



ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

Ana Isabel de Sousa Fernandes Domingues

Tese de doutoramento

A seara que vai germinando em Fernando
Namora: o diálogo com o neorrealismo, a
representação do povo e a figuração da
medicina

Santiago de Compostela, 2025

TESE DE DOUTORAMENTO

***A seara que vai germinando em Fernando Namora:
o diálogo com o neorrealismo, a representação do
povo e a figuração da medicina***

Ana Isabel de Sousa Fernandes Domingues

Director/titor: José Carlos Quiroga Díaz

Directora: Carina Infante do Carmo

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN ESTUDOS DA LITERATURA E DA CULTURA

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2025

Para os meus *irmãos*,
porque um dia, disse-o Namora, “seremos aquela planta selvagem que se ergueu
renovada após o arado a mutilar”.

Índice

1. Resumo Galego.....	p.4
2. Resumo Português e Palavras-chave.....	p.6
3. Siglário.....	p.8
4. Objetivos, hipóteses, metodologias e afins	p.9
5. Introdução: A base de um homem.....	p.11
6. <i>A seara que vai germinando</i> : a arte literária de Fernando Namora. Um trilho de vocalização coletiva mas pessoal.....	p. 25
6.1. Neorrealismo: compromisso humano e social. Sobre o papel do intelectual e o peso do humanismo.....	p.25
6.2. Marcas de transição.....	p.34
6.3. Convergência e coerência. Namora em diálogo com o neorrealismo: um diálogo sem castas.....	p. 42
6.4. Não há lirismo rural nem o neorrealismo se objetiva.....	p.47
7. Medicina e Literatura (estudo histórico-literário)	p.56
7.1. Namora e a Medicina Social.....	p.56
7.2. Frente ao sofrimento dos outros.....	p.65
8. A representação do povo pelo olhar do médico.....	p.73
8.1. A génese de <i>Retalhos da Vida de Um Médico</i> segundo o autor.....	p.74
8.2. O conceito de Povo enquanto entidade <i>outrificada</i> (a partir do orientalismo de Edward Said).....	p. 78
8.3. A tensão médico – povo: <i>Ser estrangeiro em terra mãe</i>	p.88
8.4. A figuração da doença em <i>Retalhos</i>	p.105
9. A figuração da Medicina.....	p. 136

9.1. Aproximação e distanciamento necessário em <i>Domingo à Tarde</i> : sob o encantamento de Clarisse.....	p.136
9.2. Formas de autorrepresentação do médico em <i>Domingo à Tarde</i>	p.142
9.3. <i>O Homem Disfarçado</i> de médico: sobre a solidão mundana.....	p.152
9.4. Representação do povo e autorrepresentação em <i>O Homem Disfarçado</i>	p.167
10. Conclusão.....	p.177
11. Apêndice.....	p.181
1. Dados biográficos namorianos.....	p.181
2. Relatório sobre a revista <i>Ver e Crer</i> onde foram publicados inicialmente, por fascículos, <i>Retalhos da Vida de Um Médico</i>	p.184
3. Poema de Mahmoud Darwish.....	p.187
4. Bibliografia.....	p.189
5. Agradecimentos.....	p.199

Resumo

O obxectivo deste proxecto é explorar a relación do escritor portugués Fernando Namora (1919, 1989) coa corrente neorrealista de que é contemporáneo e como vincula sutilmente Literatura e Medicina a través da representación do pobo, sempre baixo o signo do *estranxeiro*.

O Neorrealismo é un movemento de constelación feito de metamorfoses e cambios sutís e Fernando Namora es parte integrante sempre com forte sentido de pertenza, independencia e sentido crítico dende o comezo desta corrente artística na década dos 30 e despois da súa madurez nos anos 50. Apesar dalgunhas polémicas dentro do movemento, Namora sempre defendeu o neorrealismo, aínda que non todos os neorrealistas. O escritor baséase en ser consensual, por isso rexeita extremismos de calquera orde e nos diversos Cadernos do Escritor explica claramente as súas opinións sobre o tema.

En *Retalhos da Vida de um Médico 1 e 2*, temos a representación do pobo cando enfermo e a perspectiva dada é a do autor como médico na aldea e nas periferias urbanas. O doutor séntese *estranxeiro*, desprazado de si mesmo porque non está integrado en ningún lado: non quere pertencer á cidade e o desexo de ser aldeán está arruinado. Em paralelo, o pobo é perspetivado polo médico na súa brutalidade primitiva. Consciente da súa diferenza de clase e do saber científico que lle dá prestíxio, o médico, mentres burgués e home de ciencia que es, non se cerra no prexuízo de clase nin no concepto científico racional coma os seus compañeiros médicos, porque tem unha visión humanista do pobo, com quen se solidariza, pero que necesariamente tem coma diferente e estraño (exótico até) nunha declarada representación contraditória.

O Homem Disfarçado e Domingo à Tarde son novelas protagonizadas por um médico envellecido e desanimado, escéptico da medicina, sospeitoso dos homes, usando por fin unha *máscara*. O desencanto sentido levará a un afastamento humano e dará á medicina practicada unha deshumanización crecente. Namora considera que estas obras non son autobiográficas, pero en grados distintos se tece un nexo sutil entre escrita e vida, en diálogo coa experiencia conhecida de Fernando Namora como doutor no Instituto

Portugués de Oncoloxía de Lisboa. Aquí temos un neorrealismo unido a unha escritura máis psicolóxica, de refinada reflexión subxectivista e existencial.

En conclusión, a representación popular e as tensións interiores e ideolóxicas do narrador médico, a enfermidade exposta na Literatura, a profesión médica e o desexo dunha vida aldeá, son cuestións persistentes en Namora. Traducen elas un sentimento de *estranxeirismo* que representa un universo desasosegado de interrogación sobre a medicina, a sociedade portuguesa de un tempo preciso e sobre a condición humana.

Resumo

O objetivo deste projeto é explorar a relação do escritor português Fernando Namora (1919 – 1989) com a corrente neorrealista de que é contemporâneo e de como interliga subtilmente Literatura e Medicina através da representação do povo, sempre sob o signo do *estrangeiro*.

O neorrealismo é um movimento constelar e evolutivo feito de metamorfoses e subtis alterações e Fernando Namora é parte integrante sempre com forte sentido de pertença, independência e sentido crítico-histórico, desde o início de tal corrente artística nos anos 30 e acompanhando o seu amadurecimento nos anos 50. Apesar de algumas polémicas no seio do movimento, Namora sempre defendeu o neorrealismo, se bem que nem todos os neorrealistas. O escritor pauta-se por ser consensual, por isso recusava extremismos de qualquer ordem e nos diversos *Cadernos de um Escritor* expõe com clarividência as suas opiniões sobre o assunto.

Não admira por isso que a relação com o povo seja um tópico marcante no seu pensamento e criação literária. Em *Retalhos da Vida de um Médico* 1 e 2 temos a representação do povo quando doente e a perspetiva dada é a do autor enquanto médico exercendo ao domicílio na periferia aldeã e na urbana. O médico sente-se *estrangeiro*, deslocado de si próprio por em nenhum sítio se integrar: à cidade não quer pertencer e o desejo de *ser* aldeão sai-lhe gorado. Em paralelo, o povo é perspetivado pelo médico na sua brutalidade primitiva que o choca e induz a um estado de desilusão inconsolável. Ciente da sua diferença de classe e do saber científico que lhe dá prestígio e poder social, o médico, enquanto burguês e homem de ciência que é, não se encerra no preconceito de classe ou no conceito científico racional como tantos dos seus pares médicos. Expõe em obras ficcionais ou mais próximas da autobiografia uma visão e relação tensa entre a sua visão humanista e progressista da sociedade e a declarada representação contraditória (exótica até) do povo, com quem se solidariza mas que necessariamente tem como diferente e estranho.

usando, por fim, *máscara*. O desencanto sentido conduzi-lo-á a um afastamento humano e conferirá à medicina em exercício uma desumanização crescente. Estas obras são consideradas por Namora como não autobiográficas, mas em graus diversos se entretece umnexo subtil e tenaz entre escrita e vida, em diálogo com a experiência conhecida de Fernando Namora enquanto médico no Instituto Português de Oncologia de Lisboa. Temos aqui um neorrealismo aliado a uma escrita mais psicologista, de apurada reflexão subjetivista e existencial.

Em suma, a representação popular e as tensões interiores e ideológicas do narrador – médico, a doença como motivo literário, o encargo médico e o desejo de uma vida aldeã, são questões persistentes em Namora. Traduzem elas um sentimento de *estrangeirismo* que representa um universo desassossegado de interrogação sobre a medicina, a sociedade portuguesa de um tempo preciso e sobre a condição humana.

Palavras-chave: Neorrealismo, Medicina, Literatura, Diálogo, Compromisso Ético, Povo, Autorrepresentação, *Retalhos da Vida de Um Médico*, *O Homem Disfarçado*, *Domingo à Tarde*.

Siglário

Obras de Fernando Namora

DàT – Domingo à Tarde

HD – O Homem Disfarçado

Rt1 – Retalhos da Vida de um Médico 1ª série

Rt2 – Retalhos da Vida de um Médico 2ª série

Cadernos do escritor:

JD – Jornal sem Data

NP – A Nave de Pedra

SM – Um Sino na Montanha

SR – Sentados na Relva

Ab – Autobiografia

Et – Encontros – entrevistas

CM – Casa da Malta

Mk – Marketing (poesia)

FM – As Frias Madrugas (poesia)

DDM – Deuses e Demónios da Medicina

IT - Itinerário de Tolstoi – por ele próprio

Objetivos, hipóteses, metodologias e afins

Em tempos de desumanização o ser humano é chamado a intervir e foi isso que fez aquele que consideramos ser um dos maiores vultos da Literatura Portuguesa do século XX: Fernando Namora. Aderiu aos outros emocionalmente e intelectualmente, senhor de uma compassividade extrema, demonstrada na Academia e na Medicina, na vida de todos os dias e no gabinete de trabalho, num *humanismo interferente* e actuante pisando o neorrealismo literário e rasando outros voos literários *a posteriori*, sempre participante, mas não vinculado. A presente tese pretende ser, essencialmente, um trabalho expositivo clássico com uma investigação centrada em três obras de Fernando Namora em concreto (*Retalhos da Vida de um Médico I e II*, 1949 e 1963, *Domingo à Tarde*, 1961, *O Homem Disfarçado*, 1957) não obliterando todo o seu conjunto de escrita. Esta tese seguirá a sua argumentação numa linha comprovativa de recurso às próprias palavras de Namora, com transcrições, e reforço nas palavras de outros autores canónicos que sobre este autor se pronunciaram. Ao longo deste percurso argumentativo procurar-se-á fazer a comprovação de Namora enquanto escritor maduro que entra num diálogo sereno com a constelação neorrealista deixando um contributo documental de auscultação do povo português desde a década de 40 até ao final dos anos 70 do século XX, ao mesmo tempo que é médico de serviço à periferia aldeã e, mais tarde, passa a exercer no Instituto de Oncologia de Lisboa. É um diálogo implicado e não espartilhado: “Tive sempre a minha barca, (...) Mas independência não quer dizer forçosamente individualismo. Nem solidão. Pode ser-se independente, (...) e ao mesmo tempo obreiro de uma empresa para que muitos contribuem.” (CM, p.16). Em consonância com a Literatura, a Medicina será abordada, procurando apresentar um breve historial associado aos imperativos da carreira médica, da consciência deontológica e de como isso influi na obra de um homem que é também um escritor.

Ao mesmo tempo que a atividade médica deixa rasto na obra literária namoriana vai crescendo uma vontade de o autor se dedicar em exclusivo à escrita num ciclo de aproximação crescente ao silêncio aldeão. Por outro lado, demonstra este trabalho como há uma ambição nas suas narrativas de consciencializar e *desalienar* a comunidade social - reivindicação geral da narrativa do novo realismo – verificando o escritor como os

homens e as mulheres, devagarinho, podem sair das trevas: “É uma seara que vai germinando” ...

Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo. Nós temos acumulado muito ódio à nossa volta. É uma seara que vai germinando.
(*Rt1*, p.38)

Introdução

A base de um homem

J'appartiens à la pâte humaine plutôt qu'à une ou plusieurs familles. Il est presque impossible, dans ce monde en perpétuel état de flux, de distinguer ce qui vient des ancêtres, ce qui vient de l'éducation, de ce qu'on a cueilli dans l'air du temps, ou de ce qui vient d'autres voies plus inexplorées.

Marguerite Yourcenar, *Les Yeux Ouverts*¹

O pão do espírito chama pelos olhos,/o pão da terra chama pela boca.

Fiama Hasse Pais Brandão, *Fábulas*²

Quando nos salões de festa/todas as luzes se acenderem/(...) já não há viagem/já não há quem invente

Fernando Namora, *Nome para uma Casa*³

Ai, dos que levam na frente unha estrela! /Ai dos que levam no bico un cantar!

Manuel Curros Enríquez, *A Rosalia*

“Tantos pés imóveis de tanta gente recolhida em um longo sentido silêncio”. Quando o escritor e médico Fernando Namora foi enterrado, estas palavras ecoaram na mente de Leonor Xavier⁴. Namora foi um escritor, médico e homem (não há como dissociar) distinto, de perfil discreto e multifacetado, da casta dos homens que passam

¹ Yourcenar, Marguerite (1981), *Les yeux ouverts*, Éditions du Centurion, Paris, p. 217.

² Brandão, Fiama Hasse Pais (2002), *Fábulas*, Quasi Edições, Vila Nova de Famalicão, p. 41.

³ Namora, Fernando, *Nome para uma Casa*, p. 12.

⁴ Mendes, José Manuel org. (2020), *O Arco da Memória. Evocação de Fernando Namora 1919-1989*, Lisboa, Caminho, p.409. Futuramente usarei a sigla *OAdaM* para me referir a esta obra.

pela vida para inquietar consciências e despertar atavismos; Miguel Torga foi dos primeiros a reconhecê-lo como o próprio conta:

A frase de Torga lá do fundo da escadaria, na mansão de Cochofel: «Você nasceu com uma estrela na testa». Que estrela, Torga? Há momentos em que o desespero nos arranca de nós próprios. Tornamo-nos parcelas desconjuntadas, um braço aqui, o coração além. Quase uma desintegração libertadora. Que é a desventura, que é a felicidade – que estrelas são essas? Apenas matéria-prima da arte? Valerá a arte tanto? (*Ab*, p.30).

Há várias palavras que percorrem o universo de Namora, o literário, o mundano e o profissional; são elas: o humanismo, o inconformismo, o descontentamento e uma certa ideia de felicidade, comedida, como tudo o era na sua pessoa e obra.

Vários escritores internacionais influenciaram o escritor português, desde o francês Camus aos russos Tolstoi (de que destacamos o livro que lhe dedicou, o *Itinerário de Tolstoi – por ele próprio*, 1979⁵) e Dostoievski. Estas influências fizeram com que Fernando Pinto do Amaral afirmasse ser Namora um escritor inscrito “no quadro de um neo-realismo progressivamente temperado por aspectos menos esquemáticos, que o irão aproximar das preocupações existencialistas.”⁶, por isso pautado pela independência a ponto de fazer uma trilha no romance francês cismático, perífrase da escola existencialista. Se bem que, fossem quais fossem as trilhas percorridas, fosse a neorrealista ou a existencialista, ou ambas como Namora o personificou, o importante era responder a um repto estelar mais importante que todas as constelações que o rodeavam: dignificar o homem em toda a sua integridade, melhorando a sua vida e o seu mundo, por mais utópico que esse vívido desiderato pudesse parecer. Estivesse numa realidade burguesa estivesse numa proletária, o escritor deveria revoltar-se desacomodando-se. Este objetivo resultou na medida em que consciencializou muitos homens e mulheres, despertando-os, e que assim se instruíram e adquiriram uma consciência de classe; sensibilizou os privilegiados e abanou o regime. Para além disso contribuiu para enriquecer a Literatura Portuguesa do século XX que ficou valorizada com as narrativas,

⁵ Namora, Fernando (1979), *Itinerário de Tolstoi – por ele próprio*, Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, Tomo XX, Lisboa.

⁶ *Apud* Martins, Guilherme d’Oliveira Martins, “Fernando Namora: Literatura e Liberdade” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 223.

os poemas, os ensaios de alta qualidade deixados pela geração de 1940 e pelas que se lhe seguiram persistindo no desejo de honrar os valores de que assumiram a herança.

A pegada de Namora foi sempre a da liberdade. O escritor seu contemporâneo que mais se aproximou desse caminho livre foi Carlos de Oliveira. E esse campo imenso de despartilho e *desengravatamento* reflete-se no “insisti em não pôr gravata”⁷ (*Ab*, p.34). Não obstante, é uma insubmissão sem indocilidade, sem renúncia à ternura indispensável à essência humana e que Namora e seus pares neorrealistas tanto prezaram. Porque de facto, a corrente neorrealista é um manifesto de um compassivo amor pela humanidade e pela possibilidade de transformação social. Talvez das declarações de amor mais pungentes no universo literário. Nenhuma outra corrente literária se expressou assim, não obstante o antecedente do Romantismo social, do realismo, de Cesário Verde. Namora foi um inquietador de consciências, à maneira sermonística de um Vieira que procurou consciencializar os homens, também Namora prosseguiu esse rasto, despertando pré-conceitos e dogmas literários. Foi também uma ética da comunidade a sua, como a dos seus companheiros geracionais. Por essa pugna pelo despreconceito é justo que se leia também a literatura neorrealista com os olhos límpidos, sem rotulações abusivas⁸.

O convívio inter-geracional foi indispensável entre o próprio núcleo neorrealista, com diferentes formas de percecionar a literatura, o que justifica a metáfora da **constelação**: em torno de uma estrela unem-se nomes tão distintos como os iniciais Soeiro Pereira Gomes e Alves Redol, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira, a par de Namora. Estes últimos escritores com uma forte preocupação na depuração formal e aprofundamento psicológico. Namora foi tão avesso a catalogações excessivas, repudiando ter estagnado num único percurso, que adverte para a existência na sua obra também do lúdico e do imaginário próximo do surreal, comprovando-o com o romance *Resposta a Matilde* (1980) que enquadra na categoria taxonómica de “divertimento”, mostrando não ser um escritor redutível. Justifica: “Digamos que, num escritor (...) como

⁷ Para que a professora Isabel Cristina Mateus nos chama a atenção em “Fernando Namora: Retrato de um autor sem gravata”. Isabel Cristina Mateus, “Fernando Namora: retrato de um autor sem gravata” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 225.

⁸ Numa entrevista de 1981 Namora declara: “Acho que pouco importa o rótulo, a fórmula: o que importa é a expressão, seja ela qual for, liberta de espartilhos, que o escritor sente mais adequada ao que pretende transmitir.” *Apud* Isabel Cristina Mateus, “Fernando Namora: retrato de um autor sem gravata” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 231.

decerto tem vindo a ser o meu caso existiu sempre um outro ficcionista seduzido pelo “reino do ilusório”⁹. Este dito reino do ilusório, o mundo da ficção, vem comprovar a permanência da imaginação na sua obra dita autobiográfica, as suas crónicas, como *Retalhos* por exemplo: “Os meus livros aparentados com o género crónica são simultaneamente ficção; e a inversa também a acho ajustável ao que tenho escrito.”¹⁰

Ler Namora, na atualidade, é um acto de insubordinação face à desumanização das palavras, vazias de sentido numa contemporaneidade em que vivemos acomodados ao mal dos outros sem a premência de agir; é um acto de manter viva a herança neorrealista: a de que, lembrando a ética kantiana, o homem deve ser o fim e não um meio.

A ciclicidade (“a vida é sempre renovo e a indocilidade do espírito o seu motor”, *NP*, p.217) é omnipresente na obra e pensamento de Namora, seja a da natureza, seja a dos processos históricos numa linha hegeliana de pensamento em que se sabe que a seguir a uma tese vem sempre uma antítese, da qual, invariavelmente, é possível obter uma síntese, tal como ao velho se contrapõe o novo num diálogo possível e é essa abertura à discussão que salva: “(...) genuinidade diferenciadora que pode defender o homem da arregimentação.” (*NP*, p.23) Mas esta ciclicidade, esta mudança necessária dos tempos, deve vir sem corrupção entre o homem e o seu meio. Assim, entendemos que o neorrealismo não pode ser debatido fora das circunstâncias históricas e sociais de meados do séc. XX, não só as nacionais como as internacionais, porque não é válido criticar o passado com as normas do presente. O que gerou este movimento foi a impossibilidade de o ser humano fugir ao seu contexto histórico, obrigando-o a confrontar-se com o seu tempo, abrindo-o ao diálogo e ao testemunho. Por isso, a obra de Namora é uma obra

⁹ *Apud* Isabel Cristina Mateus, “Fernando Namora: retrato de um autor sem gravata” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 231.

¹⁰ *Apud* Isabel Cristina Mateus, “Fernando Namora: retrato de um autor sem gravata” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 231.

dialógica, uma interlocução aberta ao novo realismo e às suas questões, reconhecendo afinidades e evoluindo para outros caminhos em simultâneo numa dinâmica dialética.

Para além deste carácter dialógico a obra de Namora procura vocalizar as minorias, o Outro, o refugiado (como em *Casa da Malta*, como nos trabalhadores sazonais que aparecem dispersos nos seus escritos) e o estrangeiro (que ele próprio sente ser)¹¹.

Namora foi admitido na Academia das Ciências, como correspondente da Classe das Letras, em 1955. A comunicação mais importante que fez enquanto correspondente foi em 1960 com o “Esboço histórico do neo-realismo”, onde defende a evolução espontânea sem coações do neorrealismo, tendo-o publicado posteriormente, com aperfeiçoamentos, em *Um Sino na Montanha* com data de 1968. Júlio Dantas, a presidir à Academia na altura, foi um dos defensores da entrada de Namora, argumentando¹² a maestria dos seus protagonistas apegados à terra, mas uma *terra* mais próxima da de Salazar e de um discurso nacionalista do que da *terra* dos neorrealistas, de modo que podemos afirmar que Fernando Namora foi um escritor apreendido por todo o tipo de escritores, cada um com a sua interpretação da obra namoriana, de acordo com aquilo que ia predisposto a encontrar.

A posição de Namora foi sempre a de **convergência**, mas não de alinhamento, numa perspectiva de arquipélago, em que os intelectuais ditos neorrealistas comungavam de uma série de valores similares, porém mantendo uma individualidade própria dentro desse rodopiar em torno de uma entropia comum. É indubitável esta postura de não-inscrito que este escritor sempre fez questão de empunhar¹³, mas não foi o único a não se arregimentar, se pensarmos em nomes como Carlos de Oliveira, Mário Dionísio e Manuel da Fonseca. Esta característica ativa de quem é guiado por uma ética interna inabalável (antes dobrar que quebrar como a torga, ou urze,

¹¹ Em carta a Leonor Xavier, conta: “(...) sou habitualmente bisonho, melancólico, pouco sociável, o que não obsta a que tenha um convívio de certo modo caloroso com duas ou três pessoas.” *OAdaM*, p.403.

