

---

## ***Encontros: A obra de Fernando Namora em movimento***

*Encontros: Fernando Namora's work in motion*

Karina Frez Cursino

Universidade Federal Fluminense

### **DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a757>

### **RESUMO**

O presente artigo tem como principal objetivo apresentar as pesquisas desenvolvidas em torno da obra do escritor português Fernando Namora (1919-1989), partindo da experiência proporcionada pela bolsa concedida pelo Real Gabinete Português de Leitura em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian. A bolsa permitiu o desenvolvimento do projeto *Cidade Solitária e O Rio Triste: A Lisboa de Fernando Namora*, resultando na elaboração de duas páginas para integrarem a seção on-line do Projeto Páginas Luso-Brasileiras em movimento. Da pesquisa citada decorreu ainda o projeto de Doutorado intitulado *Cidade, corpo e solidão em Fernando Namora*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fernando Namora; Real Gabinete Português de Leitura; Paisagem; Cidade.

### **ABSTRACT**

The main objective of this article is to present the research developed around Fernando Namora's work (1919-1989), based on the experience provided by the scholarship offered by Real Gabinete Português de Leitura and Fundação Calouste Gulbenkian. The scholarship allowed the development of the project called *Cidade Solitária e O Rio Triste: A Lisboa de*

*Fernando Namora*, resulting in the creation of two pages to integrate the online section of the Projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento. This experience also resulted in the creation of the PhD project *Cidade, Corpo e Solidão Fernando Namora*, under development in the Graduate Program in Literature Studies at the Fluminense Federal University.

**KEYWORDS:** Fernando Namora; Real Gabinete Português de Leitura; Landscape; City.

### FERNANDO NAMORA, A ARTE E A VIDA

Fernando Namora foi um escritor português, autor de uma vasta obra, muito divulgada e traduzida nos anos 1970 e 1980, que dedicou 50 anos de sua vida ao fazer literário. Coursou medicina, mas a paixão pela literatura fez com que desistisse de atuar como médico e se dedicasse exclusivamente aos livros. Além disso, ele pintava, fazia esculturas, escrevia roteiros para cinema e participava como argumentista em projetos cinematográficos. Sua criação literária foi muito significativa e com muitas faces, pois escreveu poemas, contos, romances, ensaios e relatos de viagem. Além disso, ainda publicou textos nos quais teorizou sobre literatura e outras áreas. A medicina, por exemplo, sempre encontrou lugar em suas palavras, considerando sua atuação como médico. O cinema e a pintura também eram assuntos constantemente abordados pelo autor em jornais e revistas da época.

Nascido em Condeixa, vila do distrito de Coimbra, em 15 de abril de 1919, passou boa parte de sua infância nessa localidade, onde estudou e usufruiu dos encontros e experimentações oferecidos pelo vilarejo. Em *Fernando Namora: a obra e o homem* (1967), Mário Sacramento dedica um número significativo de páginas à sua infância e adolescência, revelando um jovem curioso pelo comportamento humano e com predisposições para o universo da arte. Essas tendências artísticas, seu olhar para a sociedade e para a própria existência

ressoam nos textos da coletânea de entrevistas, publicada em 1981, sob o título *Encontros – Fernando Namora*. Tal edição reúne conversas com diferentes jornalistas acerca de vários temas que perpassam a vida e a obra do autor.

Em *A Literatura e a Vida* (2004), Gilles Deleuze explora a potência da literatura ao afastar o fazer literário de uma representação direta da matéria vivida. Para o filósofo, o escritor pode partir de suas vivências para criar suas obras, mas deve extrair delas apenas a força vital e o impulso criador, ampliando o vivido. Nesse cenário, a literatura excede os acontecimentos, estando sempre no campo do inacabado e do infinito, sempre a fazer-se, renunciando um eu: “A literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o ‘neutro’ de Blanchot<sup>1</sup>)” (DELEUZE, 2004, p. 13).

Algumas obras de Fernando Namora são, por vezes, aproximadas da autobiografia. Em entrevista conduzida por Luís de Miranda Rocha, publicada, primeiramente, no Jornal *República*, em novembro de 1974 e depois reunida na coletânea *Encontros* (1981), ao ser questionado sobre tal inclinação, o autor dialoga com a ideia deleuziana da literatura como o transbordamento das experiências:

Algumas obras serão autobiográficas no sentido em que resultam de uma experiência intensa, de um desprevenido rasgar de entranhas, de uma fusão entre o narrador e aquilo que ele narra (...) Alguns episódios partiram quase sempre de uma personagem fugaz, de uma cena breve, às vezes de uma frase, de uma emoção,

---

<sup>1</sup> “Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, pp. 29-30, e *L’Entretien infini*, pp. 563-564: ‘Algo acontece (aos personagens) que estes só podem retomar renunciando ao poder de dizer Eu’. A literatura nesse caso parece desmentir a concepção linguística que encontra nos embreantes, e especialmente nas duas primeiras pessoas, a própria condição da enunciação” (DELEUZE, 2004, p. 13).

enfim, que depois se diluiu na história pelo escritor elaborada (...) Daquela verdade sobressaída de tudo o que, sendo efabulado e posto na singular coerência que a literatura exige, espelha a vida tal como ela nos vai impregnando. (NAMORA, 1981, p. 149).

