos do século XXI. Conhecido do grande público principalmente como jornalista e crítico do *Jornal de Letras Artes e Ideias* (nomeadamente através da coluna «O Homem do Leme», que escreve há mais de dez anos) e da revista *Visão*, com que colabora assiduamente, é autor de centenas de artigos e de crónicas sobre música e cinema.

No que à carreira literária diz respeito, o escritor lisboeta publicou, em 2004, um ensaio sobre o novo Fado (*O Futuro da Saudade – O Novo Fado e os Novos Fadistas*), percorrendo uma viagem pelo mundo deste estilo musical e acentuando a sua revitalização cultural nos primeiros anos do século XXI. Posteriormente, em 2006, vêm a público duas peças de teatro: *O Segredo do Teu Corpo* e *Palco – Quimera*. A primeira tem como protagonistas Ernesto e Madeixas, um jovem casal que abre as portas da sua intimidade aos leitores / espetadores, desafiando-os a participarem na sua vivência conjugal. No que diz respeito à segunda, os protagonistas são igualmente um jovem casal («Ele» e «Ela») que, ao longo da peça, confessam os seus receios e revelam as suas angústias existenciais ao público. Portanto, as duas peças, de certa forma, assemelham-se uma à outra, dado que em ambas temos dois jovens casais que reflectem sobre as suas vivências sentimentais e sobre a própria vida, embora em circunstâncias opostas: enquanto, na primeira, os dois protagonistas se conhecem há algum tempo e se amam, na segunda, o «Ele» e o «Ela» nunca se tinham visto e vão percorrer um caminho de descoberta mútua.

No que diz respeito ao género narrativo, o romance *Fora de Mim*, vindo a público em 2008, marca a estreia de Manuel Halpern na prosa de ficção. A estrutura da obra assenta numa divisão em oito capítulos, todos intencionalmente intitulados: I – Linda de morrer; II – A morte dorme ao lado; III – Vivalma; IV – Agora, a vida; V – Viver de mais; VI – Sinto muito; VII – Eu não confesso que; VIII – Morrer de amor. Sintetizando a matéria ficcionada em *Fora de Mim*, Carlos Correia afirma: “Trata-se de uma história urbana, sobre a noite boémia de Lisboa e os personagens que a habitam, vultos perdidos na imensidão de uma vida sem rumo, vivida ao sabor dos amores fugazes e dos paliativos proporcionados pelos estupefacientes” (CORREIA, C., 2008: 18). Partindo desta síntese, constata-se que o que sobressai neste romance é a aventura e o *suspense* característicos da escrita policial, ao estilo de *O Rio Triste*

de Fernando Namora, até porque há, de facto, na intriga de *Fora de Mim*, um profundo toque de mistério que envolve a morte de Patrícia, co-protagonista da ação trágica (a par de Paulo), em tudo semelhante ao desaparecimento de Rodrigo Abrantes na obra namoriana.

A ação da obra desenrola-se em Lisboa, com especial ênfase na vida noturna da capital, percorrida por Paulo e pelo seu grupo de amigos desde o anoitecer até altas horas da madrugada. É após uma dessas noites intensamente vividas que Paulo, sem se recordar do que sucedera na véspera, encontra o corpo morto de uma mulher nua deitada na sua cama. A partir deste despertar trágico, a trama narrativa desenvolve-se no sentido de evidenciar a impossibilidade de amor e de amar. Como salienta Maria Leonor Nunes, *Fora de Mim* é “uma narrativa que corre sobre a impossibilidade do amor, num tempo em que todos os amores parecem possíveis” (NUNES, M. L., 2008: 22), não apenas o(s) amor(es) do próprio protagonista, mas de todas as personagens que com ele diretamente privam, como Patrícia (a rapariga morta) e Isabel (a amiga de sempre, embora sempre amorosamente rejeitada por Paulo), o que acaba por ser paradoxalmente contraditório: num tempo em que todo o amor é possível, as personagens de *Fora de Mim* teimam, por esta ou por aquela razão, em o recusar. Até o próprio título nos permite antever essa recusa de aprofundamento desta dimensão emocional, numa tentativa de colocar o protagonista em confronto com a sua consciência, levando-o a uma questionação sobre o mais íntimo do seu ser, num percurso de autêntica indagação existencial, do mesmo modo que nos desperta a todos nós, leitores, para uma viagem orientada para dentro de nós e das nossas mais profundas e sinceras convicções. *Fora de Mim* constitui-se, afinal, como uma viagem para o «Interior de Mim» ou, em sentido mais vasto, para o «Interior de Nós», e não no sentido inverso.

A intriga da obra decorre, como já referimos, na cidade de Lisboa, especialmente nalguns locais de diversão noturna, como sejam o Bairro Alto⁵⁶⁹ ou a discoteca Lux⁵⁷⁰, que o

⁵⁶⁹ “Sem saber porquê, Paulo deu por si no Bairro Alto. Em pé, na rua, de copo na mão, encostado a uma parede, numa conversa parca em palavras, primeiro em frente às Primas, depois em frente ao Esteves. No Bairro misturava-se mais gente, o grupo alargava-se, na busca de novas conversas. [...] Paulo estava farto de ali estar, mas ficava. Ficava por vício, porque, pelo menos todas as sextas e sábados, passava um bom bocado da noite no Bairro Alto. Há anos que assim acontecia e se o Bairro Alto um dia fechasse, simplesmente não sabia o que fazer às noites de fim-de-semana” (HALPERN, M., 2008: 34-35).

⁵⁷⁰ “No Lux pode-se escolher o espaço conforme a disposição. No piso inferior a música toca tão alto que se torna incómodo gritar grandes conversas, por isso as pessoas pouco falam, à excepção das naturais deixas de engate, que circulam entre bocas e ouvidos na pista de dança. Para Paulo é uma vantagem. Em cima é diferente. A decoração ousada, com enormes pufes no meio da sala, dá prioridade a um rebuscado conforto, à moda do velho Frágil. A varanda e o terraço, por seu lado, nas noites amenas de Verão, arejam os espíritos e fomentam o convívio. Ali o ambiente muda para uma imprevisível sobriedade, e a mais sofisticada discoteca de Lisboa subitamente se transforma numa festa universitária ou em mais uma saída ao Bairro Alto, não fossem os

protagonista (e o seu grupo de amigos) invariavelmente percorre nas noites de sexta feira e de sábado, procurando, através do consumo de álcool e de substâncias psicotrópicas, uma realidade alucinadamente mais aprazível do que aquela que a rotina do quotidiano (im)possibilita⁵⁷¹. Note-se, contudo, que a cidade não é apenas o espaço do divertimento e do prazer mais ou menos intenso e procurado. A cidade apresenta igualmente um lado negativo, cruel e destruidor. Na verdade, tal como sucede com os protagonistas das obras do ciclo citadino namoriano, também Paulo sente um mal-estar permanente perante a artificialidade do ambiente lisboeta, desumanizado, desumanizante e injusto, apesar da multiculturalidade que o caracteriza:

Na cidade todos são todos. Na cidade ninguém é ninguém. Não há caras conhecidas. Lisboa desfaz-se num colorido multiétnico, dos guineenses do Rossio, que lançam os búzios a quem quer saber do futuro, dos ucranianos à espera que alguém os leve para uma empreitada, dos indianos e paquistaneses do Martim Moniz a tresandar a caril. Deu por si a andar pela Rua da Palma até à Almirante Reis. O dia pela noite, os rostos pelas sombras. Nas grandes cidades anoitece antes do crepúsculo, quando o sol, em vez de se pôr, se esconde atrás dos prédios. [...] Toda a escória ali se junta, dos drogados sem carros para arrumar, às prostitutas refugiadas do superpovoamento do Intendente, aos vagabundos na fila para a sopa dos pobres. Ali sentia-se em casa. Na merda sentia-se em casa. Porque em sua casa uma mulher dormia morta na sua cama. [...] Se calhar era ele quem estava morto. Um fantasma que pairava sobre a cidade. E na cidade todos estavam mortos, apesar de insistirem em respirar e pisar as pedras da calçada, passo a passo, ou com todos os passos ao mesmo tempo (*id.*: 28-29).

O percurso deambulatório de Paulo pela cidade permite, assim, contactar com a decadência, degradação e mesmo morte em que ela se encontra, simbolizada pelas “casas velhas de sujas que evocam a memória de um pesadelo recente, as pessoas que se cruzam com pressa de chegar todos os dias a lugar nenhum, a linha do eléctrico por onde o eléctrico não passa e que por solidão se vinga fazendo os carros tropeçar” (*id.*: 30). De igual modo, também Patrícia, quando, ainda antes do seu final trágico, percorre as ruas da cidade de Lisboa, na ânsia de se compreender e descobrir, é confrontada com idêntica dimensão desumana e egocêntrica dos habitantes da cidade: “Em Lisboa, ninguém vê ninguém. Em Lisboa, uma mulher pode andar seminua no metro, apenas com uma camisa por cima, que ninguém dá por

quarentões e os ilustres que ajudam à festa e dão um ambiente mais colorido. In. A fauna é variada. Dos freaks perdidos em busca de uma rave, aos maricas em época de caça. Dos mais snobes intelectuais que gostam de música de dança, a jovens que ainda alimentam o vago sonho de ser DJ. Há ainda lugar para as pessoas normais e essas não têm nada de especial, à excepção de irem ao Lux” (*id.*: 37-38).

⁵⁷¹ “Concentrou-se no espelho a perguntar ao reflexo o que tinha feito na véspera. Era impossível não se lembrar de nada. Dois vodkas tónicos, duas pastilhas, litro e meio de água, dançar até de manhã, tentar engatar alguém e dormir até ao pôr-do-sol. As noites de sexta e de sábado eram sempre iguais” (*id.*: 19-20).

ela. Em Lisboa, as pessoas estão demasiado preocupadas consigo próprias para olhar para os outros” (*id.*: 75).

Mas voltemos ao *leitmotiv* fundamental da obra – a incapacidade de amar –, elemento unificador das principais personagens de *Fora de Mim*. Paulo, um jovem jornalista de vinte e três anos, “pessoa de moralidade duvidosa” (*id.*: 15), coleciona aventuras amorosas circunstanciais, que descobre na noite lisboeta e que nunca passam disso mesmo: relacionamentos fortuitos e sem qualquer estímulo emocional e afetivo mais intenso. E, como já referimos, é após uma destas jornadas noturnas que acredita ter-se envolvido circunstancialmente com Patrícia, embora não se recorde de nada que o ligue a ela. Por isso, a descoberta de que ela jaz morta na sua cama perturba-o e angustia-o, até porque, não se lembrando do sucedido, chega a colocar a hipótese de a poder ter assassinado. Ainda assim, Paulo confessa um secreto prazer por ter deitada na sua cama uma mulher bonita e sensual, que se constitui como espetáculo de “uma morte excepcionalmente bela” (*id.*: 22). Aliás, a partir do momento em que Paulo descobre o cadáver gelado de Patrícia, enceta todo um percurso de alucinação e de devaneio, que o conduzem inclusivamente a apaixonar-se pelo corpo da rapariga morta. De devaneio em devaneio, realiza um ritual fúnebre cerimonioso, pegando numa *Bíblia* que a mãe lhe oferecera, através do qual entrega a alma de Patrícia ao Criador, arrogando-se o direito de possuir para si e de conservar para sempre o seu corpo gelado. Noutro momento da intriga, após ter ido ao café auscultar o seu grupo de amigos acerca de alguma informação que o possa ajudar a esclarecer o que tinha acontecido na noite anterior, é ainda num estado de alucinação que anseia chegar a casa e “ter a cama aquecida pelo corpo gelado de uma bela mulher” (*id.*: 35). Emaranhado na sua teia de contradições⁵⁷², Paulo oscila entre a desilusão da cruel realidade e a ilusão de uma pretensa felicidade:

Patrícia, julgo que o amor é mesmo assim, tanto quero fugir quanto permanecer contigo, tanto quero que desapareças quanto que fiques para sempre na minha vida. Continuarás deitada, à minha espera, na cama, quando eu regressar? Esperarás sempre por mim? Não arranjes nenhum amante no outro mundo, enquanto eu não chegar e morrer ao teu lado (HALPERN, M., 2008: 45).

Paulo deseja o impossível, querendo eternizar o amor ao cadáver feminino de Patrícia. As pastilhas de *ecstasy* que continuamente devora mantêm viva esta ilusão, permitindo-lhe a fuga da realidade que ele não sabe, em rigor, enfrentar, procurando, desse modo, preencher a sua

⁵⁷² De acordo com Carlos Correia, *Fora de Mim* é um romance que retrata pormenorizadamente “uma geração, ou parte dela, desiludida e enleada nas suas contradições” (CORREIA, C., 2008: 18).

vida sem sentido. Regressado do Lux, na noite a seguir à descoberta macabra, é ele que insiste com o taxista que o transporta a casa para que o rapte, é ele que perspectiva que Patrícia tenha voado pela janela fora até ao outro mundo, embora confesse que poderá vir a ter saudades dela, pois “o [seu] corpo faz parte do [seu] espírito” (*id.*: 47). É ainda num estado de completa alucinação, fruto do consumo exagerado de droga, que continua o seu percurso de descoberta interior, questionando-se perante uma evidência a que não se pode furtar: “Porque escolheste a minha cama para morrer? [...] Se calhar, o teu cadáver apaixonou-se pela minha vida, assim como eu me apaixonei pelo teu corpo já morto” (*id.*: 48).