¹² Para ler alguns excertos do discurso de Júlio Dantas justificativo da entrada de Namora para a Academia das Ciências confrontar o ensaio de Artur Anselmo “Fernando Namora e a Academia das Ciências”, in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p.30.

¹³ Namora defende: “Creio, porém, que nenhum dos chamados neo-realistas portugueses se sente tutelado a uma «escola» - e pessoalmente, repito, sempre me desagradaram os rótulos e os espartilhos -, considerando-se, antes, convergindo numa literatura que não resultou de um programa ou figurino, mas sim da conjugação de coordenadas que, por igual, singularizaram os escritores de uma geração vivamente empenhada nos problemas do seu País.” (*Et*, p. 29).

do Torga) feita de compassividade e rigor. Namora possuía os olhos depurados da infância, abertos ao mundo, mas conscientes da realidade *desglamourizada* do mundo. Há na sua obra um desejo íntimo de coerência interna, a consciência de que só refletindo na escrita e na vida a fraternidade pela qual se luta - só pondo em prática esse ideal - é que se atinge a intenção de ser coerente com o universo interno e externo. A sua serenidade, sisudez, contenção e caráter digno, ajudaram a inscrevê-lo na discussão neorrealista como presença relevante e moderadora. Há na História da Literatura um objetivo pedagógico que se orienta inserindo os autores em rótulos, para melhor os ensinar, resultando em estereótipos ineficazes. Assim, o escritor repudia o cliché em que se inseria o neorrealismo na década de 50 considerando que, sobre o grupo de jovens briosos de Coimbra que, como Namora, publicaram a coletânea poética *Novo Cancioneiro* (1941-1944), foram ditos os maiores disparates, mas também os maiores louvores baseados em preconceitos sem tão pouco se conhecer as obras e as pessoas: “É um feio mundo, o das letras, onde tudo tem um preço” (*Ab*, p.27).

Kant, um dos grandes filósofos alemães teorizadores da ética moral, estabelece na sua magna obra *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* o imperativo categórico como um dos balizadores da boa ação, dentro do qual encontramos duas fórmulas: a da Lei Universal e a Fórmula da Humanidade ou do respeito pelas pessoas, e é nesta última que nos deteremos. Este preceito diz: “Age de tal maneira que uses a humanidade, tanto na sua pessoa como na pessoa de outrem, sempre e simultaneamente como fim e nunca apenas como meio”, ou seja, cada ser humano deve ser tratado como um fim em si mesmo e não um meio para alcançar um qualquer resultado, não devem haver segundas intenções nos relacionamentos humanos. Evidentemente que esta teoria é utópica, somos sempre sujeitos a inclinações empíricas, mas isso não invalida que procuremos relacionarmo-nos com os outros com franqueza e honestidade, sem expectativas, tal como uma criança. Kant desenvolveu a ideia de que só de um modo desinteressado se agiria bem, de vontade límpida, e nesse desapego de recebimentos os outros seriam realmente tratados como fins e nunca meios. Portanto, numa certa extrapolação atrevida será legítimo referir que Namora compartilhou essa ideologia irrepreensível ao afirmar implicitamente na sua obra que a dignidade subjacente ao ser humano é inviolável. A dimensão ética na obra namoriana corresponde a esta preocupação com o bem-estar dos outros, numa perspetiva de responsabilidade social e de sentir-se o Outro.

Esta ideia surge em concordância com o conceito de **empatia** (associada aos conceitos de firmeza, dignidade e tolerância) que denotará o homem que vê o seu semelhante não como um objeto, um meio, mas um fim em si mesmo ou a máxima latina da impossibilidade de me alienar de outro ser humano como eu, ou a sobejamente conhecida frase de Ortega y Gasset de não nos salvarmos fora da nossa circunstância. Ainda, também, a frase de Dostoievski em *Os Irmãos Karamazov*: “Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que os outros”¹⁴. Ou seja, a responsabilidade interpessoal é o que nos torna humanos. Os neorrealistas compreenderam-no melhor que qualquer outro movimento, ao saber que o mundo dos outros (na expressão eternizada por José Gomes Ferreira no título do seu livro homónimo) é também o mundo próprio: “o escritor precisa fazer parte do mundo dos outros, [...] pois esse é também o seu mundo. Só desse modo traduzirá as dúvidas, as inquições e as esperanças da condição humana”¹⁵. No prefácio a *Casa da Malta*, Namora é muito claro em identificar a fraternidade como uma das mensagens principais do neorrealismo: “Se houve lição dos anos pioneiros do neo-realismo [...] foi o da fraternidade” (*CM*, p.13). Os artistas desta geração tinham a consciência de que eram a voz de toda uma comunidade que dela estava privada daí que tivessem um apurado sentido de responsabilidade cívica.

¹⁴ Apud Marra, Suzie, “Literatura e Medicina: O Outro em face da estética literária de Fernando Namora”, in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 201.

¹⁵ *Ibidem*, pp.20-30.

*I'm not interested in
who suffered the most.
I'm interested in
people getting over it.*

Naomi Shihab Nye, "Jerusalem" in *Red Suitcase* (1994)¹⁶

Tempo para a contemplação: Ontem como hoje é necessário encontrar tempo para contemplar, algo de que fomos e somos privados pelas exigências de subsistência quási escravizadoras. Namora não obliterava que a realidade campesina era de padecimentos, mas reconhecia a vontade de viver, apesar desses pesares, radicada no aldeão. Pensemos na "Carta para Josefa, minha avó" de Saramago em que o escritor se dirige à avó, questionando como é possível tamanho desejo de vida no final de uma existência carregada de dificuldades:

(...) Mas porquê, avó, porque te sentas tu na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabes e por onde nunca viajarás, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e dizes, com a tranquila serenidade dos teus noventa anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: "O mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer!" É isto que eu não entendo – mas a culpa não é tua.¹⁷

Esta culpa de que fala Saramago pertence ao condicionamento histórico que privou aquela avó, tantas avós enfim, de um pleno desenvolvimento e é também a do escritor da classe média que sente o peso de consciência de quem prosperou em condições melhores. Parece-nos que o escritor neorrealista da década de 1940 era muito sensível a isto, a esta gente da ruralidade que queria viver e era impedida disso pelas dissonâncias de nascimento que lhes obstruía o desenvolvimento vivencial. Apesar disso, persistiam. Na literatura de Namora encontramos personagens agarradas à vida, a título de exemplo, o desespero de Clarisse em *Domingo à Tarde*, a tentativa redentora de João Eduardo em *O Homem Disfarçado*, as personagens bisonhas, macambúzias e brutas de *Retalhos* que

¹⁶Naomi Shihab, "Jerusalem" in *Red Suitcase* (1994), BOA Editions, Ltd.

¹⁷ Saramago, José, "Carta para Josefa, minha avó", *A Capital*, 14 de março de 1968, integrando depois *Deste Mundo e do Outro* (1971).

persistem no labor de todos os dias, porque, como escreve Namora em *A Nave de Pedra*, era necessário trabalhar já que por mais desesperado que fosse esse trabalho, caso não persistisse o homem não granjearia as calças que vestia e a mulher não mereceria parir: “Quem se negue a esse esforço de desespero não é homem que valha as calças que veste ou mulher que mereça o parir.” (NP, p.26).

Os homens e mulheres de Namora não eram personagens, eram seres com uma existência real, seres humanos que já havíamos visto na obra de um dos grandes nomes do expressionismo, Raúl Brandão - os mendigos, os miseráveis, os camponeses da montanha, entre outros, e que Namora, com uma identidade própria, recuperará com uma voz própria. E quem são os homens e mulheres anónimos representados em *Retalhos*? Passemos a palavra ao escritor J. M. Mendes:

Campónios de mãos vazias na fundura das aldeias, sob a aspereza da montanha, os horizontes além da raia, a fome sem remédio nem perdão, vagabundos, comadres e mezinhas, lengalengas, intrigas, artimanhas, a regência dos partos – esses instantes de ânsia, milagre ou desastre, o padre, a guarda, caciques, trapaceiros de genealogia diversa, pequenos lojistas e ambulantes, gente talhada em ancestralidade e desconfiança, medos, rejeições, carência, desespero tantas vezes, abandono, coragem e doença (...) ¹⁸

Apesar de partilhar os valores da geração de 40 e de estes se distanciarem da estética intimista dos presencistas, as primeiras obras de Namora não fogem a tal influência. Não obstante, as temáticas do escritor não diferirão demasiado ao longo do seu percurso, são antes os mecanismos retóricos que evoluem ¹⁹. Nas décadas de 1930/40 os temas tratados de forma saliente são os da vida rural, da vivência na raia com a necessidade do contrabando, o trabalho nas minas de volfrâmio e tudo o que possa ser desigualdade social. Muitos destes escritores narravam uma realidade experienciada, ou seja, não redigiam especulando, mas sobre algo que viveram de perto. Faz toda a diferença no momento da escrita até pela credibilidade e verosimilhança que confere ao texto. Por

¹⁸ Mendes, José Manuel, “Fora de Ti Há o Mundo”, in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 258.

¹⁹ Leia-se a este propósito, o seguinte comentário: “Fiel à própria vida como matéria da ficção a algumas temáticas constantes (como o olhar social – para o campo e para a cidade, para os camponeses e para a elite intelectual -, a opressão social e existencial – exercida sobre os economicamente desprotegidos, sobre os que buscam apenas o sucesso socioeconómico, sobre todos os trabalhadores na engrenagem da sociedade de consumo, sobre as mulheres, social e culturalmente oprimidas -, a inautenticidade humana (...)) o autor dialoga incessantemente com o mundo que lhe é dado viver, mudando, sem incoerências, certas inquirições e estratégias narrativas.” Fernando Batista, “Fernando Namora: singularidade e diálogo ou a metonímia do século” in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p. 54.

exemplo, no caso de Namora, *Casa da Malta* resulta da experiência em Tinalhas como médico e *Retalhos 1* resulta da experiência profissional em Monsanto, tal como a sua experiência na cidade ditará a segunda série de *Retalhos*, *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado*. Também o assunto se alterará com esta mudança geográfica, do meio rural para o urbano há um adensar da dramaticidade psicológica coincidindo com a diabolização do espaço urbano e da redenção no espaço rural estabelecendo uma relação de amor – ódio com o espaço citadino.

Namora termina *Autobiografia* de 1987 com uma reflexão sobre **o abandono do campo para a cidade e da cidade para o mundo**. Explica: do campo passou para a cidade por perder o deslumbramento com o primeiro, da cidade para o mundo porque sentiu que lhe faltava conhecer mais – mas após um encantamento inicial, ficou a desilusão, “não era tão grande nem merecia o mito” (*Ab*, p.42). E encerra regressando à questão da autobiografia na sua obra, diz que na cidade abandonou definitivamente a profissão médica para a escrita – mas levantando a questão se terá ganho o escritor e perdido o médico ou, ao invés, terá com esse abandono perdido o escritor e ganho o médico, na medida em que o escritor não é nada sem o médico que tanta vida e obra lhe trouxe. O olhar médico não desaparece ao deixar a carreira em 1965 abandonando funções no IPO, as marcas de cerca de 25 anos de profissão refletir-se-ão indelevelmente na escrita. De facto, com o abandono da Medicina para iniciar a dedicação a tempo inteiro aos seus *Cadernos de um Escritor*, há uma mudança de foco. Se antes transitara da aldeia para a cidade, com *Retalhos 2* e com *OHD* e *DàT*, agora o salto é dado para o mundo e é um Namora cosmopolita aquele que se apresenta às voltas com reflexões sobre as diferentes sociedades, por exemplo em *Estamos no Vento* e *Os Adoradores do Sol* em que há uma representação de sociedades anárquicas, no primeiro, e sobre as nórdicas, no segundo, e já não o médico em confronto com o seu doente.

Tendo nascido nas proximidades do Mondego, em Condeixa-a-Nova, o jovem Namora pouco tarda em partir para Lisboa e depois para Coimbra onde fará estudos. Daí, numa gradação crescente, parte para o mundo, regressando à aldeia, Monsanto, em fim de etapa; era esta a sua base, a sua *nave de pedra*. Ele o diz, “nasci para camponês, camponês morreréi”²⁰, porque frente à fragilidade ontológica só nos resta voltar à matriz:

²⁰ Sacramento, Mário (1967), *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, p. 20.

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. (*Ab*, p.15)

Campo – cidade – mundo – campo: terá sido esse o seu ciclo, que talvez corresponda ao trilho, ainda que somente metafórico, de todo o homem. Quer se parta do campo quer da cidade, no final, a sabedoria estará em reconhecer que a génese de tudo está no húmus, sendo nós matéria orgânica que resultará nesse pó.

*No silêncio da terra. Onde ser é estar.
A sombra se inclina.
Habitó dentro da grande pedra de água e sol.
Respiro sem o saber, respiro a terra.
Um intervalo de suavidade ardente e longa.
Sem adormecer no sono verde.
Afundo-me, sereno,
flor ou folha sobre folha abrindo-se,
respirando-me, flectindo-me
no intervalo aberto. Não sei se principio.
Um rosto se desfaz, um sabor ao fundo
da água ou da terra,
o fogo único consumindo em ar.*

*Eis o lugar em que o centro se abre
ou a lisa permanência clara,
abandono igual ao puro ombro
em que nada se diz
e no silêncio se une a boca ao espaço.*

*Pedra harmoniosa
do abrigo simples,
lúcido, unido, silencioso umbigo
do ar.*

*Aí
o teu corpo
renasce
à flor da terra.
Tudo principia.*

António Ramos Rosa, *A Pedra Nua* (1972)

Monsanto - onde “a sombra é azul” tal a amplitude do céu, o dirá Namora, “(...) a empolgante aspereza física, a majestade inviolada e também a ambiência medieval (...)” (*Ab*, p.31) - trará implícita para o escritor as memórias da infância ligadas a Vale Florido, à terra enquanto húmus, essas não se apagarão, para o bom e para o mau. Na aldeia, pelas manhãs, é como se o mundo estivesse a nascer, o diz: “Cada manhã (já o disse noutra ensejo) em Monsanto nasce o mundo” (*Ab*, p. 31). Seja nos dias de verão, onde esse nascimento é mais incontestável, seja nos dias de inverno em que se desperta com uma chuva cinzenta restritiva, há vida límpida e original. A Beira Baixa estará presente em toda a sua vida ²¹ por mais prolongadas que tenham sido as ausências, mas não será

²¹ Sendo o espaço geográfico destinado à contemplação: “Fernando Namora gostava de pensar (é um dos maiores prazeres do homem, dizia), de pensar sentado no cadeirão do escritório da sua austera casa de pedra, em Monsanto, aberta ao deslimate da imaginação. «Consigno ser feliz aqui. Este planalto é uma ilha rodeada de oceanos, oceanos que

exatamente a paisagem montanhosa – se bem que também – que atrairá tão sedutoramente Namora a Monsanto, mas sim o espaço afetivo, enquanto memória do lugar para onde inicialmente foi exercer e enquanto refúgio intermitente na maturidade: “A aldeia será, de resto, lugar de recorrência humano-afectiva e ficcional, cenário e refúgio, cadinho de experiências e serenidade reencontrada.”²²

Para si representará o Portugal autêntico, o território da meninice a que associa as primeiras descobertas sob a tutela atenta de Mestre Paulo, do Tio melómano e da mãe, figuras decisivas para a sua formação cultural. O cosmopolitismo, o desencantamento com a ruralidade, não o afastará deste território afetivo onde, em silêncio, pode contemplar, admirar e escrever: “Não sei se isto é mérito ou demérito: sei que toda a vida senti o deleite de admirar.” (*Ab*, p.19) A esta aldeia que fica no centro e com uma vista de 360° onde em dias muito límpidos parece que se avista o mar, regressará o médico-escritor após a etapa cosmopolita, revindo também à obra com que inaugurou o neorrealismo poético português, *Terra*. A primeira colaboração de Namora para o neorrealismo foi precisamente na coletânea poética pensada em Coimbra, o Novo Cancioneiro, com o seu livro *Terra* de 1941. Namora defenderá estes neorrealistas do Novo Cancioneiro, que o eram até ao tutano de facto, enquanto que reconhece na atualidade um desvirtuamento da palavra poética, uma perda da essência:

*e os romanceros eram seara e vento
mágoa e protesto, o lume das entranhas
mesmo sem páginas literárias poesia era povo e sangue
e bandeira e cataclismo.
Hoje a poesia deu lugar às leis de exceção
ao strip-tease às caves de marijuana
ao astrodisco que é algo totalmente novo
em disco (Mk, p.65).*

O deslumbramento pela serra e pelas montanhas de Monsanto não é o mesmo olhar com que na década de 40 Namora olhou a serra em *Retalhos*. No entanto, se a realidade se modificou com um povo que se abriu, permanece nele a mesma impressão

são os campos infinitos e misteriosos à nossa volta.», exclamava-me respirando a dolência florida do poente beirão.”
Dacosta, Fernando. “Um Sino na Literatura”, in Mendes, José Manuel org. (2020), *OAdaM*, p.126.

²² *OAdaM*, p.254.

de uma gente ativa e arisca, coincidindo o povo beirão e o do Barroso nessa particularidade extemporânea:

Homens secos, escurecidos pelo frio, sobre os ombros resguardos de palha; mulheres sem idade, pupilas furtivas no esconderijo das órbitas, o capuz a abrigar-lhes a testa numa sombra monástica, os pés nuns socos pontiagudos – sacerdotisas de um culto antigo. Não havia neles e nelas a curiosidade inquieta, de araras alvoriadas, das aldeias do Sul. Olhavam-nos, sim, sem uma ponta de gula, olhavam-nos como bichos ou prestes altivos. (*NP*, p.39).

No início da carreira, quando foi exercer para Monsanto acompanhado pela sua segunda mulher, a jovem Isaura, a intrusividade com que o perspetivavam entristecia-o e constrangia-o, (“...mutismos e insulamentos do desterrado que eu era”, *Ab*, p.31), ainda que com a passar dos anos esse olhar se tenha modificado e, retroativamente, o relacionamento entrepares melhorasse, mas sem nunca deixar de o espantar a rudeza da vida, e por isso da gente, de Monsanto.

A seara que vai germinando: a arte literária de Fernando Namora. Um trilho de vocalização coletiva mas pessoal

Neorrealismo: compromisso humano e social. Sobre o papel do intelectual e o peso do humanismo.

A literatura nunca se acomodou a uma receita e a uma aferição. Muda de pele com as estações
(JD, p. 105)

Nasce-se, cresce-se, combate-se, chega-se ao fim.

Porque a história é assim, se apreciada sem viseiras: mudança, mutação e suas réplicas
(JD, p.211 e p.222 respetivamente)

A epígrafe eleita por Said para um dos capítulos de *Humanismo e Crítica Democrática*, caiu sobre a sentença de Gabriel García Marquez, “Los seres humanos no nacen para sempre el día en que sus madres los alumbran, sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y outra vez.”²³, interligando-se numa correlação propositada com a ideia de que a vida, com todas as suas condicionantes limitativas, obriga o homem a metamorfosear-se num jogo constante de analepses e prolepses pessoais. O homem é a reação ao seu contexto, não só o social como o pessoal e íntimo, indo de encontro ao que

²³ Said, Edward (2006), *Humanismo y Crítica Democrática. La responsabilidad pública de escritores y intelectuales*, Barcelona, Editora Debate, p.112.

Namora escreveu na fase final da doença oncológica de que, agora enfermo e com dores, sentia ainda mais as dores alheias.²⁴

Este conjunto de ensaios e posteriores conferências de Said incidem no humanismo como prática útil para intelectuais e académicos, na medida em que são a elite formadora de um público civil vasto e diversificado que sob a devida orientação poderá fazer a diferença. O autor alerta para o adjetivo “humano” estar associado a conceitos como “humanitário” e “humanístico” sem na realidade haver uma correlação factual. Por outro lado, menciona de igual modo as intervenções militares, validadas como “humanismo militar”, numa usurpação evidente do termo “humanismo”, quando geralmente as consequências são de total ausência de respeito pela vida humana, com as mortes manifestas de inculpadados. Assim, o Humanismo na sua total acepção só pode ser perspectivado tendo em conta o seu passado e o seu provável futuro: de onde vem e para onde vai.

Cultura e Resistência, por seu lado, é uma coletânea de entrevistas²⁵ que, ainda que se foque sobretudo na questão palestiniana (ou na não-questão tendo em conta o seu não reconhecimento) e na atitude interventiva indispensável do intelectual face a este contexto, expõe globalmente o papel do que deve ser o intelectual académico: o da oposição. Partindo da ideia de que a consciência individual é a raiz de todas as obras humanas, concebe o humanismo como uma atitude que tem início no entendimento individual de cada um. Este despertar racional torna-se difícil pelo constante bombardeamento de informação pré-concebida a que o cidadão é sujeito com o intuito evidente de o deixar passivo e aquiescente. Ao intelectual caberá esse papel de despertador com a sua atitude de oposição construtiva, sempre examinando, criticando, explorando, participando numa comunidade cujos fins não sejam mediados pelo mercado e pelo lucro comercial:

Acredito profundamente na consciência individual. É ela a raiz de todas as obras humanas. A compreensão da humanidade não pode ter lugar a nível colectivo se não começar por ter lugar ao nível individual. A consciência individual é (...) bombardeada (...) por uma quantidade enorme de informação (...) cujo objectivo principal é produzir uma espécie de passividade colectiva (...) Neste contexto o

²⁴ “E talvez agora, depois de um convívio com a dor, a dor sentida e observada nos outros, ganhei uma capacidade de compreensão maior e talvez também maior solidariedade”. Antónia de Sousa, “Fernando Namora: um ateu com costela mística”, *Diário de Notícias*, 14 fevereiro 1988, p.IV

²⁵ Said, Edward (2003), *Cultura e Resistência*. *David Barsamian entrevista Edward W. Said*, Porto, Campo das Letras.

papel do intelectual é um papel de oposição, e penso que se trata de um papel absoluto e, talvez até, desesperadamente necessário (...) é fundamental que o indivíduo participe num todo diferente, numa comunidade cujos fins não sejam mediados pelo mercado e lucros comerciais.²⁶

À cultura caberá o mesmo que ao intelectual, a resistência ativa:

No caso de uma identidade política que se encontra sob ameaça, a cultura é uma forma de memória contra o apagamento (...) Mas há outra dimensão do discurso cultural – o poder de analisar, a denúncia dos clichés inertes e das mentiras autorizadas, a contestação da autoridade, a busca de alternativas. Todos estes aspectos fazem também parte do arsenal da resistência cultural.²⁷

A base das humanidades é a consciência histórica: a noção de que é preciso entender o passado do homem para o projetar no futuro contextualizando o presente. A memória histórica também aqui transversal e subliminar aparece. A civilização grega repegou no conhecimento primitivo do homem, tornou-o poético, e posteriormente filosófico, originando o que designamos hoje por conhecimento humanístico. Para o humanista o mundo não foi criado em sete dias por Deus, mas sim decorre de um processo evolutivo, construtivo e ponderado do Homem numa perspectiva secularista de transformação histórica.