A impregnação e a efabulação, citadas por Namora, colocam os fatos vividos como uma motivação para a escrita, distanciando o ato de escrever de uma tentativa de transposição fiel do que foi vivenciado: “Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu” (DELEUZE, 2004, p. 13). Sendo assim, encaramos que os lugares, as paisagens, os sons e as pessoas que cruzam o caminho do escritor são transfigurados, recriados e estendidos através da literatura:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir<sup>2</sup>. Sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivido e o vivível. (DELEUZE, 2004, p. 11).

Dessa maneira, acreditamos que a biografia de um escritor possa contribuir para potencializar os estudos sobre sua obra, mas não para reduzir ou limitar a análise das composições aos fatos biográficos, buscando relacionar vida e obra demasiadamente. No caso específi-

---

<sup>2</sup> “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população” (DELEUZE, 2004, p. 11).

co de Fernando Namora, seguiremos o que expõe Mario Sacramento em *Fernando Namora: a obra e o homem* (1967) quando defende que suas andanças alargaram a experiência humana do escritor, atendo para a importância que algumas vivências exerceram sobre o seu trabalho de escrita:

Da biografia dei apenas o essencial. Sempre haverá quem discuta ser ela indispensável, ou não, à interpretação literária. Entre as duas posições extremas, que são as de Sainte-Beuve e Marcel Proust, suponho que a verdade esteja na unidade contraditória de ambas. Independentemente de ser ela indispensável numa coleção que se intitula *A obra e o homem*, o certo é que, no caso de Namora, a criação reflete, sempre, as andanças do homem. E se, a partir de certa altura, isso significa também as do médico, não é menos exato que as deste obedeceram, por vezes, à intenção de alargar a experiência humana do escritor. O que confirma, talvez, ser o critério correto o que esta frase de Tynianov aponta: 'Sempre que a vida entra na literatura, torna-se ela própria literatura'. (SACRAMENTO, 1967, p. 14).

Elêusis M. Camocardi (1978) dialoga com essa posição levantada por Sacramento ao analisar a obra do autor procurando demonstrar que a relação entre a vida e a obra extrapola o conhecido, pois a literatura lida com a transfiguração da realidade a fim de perpetuá-la através do texto literário. Portanto, quando a vida ressoa na obra, não podemos limitá-la como mera representação, mas sim assumi-la como força criadora.

Respeitando as posições levantadas e guardando a distância que vida e obra devem apresentar, consideraremos um fragmento de uma entrevista conduzida por Alexandre Manuel, publicada, em 1969, na Revista *Flama* e, posteriormente, apresentada em *Encontros* (1981):

- Que pensa Fernando Namora da cidade, já que as suas origens e até os seus hábitos, ao que se julga, são provincianos?
- Embora tivesse 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 desavença insanável. Ela agride-me talvez me rejeite, compromete-me um visceral apelo à unidade interior; e eu não lhe perdo o fútil desperdício do que em nós deveria ser um elo com as pessoas e as coisas, a indisponibilidade enervada. O contato com a natureza parece-me fundamental; sem ele, nunca chegamos a penetrar pelo que nos cerca e, sobretudo, não chegamos a ir ao fundo de nós próprios. A cidade ignora esse contato, o que, amputando-a, a sujeita 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. (NAMORA, 1981, p. 95).

Essa atenção dada aos espaços, principalmente ao da cidade, demonstra que o olhar do homem se encontra com o do escritor, permitindo que a atmosfera citadina permeie muitas de suas obras. Tal inclinação motivou o início das nossas pesquisas sobre a obra do autor, o que admitiu a criação do projeto de pesquisa intitulado *Cidade Solitária e O Rio Triste: percepções da paisagem urbana lisbonense em Fernando Namora*, destinado ao processo seletivo voltado para a bolsa de pesquisador júnior, oferecida pelo Real Gabinete Português de Leitura com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. Os projetos deveriam apresentar um diálogo entre Literatura e paisagem urbana do Rio de Janeiro e/ou Lisboa. Sendo assim, a proposta submetida considerou o livro de contos *Cidade Solitária*, publicado em 1959, e o romance *O Rio Triste*, publicado em 1982. As narrativas escolhidas apresentam personagens em constante interação com a cidade de

Lisboa, provocando um olhar investigativo que associa Paisagem e Literatura.