De igual modo, também Patrícia, jovem jornalista de trinta e dois anos do jornal *O Mundo*, procura descobrir e perceber os factos que a levam a estar deitada nua, na cama de Paulo, e nela fazer morta: “Não sabes o que hás-de fazer. Estás desesperada. Tentas novamente pensar. Aos poucos, vais-te lembrando de ti. A prioridade é descobrires-te. Estás nua. Percorres o quarto à procura de um sinal. Tu, ele, alguém” (*id.*: 64). À semelhança de Paulo, também Patrícia não se recorda do que sucedeu na noite anterior, nem tão pouco quem é o rapaz “tão belo que [...] está ali deitado” (*id.*: 67). Tal como Paulo, angustia-se ao reexaminar ter cometido um crime, apesar de não vislumbrar qualquer sinal que deixe no ar essa possibilidade. No entanto, o dado que se nos afigura mais significativo nesta personagem é o reconhecimento, como Paulo, da incapacidade de comunicação com o outro, logo, da impossibilidade de amar:

Querubim, estou aqui contigo há tanto tempo e nem sequer sei o teu nome. Também não sei como entrei na tua cama, sem importunar o teu sono, que é o mais profundo. Gostava de voltar a encontrar-te, mas tu não respiras, nem falas, nem fazes amor e assim torna-se difícil. Este silêncio incomoda-me, este gelo. Consola-me apenas saber que tivemos uma noite juntos, ainda que eu não me lembre de nada. Agora tenho de te deixar. Desculpa mas, pelo menos para já, não te posso levar comigo. Se te serve de consolação, garanto-te que nunca me esquecerei de ti. Nunca (*id.*: 69-70).

Ao abandonar Paulo, procurando refúgio no aconchego solitário da sua própria cama, Patrícia sintetiza a força simbólica da desunião de dois seres diametralmente opostos que o destino se encarregou de momentaneamente juntar numa aventura fugaz, mas que estão para sempre condenados à solidão:

Tu deitada sozinha, sem conseguir dormir. Ele deitado sozinho, sem conseguir acordar. Juntos confundiriam a solidão e o sono. Mas os estados não combinam. Não há união possível. Pertencem a diferentes espaços, a diferentes mundos. Um quieto e mudo, outro rápido e ensurdecido. Um de gelo, outro de chamas. Mas o gelo também queima (*id.*: 84).

Ainda assim, Paulo tenta agarrar-se a essa ilusão de amor, não compreendendo a razão de tudo ter de terminar de forma abrupta e fria: “Sim, traíste-me! Foste ressuscitar para quê? Seríamos felizes além do sempre. As nossas almas rebohariam em cambalhotas de paixão a caminho da eternidade. Sim, os anjos também se amam. Porque o amor é o mais importante. Se não acreditas vai ler as Escrituras” (*id.*: 92). Neste jogo de contradições e de desencontros, resta-lhe o apelo desesperado de quem se sabe irremediavelmente condenado ao fracasso: “Morri, porque estás viva. Estás viva, porque morri. Mas será que não nos podemos encontrar algures a meio caminho? Onde fica a fronteira entre a vida e a morte?” (*id.*: 97).

Na sequência da morte de Paulo, motivada por uma *overdose*, num momento posterior da intriga, também Isabel, sua amiga de longa data, acaba por confessar a incapacidade de o amar, apesar de se terem envolvido por diversas vezes ao longo da intriga, nomeadamente “em algumas noites de Inverno, [quando] os seus corpos se agasalhavam mutuamente, num remédio improvisado para a solidão” (*id.*: 31). E, como sempre acontece, é o amigo Jorge quem recorda a Paulo o seu envolvimento selvático com Isabel, como sucedeu na noite da morte de Patrícia:

Tu ontem andaste a comer a Isabel. Mesmo ali, no meio do Lux, praticamente devoraste a cadela inteira, o segurança até teve de vos atirar porta fora. Vocês estavam a passar dos limites. Não acredito que não te lembres. [...] Mas, com a fome que estavam, aposto que a comeste mesmo ali, em Santa Apolónia, encostada a uma das paredes da estação, ou à beira-rio, entre pescadores e marinheiros (*id.*: 32).

Para Paulo, esse envolvimento animalesco nunca passava de um devaneio momentâneo, daí o arrependimento que posteriormente sente, quando, lúcido, se confronta com a indesejada realidade: “Então, tinha comido a Isabel. Selvaticamente, tinha comido a Isabel. [...] Merda. Paulo tinha prometido que nunca mais comeria assim a Isabel, agora sabia que ela se ia grudar, como se aquele devaneio de uma noite pudesse significar alguma coisa além de um devaneio de uma noite” (*id.*: *ib.*). Certo é que, apesar de todos estes momentos de ímpeto puramente sexual, na verdade, Isabel ama Paulo e, perante a constatação da sua morte, arrepende-se de nunca lho ter dito frontalmente:

Chorou compulsivamente, como nunca antes havia chorado, chegando mesmo a abraçar o cadáver na esperança que o banho de lágrimas o ressuscitasse. [...] Arrependeu-se de em nenhuma das vezes em que tinham feito amor ter dito que o amava. Porque, nisto do amor, uma coisa é fazer, outra coisa é dizer e outra coisa é amar. Isabel amava Paulo. E, atendendo ao que vulgarmente se designa por amor, Isabel amava-o bastante. Não sabia explicar porquê. Porque o amor não se explica. Ou explica-se muito mal na mais bela poesia (*id.*: 110).

Isabel delineara um plano para amar Paulo, como se tivesse de cumprir etapas até chegar ao resultado final. Em primeiro lugar, conquistaria o seu corpo, o que, mais cedo ou mais tarde, a conduziria à posterior conquista da sua alma, proporcionando-lhe(s) uma fusão total e intensa:

Porque o amava então? Porque os joelhos tremiam-lhe de cada vez que faziam amor, porque o coração acelerava só de pronunciar o seu nome, [...]. Havia qualquer coisa de qualquer coisa que ultrapassava as fronteiras do racional e do descritível. Decidia entregar-lhe o seu corpo as vezes necessárias para converter a sua alma. Dos corpos exala o prazer físico. Esses que se rebolem em carícias procurando orgasmos, sem sobra para preconceitos. Depois é só tentar descobrir pela boca, pelo sexo, um atalho para o fundo do coração. Fazer amor é coisa de corpos. Amar é coisa dos espíritos. Quando os dois coincidem é o banquete supremo. E a esperança de Isabel era, depois de lhe arrebatara o corpo, aos poucos, conseguir convencer-lhe o espírito. Porque as duas dimensões por vezes confundem-se e uma atracção física, de súbito, torna-se amor eterno (*id.*: 111).

Procurando iludir-se relativamente ao sucesso do plano que traçara, não surpreende que Isabel considere que, na noite em que faleceu, Paulo não fizera amor com Patrícia, pois é a ela que deseja e fora com ela que mentalmente se envolvera:

Fizeste amor comigo. Só que eu não estava lá. Serviste-te do corpo de outra mulher para me amar além da morte. Além dos paraísos em que os anjos se cruzam. Somos feitos de espírito. O corpo é apenas um suporte. Um suporte desajeitado, feito de carne e de vida, que às vezes se engana. Fizeste amor comigo no corpo de outra mulher. Não sei se ela se apercebeu do engano. Que era a mim que beijavas na sua boca. Que era o meu corpo que procuravas nos seus seios, no seu sexo. Que quando a despiste me encontraste nua. Naquela noite, ela foi um corpo de aluguer para o meu espírito, para a minha alma. Para as nossas almas se encontrarem. [...] O espírito impera sobre o corpo. Por isso, não houve engano. Se assim acreditaste, foi verdadeiramente a mim que amaste naquela noite. A outra mulher nunca existiu. Ela nunca foi amada. E eu senti os teus lábios suarem os meus seios. E os nossos sexos realmente conheceram-se. O etéreo domina o terreno. Os corpos submetem-se aos desígnios da alma (*id.*: 131-133).

Como quer que seja, Isabel perde a sua batalha e também ela acaba por não conseguir concretizar o amor que sente por Paulo. Por isso, a sua frustração resulta do facto de não ter apostado tudo o que podia, sabia e devia nesse amor, adiando para sempre a sua assunção. Aparentemente, resta-lhe o desejo absurdo de morrer e, com isso, acompanhar Paulo na morte, unindo-se espiritualmente a ele, dado que não o conseguira realizar em vida:

Vivi de mais. Agora deito-me ao teu lado e peço a Deus que faça a justiça dos amantes e que não nos coloque em paraísos separados. Também não quero acordar. Eutanasia-me, meu Deus, porque assim não sei viver. Amo-te. Morro de amor por ti (*id.*: 117).

Note-se, contudo, que, no final da intriga, Isabel desvaloriza completamente o amor que sente por Paulo e, mais ainda, o próprio sentimento amoroso, incapaz que é de se entregar inequivocamente a alguém que nunca lho retribuirá na mesma medida. Assim, o amor não é compatível com nada nem com ninguém, nem mesmo com a própria morte, como, aliás, ela faz questão de sublinhar:

Morrer de amor já não se usa. Não conheço ninguém que tenha morrido. Uma vez estive quase, só que depois apaixonei-me por outra pessoa. Era o que faltava dar a vida por aquele tipo que nunca quis saber de mim. Confiar-lhe a minha morte, sem sequer ter a certeza de que ele queria passar a eternidade ao meu lado. Se é que a morte é eterna. [...] E se não me amas, eu também não te amo, quero lá saber. Hesitei apenas pela ilusão de que as nossas almas se apaixonassem na eternidade. Mas se não aconteceu aqui porque aconteceria além? [...] Se não morro de amor por ti não morrerei por mais ninguém (*id.*: 145-146).

Isabel rejeita, assim, a ideia de morrer por amor, optando, ao invés, por morrer sem amor, como enfatiza Carlos Correia: “*Fora de Mim* é [...] principalmente uma história de amor, ciúme e vingança, exercício introspectivo sobre a vida, a morte e a linha ténue que divide os dois campos, também a impossibilidade de comunicar com o outro. Morrer de amor já não se usa, é verdade, mas é frequente morrer-se sem amor” (CORREIA, C., 2008: 18).

Por fim, note-se que também Jorge, um dos pretensos amigos de Paulo, se vê enrodilhado nesta teia que impede os seres de estabelecerem qualquer tipo de ligação amorosa simultaneamente mais intensa e sincera. Autor confesso dos assassinatos de Patrícia e de Paulo, é Jorge quem lhes faculta uma quantidade inusitada de pastilhas de *ecstasy*, apenas e só para se vingar de Paulo, devido aos seus frequentes envolvimento com Isabel. Ora, Jorge nutre uma paixão avassaladora por Isabel, sem nunca perceber por que razão ela persiste no envolvimento efémero com Paulo. Sendo o amante continuamente rejeitado, Jorge acaba por nunca perdoar essa postura de Paulo: “Eu não confesso que me apaixonei pela Isabel mal a conheci e a marquei como destino. Eu não confesso que quando vi o Paulo a curtir com a Isabel a minha garganta se guerreou. Eu não confesso que nunca perdoei ao meu amigo o facto de a Isabel se ter interessado por ele. Nunca o perdorei” (HALPERN, M., 2008: 141). Portanto, Jorge não aceita a rejeição do amor de Isabel e opta por aniquilar aquele que, a seu ver, o impede de a possuir e, simultaneamente, a maltrata e despreza:

Sempre desprezaste a Isabel. E eu que gostava dela e via-a usada por ti e depois cuspidada e a agradecer o teu cuspido, como se fosse uma ovação. Aquela noite... Se fosse só uma noite, mas foram tantas as noites que assisti, fingindo rir, a um canto. Ontem é que foi, cabrão... Que mais te poderia chamar? (*id.*: 141).

Servindo-se de um esquema verdadeiramente ardiloso, Jorge transporta o cadáver da loira com quem se envolvera (Patrícia) para a cama de Paulo, numa tentativa de o incriminar. Depois, no dia seguinte, sabendo-o fragilizado face à descoberta macabra do cadáver, oferece-lhe uma caixa inteira de pastilhas de *ecstasy*, certo que Paulo a consumiria, como se veio a comprovar através da sua morte por *overdose*. Está, assim, consumada a vingança de Jorge: “Vinguei-me do amor com a morte” (*id.*: 142).