Se pensarmos no humanismo tradicional que foi destruído pelos filósofos franceses (Foucault, Lévi-Strauss, Barthes) do estruturalismo e pós-estruturalismo, onde foi sentenciada a ‘morte do autor’ e relevados os sistemas anti-humanistas, compreendemos que Said não pode senão ser inexaurível no seu esforço por recuperar as metas do humanismo ativo e transformador muito devedor do Humanismo Clássico. De facto, todas estas teorias dos filósofos franceses pós-modernos vêm desprimorar o valor do cogito individual, a autonomia, dizendo que sistemas de pensamento superiores se sobrepõem à decisão livre e consciente. Esta ausência de autodeterminação humana vai contra o humanismo preconizado por Said. São os ideais de libertação que proporcionam aos povos humilhados a energia necessária para combater ocupações ditatoriais e para isso é necessário que o princípio de liberdade se mantenha íntegro, sendo aqui que reside uma das ideias centrais do pensamento namoriano: a ausência de espartilho de qualquer tipo, muito menos a coação psicológica ditada por explicações radicais deterministas que coíbem a emancipação dos actos. Para Said, a ciência pode ser um adjuvante do

²⁶ Said, Edward (2003), *Cultura e Resistência*. David Barsamian entrevista Edward W. Said, p.95.

²⁷ Said, Edward (2003), *Cultura e Resistência*. David Barsamian entrevista Edward W. Said, p.143.

humanismo na sua construção e implementação, daí que o humanismo científico, o académico enfim, faça todo o sentido, quando não apartado do mundo e coadjuvante de diferentes áreas, já que se alheio ao mundo recairá num anti-humanismo.

O intelectual não é indissociável do humanista, competindo-lhe instaurar na Academia esse espírito democrático que se sobreponha à sociedade tecnocrata proeminente.

O Humanismo deve ser entendido, na plena acepção da palavra enquanto mecanismo de luta, como vetor transformacional, marxista e não cristão, cuja finalidade é a desalienação. Um Humanismo entendido como compromisso que é também a luta dos proponentes neorrealistas. O Humanismo foi um movimento cultural surgido em Itália em meados do séc. XIV, por isso comumente conhecido como Humanismo Renascentista, estendendo-se a outros países europeus durante os séculos XV e XVI e que se propunha criar uma nova cultura, baseada na educação do homem pelos valores clássicos com o perfeito domínio da língua e da cultura greco-latina, de modo a criar não só um bom homem como um bom cidadão, sendo ambos os conceitos interrelacionáveis. Entre o final do séc. XV e os começos do XVI, o Humanismo perde a sua marca clássica inicial e é rececionado pelos escolásticos cristãos, muito devido ao mecenato de reis católicos, provocando no Humanismo uma assimilação de valores religiosos que até ali não acontecia.

Parece-nos que o humanismo não pode consistir apenas na leitura dos textos clássicos; consistirá no cultivo de valores como a entejuda e a solidariedade humana.

Todos os movimentos literários estão sujeitos a um ciclo de nascimento, desenvolvimento e morte/ou transformação O sistema literário remodela-se tal como a vida, mudamos de pele, alteramos ritmos e costumes, assim sucedeu com a geração neorrealista que iniciou muito jovem o processo criativo, ainda mal saída da adolescência, enérgica de revolucionar a Arte e o Mundo, repudiando naturalmente a geração precedente, a presencista²⁸. O grupo da presença, surgido em 1927, não conseguia dar

²⁸ Armindo Nunes aborda essa disparidade: "(...) 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

resposta aos problemas sentidos com a Ditadura instalada em 1926, assim se impõe um Novo Realismo vocal. Apesar da oposição ao academismo e à introspeção presencista, vários escritores neorrealistas (João José Cochofel, Fernando Namora, Mário Dionísio, Joaquim Namorado) escreveram na revista presença mostrando a abertura daquela revista coimbrã em integrar autores que não se inscreviam no grupo.

Há necessariamente na geração neorrealista uma implicação e uma indissociação entre o *eu* e a sociedade que tornam o homem uma testemunha que, como está previsto na lei – a jurídica e a moral – pode ser chamado a depor e prestar contas se não intervier. Existe no compromisso neorrealista uma luta contra o esteticismo e o entretenimento, mas é necessário reconhecer também a importância de uma Literatura inútil, descomprometida, útil apenas na medida em que permita a evasão, o deleite e o desfrute.

A geração da presença via nos neorrealistas um grupo de panfletários e propagandistas, por seu lado estes jovens acusavam a mentalidade romântica dos precedentes. No Caderno *Nave de Pedra* Fernando Namora argumenta a necessidade do choque de gerações como o motor da evolução. Interpreta tal conflito como “Tão necessário à dinamização da sociedade humana, ele preludia sempre o renovo, por isso o devemos incitar e nunca reprimir” (NP, p.181). Acrescenta que os jovens têm tendência para, sistematicamente, destruírem os “templos do passado” (NP, p.181), o que lhe parece natural e saudável. Mas tudo o que ameace a segurança do cânone literário, associado ao atavismo próprio da mentalidade portuguesa, gera desconfiança e assim se observou um afastamento da crítica em relação à geração dos anos 30, que abrangeu sem diferenciação todos os nomes do neorrealismo incluindo o de Namora.

Os neorrealistas aproximaram-se dos romancistas sociais, sendo que as temáticas primárias se associavam à aglomeração urbana resultante do êxodo rural, as duras condições de vida, a situação de abandono e solidão de crianças e anciãos, o tédio de certas personagens da burguesia. O neorrealismo literário português surgiu como reação

empenhamento e comprometimento com a deplorável realidade social que observava”. Nunes, Armindo Pires (2017), *Fernando Namora: do Neorrealismo ao Humanismo*, Tese de Doutoramento Estudos Portugueses, Lisboa, Univ. Aberta, p.35.

à carestia e amedrontamento salazarista, mas também como reação ao modernismo anterior, tido como artisticamente apático. Por outro lado, adotará um caminho mais político e social e menos existencial. É, de facto, uma literatura com um acérrimo compromisso moral com a sociedade que a cerca, de certo pendor pedagógico, o que para alguns críticos já extravasa a Arte e entra no documento. Foi precisamente esta crítica ensaística que vê na Literatura Neorrealista uma função propagandística que condenou o movimento ao logro futuro da ostracização e foram os seus herdeiros – pensemos num José Saramago por exemplo – que não permitiram esse esquecimento.

A conceção de neorrealismo surgiu em Portugal entre a geração dos anos 1930 e é por volta de 1937 que surge no grupo a noção representativa do movimento. É Alves Redol quem encabeça com *Gaibéus* (1939) este movimento - inicialmente com uma forte componente de denúncia social e centrado na região ribatejana, como *Esteiros*²⁹ (1941) também o é e grande parte do romance inicial, mas não é certo que tenha sido este romance a iniciar, a quando da sua publicação em 1939, o Neorrealismo português, pois a consciência já lá estava anteriormente. Isso nos explica Carina Infante do Carmo³⁰ na esteira de Luís Augusto Costa Dias: “(...) o período de constituição do neo-realismo deve situar-se a partir de 1937. Ocorre nesse ano a sua tomada de consciência como grupo, com intervenção através de publicações periódicas culturais.”³¹

A revalorização crítica do realismo novecentista deu-se em Portugal a partir da década de 1930 como consequência, também, da crise económica de 1929 que, ao gerar tantos problemas sociais resultantes do desemprego acrescido, viu surgir uma nova literatura. Esta literatura nova reforçou-se também enquanto forma associativa apoiada nos valores da Geração de 70, só que com novo enfoque direcionado para a interligação entre cultura e política, pensamento e ação revolucionária, intervindo junto das massas populares e assim marcando a diferença em relação às personalidades ligadas à *Seara Nova*.

²⁹ Esta obra de 1941, escrita por Soeiro Pereira Gomes, é original pelo facto de relatar algo que o escritor viveu de perto, quando grande parte dos autores escrevia sem ter experienciado.

³⁰ Carmo, Carina Infante do (2020), “Para memória futura do neo-realismo”, in *A Noite Inquieta. Ensaios sobre Literatura Portuguesa, Política e Memória*, Ribeirão-Vila Nova de Famalicão, Húmus, p.80.

³¹ Carmo, Carina Infante do (2020), “Para memória futura do neo-realismo”, in *A Noite Inquieta. Ensaios sobre Literatura Portuguesa, Política e Memória*, Ribeirão-Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 80.

Na década de 30 do século XX, por todo o país, com relevo em Coimbra e Vila Franca de Xira, se fazia sentir na juventude um desejo de contestar a velha ordem modernista, a Seara Nova em que já não se reviam e, sobretudo, o regime opressivo em que se sentiam asfixiar, iniciaram os primeiros contactos com os neorrealistas internacionais de Steinbeck a Jorge Amado e Graciliano Ramos. Eram jovens procedentes ou da pequena-burguesia ou do campesino com algumas posses e isso trazia-lhes problemas de consciência, de modo que almejavam transformar o “burguês” num intelectual de esquerda e sublimar os Homens quotidianos nos seus labores reiterados. Como a maior parte destes escritores era de origem burguesa diabolizavam os exploradores e idealizavam os explorados.

Se a Geração de 1870 foi uma inspiração para estes jovens, até pela coincidência de também ela, no início, ter sido uma geração de jovens que pugnavam pela mudança, cedo se afastaram daquilo que consideravam ser um utopismo, aproximando-se, ao revés, do marxismo. Esta geração novecentista correspondeu a um movimento académico de Coimbra no séc. XIX cujos objetivos revolucionários, porém, saíram frustrados – consequência, porventura – de um certo idealismo passivo, e era precisamente isso que os jovens de 1940 queriam evitar. Assim, orientavam-se numa perspectiva marxista de materialismo dialético e luta de classes, focados nos condicionamentos socioeconómicos dos povos. Mais importante que fomentar a cultura e a arte entre o povo, era essencial melhorar as infraestruturas económicas. O homem passa a ser interpretado como um ser em constante mutação, que no processo de construção da História se autoconstrói numa simbiose de construção recíproca, sendo as condições materiais a base de todo o desenvolvimento histórico. Efetivamente, não há uma revalidação dos valores da Geração de 70 visto que esta se inspirava num socialismo utópico sem interesse no poder político – prioritário para os herdeiros do marxismo para quem era importante não somente imitar a realidade como também transformá-la.

No início do romance neorrealista, a representação popular era maioritariamente de camponeses, em detrimento dos operários, já que essa era a realidade do país ainda predominantemente ruralista; de acordo com Mário de Sacramento: “(...) o escritor, quase sempre de origem e interesse pequeno-burgueses e urbanos, procura identificar-se com

as massas trabalhadoras, de uma maneira geral rurais.”³² Os jovens do novo realismo são frequentemente acusados de se deterem exclusivamente num Portugal ruralista, mas facilmente se compreende esta detenção se pensarmos que esta era a realidade do país nos anos 30 e 50, e que era impossível desfocar de tal realidade tendo em conta a indissociabilidade do homem do seu contexto histórico. O país era fundamentalmente ruralista pelo que as temáticas literárias se influenciaram nessa constatação e o respeito dos escritores neorrealistas pelos trabalhadores era tal que nunca reduziam a nomenclatura destes homens e mulheres a “dependentes”, até porque era todo um povo que trabalhava precisamente para se independentizar de uma repressão laboral - o que dificilmente conseguiam pela remuneração desajustada - o que nos faz questionar se alguém que tem *o* capital não é sempre um explorador, na medida em que precisa de subordinados não seus equiparáveis para atingir esse grau de riqueza.

A Censura também constituía um problema: para a contornar eram necessários muitos subterfúgios, um deles residirá na própria nomenclatura “neorrealismo”, ou seja, era preponderante não haver no nome qualquer referência ao socialismo e muito menos ao marxismo. Todavia, a designação “neorrealismo” gerou sempre desconforto interno porque, na realidade, ela não procedia a uma recuperação do Realismo oitocentista, mas a uma evolução e superação do mesmo.

O nome inicial seria “Realismo Socialista”, porém, demasiado óbvio aos olhos da crítica. De facto, o neorrealismo obrigava os seus leitores a ler nas entrelinhas, aliás como toda a Literatura de oposição à ditadura salazarista. A designação do movimento deixou muitas hesitações, entre outros nomes sugeridos pensou-se em “novo realismo”, “realismo sociológico”, “novo humanismo”, “realismo humanista”. “Neorrealismo” seria o termo que menos comprometimento político implicava, passando, assim, incólume aos olhos do reparo salazarista. Ainda assim, este nome é claramente considerado insuficiente pelos seus mentores; na incapacidade de encontrarem melhor resignaram-se. Óscar Lopes, por exemplo, preferia mencionar “Realismo Moderno” – designação que também Namora preferiria (cf *Et*, p.87). É um termo mais universalmente aceite já que,

³² Sacramento, Mário de (1985), *Há uma Estética Neo-Realista?*, Lisboa, Veja, p. 34.

efetivamente, o movimento de ‘neo’ não tem muito, pois ainda que não entre em rutura, não acrescenta nada ao Realismo do séc. XIX visto que é de um outro tempo histórico que se trata.

Alexandre Pinheiro Torres³³ considera que não é exato, e é até polémico, falar em fases dentro do movimento; o que há são subtis evoluções – metamorfoses - próprias da evolução histórica, ainda que seja um facto que nos anos 30 se fixe o ideário do neorrealismo, enquanto que nos anos 40/50 haja uma evolução em que se ampliam o número de obras literárias e de possibilidades e experimentações artísticas. É por volta desta década que os escritores reconhecem a necessidade de aprofundar o pendor artístico – estético nas suas obras literárias amadurecendo-as. As fases poderiam ser aceites do ponto de vista escolar, mas provisoriamente. Assim, haveria uma primeira fase doutrinária surgida nos anos 30 até uma segunda fase mais artística surgida no final de 40 e transitando para a década de 50. Considera-se como momento de passagem quando os autores passam a preocupar-se, mais do que o habitual, com a estética dos seus trabalhos.

Por outro lado, temos um teorizador como Mário Sacramento, que irá assumir como certo a existência de fases, o que desgostará Pinheiro Torres que salienta aceitar apenas a título transitório tal nomenclatura. Contudo, Mário Sacramento, para sustentar esta sua posição, recorre ao exemplo de Fernando Namora como paradigmático da divisão em duas fases; a primeira quando o escritor – médico reside no meio rural no serviço à periferia aldeã, a segunda quando vai habitar a cidade. Portanto, a divisão em duas fases do movimento neorrealista relacionar-se-á com a transição do meio rural para o meio urbano. No caso particular de Namora, o próprio diz reconhecer na sua obra quatro fases: “A fase de uma juventude em 1) ambiente universitário provinciano, a 2) fase rural, depois a 3) fase citadina, finalmente a 4) confrontação do homem português com o homem de outros horizontes geográficos e culturais.” (*Et*, p.199).

Marcas de transição

*Chico Borrvalho abafava entaipado na casa estreita todo o dia, pensando cada vez mais na porca da vida, vício que nunca tivera, esse de pensar e de se pôr para ali a remoer, a remoer*³⁴

Vergílio Ferreira, *Vagão J*

A obra de Ferreira de Castro, os *Emigrantes*, marcará a transição para uma nova fase do realismo social, para outro paradigma³⁵. O contexto de crise mundial (Guerra civil espanhola de 36 – 39; industrialização lenta...) originará uma literatura de crítica social (de que se destacam nomes como Malraux, Steinbeck, Hemingway, John dos Passos, Caldwell, Gorki, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Moravia, Bertolt Brecht) que influenciou os neorrealistas portugueses. Em 1939, com o início da 2ª Guerra Mundial, o neorrealismo é a tendência dominante sem qualquer dúvida. Todavia, com a Guerra Fria dos anos 40/50, evolui para temas mais indagativos adquirindo uma nova consciência da realidade portuguesa e procurando atingir estratos sociais mais amplos. Podemos considerar como um neorrealismo posterior o que surgiu a partir de 1950 influenciado pelo existencialismo filosófico francês e alemão e correspondendo a uma mudança filosófica em direção a uma abstração crescente do contexto histórico.

Na obra *Vagão J*, encontramos na angústia da personagem Chico Borrvalho o mesmo sentimento presente na vida da personagem de *Gaibéus*, Maria do Rosário; a solidão tamanha do abandono. Na primeira obra, a figura do Professor que surge no enredo, resume toda a ideologia neorrealista com o conceito de que o pensamento que não age é uma traição. V. Ferreira pode bem ter repudiado esta sua obra, porém não pôde

³⁴ Ferreira, Vergílio (1946), *Vagão J*, Coimbra, Coimbra Editora, p.91.

³⁵ Saraiva, António José e Lopes, Óscar (1978), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, p.1103.

anular o feito de ser este livro um dos maiores representantes do original romance neorrealista. No entanto, adivinha-se já o advento transcendente no escritor quando adverte para a necessidade de problematizar metafisicamente: “Descobre-me tu complicação onde todos veem clareza, vira-me o mundo de patas ao ar”³⁶. O Existencialismo terá prestado um contributo valioso ao Neorrealismo funcionando como um coadjuvante para a sua evolução finalizando numa simbiose perfeita.

“Eu não sou”³⁷,

diz a personagem da Velha de *Gaibéus* comprovando, ainda que em parte inconscientemente, a alienação, a ausência de si, porque executando actos sem sentido a mando de outros, alugando o seu corpo e o seu trabalho. O objetivo da batalha pelo conteúdo no neorrealismo era chegar a mais gente, a gente como esta velha, e passar uma mensagem mais facilmente. A miséria era tanta que a necessidade de consciencializar para mudar sobrepunha-se a tudo.

O estigma relacionado com as primeiras obras do movimento neorrealista resulta em parte do valor representativo daquela que é considerada a primordial obra do neorrealismo, *Gaibéus* (1939), de Alves Redol. Logo de início Redol refere que esta obra será um “documentário humano fixado no Ribatejo”³⁸, por esta referenciação, em apropriação e extrapolação, os críticos ao movimento entenderam que o autor declarava que o valor sociológico se iria sobrepor ao artístico escrevendo um romance de tese. Mas não era realmente disso que se tratava, até porque a epígrafe completa é: “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 outros entenderem.”. Assim, Redol não manifesta um divórcio da arte, antes modéstia em relação a esse estatuto para a sua obra e é assim que deve ser interpretado. Há uma tremenda empatia com as personagens, evidenciando carga psicológica significativa, se pensarmos nas personagens de Rosa e Maria do Rosário, por exemplo, com uma densidade emocional aprofundada. É de assinalar que 26 anos mais tarde da sua publicação, em 1965, no prefácio da 6ª edição, Redol reformula a visão primária que havia dado, não faz um *mea*

³⁶ Ferreira, Vergílio, *Vagão J*, p. 81.

³⁷ Redol, Alves (2009), *Gaibéus*, Lisboa, Caminho, p.138.

³⁸ Redol, Alves (2009), *Gaibéus*, Lisboa, Caminho, p.12.

culpa, mas reconhece que “há no romance inteiro uma impetuosidade desordenada”³⁹ admitindo alguns excessos iniciais.

Carlos de Oliveira é um nome particular dentro deste movimento, o único incólume a críticas, provavelmente devido à subtil transição que fez da Literatura interventiva para o que podemos designar por Literatura subtil, a da “melancolia” ou da reflexão interna, se preferirmos. Fernando Namora refere o seu nome sempre com muito apreço tendo-o conhecido no meio académico e aí progredido uma amizade mútua. Reconhece-o como exemplo de ser possível ser-se um bom poeta e romancista neorrealista sem desprezar a arte de bem escrever⁴⁰. O escritor sempre viveu dividido entre a subjetividade e a posição ideológica necessárias sendo que estas duas pulsões foram bem conseguidas em *Uma Abelha na Chuva* (1953). Também a coletânea do *Novo Cancioneiro* procurou resolver a harmonia necessária entre poesia e ideologia efetuando em simultâneo uma reflexão sobre a teoria literária.

Um dos críticos negativistas do movimento neorrealista foi António José Saraiva que desvaloriza este período literário e o considera um dos menos criativos da história. Uma constatação característica de um dos mais ortodoxos críticos na Polémica Interna do Neorrealismo que incide fundamentalmente na oposição entre Forma e Conteúdo. Armindo Nunes, na sua Tese doutoral, recorre a Namora para contrariar este estudioso, argumentando,

(...) todo um conjunto de críticos literários que (...) 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 o reconhecerem, condenam a ausência de uma significativa dimensão estética no neorrealismo português, ao contrário de outros movimentos literários que o precederam.⁴¹

³⁹ Redol, Alves (2009), *Gaibéus*, Lisboa, Caminho, p.16.

⁴⁰ “Sempre que se reavive a polémica sobre os valores estéticos da geração neo-realista, o Carlos de Oliveira aí está para atestar que essa geração foi das que mais zelaram, e com tal lúcida insatisfação que a ela pertencem a iniciativa, o rasgo, a audácia, o risco da maioria das válidas tentativas de uma autêntica modernidade. E sempre que se falar em dignidade do escritor (...) o nome de Carlos terá de encabeçar o rol daqueles que nunca dissociaram a elaboração da sua obra tanto do comportamento ético como dos gestos eloquentes de cidadania. Também, nisto, que é tanto, a geração lhe deve a alta lisura do seu exemplo” (*JD*, p.159).

⁴¹ Nunes, Armindo Pires (2017), *Fernando Namora: do neorrealismo ao humanismo*, Tese de Doutoramento Estudos Portugueses, Lisboa: Univ. Aberta, p.69.

É possível avançar uma data para o início do Neorrealismo – 1937⁴², como defendemos anteriormente, com a tomada de consciência da herança neorrealista em Portugal com um grupo de jovens em Coimbra e Lisboa – mas é controverso apontar um fim bem definido. Alguns estudiosos mencionam a década de 60 – 70, mas é, de facto, polémico referenciá-lo, na medida em que, não é certo que o neorrealismo tenha um término, mas sim, o mais certo, uma evolução, embora consigamos identificar o final dos anos 1950 inícios de 1960 como um momento em que os projetos comuns diminuíram consideravelmente. Segundo Alexandre Pinheiro Torres, haverá o que, à falta de melhor terminologia, se pode designar por “segunda fase” iniciada na década de 1950 em que a procura por um sentido para a existência irá sobrepor-se ao coletivismo e ao lirismo épico. No entanto, Pinheiro Torres tem muitíssimas dúvidas sobre esta designação que aceita enquanto académica somente, dado que não há nada de novo na designada 2ª fase que não houvesse já na 1ª.⁴³

Já Ana Paula Ferreira, na sua obra *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, irá destacar os equívocos internos e externos do/no neorrealismo, defendendo a tese de que os neorrealistas continuaram o legado do romantismo social. A estudiosa entende o movimento como uma síntese entre Romantismo e Realismo, afirmando mesmo o romance camiliano (nomeadamente as *Novelas do Minho*) como precursor do neorrealismo⁴⁴, já que estas novelas apresentam também conflitos sociais. Por romantismo social se entenderá a insistência na representação do sofrimento dos mais pobres e a tentativa de mudar o mundo através da Arte. Assim, os neorrealistas não teriam originado a missão social na Literatura; eles terão continuado todo um percurso associado ao romantismo histórico, ainda que não o de evasão.