Um dos objetivos da bolsa era o desenvolvimento de duas páginas a serem publicadas na seção de estudos do Projeto *Páginas Luso-Brasileiras em Movimento*, no site do Real Gabinete Português de Leitura. Tal espaço de divulgação consiste em uma plataforma digital constituída por um corpus de textos literários analisados que têm a paisagem como elo, possibilitando ao usuário a imersão na cultura de língua portuguesa sobretudo a partir do diálogo entre as literaturas portuguesa e brasileira, do século XVI ao século XXI, e suscitando questões hoje fundamentais a respeito da recepção do texto literário, memória dos lugares, vivência espacial e prática turística. A paisagem como eixo temático central dessa base propicia não só infinitas relações entre as duas literaturas como também a abordagem de tópicos fundamentais da cultura de língua portuguesa. O suporte teórico-crítico considera especialmente os estudos de paisagem perspectivados pela poética, crítica de arte, filosofia, sociologia e geografia cultural<sup>3</sup>.

Para a elaboração das páginas, o acervo do Real Gabinete Português de Leitura foi constantemente consultado, permitindo o acesso aos livros de Fernando Namora, citados como corpus da pesquisa, além de oferecer o contato com textos diversos do autor e obras com informações sobre Lisboa, suas características geográficas, seus pontos turísticos e locais referenciados por Namora nas narrativas indicadas. Através das pesquisas, foram criadas duas páginas. A primeira, *Cidade solitária: a Lisboa de Fernando Namora*, parte do conto “Piquenique”, presente no livro *Cidade Solitária*.

---

<sup>3</sup> Tal descrição da plataforma foi retirada da própria divulgação do Projeto Páginas Paisagens Luso-brasileiras em Movimento.

A segunda página: *O Rio Triste: Imagens de Lisboa em Fernando Namora*, concentra-se no romance *O Rio triste*. As duas páginas apresentam os textos literários, evidenciando os pontos de Lisboa evocados pelas obras, tais como o Rossio, o Restaurante Piquenique, o Café Martinho, entre outros.

#### **CIDADE SOLITÁRIA: A LISBOA DE FERNANDO NAMORA – PRIMEIRA PÁGINA**

Na criação da primeira página, interessou-nos a relação que o escritor estabelece com a paisagem da capital portuguesa em um conto que integra o livro *Cidade Solitária*, publicado em 1959, obra pertencente ao seu ciclo de escrita urbano. Em prefácio ao conjunto de narrativas em questão, Eugênio Lisboa (1977) evidencia a “teia de solidões e os silêncios cheios de coisas não ditas” que *Cidade Solitária* nos oferece. A figura do indivíduo solitário que deambula pelas ruas de Lisboa começa a ganhar mais espaço em sua escrita a partir da publicação de *O Homem Disfarçado*, em 1957, e passa a percorrer seus textos até *O Rio Triste*, último romance do escritor.

O espaço urbano e a atmosfera de solidão marcam o livro *Cidade Solitária*. Das treze narrativas que compõem a obra, escolhemos o conto “Piquenique”, o qual revela a ambiência da cidade de Lisboa como um recurso narrativo capaz de acompanhar a personagem principal do início ao fim, mostrando uma paisagem que se constrói em diálogo com os corpos narrados. A leitura do conto é um convite para um passeio pela solidão de Cristina através das ruas da capital portuguesa. Em “Piquenique”, Cristina, a personagem central e narradora, sente-se incompreendida e excluída daquele ciclo citadino, composto por aglomerações, barulhos e assuntos sobre automóveis, enquanto ela gostaria de falar sobre belas paisagens e sobre as relações pessoais.

Cristina expõe o quanto se sente engolida pela multidão que não a compreende e destaca que uma das maneiras que encontra de fugir desse descompasso é indo até o Rossio:

Adiante vão ver como comecei a gostar do Piquenique. Já antes, porém, gostava do Rossio, quer de dia, quer de noite. Por mais que o movimento da praça atordoe, eléctricos, automóveis, anúncios, pregões, mirões que são pedras onde tropeçamos, e a gente corra em todos os sentidos, de regresso ou a caminho de uma catástrofe, quem se chegue para o centro e se deixe borrifar pelos espirros dos Neptunos, tem ali um oásis tranquilo, onde a luz é suave e dormente e onde se pode gozar este ânimo e incomparável afago que é receber a paz das mãos da multidão. (NAMORA, 1977, p. 203).

A citação acima, retirada do conto “Piquenique”, apresenta o Rossio como um recanto onde a personagem descobre a tranquilidade em meio ao caos citadino. Cristina vai até o Rossio para ir ao Piquenique, um restaurante e bar localizado na Praça D. Pedro IV (Rossio). Esse estabelecimento é o cenário principal do conto e o elo de identificação da personagem com a cidade de Lisboa, uma vez que nesse local ela parece abraçada pelo ambiente que a cerca, sentindo-se mais acolhida do que em sua própria casa:

Tenho medo das pessoas, medo de que não gostem de mim. Não sei o que se passa com eles e comigo. No entanto, estou certa de que tudo poderia ser diferente, que poderíamos confiar um nos outros e tudo ser fresco e leve como os borrifos dos Neptunos quando atravesso o Rossio para me refugiar no Piquenique. (NAMORA, 1977, p. 216).