Em suma, na obra *Fora de Mim* observa-se uma íntima associação entre o amor e a morte, como, aliás, o próprio autor reconhece: “Tentei explorar os limites do amor, através de uma situação extrema. Encontrei este limite intransponível, que é a morte. Contudo, tentei trespassá-lo, fazendo com que alguém se apaixonasse por um corpo e vice-versa, caindo talvez no sobrenatural” (HALPERN, M., 2008a: 122).

Esta incapacidade de amar das personagens de *Fora de Mim* é idêntica à da maioria das personagens do universo citadino da ficção namoriana, nomeadamente se centrarmos a nossa atenção nos protagonistas dessas obras⁵⁷³. Tomemos como exemplo duas narrativas de *Cidade Solitária*, «Tinha Chovido na Véspera» e «A Fraude», nas quais, ainda que por razões e circunstâncias diferentes, esta incapacidade surge paradigmaticamente enfatizada. Na primeira delas, João, o protagonista, envolve-se sentimentalmente com uma rapariga, com quem se encontra todos os dias, ao final da tarde, no café à beira de um lago, exceto quando o pai lhe empresta o automóvel e se deslocam para um qualquer sítio mais reservado onde se possam beijar à vontade. Todo este comportamento seria considerado normal não fosse o caso de João se sentir bastante incomodado com o simples gesto de beijar a rapariga: “Ela era uma tipa esquisita. Uns olhos demorados, de um verde subterrâneo, que não se podiam enfrentar por muito tempo; uma boca fina e passiva, que, ao ser beijada, não parecia uma boca. Isso humilhava-o: sempre soubera incendiar uma mulher” (FN, CS: 11). Portanto, ao sentir a força da sua masculinidade posta em causa, João começa a rejeitar o amor dessa rapariga, embora continuamente a procure. Note-se, no entanto, que João acaba por clarificar o paradoxo deste envolvimento ao confessar que é apenas um intenso ímpeto sexual que o liga a ela: “Metera-se naquilo porque ela tinha umas lindas pernas e ele gostava, acima de tudo, de umas pernas assim, ágeis, excitadas, como as de uma corça que a todo o momento se prepara para saltar” (*id.*: *ib.*). João, tal como o protagonista de *Fora de Mim*, deslumbra-se com a impressionante

⁵⁷³ Recorde-se, a este propósito, a incapacidade de amar de João Eduardo e de Jorge, respetivamente os protagonistas de *O Homem Disfarçado* e de *Domingo à Tarde*, a qual já abordámos pormenorizadamente na Parte II deste Estudo.

beleza física da rapariga, cujo corpo “tinha a graciosidade de uma dançarina” (*id.*: 12). Mas esse facto, por si só, não lhe basta: deseja possuí-la e toda a sua insistência se resume a isso, pois tudo o resto o perturba:

A tal manhã na praia fora, pois, o começo de tudo. Começo de nada, pensava ele, irritado, nos últimos dias. Para quê aquelas tardes de pasmo, olhando um para o outro, dizendo tolices (ela só tinha conversas deseparafusadas), beijando uma boca que se arrepiava, furtando-se como um verme assustado? Nem sequer, ainda, lhe acariciara as pernas, embora o corpo dela parecesse oferecer-se, mas como coisa desvaliosa, que se dá justamente porque não presta. Mas nem assim progrediram. Havia fosse o que fosse que o intimidava, que o fazia respeitá-la (*id.*: *ib.*).

Perante a indiferença e a apatia dela face a tudo, desde a bebida a tomar no café ao disco que poderiam ouvir, João sente uma imensa raiva de si próprio por não ser capaz de se libertar da obsessão pelas suas pernas – a única chama viva que, na verdade, ainda o mantém ligado a ela:

Eram umas pernas maravilhosas, que não sabiam que o eram. E quando, como agora, a saia de pano grosso as cobria perfidamente e as arredondava, mais ainda lhe pareciam maravilhosas. Ela não merecia essas pernas. Apetecia magoá-las, dar-lhes dentadas. Mordê-las até se enjoar (*id.*: 14).

Não conseguindo, na prática, desprender-se dessa obsessão, João vai possuindo outras mulheres enquanto não consegue concretizar e satisfazer o desejo voraz que sente por ela, fingindo que a possui e, com isso, iludindo a sua ansiedade, do mesmo modo que se consume interiormente por a desejar de forma tão intensa:

O diabo é que não lhe bastava estar com uma mulher durante horas para que esse enjoo viesse esvaziar-lhe a fúria, libertando-o. Com a primeira vez, o desejo ficava mais acirrado. Ia para casa inflamar-se com a recordação do que se passara, as mãos ainda cheias do calor túmido dos seios, os lábios doridos dos beijos, o corpo e os nervos, ou lá o que era, mais impacientes do que dantes, sôfregos da vez seguinte. Depois, sim, aquilo abrandava, extinguindo-se de repente. Depois, só fastio. Essas conquistas não lhe davam muito trabalho. Havia uma porção de raparigas por aí que percebiam que as coisas eram assim mesmo: breves, cómodas, para que valessem a pena. É a maioria delas sabiam dar prazer, gostavam de dar prazer, não exigindo quase nada. O prazer bastava (*id.*: *ib.*).

E se, no início do seu envolvimento, João se sentira atraído não só pelas pernas mas também pelo facto de lhe pressentir “um sal qualquer no temperamento” (*id.*: 15), tudo agora mudara, a ponto de ambos não conseguirem partilhar a normalidade de um qualquer casal que está junto e comunga dos mesmos afetos e pensamentos. Desta forma, é-lhes extremamente difícil “encontrar um fio de conversa entre os dois” (*id.*: 14) e João preocupa-se continuamente em “escolher palavras que não a impressionassem” (*id.*: 15), embora tudo a

impressione, pois ela complica qualquer banalidade que João diz. Para João, a presença da rapariga tornara-se insuportável, sente-se sufocado “da voz torturada, do seu ar ausente, das esquisitices...” (*id.*: 16). Ainda assim, o seu imenso desejo físico acaba por se sobrepor à dimensão espiritual da relação, justificando uma presença e uma proximidade que ele cada vez mais não deseja nem tolera:

Enquanto, porém, não mergulhasse o desejo e a fúria nesse corpo vibrátil, como um ferro ao rubro numa tina de água, não podia largá-la, não podia desoprimir-se desta obrigação de a ver, de a ouvir, de esperar. Sobretudo de a ouvir. Mas se não conversassem, seria pior ainda: o silêncio, nas mãos dela, era terrível; era no silêncio que ela devorava e digería as pessoas e o mais que a cercava (*id.*: *ib.*).

Ela, por seu turno, desvaloriza toda esta postura perturbadora de João. Para ela, acima de tudo importa estar com ele, onde quer que seja. Não compreende (ou não quer compreender) a necessidade premente que João sente em a possuir, revela comportamentos estranhos (como preferir ficar encharcada a abrigar-se da chuva). Por tudo isto, João está ciente de que “aquilo tinha de acabar” (*id.*: 18), mas antes era preciso que “as pernas lhe pertencessem” (*id.*: *ib.*). É já na parte final da narrativa que ela melhor se dá a conhecer, confessando a João muito do que lhe vai na alma. Diz-lhe, por exemplo, que lhe estará para sempre grata por ter sido ele a primeira pessoa a achá-la bonita, ao contrário de todas as outras pessoas, incluindo as da própria família, que sempre a criticam e lhe condenam os comportamentos:

- Sabes, João, foste a primeira pessoa que me achou bonita. Estou-te tão reconhecida por isso! Os outros sempre acharam que eu não prestava para nada. O pai, a mãe, os rapazes. Era por esse motivo que tinha medo deles, que não convivia. Às vezes, a mãe dizia-me: «Você não é ninguém». Ninguém! E eu não queria ser ninguém. Queria ser muita coisa. O pai, esse, nem me fala, censura-me de ser como sou, censura-me de ser sua filha. Não me fala. E eu tenho medo dos homens que não falam. [...] Agora, desde que sei que gostas de mim, João, já não tenho medo (*id.*: 19-20).

Fica, assim, esclarecido muito do mistério que envolve os seus comportamentos. No entanto, para João, trata-se da confirmação definitiva que lhe será impossível amá-la, ao contrário dela, que lhe pede que a deseje para sempre, para toda a vida. Até a sofreguidão de João pelas pernas dela se esfuma perante a certeza de que nunca mais a tornará a ver. Observa-se, assim, em «Tinha chovido na véspera», como salienta Pierre Hourcade, o “drama íntimo de dois seres que não conseguem ir ao encontro um do outro (porque a mulher está irremediavelmente fechada em si própria)” (HOURCADE, P., 1979: 38), impossibilitando qualquer perspectiva de relacionamento afetivo .

Na narrativa «A Fraude», a impossibilidade de amar é desde logo condicionada pelo facto de Júlia, a protagonista, embora sendo uma mulher casada, manter um relacionamento amoroso com Carlos. Note-se, no entanto, que o adultério de Júlia se constitui como prova cabal e incontroversa da sua incapacidade de amar, independentemente de ser o seu legítimo marido ou o amante Carlos. Toda a trama diegética se centra, assim, na verdadeira fraude que constitui a ligação sentimental dos dois amantes, que dela têm plena consciência, e que se baseia fundamentalmente na procura de satisfação sexual em quartos conseguidos para o efeito, embora, como enfatiza Pierre Hourcade, não se trate de “uma maníaca sexual que engana o marido com amantes de acaso” (*id.*: 39):

Aquilo era uma fraude e eles sabiam-no e, dos dois, era o homem que menos a admitia. A sua carne sentia-se por vezes injuriada de ser o pretexto para uma ternura que não lhe pertencia. [...] Para ali estavam, pois, horas sem conto, esperando, inutilmente, ludibriarem-se a si próprios. Mas ele já não aceitava esse logro. As coisas tinham mudado. Horas sem conto. Bocas presas, em ódio ou em pânico, sugando-se, mordendo-se, atçando-se em cada prenúncio de uma quebra no furor; ou, por fim, saturadas, bastando-se com a mistura das respirações num só hálito, os ventres ofegando, as mãos a esmagar ainda um seio, um ombro, um sexo. O medo de que aquilo terminasse, que a fraude fosse evidente, não lhes dava tréguas (FN, CS: 89).

Júlia, com o seu olhar distante e amargurado, nunca respondendo à curiosidade de Carlos ou, quando muito, respondendo de forma evasiva, procura evadir-se das memórias de um passado familiar que a tortura, verdadeira “chaga purulenta” (*id.*: 90) que o marido também se encarrega de perpetuar. Carlos, por seu turno, tenta desprezá-la pois considera-a uma “sabida” (*id.*: 91) e uma “histérica” (*id.*: *ib.*) cuja ternura, “infatigável e desesperada, tinha por detrás minuciosa aprendizagem” (*id.*: *ib.*). No fundo, Carlos não compreende o que ela pretende, pois “era um fingimento, de princípio ao fim, tudo o que ali se passava” (*id.*: 93). Tinha sido tão fácil envolver-se com ela que Carlos tudo estranha. Ainda assim, não consegue prescindir dela, dos “tais apelos, a angústia, a mentira, ou lá que era” (*id.*: 94), sentindo avidamente a necessidade da sua presença e da sua entrega incondicional, embora saiba que “o que havia entre ambos começava e terminava naquele quarto. Lá fora, estavam as coisas autênticas, duradoiras, mesmo que logradas” (*id.*: 98). E se Carlos se confunde quanto ao que verdadeiramente sente por ela, misto de atração física e de amor⁵⁷⁴, para Júlia tudo era muito mais simples, como faz questão de lhe esclarecer: “ – Uma pobre mulher que tem necessidade da tua ternura. Não te basta sabê-lo? [...] Que são as pessoas sem carinho, Carlos? Um

⁵⁷⁴ Carlos chega inclusivamente a confessar-lhe: “ – Sabes que te amo? Interessas-me mais tu do que o teu corpo. Ou as duas coisas” (*id.*: 97).

deserto. Vem a areia, a secura, e sepulta-nos. Fica só o deserto” (*id.: ib.*). É essa necessidade premente de ternura, a sua constante “sede de ternura” (HOURCADE, P., 1979: 39), que a motiva e a leva a agir da forma fraudulenta que age. A ligação entre ambos vai perdurando, ao longo da narrativa, mantendo-se o *suspense* acerca da durabilidade de tal envolvimento. Os seus encontros terminam sempre com uma despedida enigmática, deixando antever que, a qualquer momento, a separação consumir-se-ia.

As personagens destas duas narrativas de *Cidade Solitária* comungam, afinal, da mesma incapacidade e predisposição para o amor, bem evidenciada na quase total ausência de comunicação, que os conduz inapelavelmente para uma dorida e resignada solidão, tal como sucede com as personagens fulcrais de *Fora de Mim* de Manuel Halpern, vivendo apenas ilusões de amor que, mais cedo ou mais tarde, de uma maneira ou de outra, acabarão por terminar.