Por outro lado, temos autores como Mário de Sacramento e Eduardo Lourenço que alertam para o perigo das generalizações na análise da obra neorrealista referenciando como obras menos bem conseguidas do neorrealismo não podem significar defeito

⁴² “Defendem-no Alexandre Pinheiro Torres em *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase* e Luís Augusto Costa Dias (em “Contribuição preliminar para o conceito de «geração de 1937»”, *Vértice*, série II, n.º. 75, Dezembro, 1996, pp. 52-58). A essa data corresponde a tomada de consciência como grupo, com intervenção através de publicações periódicas culturais. Constituem-se, desde essa data, como movimento cultural e não apenas como corrente literária.”, Carmo, Carina Infante do.

⁴³ Torres, Alexandre Pinheiro (1977), *O Movimento Neo-realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa/Biblioteca Breve.

⁴⁴ Ferreira, Ana Paula (1992), *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa, Editorial Caminho, p.36.

interno, mas apenas falha individual; quando se inicia um projeto novo de visão do mundo é natural que imperfeições surjam à superfície.

O neorrealismo poético apresentar-se-á com o *Novo Cancioneiro*, coletânea que marca o surgimento da poesia neorrealista, com nomes tais como Manuel da Fonseca, Álvaro Feijó, Políbio Gomes dos Santos, João José Cochofel, entre outros, mas sendo o mais destacável Joaquim Namorado. De acordo com Eduardo Lourenço, o tema da literatura neorrealista será o conflito romântico que opõe o sonho ao real⁴⁵, mantendo sempre a indissociabilidade entre a prática ideológica e a liberdade, assim a defende:

(...) só a leitura tanto quanto possível desprevenida e ingénua da efectiva literatura neo-realista (...) nos pode mostrar como o neo – realismo literário é uma manifestação mais complexa, contraditória, dinâmica, viva, do que as aparências podiam fazer crer.⁴⁶

À medida que há um crescimento nesta geração observa-se também uma evolução literária sem nunca perder de vista a ideia do novo humanismo, no entanto, estes homens que se dedicavam à criação poética viram o seu espaço subalternizado para o romance e para o conto por estes serem mais eficazes na transmissão ideológica, premente num momento inicial. A poesia não se desenvolveu tão intensamente neste período, não só por não ser prática enquanto género literário para se contar uma história (ainda que Namora o tenha feito em *Terra* ou Manuel da Fonseca na sua poesia) nem passar uma ideologia, mas também porque à poesia se associa o lirismo contemplativo, pouco apreciado naquele momento de devir histórico. No entanto, a poesia neorrealista não deixa de ter uma obra prolífera encabeçada por um dos nomes mais sonantes, Joaquim Namorado.

Terra é o manifesto poético da geração dos anos 30, com esta obra o movimento inicia a sua produção pela mão de Fernando Namora. O regionalismo iniciado com esta coletânea mostrava as misérias do povo numa tentativa de as alterar. Não cantava (o objetivo era contar e não cantar como faziam os românticos e mais tarde os modernistas) as virtudes da vida campesina (não há lirismo rural, como mais à frente veremos), mas identificava-se como um manifesto da gleba, palavra com conotação ideológica e política

⁴⁵ Lourenço, Eduardo (1968), *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Dom Quixote, p.16.

⁴⁶ Lourenço, Eduardo (1968), *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, p.14.

desde logo muito acentuada. A palavra ‘gleba’ é introduzida por Namora no Prefácio à Coletânea “Terra” explanando que *terra* é essa afinal: “(...) um livro da Terra; da Terra que não foi vista da janela do comboio. Nem é, tão pouco, um livro de *escola*. Apenas uma contribuição sincera para o conhecimento da Gleba.”⁴⁷

A Paleta e o Mundo (1956-1962) será uma obra consensual, sem extremismos e desequilíbrios, para a teorização do neorrealismo, mas já antes dela, desde os anos 1930, Mário Dionísio foi pensando o neorrealismo, na recolha *Entre Palavras e Cores. Alguns Dispersos* (1937-1990). No conjunto da sua obra o escritor adverte para essa viabilidade de encontrar no neorrealismo uma conciliação entre forma e conteúdo:

(...) quando se fala de arte humana não se quer dizer humanitária (...) quando se pretende uma arte útil não se pense em utilidade imediata (...) quando se advoga uma arte social não se quer dizer política na arte...⁴⁸

Mário Dionísio opõe-se terminantemente à dita literatura panfletária, acusação que recai sobre a do neorrealismo, que lhe parece “uma doença infantil da literatura social”⁴⁹. Não está sozinho nessa recusa dogmática, outros nomes se lhe associam: Fernando Namora, João José Cochofel, Álvaro Feijó, Manuel da Fonseca, Vergílio Ferreira e Carlos de Oliveira. O raciocínio de Dionísio é de que o que interessa é não o que se exprime, mas como se exprime, uma vez que o como se exprime já é consequência de como se pensa⁵⁰. Este ensaísta procura advertir para a necessidade de o neorrealismo ser visto para além da relação do homem com a sociedade, tendo-se tornado um dos moderadores mais respeitados, também por ter uma formação cultural e artística superior que lhe permitiu ser uma espécie de atenuador no final dos anos 30 princípios de 40. Enfim, defenderá que a representação do real não significará a eliminação da preocupação artística.

A dicotomia forma vs. conteúdo é perspetivada de modo conciliatório e apaziguador, o que é natural sendo Dionísio também pintor e, por isso, sensível à *forma*. A história da Arte é a história dos homens – resumiríamos assim a visão harmónica deste

⁴⁷ Namora, Fernando (2010), “Terra”, *Novo Cancioneiro*, Lisboa, Althum, p.18.

⁴⁸ Dionísio, Mário (1974), *A Paleta e o Mundo*, Lisboa, Edições Europa-América, p.14.

⁴⁹ Dionísio, Mário (1974), *A paleta e o mundo*, p. 15

⁵⁰ *vd* p. 16.

criador, daí o título da obra que apela à necessidade do diálogo ininterrupto entre a paleta e o mundo, entre a arte e o mundo social. Para ele os neorrealistas são efetivamente artistas, na medida em que uma das funções do artista é “criar novidade, é destruir o aceite, contrariar a rotina, acordar-nos do entorpecimento. Começar por desagradar faz parte do seu destino”⁵¹ e isso foi feito. A Arte expressa emoções e afasta-se da expressão de raciocínios, de fórmulas e leis. Dedicar-se a verdades particulares e repudia as generalizações. A Arte tem tanta possibilidade de falar do Real Social como do indizível subjetivo, o ir ao âmago do ser emotivo e representá-lo sob a forma de Arte.

Em suma, de todo o questionamento em torno do neorrealismo e dos postulados ditos dogmáticos se conclui que não foram cumpridos. Não há realmente um romance documental/sociológico, há literatura sobre as angústias de quem vive ou se sente mal e não da camada popular exclusivamente.

A literatura deve ser objetiva, pode ser objetiva, deve ser subjetiva, pode ser subjetiva, ou seja, não há afirmações estanques sobre o que deve ou não ser. Sabemos sim que há várias correntes filosófico-ensaísticas que se posicionam em um dos lados. Roland Barthes, Foucault e Derrida, por exemplo, uniram-se entre as décadas de 70-80 e mesmo nos anos 90 do séc. XX, com o pós-estruturalismo, para defender a dissolução da subjetividade no texto, apelando assim à literariedade da literatura e da palavra direta no texto. É neste contexto que se entende Barthes quando é incisivo e direto no que considera ser escrita artística; sim, a escrita nasce do confronto escritor – sociedade, mas não há finalidade social. Contudo, quando Barthes escreve este ensaio no raiar dos anos 60 estava a surgir um novo tipo de escritor, situado entre o militante e o artista, i.e., o escritor passou a ver a escrita como um acto.

Barthes reconhece o poder do discurso falado contaminar o discurso escrito:

a apreensão de uma linguagem real é para o escritor o acto literário mais humano (...) toda uma parte da Literatura moderna é atravessada (...) [pelo desejo de] uma linguagem literária que atinja a naturalidade das linguagens sociais.⁵²

Por outro lado, intelectuais como Sartre e Lukács conferirão à Literatura uma dimensão ideológica exigindo ao artista um compromisso social.

⁵¹ Dionísio, Mário (1974), *A Paleta e o Mundo*, p.41.

⁵² Barthes, Roland (2015), *O Grau Zero da Escrita*, pp.68-69.

António José Saraiva, na obra *Ser ou não ser Arte* (1974) defende que a obra de Arte é uma mundividência, uma visão do mundo particular sendo incisivo na crítica aos neorrealistas, acusando-os de destruir a poesia, uma vez que veem as palavras enquanto sinais das coisas, i.e., meios para atingir fins não dando primazia à renovação das formas literárias e havendo mesmo, na ótica deste ensaísta, um retrocesso formal nas suas obras⁵³.

Fernando Namora também não ficará imune à reflexão sobre porque se escreve, o que é a arte, qual a função do artista – e a estas questões procura responder nos seus Cadernos e nas coletâneas de entrevistas. Definitivo e irrevogável é que o autor equaciona uma arte livre, ainda que não alheada.:

(...) o criador, o erudito, o génio, ou apenas a mediania intelectual (...) antes de mais são gente. De carne e osso. Têm fome, têm sono, afecto ou desafecto, têm as mesmíssimas grandezas e misérias do bicho – homem comum (*SnR*, p.28).

As perguntas que balizam a criação artística indiciando o seu itinerário correspondem à razão pela qual fazemos o que fazemos. Escreve-se por insatisfação:

(...) [pela] necessidade de nos esclarecermos através da confissão do que nos preocupa, recurso a um bálsamo para a desdita (...) mas é inegável que, a partir de certa altura, também se escreve porque acabou por ser essa a nossa expressão vital (*SnR*, p.167).

Assim, a questão se a arte deve estar desassociada da sociedade ou não, não é assim tão óbvia. O que inelutavelmente a arte deve fazer é responder sempre à insatisfação humana, anunciando ou precipitando grandes momentos históricos.

⁵³ *Vd* Saraiva, António José (1993), *Ser ou Não Ser Arte*, Lisboa, Gradiva, p.99.

Convergência e coerência

Namora e o neorrealismo: um diálogo sem castas

O neorrealismo deteve-se na realidade de um país atávico, submerso no salazarismo, assumindo assim que não há como fugir às circunstâncias históricas que nos moldam a vida, sendo composto por diferentes autores com distintos caminhos unidos por este objetivo comum de emergir e soltar esse peso. Cada senda diferente cooperou para enriquecer este movimento literário tendo em vista a desocultação, a dignificação e a libertação dos homens. O neorrealismo adotado e adaptado pelo médico – escritor foi original, na medida em que não perdeu a eficácia da representação como é evidente em *Retalhos*, operando um realismo crítico.

Namora foi, pois, um escritor de múltiplos realismos, tantos quantos os que compuseram a constelação deste movimento literário, sem se reduzir a máximas dogmáticas, ilustrando e renovando, aperfeiçoando e atualizando sempre a linguagem, com o objetivo em mente de representar da melhor forma possível uma realidade também ela múltipla e em constante veloz mudança. Apesar da sua formação científica como médico, foi sempre sensível à osmose forma-conteúdo, não descurando o apuro estilístico e retórico, a coerência narrativa, nem a fidelidade aos valores do realismo social. Assim, a designação de ‘realismo moderno’ seria preferível à de ‘neorrealismo’ já que encaminharia melhor o movimento para o futuro, se ‘neo’ associáramos ao passado enquanto recuperação de algo, em contrapartida ‘realismo moderno’ abria perspectivas à evolução⁵⁴.

A soberba perífrase namoriana do que foi a ditadura portuguesa, “a longa noite das mordças”⁵⁵, comprova a necessidade de conferir à Literatura um préstimo histórico,

⁵⁴ É José Manuel Mendes quem no-lo explica em “Fora de ti há o mundo” in *OAdM*, p.267.

⁵⁵ *NP* 1ª parte da rubrica “Conversas do acaso”.

participar de alguma maneira, pensar o mundo pronunciando-se sobre ele, porque o silêncio seria uma forma de alheamento e indiferença, a não ser que fosse um silêncio ruidoso de recusa. É este ofício ativo de pronunciamento que Namora admite para o intelectual. Segue por certo o exemplo de Bento Jesus Caraça com a sua ideia do indivíduo como detentor de uma cultura integral e universalista ou de Maria Lamas mostrando as mulheres do seu país em ditadura não serem as fadas do lar, mas antes exemplificando subalternidade, tenacidade e dignidade.

Em artigo de 14/07/1953 Óscar Lopes escreve no jornal O Comércio do Porto a celebrada frase de que “Humanismo não é Populismo”. Esta sentença é fulcral. Neste sentido e em concordância, a Arte pode transformar o mundo, mas não é a isso obrigada. Pode ser didática – ou não o ser – e de qualquer modo ter elaboração artística.:

Arte humanista não quer dizer populista. O que tem é de nos fazer pressentir a plenitude que a vida nunca deu aos homens com as imagens e a vibração próprias do momento, i.e., daquilo que vamos agora deixando de ser e sobretudo daquilo que nós vamos agora fazendo. A reivindicação de realismo, de humanismo, de progressismo possui uma longa experiência. Tem dois milénios e meio de vida doutrinária, que eu saiba (p.6)

Uma característica da perspetivação neorrealista é a visão da literatura como uma forma de humanização do homem. Ainda assim, a cultura humanista - segundo nos diz Fernando Namora - pode também estar associada ao reacionarismo, uma vez que uma “cultura humanista conservadora” (JD, p. 118) considera que apenas as obras do humanismo renascentista devem ser tidas em consideração e tudo o resto será arte descendente, arte menor e de nobreza perdida.

O médico-escritor foi proposto e aceite para a Academia das Ciências/Classe de Letras em 1955. A primeira conferência que produziu nesse âmbito foi o “Esboço histórico do neo-realismo” – lido em 1960 e compilado em 1962 nas Memórias da Academia. Em 1968 o texto é retocado para *Um Sino na Montanha* mantendo o título e a pretensão de “Esboço”. Com este delineamento Namora defende a evolução natural do neorrealismo sem constrangimentos. Baseada nesta ideia de ausência de coações no evoluir de um movimento/pensamento está a palavra-chave tolerância associada a uma noção de civilização assente na aceitação mútua e no debate de opiniões. Neste ensaio é apresentado um olhar retrospectivo sobre o caminho percorrido pelo/no neorrealismo.

Desde logo, considera uma postura simplista e criticável o facto de o movimento se ter imposto, ter convertido os mais cétricos e agora se considerar desnecessária mais discussão sobre isso. Considera isto, declaradamente, uma marca de intolerância, uma forma de “assassinar” teorias sem se preocupar em confrontá-las, “Pomos ênfase complicativo e pomos dogmatismo” (SM, p.224).

Namora considera que os seus companheiros de escrita, entre os quais se insere, são incapazes de “clareza, desafecção e humildade” (SM, p.224). São também – Namora utiliza recorrentemente a primeira pessoa do plural, ‘somos’ – inflexíveis, na medida em que, “Não propomos: decretamos” (SM, p.224). Após esta (auto) crítica, Namora inicia o louvor do neorrealismo declarando a liberdade formal que, apesar de tudo e apesar de ignorada, o neorrealismo possui, sendo que o homem necessita do grupo, mas não há grupo sem heterogeneidade.

No Prefácio a *Casa da Malta* Namora, de uma forma retrospectiva, expõe o seu contacto com o neorrealismo, em que afirma a sua pertença crítica, mas sem repúdio, como muitos dos seus companheiros (Virgílio Ferreira, António José Saraiva ou Eduardo Lourenço) posteriormente fizeram. O seu realismo crítico, sem otimismo histórico, procurou compatibilizar criação artística e ação social reconhecendo fases dentro do movimento, uma iniciática próxima do romantismo e outra de maturidade com a problematização do ser humano. Esta Literatura foi rodeada por autores com ideias próprias, mas unidos por um interesse comum:

É justamente por ter vivido por dentro e ter uma compreensão constelar do seu tempo histórico-literário que Fernando Namora participa, com tenacidade, na luta pela memória sobre o que, à data, já era visto em perspectiva, o legado do neorealismo.⁵⁶

Existe neste escritor e nos seus contemporâneos aquilo que Carina Infante do Carmo designa por uma “potência ensaística”⁵⁷, ou seja, um potencial literário que foi coagido pela censura e privado de naturalmente se desenvolver no Ensaio. Ainda assim, podemos afirmar que a vida portuguesa era literariamente dominada pelo neorrealismo na medida em que, apesar de cravadas pela censura e da consequente dificuldade em se imporem, as obras do neorrealismo conseguiram dominar o panorama cultural, ganhando um público significativo e construindo uma contra-hegemonia à política salazarista. De facto, o ano

⁵⁶ Carmo, Carina Infante do (2020), “Para memória futura do neo-realismo”, p.90.

⁵⁷ Carmo, Carina Infante do (2020), “Para memória futura do neo-realismo”, p.80.

de 1965 marca a data em que Alves Redol e Fernando Namora assinaram um contrato com as Publicações Europa-América, prova do seu sucesso editorial, inclusive no estrangeiro.

Namora admite, neste “Esboço”, que a fase inicial evoluiu para um aprofundamento, estabelecendo duas atitudes face ao movimento: 1, ou considerá-lo restringido à sua primeira fase associada à reivindicação na Literatura ou 2, a reivindicação seria uma etapa a que se seguiria um aprofundamento de perspectivas. Neste sentido e em concordância, o escritor questiona a possibilidade destas duas posições se unirem: o neorrealismo estaria à data moribundo ou teria renascido ainda mais forte com aquele amadurecimento? No escritor a passagem de um 1º para um 2º neorrealismo coincide com a passagem do campo para a cidade. Quando o escritor passa a residir na capital, deixando a aldeia, o foco passa a ser a angústia urbana – como se comprova em *Domingo à Tarde*, *O Homem Disfarçado* e na coletânea de contos *Cidade Solitária*.

A verdadeira revolução é a interna e não se pode falar da realidade sem conhecimento de causa; esta afirmação relaciona-se com a necessidade de tomar partido. Muitos autores defendem que para mudar o mundo temos de nos mudar interiormente primeiro e Namora não é avesso a esta ideia: “(...) as verdadeiras revoluções são as que nos mudam por dentro” (*Et*, p.192). Há aqueles que dizem falar em nome dos outros, mas para se falar em nome do Outro é necessário viver o que ele vive, i.e., “(...) um certo «saber» exige um prévio «sentir».” (*idem*) E Namora cita Camus: “Somos uns tantos a não suportar que se fale de miséria sem conhecimento de causa” (*idem*). É certo que quase todo o escritor, em alguma altura da sua vida, sente o chamamento do silêncio, do abandonar dos palcos, mas mais importante no médico foi o apelo da ação.

Em suma, o neorrealismo não se esgotou; se as suas características iniciáticas estão ultrapassadas, se novas preocupações surgem e novas fórmulas de as comunicar também, há um progressivo ajustamento às preocupações hodiernas. A ideia clubística de que, se são dos nossos são bons, se estão do outro lado, maus são, bem como a expatriação a que são sujeitos os que questionam tal ideia, é algo a repudiar por Namora.

Apesar de reconhecer imperfeições, é notório o orgulho de Namora em pertencer a esta geração, “Pertença a uma geração que antecipou o 25 de Abril e dele teve uma lúcida e corajosa presciência” (*Et*, p.235).

Não há lirismo rural nem o neorrealismo se objetifica

[...] junto destes homens de tolerância gasta, me alistei na vida. Anos viris, incrustados numa paisagem sem lirismos.

(NP, p.19).

E depois digam que só a urbe condiciona

(NP, p.21).

Em 1993 é editado um livro do António José Saraiva que reúne ensaios escritos entre 1959 e 1973 subordinados à reflexão sobre o que é ou não Arte, mais especificamente dentro do mundo literário. Saraiva dá particular incisão aos realismos, aos novos e aos velhos, com uma atitude instigante, como se estivesse respondendo a críticas ulteriores ou detivesse algum problema de carácter pessoal com a literatura neorrealista, ou com a ideologia que considera estar-lhe subjacente, de tal modo que o capítulo III com o subponto intitulado “O neo-realismo e as palavras” mereceu uma resposta, também ela necessariamente controversa, do escritor, crítico literário e escritor Alexandre Pinheiro Torres, com o ensaio de 1974, “Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos da Vida de Um Médico* de Fernando Namora”. Este texto subdivide-se em “O médico como personagem de romance”, “Aviso a António José Saraiva: o povo do neo-realismo não é o de Júlio Dinis”, “O código dramático do neo-realismo contra o código edénico de Trindade Coelho-Júlio Dinis” e “O fascismo perpetuador do obscurantismo do camponês”.

Pinheiro Torres inicia o seu ensaio objetando um crítico literário da obra de Balzac *Comédie Humaine* que diz ser impossível colocar mais matéria médica num romance do que Balzac colocou. Ora, o ensaísta português dá o exemplo flagrante de *Retalhos da Vida de Um Médico* para contrariar tal ideia, considera esta obra de tal modo atemporal e

atual que faz sentido no tempo de outrora como na contemporaneidade, com a sua eficácia inigualável na veiculação de ideias políticas, sociais, morais, de um modo virtuoso, subtil, sem pendor doutrinário, sem irritar ou contundir.

Após esta preleção de que há mais reflexão séria sobre o exercício da medicina em *Retalhos* do que em muita literatura mundial, inicia a sua desconstrução argumentativa da tese de António José Saraiva de que há lirismo rural na produção neorrealista, pelo que anula qualquer possibilidade de equivalência entre Júlio Dinis com as suas *Pupilas do Sr. Reitor* ou de Trindade Coelho e alguma outra obra do neorrealismo. Aliás, o crítico literário considera abusiva a comparação entre a personagem de João Semana da obra de Dinis com o narrador de “História de um parto” de Namora, afirmando inclusive ser de alguma infelicidade⁵⁸ o auto – epíteto do médico protagonista quando escreve: “(...) o outro era este imberbe João Semana” (*Rt1*, p.24), já que são em tudo distintos. Não era a primeira vez que Namora se definia assim: também em *Autobiografia*, o escritor volta a fazer tal confronto: “(...) quanto a mim, aluno desambicioso, terminei João Semana” (*Ab*, p.27).