O Piquenique é também um exemplo das modificações pelas quais o cenário urbano tende a passar constantemente. A cidade muda o tempo todo e os indivíduos participam e sentem todas as transfor-

mações. O edifício, localizado na Praça D. Pedro IV, no Rossio, onde funcionou o “Botequim das Parras”, no século XIX, foi remodelado para dar lugar ao Hotel Metrópole, em 1913. Quando o edifício vira hotel, a Leitaria Luso-Central passa a ocupar o espaço onde futuramente seria o Piquenique, o restaurante-bar que aparece no conto. O local segue como Leitaria até 1950, quando encerra suas atividades. Em seguida, um projeto de restaurante/bar, baseado nos moldes americanos, é encomendado aos arquitetos Victor Palla e Bento de Almeida. O Piquenique foi o primeiro *snack bar* de Lisboa, inaugurado em 1954 e, posteriormente, substituído pelo Restaurante Luso-Central. É de uma mesa desse *snack bar* que começam os relatos de Cristina:

Gosto do Piquenique e vou lá algumas vezes. Não sei se conhecem o Piquenique: é um restaurante com muita piada que fica no Rossio. Entra-se e depois do bar há umas escadas, uma espécie de esconderijos e criados alvoreados que se esquecem de nós, dando-nos tempo para mastigar aquele pedacinho de intimidade que nos é oferecido pela atmosfera aconchegada. Gosto, acabou-se, mesmo quando a balbúrdia é tanta que nem já os criados podem enfiar-se por entre os clientes que se atulham no balcão: é que, mesmo nessas horas ou nesses dias, tudo aquilo tem um ar recolhido e segredo. As mesinhas esgueiram-se para os tais recantos e ali pode-se deitar a cabeça para trás e imaginar que as pessoas nos pertencem. E que lhes pertencemos também. (NAMORA, 1977, p. 203).

Através das reflexões da personagem quando está no Piquenique, vamos acompanhando seu relacionamento com a família, com as pessoas que encontra pela cidade e sua interação com o próprio espaço citadino. Sua vida é marcada por desencontros e por uma sensação de deslocamento que ela cria com todos à sua volta:

Talvez lhes pareça que nada disto tem que ver com o Piquenique. Pois tem, sim senhor. Não se gosta do Piquenique, tal como eu gosto, por acaso. É preciso várias razões importantes que se prendem com uma data de coisas. Com as pessoas, pais, clientes e todos os outros, e com os acontecimentos que eles desperdiçam ou adulteram. (NAMORA, 1977, p. 206).

Sua crise existencial é reforçada pela relação de distanciamento estabelecida com os familiares. Apesar de morarem na mesma casa, ela e os parentes vivem afastados, não há afeto entre eles. A personagem sente-se oprimida pelo pai, pela mãe, pelos clientes do escritório do pai que “rosnam” ao invés de dar bom dia. Sente-se ainda julgada pelo chefe de seção da empresa na qual trabalha, pois ele a observa para criticar seus comportamentos, taxando-a de estranha. Ela descreve cenários cheios de gente, mas é nessa multidão que cresce a sua solidão: “... sou uma Cristina tão insignificante que não me veem, não me ouvem, não dão pelo meu desejo de me comunicar confiadamente com as pessoas” (NAMORA, 1977, p. 206).

Percebemos que a paisagem citadina e os indivíduos contribuem para intensificar o isolamento de Cristina. Contudo, na Lisboa da personagem, há ainda a esperança de um local acolhedor: o Piquenique:

Tenho de vir para o Piquenique se me quero sentir numa atmosfera familiar e carinhosa. Aqui não preciso de me enrolar no cobertor. Os criados já me conhecem, sorriem-me e eu sorriolhes. Apesar de ser uma cave e de se fumarem muitos cigarros durante o dia, cigarros, um zunzum de palavras, bafos de tanta gente, apesar disso, respiro. Nunca senti no Piquenique aquela mordança a atabafar-me os brônquios. E este ruído baralhado e indistinto, que acaba por não ser ruído, também é bom. (NAMORA, 1977, p. 220).

Nesse conto, apesar de o espaço urbano oprimir, existe ainda uma maneira de se refugiar do caos que a cidade começa a transmitir. Nos próximos livros do autor, tal como em *O Rio Triste*, notaremos a presença de uma Lisboa sem meios de fuga, na qual o indivíduo não vê formas de combater o esvaziamento das relações citadinas.

#### **O RIO TRISTE: IMAGENS DE LISBOA EM FERNANDO NAMORA – SEGUNDA PÁGINA**

Em *O Rio Triste*, romance publicado em 1982, a narrativa é construída a partir de uma notícia de jornal, datada de 1965, sobre o desaparecimento repentino de Rodrigo na cidade onde reside, Lisboa. Ao tentarem reconstituir a vida desse cidadão, os dois narradores do romance nos convidam a percorrer alguns pontos da cidade, evidenciando a relação do desaparecido com tais espaços. Dessa maneira, a leitura do romance é um chamado para uma imersão ao universo lisbonense pelo olhar dos narradores. São destacados locais capazes de criar sentidos a partir da conexão que estabelecem com os sujeitos narrados, fazendo com que o Rio Tejo, o Café Martinho e outros elementos da capital participem dos desdobramentos narrativos até o final.