CONCLUSÃO

Uma vez chegados ao fim da nossa viagem pelo Humanismo namoriano, importa realçar e sistematizar alguns dos aspetos mais pertinentes do percurso que fomos concretizando.

Antes de mais, consideramos ser fundamental reafirmar a nossa plena consciência de que muito mais haveria para dizer e aprofundar sobre um escritor tão apaixonado pelo seu País e pelas suas gentes, bem como sobre uma obra tão vasta e tão rica em temas e estruturas. Ainda assim, esperamos ter cumprido com o objetivo a que nos propusemos – uma leitura analítica do Humanismo que perpassa a totalidade da obra literária namoriana, como se o escritor tivesse estabelecido com o Homem um pacto de fidelidade para toda a vida.

Tivemos a preocupação de fundar a leitura que encetámos da obra de Fernando Namora nos diversos e significativos momentos, espaços e tempos em que ela se foi concretizando, percorrendo eixos tão díspares e antagónicos como o campo (nomeadamente, a Beira Baixa e o Alentejo) e a cidade (Coimbra, primeiro, e depois, Lisboa), o Neorrealismo e o Existencialismo, a poesia e a prosa.

Na Parte I, «De Coimbra à Raia: o Neorrealismo como expressão do sofrimento humano», começámos por contextualizar o Neorrealismo literário português para, desse modo, compreendermos a sua génese e as especificidades que o caracterizam. Um dos elementos mais decisivos é o facto de o País então viver sob a alçada de um regime ditatorial de índole fascista (à semelhança de outros países europeus, como a Espanha, a Itália e a Alemanha), repressor de qualquer manifestação que lhe fosse contrária e opressor das camadas mais desfavorecidas para, assim, se conseguir perpetuar temporalmente. Influenciados pelo materialismo dialético de origem russa, procurámos perceber o comprometimento dos escritores portugueses com a luta em prol da desalienação e da desocultação do Homem português. Vimos que os autores neorrealistas portugueses mostram, através das suas obras literárias, a simultaneamente dura e cruel realidade que observam, pois, como salienta Júlio Pomar, ser artista neorrealista “implica ser-se realmente comparsa desse drama” (POMAR, J., 1947: 3), ou, por outras palavras, existe uma total compatibilidade entre a condição do artista e a própria obra de arte. Por isso, estes escritores encetam essa batalha urgente, visando conduzir os mais desfavorecidos a uma tomada de consciência perante a sua miserável condição, alimentando-lhes, através da obra de arte, os seus sonhos e as suas esperanças de um futuro diferente, necessariamente melhor. Neste sentido, salientámos que as obras de arte

neorrealistas, embora fortemente marcadas por uma linguagem metafórica, dada a contínua ameaça da Censura, evidenciam uma estrutura linguística de certo modo simplista, associada a ações e situações pragmáticas (que frequentemente se reduzem a uma visão maniqueísta do mundo) para que a sua mensagem chegue ao maior número possível de destinatários, inclusivamente aos menos letrados ou mesmo analfabetos. Por isso, também, as personagens que nelas desfilam são recorrentemente tipos sociais, a quem os escritores doam a sua voz narrativa para melhor transmitirem a mensagem que a gravidade da situação torna tão urgente passar.

Seguidamente, ainda nesta Parte I, procurámos enquadrar Fernando Namora no seio do movimento neorrealista, destacando o seu contributo decisivo para a sua génese e afirmação. Enquanto jovem estudante universitário coimbrão, Namora priva de perto com muitos outros estudantes e intelectuais, ávidos, como ele, de mudarem radicalmente o paradigma cultural português face ao sofrimento e exploração de que eram vítimas os mais desfavorecidos da sociedade. Para Fernando Namora, tal como para outros jovens inconformados da sua geração, a arte não se pode circunscrever a um desfile de tendências mais ou menos intimistas, como apresentam os autores ligados ao movimento presencista, mas tem de ser atuante e combativa. Tentámos, assim, demonstrar que o movimento neorrealista se afasta do seu predecessor presencista na medida em que se preocupa essencialmente com a dimensão social do Homem e não tanto com a sua dimensão individual. Apesar disso, as primeiras manifestações literárias de Namora, embora já apontando para uma certa tendência social, ainda apresentam muitas marcas da subjetividade presencista. Considerámos, inclusivamente, que o presencismo, não tanto como atitude estética, mas como ponto de partida para a descoberta do ser humano, dos seus valores e das suas contradições, se consubstancia como marco iniciático do grande Humanismo namoriano. Cabe a Fernando Namora um papel de destaque na afirmação do movimento, pois é ele um dos principais dinamizadores das coleções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*, as primeiras manifestações literárias da geração de 40 coimbrã, respetivamente na poesia e na prosa, tendo ele contribuído com o poema *Terra* e com o romance *Fogo na Noite Escura*.

Depois de concluídos os estudos universitários em Coimbra, Namora parte, como médico, à descoberta do Portugal profundo da Beira Baixa e do Alentejo, a qual lhe vai permitir trilhar

os decisivos caminhos da humanidade. O seu inconformismo e a sua consciência inquieta⁵⁷⁵ e desassossegada manifestam-se na permanente “coragem de reflectir e de afirmar” (TRIGUEIROS, L. F., 1992: 177). Neste sentido, a ânsia de denunciar e combater a alienação e a opressão do povo português, que ele tão bem conhece da sua infância e mocidade, tornam-se prementes. Salientámos, por conseguinte, a particularidade da obra namoriana desta fase rural, para além de ser iminentemente autobiográfica, se construir na base do contacto directo do clínico com aqueles ambientes e com aquelas gentes, fator que muito contribui para enriquecer o Humanismo que a percorre, dado que lhe permite aceder a um fortíssimo universo humano. Esse conhecimento concreto (e não meramente estudado ou pressentido) das carências e dos sofrimentos dos miseráveis povos das zonas raianas, com quem o clínico sempre se solidariza, evidencia, assim, a forma de ser e de estar dessas comunidades, que sobrevivem diariamente a partir do seu esforço heróico de trabalho rural. Toda essa imensa massa de trabalhadores rurais é continuamente explorada e oprimida pelos grandes proprietários rurais, que os condenam a essa existência miserável. Neste sentido, enfatizámos igualmente as gritantes desigualdades sociais que as obras de Fernando Namora desta fase constantemente evidenciam, a ponto de Quirino Teixeira o considerar “um dos maiores escritores portugueses sobre sagas de homens portugueses” (TEIXEIRA, Q., 1990: 30). Namora doa a sua voz de artista comprometido e empenhado a todos aqueles que se mantêm silenciados, assumindo-se como entidade plurivocal desse sofrimento e dessa miséria. Ou seja, a voz individual do escritor harmoniza-se com a voz dos dramas coletivos, através das muitas páginas que irradiam a vida vivida.

Procurámos igualmente demonstrar que, apesar da enorme humanização edificada a partir da relação médico-doente, a integração do clínico nessas comunidades rurais específicas não é fácil e que as relações conflituosas que se foram estabelecendo entre ambas as partes implicam um processo lento de aceitação. A cosmovisão pré-moderna dos camponeses dificilmente tolera a mentalidade e a prática científicas do médico, exigindo dele um esforço suplementar para nelas ser aceite.

Ainda nesta Parte I, debruçámo-nos sobre outras formas de vida paralelas (e mesmo, por vezes, ilegais) à agricultura e que muitos camponeses praticam, como o trabalho mineiro e o contrabando. As obras namorianas do ciclo rural constituem-se, assim, como autênticos e

⁵⁷⁵ Eduardo Lourenço considera inclusivamente que “uma inquietude vital insepulta se insinua na trama humanística dos romances de Fernando Namora” (LOURENÇO, E., 1994: 272).

preciosos documentos daquelas gentes, daqueles lugares e daquele tempo, evidenciando um inabalável compromisso do escritor com as dores e as esperanças dos homens.

Na Parte II, «Da ortodoxia neorrealista à problemática existencial», procurámos acompanhar as significativas mudanças que acontecem na evolução literária da obra namoriana a partir da década de 50 do século XX, fruto de um novo contexto político e ideológico. Na verdade, é neste período que ganham fôlego as teorias existencialistas (mais especificamente, as propostas de Jean Paul Sartre, André Malraux e Albert Camus) face à nova condição do Homem europeu do pós Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria que dela emana: um Homem desiludido, frustrado, desencantado, infeliz, que entende a sua existência como uma tarefa angustiante.

Começámos esta Parte II por perspetivar a alteração da condição do clínico Fernando Namora, que abandona as zonas rurais do interior do País para se instalar definitivamente em Lisboa. Partindo desta mudança espaço-profissional, constatámos que a voz narrativa das obras do ciclo citadino namoriano revela um narrador-protagonista deveras desencantado com a cidade e a sua vivência artificial. Privado da «sua» ruralidade, autêntica e profunda, resta a este narrador-protagonista recuperar nostalgicamente as suas raízes rurais através de constantes viagens memorialísticas. Centrámos, depois, a atenção nas preocupações e angústias do Homem citadino, que invariavelmente o conduzem a uma vivência rotineiramente infeliz. Namora, escritor sempre atento às mudanças que vão acontecendo no seu tempo e simultaneamente preocupado em compreender o Homem em face delas, problematiza, então, a teoria filosófica existencialista, fazendo agir uma série de personagens que continuamente se interrogam acerca da sua condição humana e da sua relação com o mundo que as rodeia. Na prática, nas obras deste ciclo, Fernando Namora concretiza o aprofundamento da densidade psicológica dessas personagens, adaptando-se às novas tendências estético-ideológicas em voga em meados do século XX. Apesar de limitados na nossa formação académica, procurámos compreender as linhas fundamentais das filosofias da existência para, de seguida, procedermos ao seu enquadramento nas obras namorianas deste ciclo e entender a forma como o Humanismo de Namora evidencia a preocupação com este Homem e com a sua angústia existencial. Essa análise e esse enquadramento permitem-nos, então, concluir que, tal como o camponês das obras do ciclo rural, também o homem citadino vive em constante sofrimento, pois não se consegue realizar (no amor, na profissão, na

família, na amizade...), nem relacionar afetivamente com o outro social, o que o torna verdadeiramente infeliz.

Por fim, na Parte III, «Do Existencialismo ao Humanismo», começámos por refletir acerca do “alto Humanismo” (AMADO, J., 1996: 14) de Fernando Namora, afinal, o fio condutor que percorre toda a sua vasta obra literária, centrada na “intensa atenção ao mundo dos outros” (RODRIGUES, U. T., 1993b: 116). Constatámos que o escritor continuamente nos transmite a sua visão humanista, assente numa “inabalável fé no Homem” (BRUCKNER, H.: 1978: s/p.), de que resulta “um humanismo profundo, irresistível” (CHARRON, J., 1978: s/p.). As suas obras são, assim, o espelho de um escritor que sempre luta, desde o primeiro momento, pela causa do Homem.

Seguidamente, centrámos a nossa análise nas duas últimas obras de ficção do autor (*Resposta a Matilde*, 1980, e *O Rio Triste*, 1982) para, ao fechar-se o ciclo da produção ficcional, concluirmos que o homem cidadão, desiludido, angustiado e abúlico, não consegue ser feliz nesse ambiente, facto que inquieta o escritor, sempre preocupado com a condição humana. Solitário, sem amor e sem sonhos para concretizar, o Homem das últimas obras ficcionais namorianas não tem qualquer perspectiva de futuro que o possa resgatar desse imenso sofrimento e da enorme angústia em que vive. Por isso, sofre, tal como sofre o camponês da Beira Baixa e do Alentejo, embora devido a circunstâncias e a fatores completamente antagónicos.

Terminámos a Parte III (e a nossa Tese) com algumas breves referências à literatura portuguesa contemporânea, a fim de introduzirmos um capítulo que nos permite constatar a intemporalidade e a atualidade dos valores e da mensagem veiculados pela obra de Fernando Namora. Para tal, selecionámos três autores e, conseqüentemente, três obras da literatura portuguesa contemporânea que retomam os núcleos essenciais e as três dimensões fundamentais da obra namoriana: o autobiografismo, a ruralidade e o telurismo namoriano, e a cidade de Lisboa enquanto castradora da felicidade. Recuperámos a dimensão autobiográfica da obra de Fernando Namora e dos seus *Retalhos da Vida de um Médico* através de Fernando Reis Lima, conhecido médico português, autor de *Pérolas da Vida de um Médico*. Nesta obra, o escritor, tal como Fernando Namora, relata, em pequenas e singelas narrativas, alguns episódios marcantes associados ao exercício do seu desempenho clínico, frequentemente temperados por uma boa dose de humor. Relativamente à ruralidade, a opção por *Galveias*, de José Luís Peixoto, não foi difícil porque, na verdade, ela praticamente desapareceu da

literatura portuguesa contemporânea. Procurámos detetar afinidades entre esta obra e as obras do ciclo rural namoriano, tendo concluído que, apesar do imenso amor a que os dois autores votam o campo e as suas gentes, a ruralidade é sinónimo de sofrimento. Contudo, em ambos os autores esse sofrimento frequentemente se traduz numa força épica para o tentar superar, catapultando os camponeses para uma dimensão heroica. Quanto à dimensão castradora da cidade de Lisboa, a escolha em seleccionar uma obra, mais uma vez, não se tornou difícil, dado que não existem muitos romances contemporâneos que centrem a acção na capital do País. A nossa opção recaiu sobre *Fora de Mim*, romance iniciático de Manuel Halpern. Naturalmente diferentes, devido ao distanciamento temporal que separa a Lisboa namoriana da Lisboa de Halpern, as obras do ciclo citadino namoriano e a obra de Halpern unificam-se pelo facto de a cidade nelas se constituir como elemento destruidor do Homem e dos seus anseios. A cidade, espaço da artificialidade e do conflito, corrói e aniquila as personagens, os seus valores e os seus sonhos, em suma, as suas vivências. Por isso, essas personagens são incapazes de amar e de se entregarem ao próximo de alma e coração.