Vejamos, João Semana é um médico e simultaneamente proprietário rural, que se vangloria da sua caridade e generosidade em não cobrar pelos seus serviços. Não é decididamente este o médico de *Retalhos*; se o autor faz o paralelo é apenas a associação ao trabalho ao domicílio no meio rural periférico, isolado e de difícil acesso, que a personagem de Júlio Dinis também fazia, contactando ambos com a miséria e nem sempre sendo pagos pelo seu labor. É de facto a única semelhança, porque a atitude com que trabalhavam era díspar: a personagem de *Retalhos da Vida de Um Médico* vai para o campo ganhar a vida e não simplesmente para ocupar-se, contemplar e versejar, como a personagem de João Semana que não tinha precisão monetária. E é uma comparação inadequada porque aproxima o universo namoriano do mundo bucólico de Júlio Dinis. Não obstante, devemos ter em conta que Namora coteja a personagem de “História de um parto” com a personagem de *As Pupilas do Sr. Reitor*, mas não se identifica ele próprio

⁵⁸ Um universo distinto os separava: “(...) o símile não é inteiramente feliz porque o aproxima, com injustiça para si, do universo romanesco de Júlio Dinis”. Torres, Alexandre Pinheiro, “Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos da vida de um médico*” (1989) in *Ensaios Escolhidos I*, Lisboa, Caminho, p.149.

como tal, na ideia repetida de que tudo é ficção mesmo a obra mais dita Realista desafia o mundo exterior; já em *Autobiografia* essa autoidentificação é declarada.

O povo do neorrealismo não é decididamente o de Júlio Dinis: repleto de bons sentimentos tradicionais, piedoso e amigoso. A perentoriedade desta constatação a encontramos num texto de Namora quando reconhece a dualidade bem-mal presente nesta entidade coletiva: “O povo português não é o de Júlio Diniz [sic]; é o de Aquilino: indómito e covarde, sáfaro e imaginoso, ingénuo e solene, compassivo e selvático.” (NP, p.167).

O primeiro médico representa o povo real, duro, triste, fechado, desconfiado, desafiador, inacessível, e não a visão tradicional do aldeão aberto, bem-disposto e alegre: “É o povo com a feição trágica de Raúl Brandão, Aquilino Ribeiro ou Miguel Torga”⁵⁹ - ainda que, completa Pinheiro Torres, se afastando do pobre alienado de Brandão, menos distante do beirão picaresco de Aquilino e mais próximo da gleba de Torga.

O esforço do médico para ganhar a vida é equiparável ao dos próprios serranos e camponeses, ainda que o escritor não estabeleça, vangloriando-se do empenho, esse paralelismo, pelo contrário, assume que a sua batalha pela sobrevivência era dura, mas que a dos camponeses era pior. Assim, não há lirismo rural, não pode havê-lo, já que o esforço pela sobrevivência enquadrada pela compreensão da tensão entre classes anula qualquer possibilidade de contemplação. O camponês do neorrealismo enquanto força marginalizada não corresponde ao tipo quimérico de um Júlio Dinis: “Os livros do «lirismo rural» contam histórias para ilustrarem mitos já existentes; os do neo-realismo para desperpetuá-los.”⁶⁰. O neorrealismo será uma força em movimento e não uma passividade fixa, pretende fazer ruir um sistema para fazer erguer outro: “(...) o neo-realismo é um realismo de sistema, e o do «lirismo rural» meramente de referência a um universo estável.”⁶¹. Este facto não invalida que as personagens neorrealistas adquiriram em algumas obras e em alguns autores marcas idealizadas próximas da idealização romântica.

⁵⁹ Torres, Alexandre Pinheiro, "Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos* da vida de um médico" (1989) in *Ensaios Escolhidos I*, Lisboa, Caminho, p.151.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Idem.*

Para A. Pinheiro Torres, Namora foi o primeiro médico-escritor que usa a figura do clínico seriamente sem “pretensas filosofâncias” ou “escapadas metafísicas”⁶². Para além disso, fruto da sua profissão, entra dentro da realidade do camponês, algo que era vedado aos neorrealistas intelectuais⁶³: “Entra nos casebres dos serranos, ouve-lhes as conversas, ausculta-lhes as reações, aceita-as ou rejeita-as”⁶⁴. A desconfiança destes homens e mulheres deve-se ao isolamento e à ignorância, mas este perfil prevenido cultivava-se sobretudo como reação à hostilidade – recíproca – a tudo o que seja força da autoridade, como o patrão e o médico, com distinções, o são.

Em “História de um parto” o escritor não encobre a ignorância dos jovens médicos recém-licenciados que saídos das universidades apenas têm conhecimentos livrescos, pelo que há uma denúncia dessa incipiência. Por outro lado, a inexperiência tem a agravante de os jovens recém-licenciados terem de enfrentar a bruxaria e o charlatanismo onnipotentes no meio rural. Mas o médico não representa o destino popular – nem o quer alguma vez – tampouco “quererá augurar-se em ser superior ou oráculo de virtudes (...) mesmo quando envergonhadamente (ou «revoltadamente» *for their own sake*) o é.”⁶⁵

O Estado Novo tinha interesse em manter os camponeses analfabetos, isolados, incultos, porque assim não se revoltavam e não exigiam uma vida melhor, ora o Curandeirismo era importante para perpetuar esse ofuscamento da mente, eficaz na propagação e no mantimento da alienação, já o contacto com o médico, homem instruído de outros mundos, poderia ser nefasto porque alertar para a consciência. Apesar de viverem num Portugal arruinado moral e materialmente pelo fascismo, os camponeses eram de uma resistência e de uma ética incomparável, daí que o médico – escritor os erga a um alto nível. Assim, o *herói positivo* - que está associado não apenas à consciência de classe que as personagens revelam, mas protagonizando uma ideia de transformação social – passível de encontrar na obra namoriana é o Povo/ a coletividade que luta para subsistir, mesmo sendo obrigados a essa luta se querem sobreviver, é certo, não obstante, essa obrigação imposta não lhes desprestigia o heroísmo visto que trazem dentro de si

⁶² *Idem.*

⁶³ Mas entra também já predisposto a escutar as suas queixas, pois Júlio Dinis, igualmente médico, na profissão e na ficção, ia ao domicílio dos doentes sem essa predisposição premente.

⁶⁴ Torres, Alexandre Pinheiro, "Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos* da vida de um médico" (1989) in *Ensaios Escolhidos I*, p.152.

⁶⁵ *Idem.*

uma resiliência moral inabalável. Nem sempre os camponeses aceitam a sua condição servil, e se o fazem, é sempre por inconsciência, mas há momentos em que estão quase despertados para a ação, como na narrativa “Mulher Afogada” em que Namora adverte para a *seara que vai germinando* (Rt1, p.38), onde atingem o limiar da consciência social ainda que nunca saindo da alienação.

Curandeiros, barbeiros, entendidos, comadres, sangradores, bruxos, todos eles associados à superstição contribuem, enquanto causa e consequência, para a ruína do povo colaborando para a sua alienação. São espoliadores da desgraça alheia –a agravar que a desgraça espoliada é a dos seus *irmãos* – que juntamente com a falta de meios e o tardar na chegada ao domicílio do enfermo pela longa deslocação conduz o jovem clínico a uma inevitável frustração: “É que ele vai, serra acima, sobretudo ao encontro dela [da Morte]”⁶⁶. É contra a falta de meios que o médico pugna e contra uma morte que, geralmente, vence, há “a ânsia de provar que a Medicina pode ainda vencer, e que afinal nunca triunfa, não porque o destino o não queira, mas porque a Humanidade *at large* lhe inutilizou desde o início todo o esforço (...)”⁶⁷. Os próprios pares médicos funcionam como forças desestabilizadoras preocupadas mais em lucrar com a Medicina do que em *cuidar*. Estes obstáculos interpostos pelos seus colegas que observa tornarem-se indiferentes após o fulgor inicial, obliterando qualquer deontologia jurada por Hipócrates e as circunstâncias geográficas difíceis, são reverses que não deixam o médico exercer a Medicina como lhe é devido. A acrescentar que há uma luta interna permanente, gerada por uma ética autorrecriminativa, sem esquecer a desconfiança dos camponeses que o observam como um membro das forças da autoridade hostilizante, por isso um intruso, um estrangeiro: “(...) povo que andava atrás dos meus passos como se espiasse um usurpador.” (Rt1 p.92) Tudo isto corrói o ânimo do médico.

Assim sendo, a morte torna-se inevitável. Mas esta Morte próxima do médico não é a “Morte «conquistada» dos burgueses do existencialismo, mas a Morte biológica que lhe ceifa quase todos os doentes.”⁶⁸. Ou seja, nem na Morte pode haver poesia ou filosofia, ela é pragmática: o coração deixa de bombear o sangue e o corpo deteriora-se. Este olhar

⁶⁶ Torres, Alexandre Pinheiro, "Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos* da vida de um médico" (1989) in *Ensaios Escolhidos I*, p.154.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ *Idem*.

a Morte nos olhos, sem adereços, esta indispensabilidade de uma certa dureza maculou sem dúvida o médico-escritor.

Há uma autoidentificação da personagem do médico com a paisagem da serra - "lenta e descarnada" (*Rt1*, p.27), que lhe lembra as planícies irregulares da infância. Admira a paisagem que se espelha tal e qual nos homens: lentos, duros e descarnados. Mas é uma vida, quer a do médico quer a do serrano, que não permite contemplações. Só muitos anos mais tarde, após muito labor, o escritor poderá regressar a essas paisagens, à majestosidade da montanha beirã, com o *tempo* indispensável para poder *olhar*. Ora neste momento de início profissional, o médico sobe à montanha para ganhar a vida não em busca de paisagens para contemplar, de lirismos filosóficos, mas dirigindo-se para a miséria, as doenças, as desconfianças dos camponeses e para o confronto premente com a morte, o espetáculo da degradação, sentindo uma náusea permanente, que o tornará firme e duro, calejando-o para o mundo. Quer o narrador de *Retalhos* quer Fernando Namora aprenderão a *resistência*, não obstruindo a gentileza e bondade que sempre - dizem e lemos - caracterizaram o doutor Namora.

Alexandre Pinheiro Torres, para além da resposta indispensável ao ensaio de António José Saraiva, tece considerações sobre a arte neorrealista tentando debelar a argumentação pré-concebida, que nela vê uma ortodoxia quando essa inflexibilidade está nos olhos de quem a vê. Assim, num capítulo relativo a Carlos de Oliveira, escreve:

Se nenhuma arte é uma ortodoxia, o neo-realismo também não é essa ortodoxia. Suporta um princípio geral que é apenas este: determinadas condições político-sociais contaminam de tal modo o quotidiano do Homem que tudo o que é reflexo seu, Acção ou sentimento, vem larvado de uma determinada especificidade que seria outra se o referido condicionalismo fosse também outro (...) Acreditar que a especificidade é fruto de uma estrutura e não de uma hipótese é a única ortodoxia (?) neo-realista que conheço, ou melhor, reconheço (...) Acreditar que a história se «vectoriza» num determinado sentido de transformação dessa estrutura é o postulado ideológico dessa especificidade.⁶⁹

Contra essa dita ortodoxia, argumenta as múltiplas outras *privações*, para além da económica, que este movimento literário perfilha: a privação social, sentimental,

biográfica ou política, de modo que reduzir a temática do neorrealismo à económica é conferir-lhe uma ortodoxia que ele não tem.

Regressando à obra do historiador António José Saraiva, *Ser ou Não Ser Arte*, nomeadamente ao capítulo “O neo-realismo e as palavras”, tentaremos desconstruir algumas das ideias que o ensaísta dedica a este movimento literário. Pinheiro Torres, como ficou dito, respondeu a algumas, exemplificando para corroborar as suas asserções a obra de Namora, nomeadamente *Retalhos da Vida de Um Médico*. Centra-se para o efeito na contra-argumentação ao lirismo rural – que Saraiva diz percorrer a literatura neorrealista – e à representação de um povo similar ao da literatura romanesca de um Júlio Dinis.

Saraiva assevera que a palavra neorrealista se aproxima da de um Júlio Dantas muito mais do que de um Almada já que, ainda que não tivessem os mesmos temas, coisificavam a palavra, a diferença era que os neorrealistas se posicionavam na *oposição* porque visceralmente tinham de se opor a algo⁷⁰. Há uma série de sofismas na argumentação, já que a questão do neorrealismo é muito honesta: havia um certo momento histórico que exigia uma resposta do intelectual por isso a oposição era crucial, ainda que não se possa simplificar em demasia esta literatura pois há uma temática não só de adesão aos explorados.

Saraiva prossegue com um ataque incisivo, moroso e constante à literatura neorrealista: “(...) o neo-realismo não só não trouxe, do ponto de vista literário, uma única inovação, como até retrocedeu em relação ao realismo do Eça ou até mesmo do Camilo da última fase.”⁷¹. Retrocedeu, questionamos, porquê, se o realismo-romântico camiliano ou o realismo queirosiano era um outro, não tinha as temáticas interventivas deste novo realismo do século XX, nem as preocupações sociais características e inerentes ao século? São situações diferentes, logo as respostas também o são. Mais à frente facilmente se identifica uma falácia quando diz: “(...) o essencial de uma obra artística é ela ser

⁷⁰ António José Saraiva avança mesmo: “Júlio Dantas não falava das mesmas coisas que os neo-realistas, mas tanto as «coisas» destes como as «coisas» daquele vinham do mesmo banco, estavam representadas pela mesma moeda, correspondiam à mesma ordem. A única diferença é que os neo-realistas estavam na «oposição». Mas todo o sistema tem necessariamente uma oposição (...) Os neo-realistas eram a oposição daquilo a que se opunham, e aquilo a que se opunham era a oposição dos neo-realistas.” Saraiva, António José (1993), *Ser ou não ser Arte*, pp.97-98.

⁷¹ *Idem*.

comunicativa (...)”⁷² ora, se ela é comunicativa, transmite necessariamente uma mensagem, pelo que tem uma utilidade, logo, a Arte poderá ser útil.

Alexandre Pinheiro Torres, já foi referido, chamou a atenção que o neorrealismo não admite apenas as privações económicas, Carlos Oliveira e Manuel da Fonseca são disso exemplo ao focar as suas obras maioritariamente em outras carências, como a moral e social, pelo que não é acertado referir que o escritor neorrealista está exclusivamente preocupado com o plano económico das suas personagens.

Em suma, não há “lirismo rural” na literatura neorrealista, sendo que as dificuldades da vida camponesa e operária são com evidência representadas, assim o vemos em *Retalhos*:

Os camponeses davam-me um alqueire de trigo por ano e pagavam aquele extraordinário: cinco escudos para as despesas de agulhas, desinfetantes, injeção. Era um contrato mesquinho de gente que sabia o valor do dinheiro. Para viver, eu tinha de me esfalgar por serras e planícies, até ao esgotamento; da luta deles nem se fala. (*Rt1*, p.129).

Aliás, *Retalhos da Vida de Um Médico* é uma obra que exemplifica bem o modo como a literatura neorrealista reconhecia a maldade e a violência dos camponeses, detentores de sentimentos malévolos: “Aquela gente estoirava-me com os nervos (...) gente ressequida e desconfiada. Eles eram oprimidos, desgraçados, e desafogavam tudo isso naqueles que dependiam ainda da sua desgraça.” (*Rt1*, p.73).

A eventual idealização de uma Utopia justificar-se-á pela indispensabilidade em se sonhar com sociedades melhores como forma de esperar uma saída do obscurantismo ditatorial que tinha isolado o país. A geração de 40 nunca defendeu a opressão e repressão para se alcançar objetivos, já o salazarismo não só defendeu essa severidade nos meios como os impôs na prática. A sociedade influi na Arte, não há como não responder ao repto da nossa circunstância, e mesmo que haja essa fuga, a Arte refletirá mesmo que involuntariamente um tempo histórico. Mas não se trata de arte sociológica quando falamos da literatura neorrealista, possui sim temáticas sociais tal como o

romance amoroso tem temáticas sensuais e não é por isso que se designa de literatura erótica.

Se quiséssemos fazer um epítome diríamos: não há poesia na vida campestre portuguesa dos anos de ditadura, a que há refere-se a um relacionamento humano mais apurado que esse sim tem *beleza*, *lirismo* se tencionarmos. Esse relacionamento entrepares⁷³ baseia-se na frontalidade, no contacto genuíno, despretensioso, alicerçado na entreajuda, na solidariedade, na força frente à adversidade e na crença na comunidade.

Namora responde, indiretamente sem o pretender, a todas as críticas de António José Saraiva com a carta de homenagem a Alves Redol (“Carta Aberta a Alves Redol”, in *Nave de Pedra*). Enquadrando-o na geração de 1940, todas as qualidades que vê em Redol extrapola-as para estes escritores. A vontade de mudança, mas também a receptividade às aprendizagens do passado tendo em conta uma humildade arreigada: “[...] nenhuma voz, por muito que na aparência se mostre a mais adiantada, anula a validade das que a precederam ou lhe são diferentes.” (NP, p.277). Recebe-se uma herança, entra-se em ruptura e algo fertiliza, “já que a geração de 40 sempre evidenciou um bem pouco reajuste com o tempo, seu empenho desde a primeira hora, a procura de novas aquisições para novas sínteses” (NP, p.283). O movimento de tese-antítese-síntese que a rebelde geração de 40, arauto de uma coisa maior, conseguiu fazer: “a *nossa*⁷⁴ geração, pela qual tanta experiência passou, foi das raras que pôde proceder a uma «síntese» entre o que começou por ser e aquilo que lhe foi oposto.” (NP, p.283).

⁷³ Não esqueçamos que com o médico recém-chegado à comunidade rural ou com as forças da autoridade, esta receção solidária ao outro evidentemente não acontecia.

⁷⁴ Sublinhado meu. Já noutra parte Namora refere a geração de 40 como “a minha”. Não há dúvida quanto ao seu sentimento de pertença.

Medicina e Literatura (estudo histórico – literário)

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

Et, p.14

Namora e a MEDICINA SOCIAL

Este capítulo procura fazer uma reflexão restrita à prática médica através das obras *Nave de Pedra* (1998) e *Deuses e Demónios da Medicina* (1996), ambas de Namora. O neurologista e escritor Oliver Sacks, sobretudo na obra *O Olhar da Mente*, a que podemos adicionar o nome do pensador também neurobiólogo António Damásio, com obras tão múltiplas como *O Sentimento de Si* ou *A Estranha Ordem das Coisas*, mostra como a humanização da prática médica e a redescoberta constante de novas abordagens terapêuticas são essenciais para o restabelecimento de um doente. Em *O Olhar da Mente* Oliver Sacks refere o pacto com a doença: quando o escritor é diagnosticado com um melanoma ocular e com a sua progressão, escreve-lhe: “Leve o olho se for o caso, mas deixe o resto de mim em paz”, aludindo à necessidade de mantermos a nossa integridade pessoal – racional e emocional – de pé, quando a doença surja, para que não adormeçamos na morfina do não sentir.

A doença é figurada em toda a obra de Namora, ainda que equilibre com a representação da miséria campestre, ela é omnipresente. A obra *Deuses e Demónios da Medicina*, por exemplo, é um conjunto de biografias romanceadas de personalidades

científicas, sobretudo relacionadas com a medicina. Em Prefácio a esta obra⁷⁵, J. López Ibor escreve que “os grandes médicos são fabricados com a mesma madeira do homem”. Deste modo, a profissão do médico surge da inquietude que o médico sente face a um doente, o que gera a necessidade de fazer algo ao se deparar com tal trágico acontecimento, “sabe que uns se curam e outros morrem, que não há remédios absolutamente eficazes nem enfermidades absolutamente conhecidas” referindo o sofrimento que o médico absorve muitas vezes para lá das suas forças⁷⁶.

Nesta obra, o médico-escritor adverte para a necessidade de se participar no drama, para a impossibilidade de se viver a vida de fora, “Se a humanidade não tivesse sofrido tanto não teria saído dos contos infantis; porque a literatura não é apenas imaginação, mas compreensão e excursão pelas entranhas dilaceradas do homem” (*DDM*, p. 13). A Medicina será, assim, a ponte para o Outro.

Logo no início do Caderno *Jornal sem Data*⁷⁷, Namora faz referência ao que é um bom médico comparando-o a um bom mecânico, exemplificando mesmo o caso de um mecânico que conheceu. Aprofunda tal perspetiva referindo como a ausência de bons médicos tão visceralmente se sente, os jovens médicos atuais são desumildes e desprovidos de compassividade. A deontologia médica exige o respeito pelo doente, a transparência e a bondade.

Para Namora, a Medicina é considerada uma disciplina superior, alertando para o perigo da ausência humana na prática clínica: “A medicina deve ser capaz de captar aquilo que a máquina ignorou” (*JD*, p.189). Esta ausência faz com que se caia em generalizações e se deixe de ver cada doente com as suas especificidades. De facto, a “máquina” é incapaz de analisar o quadro familiar e social que tantas vezes é a causa da doença. Assim, a Medicina tê-lo-á marcado a fogo e o médico influenciou o escritor tão vincadamente como o escritor influenciou o médico.

É necessário diferenciarmos a doença nas suas várias aceções: disease - a doença descrita em linguagem científica; illness – a experiência da doença pela pessoa que a vive;

⁷⁵ Namora, Fernando, *Deuses e Demónios da Medicina* (1989), 7ª ed., Amadora, Bertrand (vol. 1 e 2), p.11.

⁷⁶ Assim o diz: “Y en esto de beber angustia los médicos no quedan atrás; en ocasiones tanta, que el continuar bebiéndola es superior a las propias forzas” (*DDM*, p.13).

⁷⁷ Namora, Fernando, *Jornal sem data* (1989), 2ªed., Mem Martins, Publicações Europa-América, p.8.

sickness – o modo como essa doença é interpretada pela sociedade. Namora faz uma reflexão profusamente neste sentido, o da interpretação social da doença: “E assim nos sangra a pergunta: que enfermos seleccionar? Aos quais garantir o direito à vida?” (NP, p.18) Sangram as feridas alheias a Namora, sangram-lhe as perguntas sobre a vida dos outros, sobre o auxílio aos outros, tudo é um debate interno quando se refere à humanidade e a nada lhe ser alheio no que à humanidade concerne. Neste caso, choca-o a cura ficar sujeita àquilo a que nunca deve ficar, à insuficiência económica:

Deste modo, a cura ou pelo menos, os prolongamentos da vida, em determinadas circunstâncias, ficaram condicionadas por aquilo que nunca deveria condicioná-los: a suficiência económica de uma comunidade que apregoa a saúde como um dos alvos prioritários. (NP, p.18)

A Medicina deve, pois, unir a Medicina Baseada na Evidência (científica) e a Medicina Baseada na Narrativa (das ciências Humanas).

A relação entre a Literatura e a Medicina sempre foi de grande cumplicidade, na medida em que a segunda dá o tema à primeira. Assim, Namora escreverá a obra de grande fôlego, *Deuses e Demónios da Medicina* cujo elenco parte das principais figuras de saúde da História médica, os médicos mais ilustres perpassam em biografias romanceadas nestes dois volumes com sequência cronológica progressiva.

Como o próprio nome indica, Namora referencia não só os médicos que afamaram a História da Medicina contribuindo para grandes avanços científicos e humanos, mas também alguns que menos tiveram a capacidade de a engrandecer. Começa com Hipócrates porque é com ele que a medicina se torna científica. Os praticantes da medicina deslocavam-se para outras localidades para contactar com realidades e pessoas diferentes e assim adquirir mais experiência profissional e humana. Esta itinerância semelhante à dos professores sofistas é muito característica do médico de *Retalhos* que exerce a sua atividade clínica de terra em terra de modo sempre enriquecedor: “Um médico é um médico; não escolhe doentes nem caminhos” (Rt1, p.34).