O Tejo surge na obra do início ao fim, manifestando sua importância no romance desde a sugestão no título, que faz referência ao rio e o coloca como um elemento triste da cidade, pois parece refletir os sentimentos dos personagens. Percebemos, através dessa interação (Tejo X sujeito), a ideia que o arquiteto e filósofo finlandês, Juhani Pallasmaa, propõe em seu livro: *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos* (2011), a respeito do diálogo vivo entre espaço e corpo:

Nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não

há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva (PALLASMAA, 2011, p. 38).

Ao refletirmos sobre a conexão entre corpo e espaço, observamos que é no rio que Rodrigo e Teresa têm o primeiro encontro, é também no Tejo que acreditam que Rodrigo foi visto pela última vez, e é ainda nesse espaço que seu provável cadáver é encontrado. Por meio da narrativa, atravessamos o Tejo de cacilheiro junto com o casal através das lembranças da esposa sobre as diversas travessias que fez com o marido. Ao acessarmos suas memórias, conhecemos o antes e o depois da paisagem observada por ela. Teresa coloca em contraste o presente e o passado, fazendo uma analogia entre as transformações da cidade e as mudanças em seu próprio relacionamento.

O encontro no cacilheiro foi o início da história do casal, fazendo com que, ao longo dos anos, eles repetissem a travessia com frequência para relembrar e reafirmar aquele amor. Mas o momento de rememoração não corresponde ao passado recordado e, assim como a relação se desgastou, o mesmo ocorreu com a paisagem, marcada por diversas transformações ao longo do tempo:

Um entardecer no Rio, nesse ano tinha havido incêndios nas florestas, o casco acobreado dos grandes navios na sua imobilidade de paquidermes (ou de monstros hibernando?), até o fumo na atmosfera sugeria queimadas, o rio crescia quando nos afastávamos do cais num golfar de espumas, o perfil temível dos guindastes. 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. (NAMORA, 1982, p. 47).

Esse diálogo da paisagem com o ruir da relação amorosa de Rodrigo e Teresa ocorre em outros momentos, evidenciando como o passar do tempo, e as mudanças urbanas parecem ter influenciado no esvaziamento daquele amor. No trecho seguinte, notamos o desaparecimento das gaivotas, que fogem do homem e das suas intervenções na paisagem natural:

Certa noite, tinham feito amor depois de um desses passeios rituais, que a repetição ia esvaziando de significado ('As gaivotas são por metade, ou menos, do que dantes, já reparaste?' — 'Sim, vão desaparecendo, as aves fogem dos homens, o homem é o ser vivo mais destruidor'), e quando os corpos se deitaram, lassos, lado a lado, na ressaca do desejo cumprido sem convicção, ele com o olhar algures na parede decorada com um friso de leques chineses, ela riscando-lhe o ventre com a unha aguda (unhas muito brancas, sem um pingo de sangue), veio aquele comentário — comentário de Teresa: — Hoje fizemos um amor triste. (NAMORA, 1982, p. 49).

Em meio ao desaparecimento e às buscas por Rodrigo, entramos também no universo literário daquela época em que o principal ponto de encontro dos literatos era um café. André Bernardes, personagem-escritor que passa a ser também narrador de *O Rio Triste*, transporta-nos para um ambiente urbano que instiga e ao mesmo tempo impossibilita a escrita. Quando André assume a narração, somos convidados a andar pelas ruas de Lisboa e parar no Café Martinho, algumas vezes também referido no romance como Café das Arcadas.

Esse local, que ficava localizado na Praça D. João da Câmara (antigo Largo Camões), no Rossio, possui grande importância na narrativa, pois é frequentado tanto pelo escritor, André Bernardes, e vários outros intelectuais e seus grupos, quanto por Rodrigo, o desaparecido, sendo uma espécie de estabelecimento que liga os personagens. Sobre a relação de Rodrigo com o café, o narrador destaca:

Ao fim da tarde, no regresso do emprego, era um dos frequentadores do Café Martinho, onde se reuniam tertúlias de artistas, estrategicamente isoladas uma das outras por cordões de mesas de clientela avulsa — os Abrantes da cidade. Dir-se-iam praças fortes em permanente estado de sítio, embora mutuamente neutralizadas pelo modo como se dispunham no terreno. Rodrigo pertencia à terra-de-ninguém pacificadora, mas bem gostaria de se achar do lado dos sediosos. (NAMORA, 1982, p. 42).