Conforme afirmou Joaquim Namorado, “um escritor ainda vivo será aquele cujos escritos o leitor vive, em cuja atmosfera o leitor respira” (NAMORADO, J., 1969: 409). Lida hoje em dia, a obra de Fernando Namora, “um dos mais conseguidos retratos sociais e humanos do Portugal do século XX” (LETRIA, J. J., 1989: 42), continua bem vivaz e a inquietar o leitor atual, pela profundidade e sensibilidade da análise do mundo moderno nas suas forças e vicissitudes. Neste sentido, ultrapassa largamente as amarras e as fronteiras de qualquer movimento literário, histórico ou filosófico, constituindo-se como autêntica e intemporal lição de Humanismo. A sua obra é, assim, a concretização estética da transmissão de uma forte mensagem ética, não apenas de amor incondicional ao próximo, mas também de crença no Homem e nos seus valores de igualdade, de justiça e de fraternidade, que são (ou deveriam ser) eternos. É este Humanismo “autêntico” (LOPES, Ó., 1950: 2), tão universal, tão genuíno e tão intenso, propugnado por um “homem humaníssimo” (VASCONCELOS, J. C., 1989: 40), que procurámos aprofundar no decurso da nossa Tese.

BIBLIOGRAFIA FINAL

Bibliografia Ativa

NAMORA, Fernando (1937) – *Cabeças de Barro*, 1ª ed., Louzã, Moura Marques & Filho Editores.

NAMORA, Fernando (1938) – *As Sete Partidas do Mundo*, 1ª ed., Coimbra, Edições Portugália.

NAMORA, Fernando (1938) – *Relevos*, 1ª ed., Coimbra, Edições Portugália.

NAMORA, Fernando (1941) – *Terra*, 1ª ed., Coimbra, Atlântida.

NAMORA, Fernando (1952) – *Deuses e Demónios da Medicina*, 2ª ed., Lisboa, Editora Arcádia [1951].

NAMORA, Fernando (1956) – *Fogo na Noite Escura*, Ed. Refundida, Lisboa, Guimarães Editores [1943].

NAMORA, Fernando (1958) – *As Sete Partidas do Mundo*, 2ª ed., Lisboa, Editora Arcádia [1938].

NAMORA, Fernando (1959) – *Cidade Solitária*, 2ª ed., Lisboa, Editora Arcádia [1959].

NAMORA, Fernando (1962) – *Domingo à Tarde*, 2ª ed., Lisboa, Editora Arcádia [1961].

NAMORA, Fernando (1965) – *O Trigo e o Joio*, 5ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1954].

NAMORA, Fernando (1967) – *O Homem Disfarçado*, 5ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1957].

NAMORA, Fernando (1968) – *Um Sino na Montanha*, 1ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América.

NAMORA, Fernando (1971) – *A Noite e a Madrugada*, Livros RTP, Biblioteca Básica Verbo, Lisboa, Editorial Verbo [1950].

- NAMORA, Fernando (1972) – *Os Adoradores do Sol*, 2ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1971].
- NAMORA, Fernando (1975) – *Casa da Malta*, 9ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1945].
- NAMORA, Fernando (1978) – *Estamos no Vento*, 3ª ed., Venda Nova – Amadora, Difel [1974].
- NAMORA, Fernando (1980) – *Os Clandestinos*, 2ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores [1972].
- NAMORA, Fernando (1981) – *A Nave de Pedra*, 3ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1975].
- NAMORA, Fernando (1981) – *Diálogo em Setembro*, 6ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1966].
- NAMORA, Fernando (1981) – *Minas de San Francisco*, 9ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1946].
- NAMORA, Fernando (1981) – *Resposta a Matilde*, 2ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores [1980].
- NAMORA, Fernando (1982) – *Marketing*, 5ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1969].
- NAMORA, Fernando (1982) – *O Rio Triste*, 2ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1982].
- NAMORA, Fernando (1983) – *Cavalgada Cinzenta*, 3ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1977].
- NAMORA, Fernando (1984) – *Nome para uma Casa*, 1ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand.
- NAMORA, Fernando (1986) – *URSS Mal Amada, Bem Amada*, 1ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand.
- NAMORA, Fernando (1987) – *Autobiografia*, 1ª ed., Lisboa, Edições O Jornal.

NAMORA, Fernando (1987) – *Sentados na Relva*, 4ª ed., Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand [1986].

NAMORA, Fernando (1989) – *Jornal sem Data*, 2ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1988].

NAMORA, Fernando (1998) – *Encontros*, 4ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores [1979].

NAMORA, Fernando (2000) – *Retalhos da Vida de um Médico* (1ª Série), 26ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1949].

NAMORA, Fernando (2000) – *Retalhos Da Vida de um Médico* (2ª Série), 16ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América [1963].

Bibliografia Passiva e Bibliografia Teórica

AA.VV. (1966) – «Matérialisme dialectique», in *Larousse Trois Volumes*, Tome deux, Paris, Librairie Larousse, pp. 922-923.

ALMEIDA, António Ramos de (1940) – «Notas para o Neo-Realismo», in *O Diabo*, nº 313, Lisboa, p. 2.

AMADO, Jorge (1996) – «Fernando Namora: contar da vida, sonhar com o futuro», in *Algar, Revista Cultural* [dir. Jorge Bento], nº 1, Condeixa-a-Nova, Associação da Casa-Museu Fernando Namora, p. 14.

AMARAL, Fernando Pinto do (2008) – «Panorama», in *Colloque La Nouvelle Littérature Portugaise. Hommage à Eduardo Prado Coelho*, Paris, Centre Culturel Callouste Gulbenkian, pp. 17-26.

ANDREEVA, Yana (2008) – «A obra autobiográfica de Fernando Namora», in AA.VV., *Escrever a Vida: Verdade e Ficção* [coord. Paula Morão e Carina Infante do Carmo], Porto, Campo das Letras, pp. 497-506.

ANTUNES, Manuel (1971) – «Malraux (André)», in AA.VV., *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 12, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 1215-1218.

ARAÚJO, Joaquim (1998) – *A Filosofia Trágica da Vida*, Algés, Difel.

- ARNAUT, Ana Paula (2006) – «A sombra da pedra: o neo-realismo segundo Carlos Reis», in *Nova Síntese 1*, Porto, Campo das Letras, pp. 163-182.
- BARREAU, Jean-Claude, & BIGOT, Guillaume (2009) – *Toda a História do Mundo. Da Pré-História aos Nossos Dias*, Lisboa, Editorial Teorema.
- BATISTA, Fernando (2010) – «A poesia de Fernando Namora. Terra, um contributo para o conhecimento da gleba», in *Nova Síntese 5*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 65-93.
- BATISTA, Fernando (2013) – *Fernando Namora: Retratos Ficcionalis de um País Real*, Tese de Doutoramento, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes (1962) – «A poesia neo-realista», in *Palestra*, nº 14, Lisboa, p. 76.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes (1980) – «Poesia Portuguesa Contemporânea: a Geração de 40», in *O Homem e os Livros II*, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 183-198.
- BERARDINELLI, Cleonice (1985) – «O Trigo e o Joio, de Fernando Namora», in *Estudos de Literatura Portuguesa*, Vila da Maia, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 343-387.
- BEZERRA, Antony C. (2000) – *Encontro entre Picaresca e Neo-Realismo Português: A Noite e a Madrugada de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado, Olinda, Universidade Federal de Pernambuco.
- BLASCO, Pierre (1984) – «Reflexions sur l'oeuvre de Fernando Namora», in AA.VV., *Le Roman Portugais Contemporain – Actes du Colloque Paris, 24-27 Octobre 1979*, Paris, Centre Culturel Portugais / Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 175-183.
- BRASIL, Jaime (1945) – “Os novos escritores e o movimento chamado neo-realismo”, in *Afinidades*, nº 12, Porto, Tipografia Primeiro de Janeiro, pp. 13-25.
- BRUCKNER, Heidrun (1978) – «Notas Críticas», in *Fernando Namora – 40 Anos de Vida Literária*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, s/p.
- CAMILO, João (1986) – «Tendances du roman contemporain au Portugal: Du Néo-Réalisme à L'Actualité», in *L'Enseignement et L'Expansion de la Littérature Portugaise en*

- France* – Actes du Colloque Paris, 21-23 novembre, 1985, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 197-239.
- CANTINHO, Maria João (2005) – «L’actuelle Poésie Portugaise», in *Colloque La Nouvelle Littérature Portugaise. Hommage à Eduardo Prado Coelho*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, pp. 138-141.
- CARMELO, Luís (2005) – *A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Estética Contemporânea*, Biblioteca Universitária, Mem Martins, Publicações Europa-América.
- CARMELO, LUÍS (2012) – *A Luz da Intensidade. Figuração e Estesia na Literatura Contemporânea. O Caso de José Luís Peixoto*, Lisboa, Quetzal Editores.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (2001) – «Regionalismo», in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (4º vol.), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 658-670.
- CHALENDAR, Pierrette & Gérard (1979) – *Temas e Estruturas na Obra de Fernando Namora*, Lisboa, Moraes Editores.
- CHARRON, Jean (1978) – «Notas Críticas», in *Fernando Namora – 40 Anos de Vida Literária*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, s/p.
- CHEVALIER, Jean, & GHEERBRANT, Alain (1994) – *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editorial Teorema.
- CLÁUDIO, Mário (2009) – «Um Arquivo Afectuoso», in Fernando Reis Lima, *Pérolas da Vida de um Médico*, Porto, Modo de Ler, p. 7.
- COCHOFEL, João José (1950) – «Retalhos da Vida de um Médico», in *Vértice – Revista de Cultura e Arte*, nº 78, Fevereiro de 1950, Coimbra, Sociedade Editora Vértice, pp. 115-116.
- COCHOFEL, João José (1962) – «Prefácio», in Fernando Namora, *As Frias Madrugadas*, 2ª ed., Lisboa, Editora Arcádia, pp. 7-16.
- COCHOFEL, João José (1992) – *Iniciação estética. Críticas e crónicas*, Lisboa, Editorial Caminho.

- COELHO, Adolfo (1993) – *Obra Etnográfica, Volume I. Festas, Costumes e Outros Materiais para uma Etnologia de Portugal* [Org. e pref. de João Leal], Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- COELHO, Eduardo Prado (1972) – «O estatuto ambíguo do «neo-realismo» português», in *A palavra sobre a palavra*, Porto, Portucalense Editora, pp. 39-48.
- COELHO, Eduardo Prado (1972a) – *O Reino Flutuante*, Lisboa, Edições 70.
- COELHO, Jacinto do Prado (1961) – *Problemática da História Literária*, Lisboa, Ática.
- COELHO, Jacinto do Prado (1976) – «Fernando Namora: quando a ficção é testemunho», in *Ao Contrário de Penélope*, Venda Nova, Bertrand Editora, pp. 289-292.
- COELHO, Nelly Novaes (1988) – «Fernando Namora e a civilização cristã-burguesa em declínio», in *Revista Colóquio / Letras*, n.ºs 104-105, Julho de 1988, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 69-78.
- COELHO, Nelly Novaes (2007) – “Fernando Namora Romance-testemunho da contemporaneidade”, in *Escritores Portugueses do século XX*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 173-188.
- CORREIA, Carlos (2008) – «Geração batida», in *Revista Focus*, nº 470, 15 de Outubro de 2008, Ranholas, Sintra, Grupo Impala, p. 18.
- CRUZ, Liberto (1971) – «Viragem do Romance Português», in AA.VV, *Arquivos do Centro Cultural Português* (Vol. III), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 616-632.
- DACOSTA, Fernando (1982) – «Namora, uma enorme sensação de fim...», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* [dir. José Carlos Vasconcelos], Ano II, nº 34, 8-21 de Junho, Lisboa, DiJornal, pp. 2-3.
- DAVID-PEYRE, Yvonne (1977) – «O elemento picaresco em três romances de Fernando Namora I», in *Revista Colóquio / Letras*, nº 40, Novembro de 1977, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 48-56.
- DÉCIO, João (1967) – *Problemas de Literatura Portuguesa*, Crato, Ceará, Tipografia e Papelaria do Cariri.