Os curandeiros da época viam na doença uma origem sobrenatural – daí os rituais de esconjuração demoníaca e homenagem aos deuses - ao contrário dos hipocráticos que buscavam sempre a origem natural, a que procuravam dar uma resposta científica. Esta associação da doença à magia, às trevas, “a desígnios obscuros, sacrificando animais para

decifrar nos lobos do fígado o porvir do enfermo, aconselhando a purificação dos corpos em pecado nos templos de Esculápio” (DDM, p.44) foi rompida por Hipócrates que buscava a explicação natural.

A figura do feiticeiro – curador predominava desde a pré-história. Hipócrates, enquanto proveniente da civilização helénica, cujos avanços foram pioneiros, conseguiu algum impulso para desenvolver um sistema médico. Na Antiguidade Clássica o médico era também necessariamente um humanista. Antes dele toda a doença era associada ao sobrenatural: aos deuses e aos demónios. A medicina inicial funcionava como um apaziguante das divindades cruéis que provocavam a doença. Era um tipo de “medicina sacerdotal” (DDM, p.24), dirigida a práticas de homenagens aos deuses, pois cada deus tinha um dote específico de cura tal como hoje a credence popular atribui aos santos supostas curas. A medicina era entendida como uma série de suplícios e sacrifícios para cair nas boas graças dos deuses. Esta medicina sacerdotal, mais tarde de curandeiros, alternava com a medicina empírica e profana de alguns médicos laicos. “toda a perícia e ânsia do conhecimento do médico se concentravam num alvo imediato – o de aliviar o enfermo ou de prolongar a vida.” (DDM, p.28).

Este iniciador da arte médica, deixou para a posterioridade médica um código deontológico atualíssimo e que se insere “num imperativo de respeito pela pessoa humana, essencial à ética médica.” (DDM, p.28). Este código firmou a “necessidade de acentuar as limitações dos poderes e competências do médico e também a prevenir os abusos, dado que o doente se encontra psicologicamente frágil e mais sujeito ao domínio de quem dessa fragilidade se aproveite” (DDM, p.28). Para Hipócrates, pela carga moral que lhe é exigida, o médico deve ser também um filósofo e comparar-se aos deuses (algo na escabroso da antiguidade clássica). Para a medicina permanecer a mais nobre das artes era, pois, necessário que quem a ensinasse e quem a praticasse a respeitasse nos seus fundamentos.

Os constrangimentos do médico de *Retalhos* em cobrar os seus serviços, sobretudo à gente pobre, já existiam na época hipocrática:



Se comesas a falar de honorários, o doente convencer-se-á de que não o abandonas. Se não falas do assunto, ele pode rechar que o desprezas. É aconselhável, por conseguinte, fazer qualquer alusão, salvo no caso de afecções

agudas, em que é preferível lamentares uma ingratidão (...) Ficas, porém, a saber que os doentes, de um modo geral, desconhecem a gratidão: os pobres, de começo, são reverenciosos e humildes, e, mais tarde, velhacos e ingratos. Quanto aos ricos, durante o tempo em que estão enfermos, arruinam-se com promessas; depois, escusam-se, sob o pretexto de não terem ainda recebido os seus proventos. (*DDM*, p.53).

A personagem do médico em *Retalhos da Vida de Um Médico* 1ª série sente frequentemente este sentimento de culpa em fazer-se pagar, sabendo que, se o seu trabalho é custoso, o dos camponeses é sujeito a uma evidente exploração:

Para mim e para os meus camponeses aquele era um momento delicado. Nunca me libertarei da opressão de estar aqui, entre eles, como um negociante das suas tragédias. Eu valia-lhes, por vezes, em alguma coisa; mas o meu préstimo era tão solidário, as nossas vidas tão juntas, que a remuneração aviltava (...) não podia esquecer que o meu trabalho de minutos ou de horas valia o esforço de dias intermináveis. (*Rt1*, p.189)

Os familiares dos doentes atribuíam aos deuses a cura, mas se o médico falhasse ou fosse ineficaz a culpa era dele. Esta situação é permanente em *Retalhos*, o poder curativo nunca correspondia ao médico, mas o fracasso sim:

Quando o virtuoso não lhes basta e se veem forçados a arriscar-se às violências da medicina, gemem, clamam pelos parentes, rezam em coro e, depois, ficam muito pasmados de ter suportado, por exemplo, a picada da injeção. Mas regressam a casa ainda temerosos de que as consequências se revelem mais tarde. Os médicos envenenam as pessoas. (*Rt1*, p. 270)

Na contemporaneidade de Hipócrates, após a cura era aos deuses que o (ex) enfermo e sua família dirigiam os agradecimentos com prolíferas homenagens e sacrifícios – que mais tarde a religião cristã adotou.

A metáfora da doença como um castigo por más ações/pensamentos surgida desde os primórdios dos tempos ainda hoje se mantém. A doença era o castigo por alguma ofensa aos deuses. Para Hipócrates era importante desconstruir este pensamento e encontrar a fonte da doença. Para este médico – filósofo muitas vezes a origem da doença estava na forma como se vivia, daí que defendesse que quando um médico chegasse a uma terra observasse o estilo de vida dos seus habitantes.

Namora, quando escreve os textos de *A Nave de Pedra* nos primeiros anos após o 25 de Abril, chama a atenção para os problemas que o recém-criado SNS, em 1979, terá de resolver, entre eles a irresponsabilidade de construir edifícios hospitalares pela aparência empreendedora e não lhes dar uso:

Num país como o nosso, onde a assistência médica tem tanto problema insolucionado em todos os escalões e nos vários aspectos da sua emaranhada estrutura (...) É esta uma das heranças que o disciplinador Serviço Nacional de Saúde em gestação terá de resolver. Resolver com realismo, que a muitos irá parecer desdém pelas iniciativas locais, mas não há alternativa. (NP, 154).

Um dos problemas mais pungentes do médico será ter de optar pela sobrevivência de um entre dois doentes. A carestia económica constringe o apoio médico, o que está bem patente no capítulo “Quem deve viver, quem deve morrer” (NP) de uma atualidade plasmada de modo flagrante com a realidade pandémica COVID:

(...) o [problema] de o médico saber que dispõe de recursos para salvar um doente e não os poder aplicar, só porque o seu custo lhes restringe a utilização. É o que o professor Jean Hamburger, especialista de afecções renais, definiu assim: «Chegou o dia em que é preciso decidir que doentes temos de deixar morrer.» (NP, p.18)

O médico não consegue desdobrar-se em todos os socorros que o doente necessita, por isso reconhece a imperiosidade dos assistentes sociais, dos enfermeiros, dos técnicos e todos os outros colaboradores em cuidados de saúde. É preciso este auxílio pois o enfermo não quer apenas a receita, quer também o encorajamento e para que o médico consiga manter esse bom ânimo entre todas as suas canseiras, precisa de apoios: “(...) não espera do João-Semana apenas uma receita: espera a assistência, ou seja, o encorajamento, de quase todas as horas.” (NP, p.144).

O caderno do escritor *A Nave de Pedra* possui um capítulo dedicado exclusivamente à “Medicina e a Vida” com subpontos todos eles relacionados com a interligação entre a ciência médica e a ética moral, como por exemplo em “Quem deve viver, quem deve morrer” (NP, p.153) ou “O doente, nosso hóspede” (NP, p. 129). Em “A ciência em questão”, da mesma obra, Namora questiona os limites das ciências médicas:



a ciência em geral e a ciência médica em particular, que mais toca pela porta dos meus interesses e das minhas vivências? Que rosto nos apresenta hoje, agora,

após estes fustigados anos de vendaval? Como tudo o mais, ela foi abalada de raiz, posta em questão. (NP, p.92).

O escritor levanta inclusive a questão recorrente e intensamente debatida sobre a justificação e plausibilidade da ciência em se preocupar com explorar o planeta, investindo capital nessa exploração que poderia ser investido no melhoramento imediato das condições de vida dos humanos. Qual o investimento de maior importância?

Em suma: o esplendor da ciência que foi à Lua esquecendo a Terra, que criou mais instrumentos de morte do que de vida, que poluiu os campos, os rios e os ares, que fez das cidades selvas inabitáveis, que se dobrou ao rigor abstracto dos ordenadores, que despendeu vinte e quatro biliões de dólares no projecto *Apolo*, do qual certamente pouco mais resultou que um estandarte de prestígio içado numa paisagem nua (...) (NP, p.93).

Alerta também para os perigos de uma excessiva desvalorização dos sintomas patogénicos para os explicar psiquiatra e psicanaliticamente, algo que considera aproximar-se de um certo curandeirismo:

(...) a *antimedicina*, processo, afinal, idêntico ao anticientismo e à anticultura – uma medicina que, revalorizando ou reformulando o contexto socioafectivo, digamos assim, põe em causa os conceitos patogénicos e terapêuticos e, a partir daqui, a própria atmosfera sob que decorre o binómio médico-enfermo, por vezes arriscando-se (mas conscientemente) a pisar os terrenos do curandeirismo. (NP, p. 95).

Em *Retalhos da Vida de um Médico* e em *Domingo à Tarde*, o médico retira quase forçosamente a informação ao doente, que não se sabe expressar nem queixar: “Impressionou-me essa dor que não tinha uma lágrima, um grito, toda ela fechada nas entranhas” (Rt1, p.301). Aqui surge a importância da medicina narrativa: ouvir a história do doente e as suas dores. Em *O Homem Disfarçado* é também muito frequente o médico não se preocupar em escutar, precipitando-se no diagnóstico: “Vá, santinha, deita-te ali” (OHD, p.83).

A Medicina é de igual modo um acto político na medida em que é um acto de ação social e todos esses actos são tomadas de posição: “A Medicina é uma ciência social e a política não é senão a medicina em grande escala.”⁷⁸ No seguimento deste raciocínio, os

⁷⁸ Virchow *apud* Paulo Fidalgo, “*Omnis cellula a cellula* (Uma célula vem de uma célula) Rudolf Virchow (1821-1902)” in *OAdaM*, p.137.

profissionais de saúde devem assumir uma atitude de intervenção política, isto é, mobilizarem-se para a mudança, pugnam por melhores condições, não se limitando a aguardar pelo ordenado no final do mês. Talvez assim haja uma aproximação a uma igualdade de oportunidades. As desigualdades no acesso à saúde serão sempre catastróficas para o bom desenrolar da doença. É algo que só é passível de se combater através de boas políticas de saúde pública, requestando tratamentos do privado para os utentes do sistema nacional público.

Ao reconhecer que a Medicina é a “tarimba do homem”⁷⁹, ou seja, a sua formação enquanto ser humano, e lhe dá simultaneamente a abertura para o mundo e o material literário, Namora entra em concordância com a perspetiva de um outro médico, **Miguel Torga**, assumindo a arte médica enquanto fenómeno que predispõe à solidariedade. Na série de Diários redigidos por Torga é exposta uma problemática semelhante a uma das que percorrem a primeira série de *Retalhos*, que é a saturação de exercer na periferia (“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.”; *Rt1*, p.73), até à perspetiva ingénua e ignorante que os cidadãos têm dos populares, como referencia agora Torga: “«Cavam de sol a sol, comem um caldo, mas são felizes. Não têm preocupações...». Ouço isto na cidade e meto-me no comboio, indignado.”⁸⁰ Entre estes dois pontos comuns, muitas outras temáticas similares percorrem estes dois autores. Não passa indiferente a Torga a forma como a ignorância dos populares lhes prejudica e agrava o estado de saúde: na sua falta de instrução veem na medicina uma força diabólica que temem e da qual descreem, pelo que em situação de doença metem-se na cama e aguardam um milagre divino⁸¹.

Porém, embora o paralelismo com o exercício médico de Miguel Torga tenha existido, não se deve obliterar uma certa diferença para a qual Alexandre Pinheiro Torres chama a atenção em “Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos da Vida de Um Médico* de Fernando Namora” que é o facto de Torga ter ido

⁷⁹ *Encontros* – entrevistas (1979), Porto, Nova Crítica (nota introdutória de José Manuel Mendes), p.14.

⁸⁰ Torga, Miguel (1995), *Diários I-VIII*, Coimbra: Almedina, p.19.

⁸¹ Torga, Miguel (1995), *Diários I-VIII*, cf p.27.

exercer para a montanha aproveitando o tempo que lá estava para refletir; enquanto Namora se dedicou à escrita da luta do camponês sem tempo para reflexões metafísicas.

Frente ao sofrimento dos outros

A beleza pode ser tão angustiante como o horror, desde que nos abale profundamente a sensibilidade

JD, p.58

Em 1977 Susan Sontag⁸² publica uma obra designada *A Doença como Metáfora* em que reflete sobre como a doença é vista socialmente, geralmente associada a um castigo por comportamentos maléficos, “(...) a ideia romântica de que a doença exprime o carácter alarga-se invariavelmente à ideia de que o carácter causa a doença”⁸³. Esta perspetiva faz recair, absurdamente, sobre o doente a responsabilidade da sua doença. De igual modo, argumenta que a vida é sofrimento, logo a doença não é mais que a metáfora do sofrimento vivencial. A História da Literatura mostra-nos mesmo que vários médicos-escretores sentiam um apelo irrefreável de representar na Literatura as suas vivências na medicina. Por exemplo, Thomas Mann na *Montanha Mágica*, em *Morte em Veneza* e até em o *Cisne Negro* ou Axel Munthe com *O Livro de San Michele*. Outro autor que figura a doença na sua obra é Albert Camus em *A Peste*. O escritor aprofunda a dicotomia campo idílico vs. cidade diabólica, na medida em que a cidade é vista como um ambiente cancerígeno e o campo a fuga à doença.

Sontag foca-se particularmente no cancro como uma doença equiparada à tuberculose do séc. XIX. A estudiosa refere como muitos movimentos totalitários usaram a metáfora da doença, exemplificando o caso de Hitler que comparava os judeus a sífilicos. À semelhança de Sontag, também para o grande nome da Medicina, Hipócrates, a doença era relacionada com o sobrenatural, como se fosse um castigo divino. Após Hipócrates esta perceção primária será desconstruída, “É, pois, na época hipocrática que a medicina se individualiza e vence a primeira jornada do pensamento científico” - explica-nos Namora em *Deuses e Demónios da medicina* (p. 20).

⁸² Sontag, Susan (2010), *A Doença como Metáfora*, Lisboa, Quetzal.

⁸³ Sontag, Susan (2010), *A Doença como Metáfora*, p.56.

Em suma, Susan Sontag defendia que a doença era entendida enquanto metáfora da maldade humana intrínseca reflexo do estado moral da sociedade e do indivíduo. No caso da obra de Namora, a doença é uma metáfora da vida dos populares, que é doentia, já que toda ela é sofrimento:

(...) como nesse caso da Matilde, moribunda e sem família, esperando o fim no vão de uma escada, algures, no deserto da cidade, que nunca lhe ouviria o seu brado de socorro, algures num catre onde mal lhe cabia o corpo injuriado. (*Rt2*, p.402).

A imagem fotográfica, mais do que qualquer outra manifestação artística, tem a capacidade de imortalizar momentos confrontando-os com a morte. Para além desta benfeitoria, a fotografia coarta à ação ao conseguir perpetuar momentos de injustiça funcionando como delação e prova testemunhal; sobre essas questões e outras, nomeadamente de que forma a arte fotográfica está ao serviço da representação do conflito armado, debruça-se Susan Sontag no seu ensaio de 2003, *Olhando o sofrimento dos outros*. Esta obra menos divulgada junto do público massificado, para além de apresentar as virtudes da fotografia realista enquanto objeto denunciador, faz também um exercício ponderativo sobre a conduta a ter face ao sofrimento alheio, até que ponto é ético ou não a sua representação artística, mesmo que seja uma figuração hiper-realista com desígnios bem-intencionados de denúncia, a questão moral leva à sua ponderação.

Consideramos existir um paralelismo com a reflexão neorrealista portuguesa do séc. XX, tendo em conta que este movimento literário escreve sobre o padecimento de terceiros, o que é sempre suscetível de ser mal interpretado já que ocorre amiúde o perigo de exibir um momento de vulnerabilidade que naturalmente pede recato e privacidade, esta reprodução admite-se como necessária enquanto fenómeno denunciador da miséria, da exploração e da doença, mas em que consciência moral podemos enfrentar o sofrimento dos Outros? Assim, surge a discussão aplicada ao neorrealismo de se tratar este, ou não, de uma forma de fazer estética do desamparo popular. Os neorrealistas – Fernando Namora di-lo-ia – afirmariam que escrever sobre esse olhar já é uma forma de reação e enfrentamento, não obstante, pode o neorrealismo olhar de frente esses momentos de desolação exterior, sem precaver a intimidade que essas circunstâncias

clamam? Ou a denúncia é superior, prevalecente e, por isso, se justificará o tom clamoroso, chocante e revelador?

A questão ética que o sofrimento dos outros soergue é a da responsabilização cívica sendo nós, enquanto membros de uma comunidade - mais não seja a comunidade humana - responsáveis pelos outros. Não podemos construir uma vida em sociedade sem o conceito arreigado de responsabilidade moral e cívica, devemos, contrariando a tese filosófica do determinismo radical, ser responsabilizados pela nossa ação individual no coletivo sem atenuantes ou lenitivos.

Apesar de o fazer em toda a sua obra, nesta em particular Sontag procede a um exercício crítico onde intercala as consequências da exposição de imagens abusivas de guerra, nomeadamente através da fotografia, com a deontologia existente ou inexistente nessa sua exibição. A guerra é um tema que percorre a obra, em simultâneo com as questões deontológicas do fotojornalismo, de modo que há neste ensaio uma meditação a propósito do alarde da imagem de sofrimento.

A fotografia é, como toda a Arte, alquimia, transformação mágica do real, e tem por isso um poder irruptivo, funcionando como o meio perfeito para a passagem de uma mensagem de abaloamento moral e consciencialização cívica, sendo célere a emitir uma mensagem que de imediato é assimilada. Assim, a “afixação” pública de uma imagem perturbante tinha e tem um peso importante para a denúncia do acto de guerra já que é uma forma de sensibilizar – através da violência convulsiva e clamorosa (Sontag relembra a frase de André Breton de que a beleza⁸⁴ deve ser convulsiva) contribuindo para a consciencialização rápida dos horrores humanos.

O padecimento mundano pode ser lido e codificado de acordo com a metáfora e metonímia da guerra. Conta-nos Sontag neste seu ensaio que quando Virginia Woolf na terceira década do séc. XX é questionada por um seu amigo como podemos nós (“Nós” observadores, que estamos do outro lado, sentados no sofá) evitar a guerra, a escritora novecentista declara a crença de que o embate emocional na visualização das imagens bélicas não pode senão unir as pessoas e levá-las à proatividade. Se é certo que o “nós”

⁸⁴ Ainda que isto levante a questão se podemos representar com o filtro do Belo o sofrimento testemunhado.

pouco pode fazer para terminar a guerra, é necessário descrever dessa impotência “quando se trata de olhar para o sofrimento dos outros”⁸⁵ e lembrar a imperiosidade do tratamento e correção desse penar.

A fotografia é entendida como o veículo perfeito de expressão desse mal-estar social, pelo menos o era na época relatada por Sontag, a referente à 1ª Guerra Mundial, sendo na atualidade preterida a outros meios de comunicação mais facilmente acessíveis como as reportagens televisivas. Assim, em 1924 o fotógrafo Ernst Friedrich, como nos explica a estudiosa, publica o seu livro *Guerra à Guerra* numa tentativa de redenção e condenação veemente da guerra através da arte fotográfica, nomeadamente de imagens que expõem as monstruosidades testemunhadas pela sua objetiva durante os anos que decorreram no seguimento da 1ª Guerra Mundial, representações estas que tinham, obviamente, sido censuradas e impedidas de exposição à época da sua produção.

Com toda a informação que a ensaísta americana nos fornece deduzimos as possibilidades que obras como esta nos trazem para o trauma imprescindível ao observador, a quem está de fora contemplando, confortável, mais não seja para gerar empatia com esses dramas que não foram evitados; na irreparabilidade de reformar comportamentos passados a solidariedade operará como lenitivo (enfim, funcionará de facto? Factualmente não altera nada, mas não será importante esse sentimento de adesão e apoio a uma causa, a um princípio ou movimento?).

Olhar o sofrimento seja lê-lo no texto neorrealista, seja observá-lo na arte fotográfica, pode, para além da solidariedade, gerar um desejo de vingança também ele profícuo, já que o choque germina condenação. Recorrentemente se ergue a questão ética a propósito da sua utilização, no sentido de que a dor é um sentimento íntimo e deve ser cautelosamente tratado como salvaguarda da privacidade alheia, não havendo, no entanto, dúvidas de que o trauma das imagens incentiva a condenação geral.

As fotografias de choque serão, sobretudo, dirigidas aos privilegiados e ao seu complexo de ricos que, na tentativa de recuperarem as suas consciências vendidas, se chocam de um modo mais intenso com o sofrimento que essas fotografias revelarão. A

⁸⁵ Sontag, Susan (2003), *Olhando o sofrimento dos outros*, Lisboa, Gótica editora, p.15.

literatura neorrealista também funcionará assim: exibindo e tentando remediar, neste caso literário através da Arte, da escrita transfigurada - porque toda a Arte é transfiguração, já teorizada no Pessoa modernista que mencionava o fingimento artístico como necessário, porque o essencial, o númeno, é incomunicável, só conseguiremos transmitir uma imagem mais ou menos fingida do que sentimos.

O término deste ensaio de Sontag regressa ao começo, com uma série de questões que deixam definitivamente em aberto a solução para a tese proposta: pudor ou impudor na representação artística do penar alheio? Ética ou desrespeito? Até que ponto essa representação mobiliza o indivíduo para a ação? Este desfecho reflete sobre como «nós», os que estamos deste lado, não compreenderemos alguma vez o sofrimento dos outros, porque estamos numa margem confortável incapaz de sentir essa intensidade aterradora da atrocidade, do estilhaçamento emocional e físico que todo o cenário de barbárie pode e sempre provocará.

A Arte enquanto compromisso ético é uma das premissas neorrealistas, que não obrigatoriamente um acordo documental de testemunho, mas sim um sentimento de responsabilidade para com o Outro. Nesse sentido, representar os padecimentos alheios nas distintas formas artísticas possíveis será uma forma de pacto com a humanidade. Por outro lado, a arte pela arte, a criação sem mais, só pelo sentimento do belo, somente porque cativam as nuvens, os trevos, as pequenas coisas dos seres e do mundo, também está certa e em equilíbrio com essa responsabilidade cívica, porque a Arte é-o seja com os Outros no interior, inserida no coletivo, seja a Sós, numa perspetiva mais individualista. Mesmo em momentos históricos de grande alvoroço, como na atualidade da segunda década do século XXI, faz sentido a poesia pela poesia, a Arte pela Arte, a usufruição do belo só porque sim, até porque é nesses momentos de conturbação mundial que é necessário um lenitivo, algo que torne mais suportável o real, de modo que compete à Arte esse papel de encontrar beleza nesse caos, lembrando o exemplo de Susan Sontag que em plena guerra da Bósnia na década de 90 se instalou em Sarajevo para encenar à

população *Waiting for Godot* de Beckett numa mensagem subliminar de esperança em melhores tempos.