O Café Martinho que reuniu tantos literatos, como Alexandre Herculano, Almeida Garrett, entre outros, ganha destaque e passa a ser “um templo” na obra. André, que deseja escrever um romance no qual o amigo Faria Gomes será o personagem principal, logo adverte que o café será o lugar do crime, o local de inspiração para a escrita, ressaltando, mais uma vez, a importância daquele ponto de encontro:

Nos romances policiais, os detetives sagazes apuram o faro indo muitas vezes ao local do crime e tentando reproduzir, pelos elementos colhidos, a personalidade do criminoso. Um puzzle excitante. Na construção de certos romances acontece o mesmo. Neste caso de Faria Gomes o local do crime é o café. Assim, desço as ruas que ele, diariamente, ao começo da tarde (a sua hora matutina), escolhia para chegar ao centro da cidade, e entro no café das arcadas. É esta a sua mesa. Estes os comparsas da sua comédia ou do seu drama. Sem saudar nenhum deles, quando muito um erguer do queixo — tal como ele faria —, peço um “carioca” em chávena e compro o jornal. (NAMORA, 1982, p. 17).

É através do olhar do escritor André, que passa a narrar o desaparecimento de Rodrigo, que temos acesso ao processo de escrita cidadão, em meio aos cafés, aos autocarros e ao caos solitário da multidão. Em certa deambulação pelas ruas de Lisboa com Faria Gomes, o amigo dirige-se a André a respeito de seu livro e da relação de sua escrita com a cidade: “— O seu livro chegou ao café vindo da rua,

sem ajudas, sem maquinações. Foram a rua, o leitor, que o impuseram, nunca se esqueça disso” (NAMORA, 1982, p. 79).

Por meio da narração do personagem-escritor, vamos acompanhando as figuras que lhe rodeiam e conhecendo o cotidiano e as particularidades da vida de Rodrigo e da família, à medida que André Bernardes começa a frequentar a casa de Teresa para coletar informações sobre o marido desaparecido. Os indivíduos que passam a ser descritos por Bernardes apresentam uma ligação. Todos, em maior ou menor grau, são atravessados pela solidão, um sentimento que no livro é colocado em diálogo com o espaço em que todos eles vivem: a cidade de Lisboa. Percebemos uma solidão sempre em conexão com o ambiente urbano lisbonense, pois de início ao fim a cidade está ali, participando e se fazendo ecoar nos corpos narrados, mesmo que algumas vezes de forma indireta, seja pela presença dos automóveis, das ruas, do café ou ainda pelo esvaziamento das relações sociais.

Durante o romance, as impressões dos narradores sobre Rodrigo demonstram um homem solitário, cada vez mais afastado da família. Esse afastamento se alarga, e ele também está longe de acompanhar aquele cenário urbano que se transforma com muita velocidade, gerando uma sensação de não pertencimento do indivíduo ao contexto. A paisagem natural, rara em ambientes urbanos, parece não caber mais. A imobilidade e a lentidão do rio não se enquadram ao ritmo acelerado da paisagem urbana.

Assim como o Tejo é sugerido logo no título da obra, ele também demonstra sua relevância no suposto desenlace do caso de Rodrigo, ao fim do romance, pois, entre algumas possibilidades de justificativas para o sumiço do personagem, acreditamos que uma delas possa ser acompanhar o destino do rio, demonstrando que não há mais como o lisboeta existir naquele espaço, sendo a melhor opção o recolhimento, o desaparecimento e o possível suicídio:

Aí estava o céu turvo, nem uma aberta. O arrepio nas árvores, que pareciam encolher-se ao perpassar da aragem. O Tejo, ao fundo, numa pardacenta imobilidade de expectativa. Daí a meses, porém, nem Tejo estático haveria: já tinham erguido os prumos de cimento para o edifício que se apossara do último reduto da colina. O Tejo iria desaparecer. (NAMORA, 1982, p. 49).

Dessa maneira, o Tejo é apresentado ao longo do romance como fiel testemunha daquelas vidas criadas por Fernando Namora em *O Rio Triste*. O fluxo das águas parece correr em ressonância com os corpos que com ele se encontram, demonstrando a força e a representatividade desse espaço para a cidade de Lisboa e seus habitantes.

#### **CIDADE, CORPO DE SOLIDÃO EM FERNANDO NAMORA – O PROJETO DE DOUTORADO**

A bolsa de pesquisadora júnior do Real Gabinete Português de Leitura teve duração de um ano, período que proporcionou significativa aprendizagem e despertou ainda mais interesse pelos estudos comparados. A partir dos levantamentos iniciados através da oportunidade relatada, a vontade de continuar pesquisando o autor e a relação de suas obras com a cidade tornou-se uma constante em meus objetivos de pesquisa. Dessa forma, desenvolvi o projeto *Cidade, corpo e solidão em Fernando Namora*, a fim de prosseguir os estudos a nível de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Com a aprovação no Processo Seletivo de Doutorado em Literatura Comparada, venho desenvolvendo, desde 2021, com orientação do Prof. Dr. Silvio Renato Jorge e financiamento da CAPES, as pesquisas voltadas para atender os objetivos da proposta.