- DESCAMPS, Christian (1983) – «Os Existencialismos», in *História da Filosofia – O Século XX* (Vol. 8) [dir. François Châtelet], Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 185-213.
- DIAS, Luís Augusto da Costa (1975) – «Uma nova concepção do mundo: suas raízes de classe e partidárias», in *Literatura e Luta de Classes*, Lisboa, Editorial Estampa, pp. 17-21.
- DIAS, Luís Augusto da Costa (1996) – *A Imprensa Periódica na Génese do Neo-Realismo*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo.
- DIONÍSIO, Mário (1937) – “A propósito de Jorge Amado – I”, in *O Diabo*, nº 164, Lisboa, p. 3.
- DIONÍSIO, Mário (1942) – «Ficha 5», in *Seara Nova*, nº 765, 11/04/1942, Lisboa, pp. 131-134.
- DIONÍSIO, Mário (1945) – «O que é o neo-realismo», in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 03.01.1945.
- DIONÍSIO, Mário (1956) – *A Paleta e o Mundo*, Vol. I, Lisboa, Publicações Europa-América.
- DIONÍSIO, Mário (1964) – «Prefácio», in Carlos de Oliveira, *Casa na Duna*, 3ª ed. (rev.), Lisboa, Portugália Editora, pp. 9-42.
- DIONÍSIO, Mário (1969) – «Prefácio», in Manuel da Fonseca, *Poemas Completos*, 3ª ed., Lisboa, Portugália Editora, pp. 9-34.
- DIONÍSIO, Mário (1987) – *Autobiografia*, Lisboa, Edições O Jornal.
- DIONÍSIO, Mário (1998) – «Prefácio», in José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 5-45.
- DUBAR, Claude (1997) – *A Socialização*, Porto, Porto Editora.
- DUMAS, Jean-Louis (1979) – «Existencialismo», in AA.VV., *Dicionário das Grandes Filosofias* [direcção de Lucien Jerphagnon], Lisboa, Edições 70, pp. 120-126.
- EMINESCU, Roxana (1983) – *Novas Coordenadas no Romance Português*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- EMINESCU, Roxana (1983a) – «O tempo disfarçado: a estrutura temporal nos romances de Fernando Namora», in *Revista Colóquio / Letras*, nº 73, Maio de 1983, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 21-28.

- EMINESCU, Roxana (2002) – «Le médecin, sa maladie, sa mort et la littérature dans les lettres de Fernando Namora», in AA.VV., *Je vous écris escrevo-lhe* [dir. Anne-Marie Quint], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 113-134.
- ESPICHEL, Jean (1997) – «Prefácio», in Fernando Namora, *O Homem Disfarçado*, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 7-10.
- FEIJÓ, Rui (1943) – «Apontamentos sobre o neo-realismo», in *Seara Nova*, nº 816, Lisboa, p. 319.
- FERREIRA, Ana Paula (1989) – «Do neo-realismo como equívoco ou os equívocos em torno do neo-realismo», in *Revista Vértice*, II Série, nº 21, Dezembro de 1989, Mem Martins, Editorial Caminho, pp. 49-57.
- FERREIRA, Ana Paula (1992) – *Alves Redol e o Neo-realismo português*, Lisboa, Editorial Caminho.
- FERREIRA, António Mega (2013) – *O Essencial Sobre Albert Camus*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FERREIRA, Vergílio (1962) – «Prefácio», in Jean Paul Sartre, *O Existencialismo é um Humanismo* [Tradução, Prefácio e Notas de Vergílio Ferreira], Porto, Editorial Presença, pp. 9-169.
- FERREIRA, Vergílio (1981) – *Um Escritor Apresenta-se*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FERREIRA, Vergílio (1987) – *Espaço do Invisível IV*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FERREIRA, Vergílio (1989) – «Autopercepción intelectual de un processo histórico. Para un auto-análisis literario», in *Anthropos – Revista de Documentación Científica de la Cultura* [Dir. Ramon Gabarrós Cardona], nº 101, Barcelona, Editorial Anthropos Pomat, pp. 5-25.
- FERRI, Ana Carla (2008) – *Uma História de Pequenos Heróis. Uma Leitura de O Trigo e o Joio, de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- FERRI, Ana Carla (2016) – *Fernando Namora: o Homem pela Voz do Escritor*, Tese de Doutoramento, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- FISHER, Ernst (1971) – *A Necessidade da Arte*, Rio de Janeiro, Zahar.
- FRANÇA, José-Augusto (1991) – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*, 3ª ed., Lisboa, Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto (2008) – «Prefácio», in *Lisboa – História Física e Moral*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 7-12.
- FREIRE, Rita Silva (2014) – «Entrevista a José Luís Peixoto», in *Semanário Sol* [dir. Mário Ramires], 6 de Novembro de 2014, Lisboa, Newsplex, pp. 24-25.
- GUIMARÃES, Fernando (1969) – *A Poesia da Presença e o Aparecimento do Neo-Realismo*, Porto, Editorial Inova.
- GUIMARÃES, Fernando (2002) – “Geração da Presença. Espaço geral de afinidades e diferenciações; teorização e crítica presencista: polémicas externas e internas”, in *História da Literatura Portuguesa*, Vol. 7 – “As Correntes Contemporâneas” [dir. Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho], Lisboa, Publicações Alfa, pp. 11-52.
- GUIMARÃES, Fernando (2011) – «Leituras do Neo-Realismo: Planície e Aldeia Nova», in *Nova Síntese 6*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 67-71.
- HALPERN, Manuel (2008) – *Fora de Mim*, Alfragide, Caderno.
- HALPERN, Manuel (2008a) – *Revista Visão*, 2 de Outubro de 2008, Paço de Arcos, Impresa, p. 122.
- HAUPT, Georges (2000) – *Encyclopedia Universalis*, Version 6, Paris, 2000, disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/bolchevisme/7-le-bolchevisme-au-pouvoir/> e consultada em 22/06/2015.
- HOURCADE, Pierre (1979) – «Algumas reflexões a propósito de Cidade Solitária de Fernando Namora», in *Colóquio / Letras* n° 51, Setembro de 1979, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 35-41.

- JACINTO, Rui (1998) – «O itinerário de Fernando Namora e a geografia da sua obra», in AA.VV., *Fernando Namora – Nome para uma vida*, Castelo Branco, Câmara Municipal de Castelo Branco, pp. 19-37.
- JACINTO, Rui (2004) – «O itinerário de Fernando Namora e a geografia da sua obra», in AA.VV., *Desassossego e Magnitude: Itinerários de Fernando Namora*, Coleção «Rota dos Escritores do Século XX», Condeixa-a-Nova, Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova / Comissão de Coordenação da Região Centro, pp. 53-92.
- JÚDICE, Nuno (1997) – «Da Presença ao neo-realismo», in *Viagens por um século de literatura portuguesa*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 59-67.
- JÚNIOR, Benjamim Abdala, & PASCHOALIS, Maria Aparecida (1982) – «9. Pós-Modernismo: o Neo-Realismo e as tendências contemporâneas (1939 – Atualidade)», in *História Social da Literatura Portuguesa*, São Paulo, Editora Ática, pp. 155-184.
- KOSTKA, Stefan (1998) – «Bolchevismo», in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI – Volume 4*, Lisboa – São Paulo, Editorial Verbo, pp. 1202-1206.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce de (2002) – «A arte como arma: o neo-realismo em Portugal», in AA.VV., *(Re)Visão das Ditaduras Europeias da Segunda Metade do Século XX* [Ed. Alcinda Cabral], Porto, Universidade Fernando Pessoa, pp. 91-102.
- LEONE, José (1960) – «Deontologia Médica», in *Separata do Boletim Clínico dos Hospitais Cívicos de Lisboa*, Volume 24, Número 4, Lisboa, Casa Portuguesa, pp. 483-524.
- LEVÉCOT, Agnès (2009) – *Le Roman Portugais Contemporain. Profondeur du Temps*, Paris, L'Harmattan.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1979) – *Mito e Significado*, Lisboa, Edições 70.
- LETRIA, José Jorge (1999) – «Fernando Namora: Retalhos da vida de um escritor», in AA.VV., *80 Anos de Fernando Namora*, Oeiras, Câmara Municipal de Oeiras / Livraria – Galeria Municipal Verney, p. 42.
- LIMA, Fernando Reis (2008) – *Lágrimas e Sorrisos na Vida de um Médico*, Porto, Modo de Ler.
- LIMA, Fernando Reis (2009) – *Pérolas da Vida de um Médico*, Porto, Modo de Ler.

- LIMA, Fernando Reis (2011) – *Retratos da Minha Vida*, Porto, Modo de Ler.
- LIMA, Manuel Campos (1949) – «Realismo estética de progresso», in *Vértice*, vol. VIII, nº 66, Coimbra, pp. 65-67.
- LISBOA, Eugénio (1986) – «Um “arsenal de esperanças”: o neo-realismo», in *Poesia Portuguesa – Do Orpheu ao neo-realismo*, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 91-120.
- LOPES, Óscar (1950) – «Humanismo e Linguística», in *Vértice – Revista de Cultura e Arte*, Separata dos N.ºs 81-84, Coimbra, Tipografia Atlântida, pp. 1-23.
- LOPES, Óscar (1957) – «Fernando Namora: Ensaio Crítico Seguido de um Inquérito ao Autor Criticado», in Separata da *Revista Lusíadas* (3º vol.), Porto, pp. 3-10.
- LOPES, Óscar (1969) – *Modo de Ler*, Porto, Editorial Inova.
- LOPES, Óscar (1986) – «Fernando Namora», in *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Editorial Caminho, pp. 89-105.
- LOPES, Óscar (1986a) – «“Minas de San Francisco”, romance, 2ª edição, refundida, Lisboa, Dezembro de 1952», in *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Editorial Caminho, pp. 89-92.
- LOUREIRO, António da Silva (2001) – *O Neo-Realismo em Retalhos da Vida de um Médico* (Primeira Série), Dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Aberta.
- LOURENÇO, Eduardo (1971) – «Préface», in *Feu dans la Nuit*, Paris, Éditions Stock, pp. 7-11.
- LOURENÇO, Eduardo (1980) – «Prefácio – Escrita e doença na obra de Namora», in Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico – 2ª Série*, Mem Martins, Publicações Europa-América, pp. 9-23.
- LOURENÇO, Eduardo (1982) – «Vergílio Ferreira e a geração da Utopia», in Helder Godinho [org. e prefácio], *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 295-306.
- LOURENÇO, Eduardo (1987) – «O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações», in *O Tempo e a Poesia*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 75-107.

- LOURENÇO, Eduardo (1994) – *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença.
- LOURENÇO, Eduardo (2007) – *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2010) – «Novo Cancioneiro. Recuperável nostalgia», in AA.VV., *Geração do Novo Cancioneiro*, Lisboa, Althum, pp. 5-6.
- MALRAUX, André (1998) – *A Condição Humana* [Tradução e Prefácio de Jorge de Sena], Lisboa, Livros do Brasil.
- MARAÑÓN, Gregório (2000) – «Prefácio», in Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico* (1ª série), 26ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, pp. 9-15.
- MARQUES, A. H. Oliveira (1998) – *História de Portugal*, Volume III – «Das Revoluções Liberais aos nossos Dias», Lisboa, Editorial Presença.
- MARTELO, Rosa Maria (1998) – «Directrizes críticas e direcções do Neo- -realismo poético», in *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*, Porto, Campo das Letras, pp. 73-132.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1996) – «A 2ª geração neo-realista», in *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, Lisboa, Colibri, pp. 313-391.
- MARTINHO, Fernando J. B. (2010) – «Os poetas do Novo Cancioneiro: uma realização polifónica», in *Nova Síntese 5*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 55-62.
- MEDINA, Cremilda de Araújo (1983) – *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea*, Rio de Janeiro, Editorial Nórdica.
- MENDES, J. Caria (1967) – «Curandeirismo», in AA.VV., *Enciclopédia Luso- Brasileira de Cultura*, Vol. 6, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 624-625.
- MENDES, José Manuel (1974) – «Perfil de Fernando Namora», in *Revista Vértice*, nº 369, Vol. XXXIV, 1974, Coimbra, Tipografia Atlântida, pp. 818-827.
- MENDES, José Manuel (1996) – «Nos passos de um homem livre», in *Algar – Revista Cultural*, nº 1, Condeixa-a-Nova, Associação da Casa-Museu Fernando Namora, pp. 47-48.