Na contemporaneidade, seguindo o conceito de secularização em que a organização religiosa já não intervém na vida social sendo agora o homem senhor da sua situação e responsável pela sociedade que o rodeia, a Arte, enquanto manifestação humana, tem aqui uma tarefa preponderante e eficaz, que é também ela política. É o caso, por exemplo, da curadoria museológica, em que a sua atividade coetânea é fundamentalmente interventiva, já que o programador do século XXI vê como imoral o alheamento do sofrimento dos Outros, indo ao encontro da afirmação canónica e mundialmente famosa de Herbert Marcuse de que a Arte não pode mudar o mundo, mas pode mudar a consciência dos homens que o podem mudar.

Um dos grandes desígnios neorrealistas era provar, através da batalha pelo conteúdo, como as categorizações na Literatura, na Arte em geral, não são realmente relevantes para as práticas artísticas, importante será sim condensar esforços para a ação, em contextos históricos de emergência em que a Arte se vê confrontada com a necessidade de priorizar o Homem impondo-se contra o Terror. Na época contemporânea, pensando por exemplo nas pinturas murais do ativista britânico Banksy⁸⁶ - que aliás é o melhor exemplo de como a Arte não institucional também é talentosa e porventura com uma carga mobilizadora superior à Arte canónica - os artistas preocupam-se com o estado sociopolítico do mundo, transpondo para a sua prática artística a inquietação pulsante, o desassossego, reconhecendo o poder transformativo da Arte enquanto arauto das grandes causas humanitárias. A Arte será a forma mais eficaz de rebelião porque conjuga a



BANKSY, *Lenin on Roller skates*, 2003 (a título de exemplo de uma obra característica dessa Arte declarada não institucional, neste caso *street art*, mas detendo toda uma projeção crítica que prevalece sobre outros sistemas artísticos canónicos clássicos como os expostos em Museus estatais).

reflexão e a ação: o artista reflete sobre o mundo, sobre o homem, sobre si, o que seja, e transpõe isso para uma atividade, uma *práxis*, que é exposta, partilhada, pensada por muitos outros que a observam, contemplam, apreciam; por isso, não só chega a uma multidude de públicos como os faz vibrar para outros modos de pensar e agir.

O processo criativo possibilita a reflexão sobre as várias questões metodológicas que o envolvem, por exemplo, e esta foi uma das investidas do movimento neorrealista aos seus opositores, poder-se-á fazer Arte sem os Outros lá dentro, isto é, poderá a Arte ter esse nome refletindo apenas as preocupações individuais e não as do coletivo? A verdade é que a História da Arte tem provado como, geralmente, os artistas, os bons, são egotistas, esquecendo o Outro tal é o peso do seu mundo interior que os puxa para dentro. Pensemos, por exemplo, num Fernando Pessoa e na sua vivência pela viagem interna que privilegia sobre a real.

Outra questão metodológica prende-se com a (im)possibilidade de se fazer Arte do sofrimento alheio. Colocar um véu poético sobre uma vivência humana dilacerante não será faltar ao respeito a essa existência dura e má em que impera a luta pela subsistência? Embelezar essas vidas de “ganha-pão” ou de vivência em cenário de guerra (para regressarmos ao contexto mundial da segunda década do século XXI), não será fugir à ética da consideração e do resguardo? Por outro lado, a *beleza* que gera a criação artística encontra-se nos lugares mais insuspeitos e se não há terreno mais livre do que o da Arte, porque não desafiar insidiosamente esses limites da moralidade? Compartilhamos a reflexão de Vergílio Ferreira de que esse *milagre* é sempre inesperado e deve ser rececionado convocando o artista à produção:

(...) o milagre pode surgir quando menos o suspeitamos: uma frase musical de um tocador ambulante, o assobio de quem passa, um talo de erva que irrompe de uma juntura de pedras, podem alvoraçar-nos como a mais pura e evidente aparição da beleza.⁸⁷

Esse *milagre* que gera a criação – o que ele chama de «Aparição»⁸⁸, só pode ser incrementado se estivermos confortados, aquecidos e abrigados, porém, suprimidas essas necessidades primárias vêm as superiores: “Também tenho a minha parte de *robot* e não a nego. Mas sei que há *outra coisa* à minha espera e que só depois dessa é que não há

⁸⁷ Ferreira, Vergílio (1985), *Carta ao Futuro*, Venda Nova, Bertrand Editora, p.13.

⁸⁸ Numa alusão direta ao livro homónimo.

mais nenhuma.”⁸⁹. Sobre essa outra coisa que ultrapassa a satisfação sensorial elaborará o inglês novecentista Stuart Mill, uma tese filosófica em que introduz uma diferenciação categórica entre o que considera serem prazeres inferiores e superiores, associando os primeiros aos prazeres corporais e os segundos aos intelectuais. Esta diferenciação abrupta é, de algum modo, limitativa, já que ambos são ininterruptos sendo nós um intelecto com um corpo que deseja. Não obstante, entende-se o que o filósofo queria veicular: o argumento de que as carências intelectuais se impõem logo que as carências físicas/primárias (como a alimentação, a segurança, a habitação) são suprimidas. Esta teoria é passível de ser cotejada com o ficou dito de Vergílio Ferreira: há algo mais para lá da evidência dos sentidos. Evidentemente que esta questão traz problemáticas relacionadas com a preponderância - dubitativa - das questões do intelecto sobre as questões pragmáticas da sobrevivência quotidiana. Na época coetânea, por exemplo, observamos o caso de ativistas ambientais que causam danos em obras de Arte⁹⁰ canonizadas para denunciar o menosprezo institucional pelas causas cívico – comunitárias em contraposição com a endeusificação da prática artística e, sobretudo, para a sobrevalorização económica (ou não, comporia toda uma outra discussão académica) das obras de Arte (exemplificando Van Gogh, Picasso ou Goya).

A representação do povo pelo olhar do médico

O médico é estrangeiro em terra-mãe, observado com desconfiança e atrito. O povo apresenta-se-lhe com uma brutalidade primária – fruto da miséria imposta, do isolamento, da privação de instrução. O narrador-médico dá registo escrito da solidariedade e da estranheza desse mundo de que recebe, em todo o caso, “lições de humanidade” (*Rt1*, p. 133). Estas lições do abismo em que vivem associa-as Namora ao sofrimento por que passam: a existência brutaliza-os e também os complexifica na sua humanidade. Todavia, tal sofrimento deve ser combatido porque imposto à classe popular pela injustiça intrínseca ao sistema sócio – económico que os exclui. Quando e se repudiarem esse jugo, serão livres: “Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo” (*Rt1*, p. 38).

A gênese de *Retalhos da Vida de um Médico* segundo o autor (a correlacionar com o Relatório no Apêndice)

No prefácio que Namora escreveu para a edição japonesa de *Retalhos da Vida de um Médico*, admite que nesta obra, o médico, o homem e o escritor se unem numa única voz. Aqui, a tragicidade intrínseca à vida é compartilhada quer pelas personagens quer pelo escritor, sendo frequentemente o escritor a projetar-se nas personagens. O autor, neste mesmo Prefácio muito elucidativo, refere que há uma atmosfera exótica na obra, na medida em que o ambiente português representado é “(...) brutal, de picaresco localizado e de rudimentar”⁹¹. No Caderno *Nave de Pedra*⁹² escreverá que este livro reflete um certo Portugal: um país ignorante e abafado num salazarismo de repressão cívica, que busca uma saída da *máquina* e uma abertura à contemporaneidade através da emancipação social. Por isso não fica surpreendido quando vê o livro ser reconhecido pela imprensa estrangeira como perturbante, enquanto espelho de uma Europa primária, grotesca e supersticiosa, “(...) quando o escrevi sem cálculos nem ambições, estava a marcar-lhe o seu verdadeiro destino: o de ele pretender testemunhar uma vivência em que realidade e transfiguração literária se conjugam na mesma veracidade” (*JD*, p.135). E conclui, “Se este livro é um grito, também será um apelo: um apelo à compreensão” (*JD*, p.135).

A primeira série de *Retalhos*, datada de 1949, é uma compilação em livro de um conjunto de crónicas de Namora sobre o seu quotidiano clínico recriado, publicada inicialmente por fascículos entre Fevereiro 1947 e Setembro de 1948 na magazine *Ver e Crer*, a sugestão do diretor. Assim, é dado o impulso para que da publicação das breves histórias num periódico evolua para uma recolha em livro em 1949 - tendo Namora escrito a 1ª série da obra em Pavia no Alentejo - já a sequência é de 1963, sendo o território da escrita Lisboa. O escritor explica o surgimento da continuação de *Retalhos* como resultado de uma necessidade pessoal de escrever para o espelho:

⁹¹ Namora, Fernando (1989), *Jornal sem Data*, 2ªed., Mem Martins, Publicações Europa-América, p.135.

⁹² Namora, Fernando (1998), *A Nave de Pedra*, s/ed., Mem Martins, Europa-América, p.180.

(...) a verdade é que se me tornou irresistível esboçar novas narrativas da mesma feição. Esbocei-as para mim. Como um testemunho necessário. Como se escreve um diário para ninguém ler. E, ainda, como recolha de material – “Pedras para a casa do romance”, na designação de Vitorino Nemésio.”⁹³

É significativa a ideia do ‘quotidiano recriado’ em *Retalhos*, já que desde logo remeterá para a mescla de ficção e memórias. A este propósito, Armindo Nunes⁹⁴ dirá,

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 auto-biográfica» (...)

Parece-nos que não se trata em concreto ou de todo de uma obra ficcional nem autobiográfica, mas sim de uma equilibrada conjugação de ambos: fingimento e veracidade. O que interessa entender é que Namora se projeta na escrita através de histórias inventadas com um (pequeno ou grande, é variável) fundo de verdade, baseado numa experiência vivida/observada/contada. Os relatos de *Retalhos* correspondem a uma ficção autobiográfica, mas os valores e princípios morais do médico - protagonista coincidem, indubitavelmente, com os de Fernando Namora⁹⁵.

Também o título, “retalhos”, auxilia nessa ilação, já que remete para a fragmentaridade e para o carácter disperso da memória. O título, sedutoramente, sugere ao leitor essa dualidade: os relatos poderão ser verídicos, ou não, deixando subentendida essa possibilidade. Ana Carla Ferri⁹⁶ opta pela designação de ‘relatos de memória’, verídicos apenas até certo ponto, mas só até esse ponto,

(...) considerados pela crítica [como] refinados exemplos da capacidade de seu autor de fundir a experiência vivida com a técnica de narrar (...) é o próprio autor quem explica que as histórias ali contadas (...) não formam um memorial de factos vividos pelo autor. Ou melhor: ele será autobiográfico no sentido em que certas obras o são, quando resultam de uma experiência intensa, de um desprevenido rasgar de entranhas, de uma fusão entre o narrador e aquilo que ele narra.

⁹³ Apud Morão, Paula, *O Arco da Memória – Evocação de Fernando Namora*, p.305.

⁹⁴ Nunes, Armindo Azevedo. *Fernando Namora: do neorealismo ao humanismo* (2019), Lisboa, Âncora, p. 202.

⁹⁵ Relembrando a frase de Namora no Prefácio a *Casa da Malta* de que “as andanças do homem explicam as do escritor” (apud Et, p.10).

⁹⁶ Ferri, Ana Carla Pacheco Lourenço (2016), *Fernando Namora: o Homem pela voz do Escritor*, Tese de Doutoramento em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.46 (www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/4-doutorado/teses/2016/1-FerriACPL.pdf).

Sobre esta obra escreveu Mário Sacramento um capítulo designado “*Retratos da Vida de Um Médico* ou Memórias Imaginárias de um médico”⁹⁷ em 1967, inserido em *Fernando Namora – A Obra e o Homem* - cujo título é bem esclarecedor do pendor ficcional desta obra.

Já Namora, em entrevista datada de 1974, responde a um questionário relacionado com os 25 anos de publicação do livro, revelando não ser uma obra autobiográfica, mas sim uma associação entre vivências e devaneio:

«Retalhos da vida de um médico» não é um memorial de factos vividos pelo autor (...) Aqueles episódios de um João Semana lançado num mundo de primarismos e servidões, por isso áspero e implacável, partiram quase sempre de uma personagem fugaz, de uma cena breve, às vezes de uma frase, de uma emoção, enfim, que depois se dilui na história pelo escritor elaborada. (*Et*, p.149)

Nesta mesma entrevista, afirma ser uma “memória colectiva servindo-se da mediação de uma sensibilidade individual” (*Et*, p.151), de modo que o autor adverte para a possibilidade de *Retalhos* ser também um documento, um texto de memória histórica filtrado por um olhar pessoal.

No Caderno já referenciado, *Nave de Pedra*, na secção “Conversas de acaso”, o escritor transmite o desejo de que o leitor se deixe conectar emocionalmente com o mundo representado na obra, cativando-se para o universo representado,

(...) *Retalhos*, que são um manuscrito na garrafa, um insaciado apelo a afectos que neles se contrapõem, fossem reconhecidos pelo leitor como um desses tais livros franqueados à convivência, donde se entra e donde se sai como de um tecto familiar. (*NP*, p.180)

A primeira série da obra, datada de 1949, desenrola-se no meio campesino quando Namora, terminada a licenciatura em Coimbra, regressa para exercer a função de médico ao domicílio, inicialmente na sua terra natal, Condeixa (em 1942), muito por pressão materna, seguindo depois para a Beira Baixa, Tinalhas⁹⁸ no distrito de Castelo Branco (em 1943) seguido de Monsanto⁹⁹ (em 1944), posteriormente Pavia no Alentejo (em 1946) e por fim termina a sua carreira médica em Lisboa no Instituto Português de Oncologia onde é admitido como assistente em 1950, mas que passados quinze anos abandonará para se dedicar em pleno à escrita. Esta última ‘aterragem’ em Lisboa corresponderá a uma etapa mais cosmopolita – a partir de 1952 as viagens ao estrangeiro tornar-se-ão uma constante - e menos concentrada com o universo aldeão. De facto, ainda dentro de *Retalhos*, na 2ª série, Namora apresenta-se como de “olhos prevenidos”, “com menos deslumbrada surpresa” e fascínio pelo rural (conforme confessa numa entrevista sua recolhida em *Encontros*¹⁰⁰). *Retalhos* não poderá, em parte, deixar de ser considerada uma obra deslumbrada com um certo sentir telúrico, com evidentes marcas românticas na sua índole, até porque o próprio reconhece essa presença do romantismo, “(...) em sucessivos testemunhos, desde o final dos anos 1950 até culminar no ensaio «Em torno do Neo-Realismo» de *Um Sino na Montanha* (1968)”¹⁰¹.

⁹⁸ Localidade que inspirará a escrita de *Casa da Malta* e *Minas de San Francisco*.

⁹⁹ Aqui residirá com a segunda mulher, nascer-lhes-á uma filha e a paisagem ampla aliada à abertura da gente beirã serão fatores que o farão retornar a esta aldeia ao longo da sua vida.

¹⁰⁰ *Et*, pp.27-28.

¹⁰¹ Carmo, Carina Infante do (2020), “A escrita da crónica e a figuração popular em *Nos Mares do Fim do Mundo* de Bernardo Santareno”, *Colóquio/Letras*, nº 204, maio, p. 183.

O conceito de Povo enquanto entidade *outrificada*. (a partir do orientalismo de Said¹⁰²)

Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo. Nós temos acumulado muito ódio à nossa volta. É uma seara que vai germinando.

Rt1, p.38

Do chão sabemos que se levantam as searas e as árvores, levantam-se os animais que correm os campos ou voam por cima deles, levantam-se os homens e as suas esperanças.

José Saramago¹⁰³, *Levantado do Chão* (contracapa)

O poeta palestino Mahmoud Darwish, contemporâneo do ensaísta Edward Said que é o fundamento e apoio intelectual de alguma da argumentação desta tese, enquadrou a raiva da proscricção, a discriminação prolongada que exige uma contrarresposta, no notável poema de 1964, “Bilhete de Identidade”, de que transcrevo uma parcela, para exemplificar a revolta transformadora do *status* social que nascerá de uma fúria incontida por mais tempo:

(...) A minha morada:
Sou de uma aldeia isolada...
Onde as ruas já não têm nomes
E todos os homens... trabalham no campo e na pedreira.
Será que ficas irritado?
Toma nota!
Sou árabe
Tu saqueaste as vinhas dos meus pais
E a terra que eu cultivava
Eu e os meus filhos
Levaste-nos tudo excepto
Estas rochas
Para a sobrevivência dos meus netos
Mas o vosso governo vai também apoderar-se delas
... ao que dizem!

¹⁰² O apelido original de Said é grafado como “Saïd” mas colocarei a versão europeizada ao longo do texto.

... Então
Toma nota!
Ao alto da primeira página
Eu não odeio os homens
E não ataco ninguém mas
Se tiver fome
Comerei a carne de quem violou os meus direitos
Cuidado! Cuidado.
Com a minha fome e com a minha raiva!¹⁰⁴

Namora, também ele, referiu a revolta como a condição necessária para que o Outro se resgate de uma condição de subserviência, não só o trabalhador rural representado nos *Retalhos* dos anos 30 e 40, como o ser humano em geral asfixiado na sua condição de subalterno por constrangimentos de classe, religião ou caráter. No caso do poeta Mahmoud Darwish, essa submissão infligida relaciona-se com a coação político-cultural – mas também territorial e física, se atendermos aos mortos, feridos e presos palestinianos desde 1947 e cada vez mais nos tempos decorrentes – pelo facto de se ser o Outro, o oriental, o arabizado. Edward Said deteve-se nesta questão em *Orientalismo* numa aceção mais direcionada para a colonização e subjacente imposição cultural, alertando para o dia em que este outro se revoltará, “a necessidade árabe de vingança predomina sobre qualquer outra coisa, caso contrário o árabe sentiria uma vergonha que lhe destruiria o ego”¹⁰⁵. O desejo recalcado, mas consciente ou pelo menos intuído, de subjugar o subjugador, é o que permite que o *outro* siga em frente com honradez e dignidade, porque sabe que um dia chegará a sua hora. Sem isso, o pudor pela sua condição submissa, aniquilá-lo-ia.

“Instruí o povo e ele saberá ser livre”: frase do liberalista fundador do Conservatório de Belas Artes, Passos Manuel, sentença esta que a par da arte urbana inscrita numa rua cidadina¹⁰⁶ enquanto mural “ilegal”, ‘Um povo culto é um povo livre’, estabelece o duo ideal para se refletir sobre esta imperiosidade em desalienar o povo através da educação, algo preconizado, a título de exemplo, pelos implementadores da

¹⁰⁴ No seguimento do encaixe de artistas do médio-oriente será pertinente citar também Zadok Ben-David, escultor israelita, que na Conferência subordinada ao tema “Pode a Arte Mudar O Mundo?” decorrente na Fundação da Bienal de Arte de V.N. de Cerveira em 06/08/2022, relatou ter testemunhado em todos os países onde já expôs a sua obra, do oriente ao ocidente, como os homens são idênticos nos desejos, nos afetos, nas paixões e ambições, independentemente da raça, cultura ou religião - ainda que diferentes contextos gerem diferentes interpretações para as suas obras - qualquer que seja a latitude, o coração pulsa em todos os homens e mulheres do mesmo modo, pelo que corrobora que *outrificar* por razões étnico-culturais é profundamente errado.

¹⁰⁵ Said, Edward. *Orientalismo*, Lisboa: Ed. Cotovia, 2004, p.56.

¹⁰⁶ *Graffiti* na Rua dos Chãos, em Braga.

organização do pós-Revolução do 25 de Abril de 1974 como está evidenciado no Documentário “José Afonso. Traz Outro Amigo Também” (2021), com realização de Miguel Pimenta e Nuno Galopim, em que o cantautor adverte para a necessidade despojada de ilusões de que o povo seja o que mais ordena mas fazendo-o ordenadamente, caso contrário a ação estagna num sebastianismo expectante, e só a instrução poderá exponenciar essa organização:



a educação como motor da transformação humana

Graffiti na Rua dos Chãos, em Braga.

De facto, segundo o filósofo norte-americano nascido na primeira metade do séc. XX, John Rawls, em *Uma Teoria da Justiça* (1971), uma sociedade só pode ser justa num equilíbrio pleno entre liberdade e igualdade, sendo que nenhuma destas forças pode pesar mais que a outra para a manutenção da harmonia. Daí que, para Rawls, não faça sentido estabelecer um contrato social baseado no princípio do utilitarismo do maior bem-estar para o maior número de pessoas, porque isso vai prejudicar os membros mais desfavorecidos ao serem explorados em nome de uma eficácia económica. Esta exploração no momento do contrato social, isto é, aquando da imposição das normas de funcionamento da sociedade, é comumente aceite porque o indivíduo é coberto por

aquilo que designa como um ‘véu da ignorância’, o total desconhecimento da sua condição económica e social de subjugação. Assim que só se desalienará ao consciencializar-se, através da instrução, pensemos por exemplo nas ações clandestinas dos anos 40, sobretudo as do Partido Comunista Português com a distribuição de panfletos educativos.

Regressando a Edward Said: só em 1997 é editada em Portugal a obra magna deste académico e ativista dos estudos pós-coloniais, *Orientalismo*, e tendo passado já 20 anos da sua publicação nos Estados- Unidos, onde o escritor palestino – estadunidense ensinou Literatura na Universidade da Columbia. *Orientalismo* sofreu diversas revisões inclusive com a inclusão de um Prefácio em 2003, edição com a qual trabalhamos para esta tese¹⁰⁷.

Edward Said escolheu para epígrafe da obra uma afirmação de Karl Marx, integrada em *O dezoito de Brumário de Louis Bonaparte*, declara, “Sie können sich nicht vertreten, sie müssen vertreten werden“, i.e., “Não podem representar-se a si próprios, têm de ser representados”. É uma mensagem óbvia ao leitor para que entenda que os orientais não eram capazes de ter voz e, por isso, era necessário que alguém os representasse, sendo indiretamente uma alusão à função representativa do Orientalismo enquanto disciplina académica. Todavia, Said reconhecerá no Post – Scriptum à edição de 1995, “o subalterno *pode* falar, como a história dos movimentos de libertação do século XX eloquentemente testemunha” e:

Não vou negar que *eu* tinha consciência, ao escrever o livro, da verdade subjectiva insinuada por Marx na pequena frase que cito como uma das epígrafes do livro (...) quando alguém sente que lhe foi negada a possibilidade de falar por si próprio tenta, por todos os meios, que essa possibilidade se verifique.¹⁰⁸

Apesar desta necessidade de vocalização, que é também o trilho que Fernando Namora e restantes companheiros neorrealistas procuram fazer, o dar voz a quem não a consegue ter ou projetar ou sequer ter a consciência da necessidade dessa voz¹⁰⁹, Said reconhece que a genuidade só ocorrerá quando forem eles a falar, mesmo que só sejam capazes de

¹⁰⁷ Said, Edward (2004), *Orientalismo*, Lisboa, Ed. Cotovia.