Com o projeto, pretendemos demonstrar que a escrita de Fernando Namora revela uma predisposição para corresponder-se com outras áreas e outras artes. Defendemos que a leitura de suas obras é capaz

de despertar múltiplas sensações no leitor através das estratégias que o autor utiliza. Um desses meios que desejamos destacar é a composição da paisagem e da ambientação dos espaços, bem presentes em seu percurso literário. Sua obra costuma ser dividida pelos estudiosos em três ciclos: um primeiro momento mais poético, em que participa da afirmação do neorrealismo, mas também publica poemas ainda em sintonia com o subjetivismo dos presencistas; um segundo ciclo marcado pela presença da paisagem rural, reforçando seu vínculo com a proposta neorrealista, e um terceiro no qual prevalece o cenário da cidade de Lisboa, com obras mais intimistas. Esse último momento de escrita tem início com a publicação do romance *O Homem Disfarçado*, em 1957, e segue com textos que priorizam os elementos urbanos, nosso interesse neste projeto.

Nosso intuito é analisar como a temática da solidão é construída nas narrativas: *O Homem Disfarçado* (1957), *Os Clandestinos* (1972) e *O Rio Triste* (1982) mediante o entrelaçamento dos indivíduos com a paisagem, demonstrando o quanto os espaços aparecem não apenas para ilustrar, mas para intensificar a expressão dos personagens. Os romances escolhidos estão inseridos no terceiro ciclo de escrita do autor, marcado pela relação do homem com a cidade, principalmente com Lisboa. Sendo assim, pretendemos percorrer esses espaços lisboenses, tecidos juntamente com os personagens, evidenciando o quanto a paisagem ressalta as emoções dos sujeitos narrados, participando do jogo narrativo e criando diálogos com os corpos que se apresentam nas obras.

A cidade se tornou o grande centro de suas narrativas no fim dos anos 50. Tal mudança de cenário incute também personagens e percepções diferentes para os leitores, o que permite estabelecermos ressonâncias entre o novo contexto escolhido (Lisboa dos anos 60/70/80) e a própria Literatura.

A solidão dos indivíduos, presente nas obras escolhidas, parece ser um desses sentimentos estimulados pela descrição das paisagens urbanas e do contato dos personagens com os elementos da cidade. Ela se constrói narrativamente e ganha destaque através da interação entre o homem e o espaço urbano, sendo evidenciada pelo ritmo acelerado da urbe, gerando corpos incapazes de se comunicarem verdadeiramente uns com os outros. Essa solidão atravessa a trajetória de escrita de Fernando Namora, ganhando ainda mais relevância no ciclo citadino, no qual é possível propormos um diálogo entre a construção desse isolamento interior por parte dos personagens com o espaço urbano onde vivem.

Nas obras que compõem o corpus do projeto, a cidade está sempre em diálogo, direto ou indireto, com os que nela transitam, intensificando nesses corpos as marcas de solidão e de angústia. Essa troca entre a cidade e os indivíduos revela o quanto a literatura pode usar de mecanismos espaciais para enriquecer ainda mais o fazer literário. É nesse espaço de criação que é possível usar artifícios que ultrapassem a realidade, jogando com a paisagem estabelecida, mas não se limitando a apenas descrevê-la e representá-la, mas criar a partir dela, alargando as infinitas possibilidades permitidas no universo literário, entre elas sentir a cidade como personagem de início ao fim das obras, mesmo sem a necessidade de apresentá-la de maneira demasiada.

A motivação para trabalharmos os componentes paisagísticos da cidade, mais especificamente de Lisboa, como constitutivos das obras de Fernando Namora, surgiu durante o desenvolvimento de pesquisa anterior já citada e do desejo de expandir a proposta para alguns de seus romances do ciclo ambientado em cenários citadinos, pois tais elementos ganham muita visibilidade através das falas descritivas do narrador, dos diálogos entre os personagens e ainda por meio de seus pensamentos e reflexões.

A primeira selecionada foi *O Homem Disfarçado* (1957), romance que marca uma virada no processo de escrita do autor, indicando o espaço urbano como novo eixo significativo através de João Eduardo, médico protagonista, que sente exaustivamente o peso e a aceleração da vida na cidade e relembra com nostalgia o tempo de médico aldeão, contrastando, dessa forma, a paisagem urbana com a rural. Anteriormente aos anos 50, a literatura de Namora explorava o campo, como a maioria dos neorrealistas, seguindo a “tendência para a exteriorização consumada pelo privilégio de certos espaços normalmente de inserção rural (Ribatejo, Alentejo, Gândara) [...]” (REIS, 1981, p. 30). Porém, a partir de *O Homem Disfarçado* (1957), avistamos as ruas de Lisboa, os cafés, os automóveis, os transportes coletivos e outros elementos da cidade começando a invadir o cenário do autor. Tal mudança na paisagem merece destaque, pois parece influenciar diretamente a construção dos personagens dessa nova fase.