- MENDES, José Manuel (2004) – «Desassossego e magnitude», in AA.VV., *Desassossego e Magnitude: Itinerários de Fernando Namora*, Coleção «Rota dos Escritores do Século XX», Condeixa-a-Nova, Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova / Comissão de Coordenação da Região Centro, pp. 9-18.
- MENDONÇA, Fernando (1973) – «Os encontros de Fernando Namora», in *A Literatura Portuguesa no Século XX*, São Paulo, Hucitec, pp. 138- 160.
- MENDONÇA, Fernando (1978) – «Breve diagnose da obra de Fernando Namora», in *Fernando Namora: 40 Anos de Vida Literária*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, s/p.
- MENÉRES, Maria Alberta, & CASTRO, Eugénia M. Melo e (1979) – *Antologia da Poesia Portuguesa 1940-1977*, Lisboa, Moraes Editores.
- MOISÉS, Massaud (1978) – «Neo-realismo», in *Dicionário de Termos Literários*, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, pp. 358-359.
- MOISÉS, Massaud (2002) – *As Estéticas Literárias em Portugal – Vol. III – Século XX*, Lisboa, Editorial Caminho.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1993) – «Domínio» (*Sempre e sem Fim*), in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 79-80.
- MONTEIRO, Rui (1940) – «Razões que nos separam», in *Pensamento*, Vol. IX, nº 148, Porto, pp. 369-371.
- MORA, José Ferrater (1979) – *Dicionário de Filosofia* (vol. II), Madrid, Alianza Editorial.
- MORAVIA, Sergio (1985) – *Sartre*, Biblioteca Básica de Filosofia, Lisboa, Edições 70.
- MORUJÃO, Alexandre Fradique (1990) – «Existencialismo», in AA.VV., *Logos – Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* (Vol. 2), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 390-398.
- MOURA, Vasco Graça (2011) – «Prefácio», in Fernando Reis Lima, *Retratos da Minha Vida*, Porto, Modo de Ler, pp. 9-12.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1977) – «Os ficcionistas da presença», in *Presença da «Presença»*, Porto, Brasília Editora, pp. 45-55.

- MOURÃO-FERREIRA, David (1988) – «Homenagem a Fernando Namora, cinquenta anos de literatura vivida», in *Revista Colóquio / Letras*, nº 103, Maio de 1988, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 13-17.
- [NAMORA, Fernando] (s/d.) – «A Nova Geração Literária Portuguesa», dact., Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo / Centro de Documentação, Espólio Literário de Leão Penedo, cx. 24, doc. 39.
- NAMORA, Fernando (s/d.) – *Memórias Imaginárias de um Médico*, apud Mário Sacramento, *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, Lisboa, Editora Arcádia, 1967.
- NAMORA, Fernando (1941) – «Fernando Namora e os novos pouco sérios», in *Seara Nova*, nº 734 (6 de Dezembro de 1941), Ano XIX, Lisboa, p. 285.
- NAMORA, Fernando (1942) – Carta de Namora a Soeiro Pereira Gomes, Museu do Neo-Realismo, A2 / 6.25. Cx. 3, doc. 26.
- NAMORA, Fernando (1961) – «Esboço histórico do neo-realismo», in *Separata das «Memórias»* (Classe de Letras – Tomo VII), Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, pp. 3-14.
- NAMORA, Fernando (1963) – *Aquilino Ribeiro* [Coord. e Prefácio de Fernando Namora], Lisboa, Galerias Artis.
- NAMORA, Fernando (1965) – «Prefácio», in Félix Cucurull, *O Deserto*, Lisboa, Portugália Editora, pp. 9-19.
- NAMORA, Fernando (1974) – «Literatura, Comunicação, Sociedade», in *Revista Vértice*, nº 369, Vol. XXXIV, Coimbra, Tipografia Atlântida, pp. 776-782.
- NAMORA, Fernando (1978) – «Professor Elísio de Moura», in *Separata de Elísio de Moura. Vida e Obra. Testemunhos*, Coimbra, pp. 79- 82.
- NAMORA, Fernando (1979) – «Itinerário de Tolstoi por ele próprio», in *Separata das Memórias da Academia das Ciências de Lisboa* (Classe de Letras – Tomo XX), Lisboa, pp. 277-304.
- NAMORA, Fernando (1980) – «Prefácio», in Maria Vitorino, *Máscaras de Silêncio*, s/l., Livraria Ler, pp. 7-10.

- NAMORA, Fernando (1981) – «Reflexões sobre o escritor, a literatura e a vida», in *Revista Colóquio / Letras*, nº 62, Julho de 1981, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 5-9.
- NAMORA, Fernando (1983) – «A prova da amizade do Dr. Fernando Namora que o autor deste livro transcreve com o mais profundo agradecimento», in Ramiro de Oliveira, *Pecados sem Remissão*, Condeixa-a-Nova, Bombeiros Voluntários de Condeixa-a-Nova, pp. VII-IX.
- NAMORA, Fernando (1987) – «Entrevista a Fernando Namora», in *Tempo*, Lisboa, 3-III-1987, *apud* Ernesto Rodrigues, *Verso e Prosa de Novecentos*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000, pp. 221-240.
- NAMORADO, Joaquim (1938) – «Do neo-realismo. Amando Fontes», in *O Diabo*, nº 223, Lisboa, p. 3.
- NAMORADO, Joaquim (1969) – «Fernando Namora Escritor-Ainda-Vivo», in *Vértice* nº 309, Junho de 1969, Coimbra, Tipografia Atlântida, pp. 409-417.
- NAMORADO, Joaquim (1970) – «Breves notas sobre a personalidade e a obra de Alves Redol», in *Vértice* n.ºs 322/323, Nov. – Dez., Coimbra, pp. 911-921.
- NAMORADO, Joaquim (1972) – «Para um retrato futuro de Alves Redol», in Alves Redol, *Fanga*, 8ª ed., Mem-Martins, Publicações Europa-América, pp. 9-27.
- NAMORADO, Joaquim (1979) – «Um romance visto de dentro», in Fernando Namora, *Fogo na Noite Escura*, 12ª ed., Venda Nova-Amadora, Bertrand, pp. 9-29.
- NAMORADO, Joaquim (1994) – *Obras. Ensaios e Críticas I – Uma Poética da Cultura*, Lisboa, Editorial Caminho.
- NASCIMENTO, Manuel do (1961) – *Encontros*, Lisboa, Manuel do Nascimento.
- NÉRÉ, Jacques (1976) – *O Mundo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Ática.
- NOGUEIRA, Franco (1954) – «Fernando Namora», in *Jornal de Crítica Literária*, Lisboa, Portugália Editora, pp. 129-144.

- NUNES, Armindo Azevedo (2006) – *Auobiografismo e Crónica Rural em Retalhos da Vida de um Médico (1ª Série) de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.
- NUNES, Armindo Azevedo (2008) – «A representação do feminino em *Retalhos da Vida de um Médico (1ª Série)*, in *Nova Síntese – Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.ºs 2 / 3, Porto, Campo das Letras, pp. 141-147.
- NUNES, Armindo Azevedo (2009) – «A raia beirã, espaço paradigmático do sofrimento humano na ficção namoriana», in *Nova Síntese – Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.º 4, Lisboa, Edições Colibri, pp. 103-125.
- NUNES, Maria Leonor (2008) – «O amor além da morte», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* [Dir. José Carlos de Vasconcelos], n.º 990, 10 de Setembro de 2008, Paço de Arcos, Edimpresa Editora, p. 22.
- PALMA-FERREIRA, João (1972) – «Os Clandestinos», in *Revista Colóquio / Letras*, n.º 10, Novembro de 1972, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 71-73.
- PALMA-FERREIRA, João (1981) – *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- PAVÃO, J. Almeida (1959) – «Alves Redol e o Neo-Realismo», in Separata da *Revista Ocidente*, n.º 256, Vol. LVIII, Agosto de 1959, Lisboa, pp. 27-69.
- PEIRÓ, Francisco (1951) – *Deontologia Médica* [trad. Luís Gonzaga Ribeiro], Braga, Livraria Cruz.
- PEIXOTO, José Luís (2008) – «L'actuelle fiction portugaise», in AA.VV, *La Nouvelle Littérature Portugaise. Hommage à Eduardo Prado Coelho*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, pp. 96-101.
- PEIXOTO, José Luís (2014a) – *Galveias*, 1ª ed., Lisboa, Quetzal Editores.
- PEIXOTO, José Luís (2014b) – «Entrevista», in *Revista Somos Livros*, n.º 8, Lisboa, Bertrand Livres, pp. 11-13.

- PEREIRA, José Carlos Seabra (2005) – *Para Conhecer... Fernando Namora*, Rota dos Escritores do Século XX, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, Viseu, Eden Gráfico.
- PINTO, José Rui da Costa (1979) – *Questões Actuais de Ética Médica*, Braga, Editorial do Apostolado da Oração.
- PITA, António Pedro (1989) – «Conflito e unidade do neo-realismo português (a «polémica interna do neo-realismo» e a difusão do marxismo em Portugal), in *Revista Vértice*, II Série, nº 21, Dezembro de 1989, Mem Martins, Editorial Caminho, pp. 43-47.
- PITA, António Pedro (1994) – «Prefácio - Joaquim Namorado: uma poética da cultura», in Joaquim Namorado, *Obras. Ensaios e Críticas I – Uma Poética da Cultura*, Lisboa, Editorial Caminho, pp. 13-55.
- PITA, António Pedro (1999) – «Breve reflexão sobre Fernando Namora, hoje», in AA.VV., *80 Anos de Fernando Namora*, Oeiras, Câmara Municipal de Oeiras / Livraria – Galeria Municipal Verney, p. 24.
- PITA, António Pedro (1999a) – «Fernando Namora», in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (3º vol.), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 1015-1017.
- PITA, António Pedro (2002) – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português. Arqueologia de uma Problemática*, Porto, Campo das Letras.
- PITA, António Pedro (2004) – «Uma secreta expectativa dos instantes», in AA.VV., *Desassossego e Magnitude. Itinerários de Fernando Namora*, Coleção «Rota dos Escritores do Século XX», Condeixa-a-Nova, Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova / Comissão de Coordenação da Região Centro, pp. 19-51.
- PITA, António Pedro (2006) – «A arte ou um mundo dentro do mundo», in *Nova Síntese I*, Porto, Campo das Letras, pp. 13-31.
- POMAR, Júlio (1947) – *Mundo Literário*, Lisboa, 5 de Abril de 1947, p. 3.
- PORTO-BOMPIANI, González (1959) – *Diccionario Literario de Obras y Personajes de Todos los Tiempos y de Todos los Países*, Barcelona, Montaner y Simón.

- QUADROS, António (1964) – «Neo-Realismo em transição. ‘Domingo à Tarde’, de Fernando Namora», in *Crítica e Verdade. Introdução à Actual Literatura Portuguesa*, Lisboa, Clássica Editora, pp. 96-99.
- QUADROS, António (1992) – *Estruturas Simbólicas do Imaginário na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Átrio.
- QUEIRÓS, Eça de (1965) – «Idealismo e Realismo», in *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão – Editores, pp. 165-183.
- QUEIRÓS, Eça de (1983) – «Carta a Teófilo Braga – Newcastle, 12 de Março de 1878», in *Correspondência* [leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho] (1º Volume), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 138-139.
- QUEIROZ, Ana Isabel, & ALVES, Daniel (2012) – *Lisboa, Lugares da Literatura. História e Geografia na Narrativa de Ficção do Século XIX à Actualidade*, Lisboa, Apenas Livros.
- RAMOS do Ó, Jorge (1999) – *Os anos de Ferro – O dispositivo cultural durante a “Política do Espírito” 1933-1949*, Lisboa, Editorial Estampa.
- RAMOS, Mário (1939) – «Realismo humanista. Extractos dumas notas», in *O Diabo*, nº 235, Lisboa, p. 3.
- REAL, Miguel (2008) – *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, QuidNovi.
- REAL, Miguel (2011) – «O Racionalismo», in *O Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010. O Labirinto da Razão e a Fome de Deus*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 299-334.
- REAL, Miguel (2012) – *O Romance Português Contemporâneo (1950-2010)*, Lisboa, Editorial Caminho.
- REDOL, Alves (1939) – *Gaibéus*, 1ª ed., s/l., Edição de Autor.
- REDOL, Alves (1950) – «Prefácio», in *Cancioneiro do Ribatejo*, Vila Franca de Xira, Centro Bibliográfico, pp. 9-45.
- REDOL, Alves (1965) – «Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939», in *Gaibéus*, 6ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América, pp. 13-36.