Seguimos com *Os Clandestinos* (1972), narrativa que apresenta como figura central Vasco Rocha, um conhecido escultor que no passado foi militante de esquerda. As lembranças do tempo de ativista político surgem em forma de memórias que vão e vêm na narrativa. A clandestinidade necessária no passado parece nunca ter fim. Através da narração da rotina de um Vasco já consolidado como escultor, observamos um homem solitário que tenta incessantemente passar oculto pela vida, pela esposa Maria Cristina e pela sociedade que o rodeia. Ele tem frequentemente a sensação de que a cidade o vigia, assim como quando era perseguido pela polícia política em tempos de ativismo.

A terceira obra é *O Rio Triste* (1982), último romance do autor, construído a partir do desaparecimento de Rodrigo na cidade onde reside, Lisboa. Sendo assim, o Tejo, o Café Martinho e outros elementos urbanos acompanham os desdobramentos narrativos até o final,

desvelando a vida do protagonista através de olhares atentos para a relação do desaparecido com a capital portuguesa.

Os textos indicados como *corpus* justificam-se por evidenciarem de maneira produtiva o jogo ficcional entre paisagem e literatura, fazendo com que o espaço de Lisboa seja mais do que o cenário nas três obras, mas possa gerar sentidos, exacerbar a fala e o sentimento dos personagens, servindo como um significativo recurso na trama narrativa.

Argumentamos ainda como justificativa a lacuna de tempo entre a publicação das obras indicadas, pois foram escritas com uma distância significativa, permitindo refletirmos sobre a trajetória de escrita do autor em três momentos distintos, ainda que todas pertençam ao mesmo ciclo. Apesar de serem ambientadas na cidade e integrarem o período de escrita citadino, há em *O Homem Disfarçado* um início desse processo de urbanização, evidenciado por marcas já bem características da vida na capital e seus efeitos na rotina dos indivíduos, entre os quais, a aceleração dos corpos, a angústia e a solidão. Em *Os Clandestinos*, a interferência da cidade se prolonga, sendo acentuada através da figura deslocada de Vasco. E no último romance, *O Rio Triste*, Namora segue com a intensificação da velocidade e da solidão que a vida urbana impõe aos indivíduos. *O Homem Disfarçado* aponta um primeiro momento solitário da cidade de Lisboa nos romances do escritor, sendo seguido pelo ambiente tenso da cidade que vigia Vasco em *Os Clandestinos*. O ciclo se encerra com *O Rio Triste* e com a acentuação das relações urbanas na cidade de Lisboa. A partir desse levantamento, propomos um *continuum* na obra do autor, observado nesse ciclo de escrita urbano.

Sabemos que há significativos estudos sobre a obra de Fernando Namora, porém não no que tange à paisagem urbana e seu diálogo com a solidão nas obras escolhidas e por meio do viés proposto. A partir de um levantamento, ressaltamos ainda que as pesquisas so-

bre o autor se mostram reduzidas atualmente, fazendo com que sua vasta obra se encontre adormecida nos debates acadêmicos. Sendo assim, acreditamos que a proposta aqui apresentada pode ser interessante como uma retomada dos estudos sobre um autor tão importante para o neorrealismo português e para a literatura em geral, evidenciando o quanto suas obras são capazes de despertar pesquisas na atualidade, até mesmo incitando discussões interdisciplinares, como é o caso de pensar a paisagem urbana em suas produções.

RECEBIDO: 28/05/2023 APROVADO: 01/06/2023

#### REFERÊNCIAS

- CAMOCARDI, Elêusis M. *Fernando Namora: Um cronista no Território da Ficção*. São Paulo: Ilhpa-Hucitec, 1978.
- DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- LISBOA, Eugénio. Prefácio a Fernando Namora. In: NAMORA, Fernando. *Cidade Solitária*, 6.<sup>a</sup> ed. Venda Nova: Livraria Bertrand, 1977, p. 9.
- NAMORA, Fernando. *O Homem Disfarçado*. Lisboa: Arcádia, 1957.
- NAMORA, Fernando. *Os Clandestinos*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.
- NAMORA, Fernando. *Cidade Solitária*. 6.<sup>a</sup> ed. Amadora: Bertrand, 1977.
- NAMORA, Fernando. *Encontros*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Bertrand, 1981.
- NAMORA, Fernando. *O Rio Triste*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.
- PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- REIS, Carlos. *Textos teóricos do Neo-Realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Namora. Coleção A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia, 1967.

**MINICURRÍCULO**

**KARINA FREZ CURSINO** é doutoranda em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (CAPES/UFF), sob a orientação do Prof. Dr. Silvio Renato Jorge. Mestre em Estudos de Literatura - subárea Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (CAPES/UFF). Graduada em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Foi pesquisadora Júnior, com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do Projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento, do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura (2020-2021).