- REDOL, Alves (1990) – «Arte», in Garcez da Silva, *Alves Redol e o grupo neo- -realista de Vila Franca*, Lisboa, Editorial Caminho, pp. 79-92.
- RÉGIO, José (1927) – *Presença*- Folha de Arte e Crítica, nº 1, 10 de Março de 1927, Coimbra.
- RÉGIO, José (2002) – «Cântico Negro», in *Poemas de Deus e do Diabo*, 12ª ed., Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, pp. 47-49.
- REIMÃO, Cassiano (1992) – «SARTRE (Jean-Paul)», in AA.VV., *Logos – Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* (Vol. 4), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 928-941.
- REIS, Carlos (1980) – *Introdução à Leitura de Uma Abelha na Chuva*, Coimbra, Livraria Almedina.
- REIS, Carlos (1981) – *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português* [Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de Carlos Reis], Lisboa, Seara Nova / Editorial Comunicação.
- REIS, Carlos (1983) – *Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina.
- REIS, Carlos, & LOPES, Ana (1991) – *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina.
- REIS, Carlos (1992) – «Ficção Neo-Realista e Pragmática Ideológica», in *XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, Rio de Janeiro, UFRJ / Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 81-87.
- REIS, Carlos (1996) – «Romance e história depois da revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea», in *Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*, Colloque franco portugais (Talence 27-28 mai 1994), Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, pp. 44-45.
- REIS, Carlos (1997) – «Ideologia», in AA.VV., *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (2º Vol.), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 1132-1136.
- REIS, Carlos (1999) – «Neo-Realismo», in AA.VV., *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (3º vol.), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 1100-1108.

- REIS, Carlos (2002) – «El Neorrealismo Portugués y el Lenguaje del Compromiso», in AA.VV., *Realisme i Compromis en la Narrativa de la Postguerra Europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 213-232.
- REIS, Carlos (2003) – «O Brasil é português e não espanhol: confusões de Prosódia», in *Revista Convergência Lusíada* nº 20, Número especial («Relações Luso-Brasileiras»), Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, pp. 44-60.
- REIS, Carlos (2005) – *História Crítica da Literatura Portuguesa, Vol. X – Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, Lisboa, Editorial Verbo.
- RIBAS, Fausto (1940) – «Corsário. Poema por Álvaro Feijó», in *Pensamento*, Vol. IX, nº 150, Porto, p. 431.
- RIBEIRO, Henrique Jales (1989) – «Camus (Albert)», in AA.VV., *Logos – Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* (Vol. 1), Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, pp. 823-825.
- RIBEIRO, Paulo de Oliveira (1997) – *Casas d'Escritas*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- ROCHA, Clara (1985) – *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RODRIGUES, Ernesto (2000) – *Verso e Prosa de Novecentos*, Lisboa, Instituto Piaget.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1981) – *Um Novo Olhar Sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Moraes Editores.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1993) – «Fernando Namora e a autenticidade», in *A Horas e Desoras*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 126-127.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1993a) – «O espaço socializado e o espaço mítico de Casa da Malta, de Fernando Namora», in *A Horas e Desoras*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 121-128.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1993b) – «Expressões do Humanismo de Fernando Namora», in *A Horas e Desoras*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 116-121.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1999) – «O Neo-Realismo geo-social, político e artístico», in *Encontro Neo-Realismo* [dir. Júlio Graça], Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo / Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, pp. 19-33.

- RODRIGUES, Urbano Tavares (2005) – «Apresentação do projecto do museu do neo-realismo» (Opúsculo), Vila Franca de Xira, Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo, p. 2.
- RODRIGUES, Urbano Tavares Rodrigues (2010) – «Uma verdadeira preciosidade», in AA.VV., *Geração do Novo Cancioneiro*, Lisboa, Althum, p. 11.
- ROSA, Baptista (1952) – «Entrevista a Fernando Namora», in *Imagem – Revista Popular de Cinema*, [dir. Baptista Rosa], nº 18, 10 de Abril de 1952, Lisboa, Gráfica Monumental, pp. 7-8.
- ROSAS, Fernando (1994) – «Portugal, um mundo de coisas pequenas – A sociedade e a economia dos anos 30»; «Saber durar (1926-1949)», in José Mattoso [dir.], *História de Portugal – O Estado Novo (1926-1974)* (7º Vol.), Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 15-419.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1998) – «Partida», in *Poesias de Mário de Sá- Carneiro*, 7ª ed., Lisboa, Edições Ática, pp. 51-54.
- SACRAMENTO, Mário (1967) – *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, Lisboa, Editora Arcádia.
- SACRAMENTO, Mário (1985) – *Há uma Estética Neo-Realista?*, Lisboa, Vega Universidade.
- SALEMA, Álvaro (1974) – «Prefácio», in Fernando Namora, *Retalhos da Vida de Um Médico* (1ª série), Edição comemorativa do XXV aniversário de publicação da obra, Lisboa, Realizações Artis, pp. 9-19.
- SALEMA, Álvaro (1977) – «Prefácio», in Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico* (1ª série), Lisboa, Realizações Artis, pp. 9-19.
- SALEMA, Álvaro (1982) – «Três reflexões sobre a obra de Fernando Namora», in *Tempo de Leitura*, Lisboa, Moraes Editores, pp. 147-166.
- SANTOS, Arquimedes da Silva (1986) – *Cantos Cativos*, Lisboa, Livros Horizonte.
- SANTOS, David (2009) – «A ideia de cidade no Neo-Realismo pictórico português», in *Nova Síntese 4*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 197-209.

- SARAIVA, António José (1972) – «Fernão Mendes Pinto e o Romance Picaresco», in *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. II, Lisboa, Publicações Europa-América, pp. 117-136.
- SARAIVA, António José (1993) – «O neo-realismo e as palavras», in *Ser ou Não Ser Arte: Estudos e Ensaios de Metaliteratura*, Lisboa, Gradiva, pp. 95-104.
- SARRAULT, Jean-Paul (1944) – «O Novo Cancioneiro», in *Afinidades*, N^{os} 7/8, Outubro de 1944, Lisboa, pp. 97-108.
- SARTRE, Jean Paul (1962) – *O Existencialismo é um Humanismo* [Tradução, Prefácio e Notas de Vergílio Ferreira], Porto, Editorial Presença.
- SARTRE, Jean Paul (1972) – *Plaidoyer pour les Intellectuels*, Col. Idées, Paris, Éditions Gallimard.
- SCHMIDT, Jöel (1997) – «Sísifo», in *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Edições 70, p. 246.
- SEIXO, Maria Alzira (1980) – «O romance rural na perspectiva neo-realista: «Seara de Vento» de Manuel da Fonseca», in AA.VV., *Três Ensaios Sobre a Obra de Manuel da Fonseca*, Lisboa, Seara Nova / Comunicação, pp. 79-106.
- SEIXO, Maria Alzira (1989) – «A poética da cidade na composição do romance», in AA.VV., *O Imaginário da Cidade – Compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre O Imaginário da Cidade realizado em Outubro de 1985*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte (ACARTE), pp. 267-279.
- SEIXO, Maria Alzira (2011) – «Entrevista a *Sociedade Portuguesa de Autores*», n^o 29, Janeiro / Março, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, p. 12.
- SEPÚLVEDA, Luís (2006) – in José Luís Peixoto, *Cemitério de Pianos*, Lisboa, Bertrand Editora.
- SERRÃO, Joel (1972) – «A novelística social na década de 40 – esboço de problematização», in *Revista Colóquio / Letras*, n^o 9, Setembro de 1972, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 25-31.

- SHAW, Harry (1983) – *Dicionário de Termos Literários*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- SILVA, João Céu e (2014) – «Entrevista: José Luís Peixoto», in *Diário de Notícias* [Dir.: André Macedo], nº 53143, 15 de Outubro de 2014, Lisboa, Visapress, p. 37.
- SILVA, Paulo Marques da (2009) – *Fernando Namora por entre os dedos da PIDE. A repressão e os escritores no Estado Novo*, Coimbra, Edições Minerva Coimbra.
- SILVESTRE, Osvaldo (1996) – «Neo-Realismo», in Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito [dir.], *Dicionário de História do Estado Novo* (vol. II), Venda Nova – Amadora, Bertrand Editora, pp. 662-664.
- SIMÕES, João Gaspar (1959) – *História da Poesia Portuguesa do Século XX* (3º vol.), Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.
- SIMÕES, João Gaspar (1999) – «Fernando Namora. As Sete Partidas do Mundo», in *Crítica I. (A Prosa e o Romance Contemporâneos)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 208-213.
- SIMÕES, João Gaspar (1999a) – *Crítica II* (Tomo I – Poetas Contemporâneos 1960-1980, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SIMÕES, João Gaspar (2001) – «Fernando Namora», in *Crítica III. Romancistas Contemporâneos (1942-1961)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 86-116.
- SIMÕES, João Gaspar (2004) – «Retalhos da Vida de um Médico (2ª série)», in *Crítica IV (Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos. 1942- 1979)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 267-272.
- SIMÕES, Manuel Gaspar (2010) – «Itinerários de uma Poética», in *Nova Síntese 5*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 13-25.
- SOARES, Mário (1974) – *Portugal Amordaçado*, Lisboa, Editora Arcádia.
- SOARES, Rodrigo (1939) – «A cultura e a vida», in *Sol Nascente*, nº 36, Porto, p. 14.
- SOARES, Rodrigo (s/d.) – «Por um Novo Humanismo», in *Portugália*, Porto, pp. 173-174.
- SONTAG, Susan (1998) – *A Doença como Metáfora e a Sida e as suas Metáforas*, Viseu, Quetzal Editores.

- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1995) – «Apresentação», in AA.VV., *Lisboa na Ficção Portuguesa Contemporânea: Séculos XIX e XX* [coord. Lúcia Liba Mucznik], Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, pp. 7-8.
- TEIXEIRA, Quirino (1987) – *Em Outubro com Fernando Namora*, Amadora, Flamingo.
- TEIXEIRA, Quirino (1990) – *Monsanto sem Namora*, Lisboa, Quê Editora.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1977) – *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes Editores.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1983) – *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1990) – *Ensaios Escolhidos II*, Lisboa, Editorial Caminho.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1997) – «Prefácio – Fernando Namora: Itinerário da Lírica para a Épica», in Fernando Namora, *As Frias Madrugadas*, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 7-38.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1999) – *Novo Cancioneiro* [Prefácio, Organização e Notas de Alexandre Pinheiro Torres], Lisboa, Editorial Caminho.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1969) – “A poesia do segundo modernismo”, in *Novas Perspectivas*, Lisboa, União Gráfica, pp. 64-80.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1983) – «Discurso na recepção académica de Fernando Namora», in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Letras, Tomo XXIII, Lisboa, pp. 322-334.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1992) – «Fernando Namora Vocação e Sacerdócio», in *O Prélío Solitário: Temas e Tópicos de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 169-177.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1996) – «Fernando Namora», in *Dicionário de Literatura Portuguesa* [dir. Álvaro Manuel Machado], Lisboa, Editorial Presença, pp. 331-332.
- TUBIANA, Maurice (2000) – *História da Medicina e do Pensamento Médico*, Lisboa, Editorial Teorema.

- URBANO, Ana Maria (1982) – *Propostas de Análises Textuais Aplicadas a Era um Desconhecido “Resposta a Matilde”*, Coimbra, Livraria Almedina.
- VASCONCELOS, José Carlos (1999) – «O Escritor e o Homem», in AA.VV., *80 Anos de Fernando Namora*, Oeiras, Câmara Municipal de Oeiras / Livraria – Galeria Municipal Verney, p. 40.
- VASCONCELOS, Taborda de (1972) – *Fernando Namora*, Lisboa, Editora Arcádia.
- VAZ, H. Lima (2002) – «Georghi Plekhanov», in AA.VV., *Enciclopédia Luso- Brasileira de Cultura, Edição Século XXI – Volume 22*, Lisboa – São Paulo, Editorial Verbo, p. 1350.
- VIÇOSO, Vítor (1990) – «As utopias do Neo-Realismo», in *Jornal Expresso (Revista)*, 10 de Março de 1990, Paço de Arcos, Impresa, p. 61.
- VIÇOSO, Vítor (1999) – «Levantado do Chão e o romance Neo-Realista», in *Revista Colóquio / Letras*, n.ºs 151-152, Janeiro – Junho 1999, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 239-249.
- VIÇOSO, Vítor (2002) – «Carlos de Oliveira e o neo-realismo literário português», in *Carlos de Oliveira e a perfeição da escrita*, Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, pp. 9-13.
- VIÇOSO, Vítor (2006) – «A leitura da poesia neo-realista por Fernando Guimarães», in *Nova Síntese 1*, Lisboa, Campo das Letras, pp. 154-162.
- VIÇOSO, Vítor (2009) – «O rural e o urbano no neo-realismo», in *Nova Síntese 4*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 9-21.
- VIÇOSO, Vítor (2011a) – *A Narrativa no Movimento Neo-Realista. As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Edições Colibri.
- VIÇOSO, Vítor (2011b) – «As raízes do lugar, a memória e a errância na obra de Manuel da Fonseca», in *Nova Síntese 6*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 11-23.
- WAHL, Jean (1962) – *As Filosofias da Existência* [tradução de I. Lobato e A. Torres], Lisboa, Publicações Europa-América.