¹⁰⁸ Said, Edward, *Orientalismo*, p. 398.

¹⁰⁹ A dedicatória de *Fanga*, de Alves Redol, é elucidativa dessa passagem de testemunho: “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.”

o fazer até certo ponto, competindo o resto do caminho ao intelectual que, detentor das ferramentas epistemológicas indispensáveis, os guiará no resto do caminho,

(...) é sempre melhor deixá-los falar por si próprios, representar-se as si próprios (embora se encontre subjacente a esta ficção a frase de Marx (...) a respeito de Luís Napoleão: «não se podem representar a si mesmos; devem ser representados»). Mas só até certo ponto, e de um modo especial.¹¹⁰

Orientalismo é uma obra assente na dualização Ocidente/Oriente (Eu/Outro) com consequências negativas possivelmente evitáveis se esta radicalização polar não existisse, “a oposição Ocidente/Oriente induzia em erro e era altamente indesejável; quanto menos crédito se desse à simples descrição da fascinante história dos interesses em competição, melhor.”¹¹¹ A dicotomia entre o EU e o OUTRO relaciona-se também com o polo racista homem branco/homem negro em que competiria ao homem branco o controlo da realidade, da linguagem e do pensamento. Outra oposição dual rígida é o “nosso” vs o “deles”. Ao NÓS, os instruídos, os educados no humanismo cultural, os privilegiados, a raça superior enfim, caberia a função de doutrinar e, em última instância explorar, a raça inferior. Sempre numa perspetiva de que NÓS somos ISTO (demonstrativo de proximidade), ELES são AQUILO (demonstrativo de distância). Estas antinomias binárias são elas próprias ostracizantes, base do (neo) colonialismo.

Esta problemática antitética que, em realidade, é a teia classista e racista do explorador e do explorado, tem paralelo é abordada na obra ficcional e ensaística de Namora, como o foi na literatura neorrealista em geral. Em *Diálogo em Setembro*, Namora refere por diversas vezes o Outro, o popular, o estrangeiro, como o “involuído”, assumindo implicitamente que este vocábulo tem a dupla aceção positiva e negativa, assim, o involuído tem o lado positivo de se preservar da imposição cultural corruptiva exterior, apesar de permanecer estagnado.

Said tem a firme convicção de que não se pode apagar a história dos outros povos para inscrever e impor a nossa:

O que os nossos líderes e os seus lacaios parecem incapazes de compreender é que a história não pode ser apagada como um quadro negro, limpa para que ‘nós’ possamos inscrever nela o nosso futuro e impor as nossas próprias formas de vida de modo a que esta gente menor as siga.¹¹²

¹¹⁰ Said, Edward, *Orientalismo*, p.346.

¹¹¹ Said, Edward, *Orientalismo*, p.398.

¹¹² Said, Edward, *Orientalismo*, p. XIV.

Pelo que *Orientalismo* não é uma obra que testemunha o estatuto do subalterno, “os desgraçados da terra”¹¹³, apiedando-se, é sim com vigor “uma crítica multicultural do poder que usa o conhecimento para se desenvolver”¹¹⁴ correspondendo este poder ao Ocidental, o privilegiado. Os processos impositivos de colonização são vulgarmente camuflados como sendo civilizatórios, necessários e altruístas, com intelectuais a reforçarem essa benignidade, o que camufla todo um processo violento de imposição e agressividade em que o passado histórico, a memória, o sofrimento humano dos colonizados é esquecido. E enfatizando, até, um sentimento de culpabilização no colonizado que ao vitimizar-se queixando-se das depravações do colonizador estaria a fugir à responsabilidade de melhorar a si mesmo.

A tese de Said sobre a visão orientalista académica lançada ao oriental é a de que tal visão resulta não do conhecimento objetivo do Oriente mas de ideias pré-concebidas herdadas, secularizadas e validadas pelos académicos. Com esta obra o professor e escritor antecipa conceitos como “multiculturalismo” e “ intercâmbio cultural”, ao defender que devemos beneficiar e aproveitar a sabedoria dos múltiplos povos da terra. É discutível que haja espaços geográficos com habitantes diferentes só porque não compartilham a religião, a cultura ou a raça. Di-lo Said justificando o verdadeiro argumento do seu livro:

A tese deste livro não é a de sugerir que existe um oriente real ou verdadeiro (...) tenho antes vindo a argumentar que «o Oriente» é, ele próprio, uma entidade construída, e que a noção de que há espaços geográficos com habitantes indígenas radicalmente «diferentes» que podem ser definidos tomando por base uma religião, uma cultura ou uma essência racial próprias desse espaço geográfico é, de igual modo, uma ideia extremamente discutível.¹¹⁵

O Oriente é o local onde se encontram as mais ricas, maiores e antigas colónias europeias, sendo o local originário das civilizações europeias – a nível cultural é tão intensamente rico e diferente que, por esse temor à diferença próprio de o ser humano e das culturas, é visto como o Outro, o adversário, já que a diversidade constrange. Esta *outrificação* está diretamente relacionada com o facto do ser humano, ou o ser social pelo menos, ter necessidade de estabelecer uma delimitação geográfica, um mapeamento

¹¹³ Said, Edward, *Orientalismo*, p.398.

¹¹⁴ Said, Edward, *Orientalismo*, p.398.

¹¹⁵ Said, Edward, *Orientalismo*, p.382.

mental, do seu espaço: a nossa terra *versus* a terra alheia/a bárbara, pelo que o estabelecimento de fronteiras cria desde logo uma dialética negativa, criando uma tensão entre o “eles” e o “nós”. Ser estrangeiro é, então, estar fora do território próprio, que é também ele emocional, tendo em conta uma perceção da história e da geografia imaginativas. Por isso, podemos sentir que o nosso território, a nossa casa, está em outro lugar.

É da natureza humana resistir ao que é estranho – mais por medo do que por desconfiança, “por isso as culturas sempre se sentiram inclinadas a impor transformações completas a outras culturas” (p.78) para as tornar iguais à cultura do recetor, ou seja, em conformidade com o dever, usando a terminologia kantiana. Esta imposição corresponde a todo um processo de conversão impositivo, que, na ótica do recetor, só irá beneficiar o convertido, o estrangeiro - que será sempre o provocador, o herético insultante. O estrangeiro não é tampouco um cidadão mas uma entidade com problemas a serem resolvidos. A novidade /a diferença, por vezes, mais do que desprezo, desperta medo, uma ameaça que atrai inelutavelmente.

Said vai desenvolvendo ao longo da obra uma série de bipolarismos adjetivais entre o Ocidente e o Oriente, que, por extrapolação, parecem-nos poder corresponder por aproximação à dualização entre o popular subalternizado e o privilegiado burguês ou de uma classe superior ou dentro da própria e até mesmo à dualidade entre povo e o narrador-médico. O autor atribui ao orientalismo a perspectiva de que o Oriental é maléfico, detentor de um mal pela sua evidente diferença, e o Oriente e o Ocidente veem-se simultaneamente como Outro irremediavelmente impossível de amar: “Tudo isto faz parte do que é supostamente um choque de civilizações, infinito, implacável, irremediável. Mas não creio que o seja”¹¹⁶. O escritor adverte para a necessidade de nos concentrarmos não nestas diferenças enquanto resultado de um choque de civilizações, mas num trabalho de reaprendizagem de convivência intercultural, com recorrência mútua.

Ainda que Said seja voz desse outro, posiciona-se dentro do “Nós”, do Ocidente, já que residiu a maior parte do seu tempo de vida nos Estados Unidos, mas também reconhecendo que só o Outro consegue falar em justiça sobre si mesmo e o ensaísta sabe

¹¹⁶ Said, Edward, *Orientalismo*, p.13.

que por mais que a sua nacionalidade diga que é palestiniiano, também ele é já um estrangeiro dentro do seu país.

Em todo o caso. o intelectual palestiniiano escreve não enquanto orientalista, ciente dos seus próprios limites:

(...) não disponho de um Oriente ‘real’ de que faça defesa. Tenho, porém, muita consideração pelos poderes e pelos dons dos povos dessa região, o que me permite continuar a lutar pela ideia de que os próprios têm daquilo que eles próprios são e daquilo que eles próprios querem ser.¹¹⁷

Sabe não representar fielmente o Oriente - precisamente porque também ele é o Outro, externo, que vê de fora, logo nunca alcançando o númeno mas, apesar de tudo, faz falar o Outro, dá-lhe voz, projeção, sendo esse processo de vocalização¹¹⁸ uma das demandas namorianas sempre como forma de evitar cercear a representação dos que não se conseguem fazer representar. O texto orientalista faz uma representação do Oriente e não uma descrição natural – aproxima-se de uma ideia que não pode ser a real porque não é a sua, tal como a representação do povo é uma aproximação, uma ideia, não o real, não o verdadeiro, porque não estamos lá dentro, ainda que seja certo que para melhor descrever o Outro é preciso sair do Outro e vê-lo de fora.

A ‘representação’ define-se como uma re-presença, i.e., a repetição de uma presença, uma imitação do real. Não é possível representar uma cultura e um povo diferentes sem compor, manipular e reprimir factos, nesse sentido refletimos sobre se seria o povo de Namora o povo real ou uma representação namoriana assim como eu poderia ter uma outra representação desse mesmo povo de acordo com as minhas vivências, de facto, a representação é sempre uma forma de ficcionalização; o númeno, nos termos kantianos, o essencial, só o próprio dele saberá falar. Uma representação é sempre uma imagem criada por alguém sobre alguém que não corresponde exatamente ao real mas a uma memória limitada, pelo que a representação de algo é sempre congruente com uma ideia pré-concebida. É o Ocidente quem constrói uma representação do Oriente, havendo, por isso, tantos orientes quanto teorias interpretativas, o linguístico, freudiano, darwinista, racista, etc – com o surgimento da filologia indo-europeia, o

¹¹⁷ Said, Edward, *Orientalismo*, p.14.

¹¹⁸ “(...) já que a arte era o nosso veículo de protesto, impunha-se que os romances e os poemas que escrevamos apaixonadamente fossem a voz desses homens cujo grito não era ouvido”. *SR*, p.169.

Oriente perspetivou-se diferentemente, ganhou força. Todavia, só contactando com a realidade apresentada ela deixa de ser uma mera reprodução: “Para uma pessoa que nunca viu o Oriente, disse Nerval a Gautier, um lótus é sempre um lótus; para mim [que conheço o Oriente, perde-se a aura mística] é apenas uma espécie de cebola.” (p.117). Em sentido análogo, por exemplo, a minha visão sobre o povo é uma deformação e uma formatação, uma imitação mais ou menos próxima. Representar o povo pressupõe aceitar a sua diferença e a distância daquele que observa e representa. A própria palavra “representação” enquanto sinónimo de “deformação” indicia a simulação.

A questão da dominação imposta será um outro dos problemas da tese orientalista, nomeadamente o confronto autoritário do Ocidente com o Oriente, que procura impor-se. Desta dominação só haverá libertação através de uma desaprendizagem desse estado de domínio. Paralelamente, sob a camada popular é imposta uma pressão autoritária, para que adverte Namora com essa frase que coloca na voz de uma das suas personagens de *Retalhos*, a ‘seara que vai germinando’, alertando para o debelar popular que nascerá um dia dessa pressão, se não nasceu já, não teria nascido ainda na época de Namora, todavia (ainda que Namora tivesse a fortuna de vivenciar a revolução do 25 de abril).

Os orientais, os *outrificados*, têm um traço similar ao dos populares, já que o mundo de ambos é o de luta constante, de uma rivalidade (entre suspeição e desconfiança, com um desejo de vingança latente) inerente à comunidade, numa perspetiva de que “os fins justificam os meios”. A luta e não a paz é o quotidiano normal para eles - pensemos nas atividades comunitárias como a caça, a pastorícia ou a agricultura. Deixou registado Fernando Namora que “não se pode reavivar e desiludir indefinidamente a esperança” (NP, p. 197), esse avanço e recuo na esperança despertará necessariamente para uma rebelião de uma opressão tempo demais sentida, motor de arranque de todas as revoluções.

Said alerta para os perigos de orientalizar repetidamente o Oriente, estando-o sempre a desvirtuar dos valores próprios. Guiado pelo humanismo cristão, o orientalismo é sempre uma perspetiva retrógrada, nessa ideia de que é preciso libertar os pobrezinhos e incultos, o que tem atrasado o respeito pelo Outro marginalizado. Quando, em realidade, esse mesmo marginal nos descentra: “O Oriente deveria antes ser encarado como uma

espécie de desafio humanista aos limites locais do etnocentrismo ocidental”¹¹⁹. O orientalismo será algo negativo na medida em que a versão oriental é um filtro académico de estudiosos – logo inverídico, tornando-se um tipo de pensamento manipulador, mas, reconhece Said, necessário porque é uma forma de vocalização dessas minorias. Enquanto disciplina académica falhou, porque não foi capaz de criar empatia com a experiência do Outro.

A verdadeira diferença entre o Oriente e o Ocidente reside no conflito entre tradição antiga e modernidade. O homem moderno ocidentalizado perdeu a sua espiritualidade e procura colmatar essa falha no oriente – o que não era fácil, já que a imposição ocidental criou nos asiáticos um vazio e fê-los perder a sua filosofia espiritual original tendo-os expurgado da sua identidade. Tal como a gravidade do povo, a serenidade sábia, se perdeu porque lhe impuseram mudanças.

O académico e escritor palestino - estaduniense resumirá esta sua obra, tão do agrado dos estudos pós-coloniais, como um questionamento sobre como representar a cultura do Outro, entre outras relevantes questões que receberão tratamento e seguimento na obra *Humanismo e Crítica Democrática*:

Como representamos outra cultura? O que é outra cultura? Será que a noção de uma cultura distinta (ou raça, ou religião, ou civilização) é útil, ou será que sempre se envolve em auto-satisfação (quando analisamos a nossa) ou em hostilidade e agressão (quando analisamos a «outra»)? As diferenças culturais, religiosas e raciais importam mais que as categorias sócio-económicas ou que as categorias político-históricas? (...) Qual é o papel do intelectual? Existe para dar validade à cultura e ao estado a que pertence? Que importância deve o intelectual atribuir a uma consciência crítica independente, a uma consciência crítica de oposição? ¹²⁰

Chegando à inferência que só através do sentimento empático as culturas conseguem coexistir e reciprocamente se recepcionarem.

**A tensão médico – povo:
*Ser estrangeiro em terra mãe.***

A sargeza, as grandes sínteses, foi no povo que as encontrei

Et, p.143

(...) povo que andava atrás dos meus passos como se espiasse um usurpador

Rt1, p.92

O objetivo da obra de Namora – e de muitos outros escritores neorrealistas – é desalienar o povo, orientá-lo à consciência que o conduzirá à liberdade. Um dos grandes desígnios será a luta pelo desalheamento do homem: consciencializá-lo para a mudança. A opressão sentida, o ódio que ia sub-repticiamente criando, é metaforicamente a seara que vai germinando no interior destes homens e que se revelará numa explosão emancipatória: “Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo. Nós temos acumulado muito ódio à nossa volta. É uma seara que vai germinando.” (*Rt1*, p.38). As ofensas reprimidas serão um dia inexcusáveis para a camada popular.

É um povo bruto o representado por Namora, mas embrutecido pela ausência de uma educação sólida, pelo isolamento e pelo excesso de padecimento. Se aparentemente o sofrimento humaniza, também coacta a atavismos, conduzindo a uma progressiva alheação. Esta representação da brutalidade atávica popular – ainda que alternada com figuras marginais idealizadas - corresponderá à visão não romantizada do povo e será a perspetiva dada na literatura neorrealista.

O rosto dos camponeses que procuram o médico é de desconfiança e desafio, porque o veem como um cidadão, jovem, inexperiente. Avaliam o seu conhecimento como se fossem “dotes de mágico” (*Rt1*, p.23). Apreensivos observam um médico que mais lhes parece um mágico, e os seus curandeiros os verdadeiros curadores. Os

medicamentos, a ciência, enfim, é observada de lado – por isso, o comportamento destes camponeses é fechado, absorto e desafiante. São homens “duros, invioláveis”, “gente granítica” (Rt1, p.24), diz por seu lado o narrador-médico de *Retalhos*. Quando esta dureza se esbate, o médico vê reconhecido o estatuto prestigiante da sua profissão, não por respeito, mas porque representa uma figura de autoridade: “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.” (Rt1, p.32) ou “(...) também ele precisava de justificar a sua posição de representante da autoridade.” (Rt1, p.33). Esta submissão face à autoridade esconde um ressentimento, uma seara que germina até à colheita final, metáfora de uma *resolução* que um dia nascerá destes homens e mulheres.

Retalhos da Vida de Um Médico será a obra que melhor expressa a passagem da etapa rural para a etapa citadina no conjunto dos textos namorianos. Nesta obra, mais do que em qualquer outra, se fazem sentir os lucros da experiência profissional de Namora. Assim o defende Taborde Vasconcelos:

(...) livro honesto, limpo, rico de seivas, realiza uma espécie de auto-análise da actividade de um clínico de pequenos burgos provincianos, médico novo que presta as primeiras provas ante a suspicácia, a ignorância e a avareza dos camponeses, a concorrência dos curandeiros e o empirismo bárbaro das «comadres», sem escamotear sequer a emotividade, a timidez, o embaraço, as mil e uma dificuldades com que se depara o recém-chegado.¹²¹

Os recursos linguísticos da obra são simples, sendo que as depurações vocabulares e gramaticais predominam. Ainda segundo Taborde Vasconcelos, é uma obra de,

Apuro da composição narrativa e da expressão condensada, a forma directa e límpida, na sua esplêndida nudez, a economia da linguagem tão adequada às circunstâncias como aos sentimentos, aos caracteres e às situações, às paisagens e às figuras desenhadas sobriamente (...) O período adquiriu estrutura, deixou a adjetivação de ser ocasional, voltou-se em maturidade a imaginação.¹²²

¹²¹ Vasconcelos, Taborde de (1972), *Fernando Namora*, Lisboa, Arcádia, p.35.

¹²² Vasconcelos, Taborde de (1972), *Fernando Namora*, p. 36.

Em *Retalhos*, o narrador corresponde frequentemente a quem empunha a caneta, ao autor, alternando num estado emocional complexo, desde a surpresa à comoção:

(...) ora reagindo pela ironia indulgente e às vezes desencantada, ora pela dúvida, ora pelo cansaço, conforme as circunstâncias, mas sempre fiel a si próprio na compreensão e na piedade, colhendo da vida que passa as lições inevitáveis¹²³

De entre a complexidade desse narrador, destaca-se a parte humanista, daí que a obra receba expressões elogiosas tais como, “documento humano admirável” e [um livro que] “se impôs como realidade médico – literária sem grandes paralelos na nossa língua”¹²⁴. É, de facto, uma obra multifacetada, que alterna entre o conto, a autobiografia, as memórias, a reportagem e o diário (não necessariamente por esta ordem de aparição ou importância).

Como muitas vezes o narrador coincide com o escritor, Namora, através do seu protagonista, é visto como “um cronista da experiência de João Semana de hoje”¹²⁵, já que presta os seus serviços clínicos ao domicílio, indignando-se ou comovendo-se com o que observa, mas sem o lado caritativo da personagem de Júlio Dinis em que a condescendência do discurso “pobrezinhos e coitadinhos”, numa perspectiva de piedade cristã, não é de todo o de Namora. Por exemplo, quando na obra de Dinis, este João Semana dá dinheiro à filha de uma doente, que não tem rendimentos, para que ela compre o remédio para a mãe, sente-se ufano e limpo dos seus pecados por ter cumprido o seu dever caritativo: “O melhor dos agradecimentos tinha-o ela nas lágrimas, que desciam pelas faces da pobre, na expressão de entranhado afecto, que lhe animava o olhar”.¹²⁶

Na crónica “A mulher afogada”, quando o médico vai exercer na serra, entre caminhos inóspitos, questiona quem o conduz se ainda demora muito, ao que o condutor, proveniente de um povo endinheirado, reconhecendo o seu estatuto, replica: “Uma pessoa de estimação, como um doutor, nunca devia atrever-se a subir aqui! Deviam deixar morrer este povo, deixar que a semente acabasse.” (*Rt1*, p.34). É frequente este problema de

¹²³ Vasconcelos, Taborda de (1972), *Fernando Namora*, p.36.

¹²⁴ Vasconcelos, Taborda de (1972), *Fernando Namora* p. 37.

¹²⁵ Lopes, Óscar e José Saraiva, António José (org.) (1975), “Do neo-realismo à Actualidade”, in *História da Literatura Portuguesa*, 8ª ed., Porto, Porto editora, p.1118.

¹²⁶ Rocha, Clara Crabbé org.(2011), *A Caneta que Escreve e a que Prescreve. Doença e Medicina na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ed. Verbo (babel), p.106

classe: alguém que conseguiu ascender do povo, não muito, mas o suficiente para se destacar, repudia as suas origens, aludindo à extinção do povo serrano. Mas a profissão do médico e a voz da consciência calam advertências primitivas: “Sou médico. Um médico é um médico; não escolhe doentes nem caminhos.” (Rt1, p.34).

É frequente em *Retalhos* o enfermo ou a sua família preferir inicialmente a opinião do *virtuoso* que “Receita-lhes, de um modo ambíguo, mezinhas tradicionais” (Rt2, p.269), mas quando as boticas falham é o médico que procuram, ainda que receosos de que seja este a envenená-los. Face a estas crendeiçes, o médico fica exaltado, tentando explicar aos campesinos, como se a uma criança falasse, os perigos dos arrebatamentos irracionais:

(...) ficava de tal modo indignado que precisava de uns momentos de acerto com os nervos para não destemperar. E, mais uma vez, falei dos perigos de todas as precipitações e expliquei usando palavras refreadas, gestos, desenhos no ar, como a natureza pedia e regulava as coisas. (Rt1, p.188).

Esta necessidade de ter de falar aos populares com um vocabulário que entendessem, com vagar e calma, é recorrente no narrador de diferentes relatos. O protagonista sente-se inadaptado até na forma como comunica: “Fui para casa a pensar que tinha sido mais uma vez inábil. Não conseguia esse meio-termo entre a rudeza que se impõe e a amabilidade que atrai (...)” (Rt1, p.198).

Com os trabalhadores sazonais, os nómadas, que vai encontrando pelo caminho, estabelece alguma cumplicidade, que esbate esta tensão entre duas entidades contrapostas, a que cuida e a que é cuidada, precisamente, talvez, porque como são nómadas contactam com mais realidades do que os aldeões permanentemente encerrados entre duas serras. Diz: “Uma gente estranha. Mas dou-me bem com eles.” (Rt2, p.267). Em contraposição, os habitantes de lugarejos de extremo isolamento são uma “Gente grave e espantadiça” (Rt2, p.269) e “É difícil ser médico destes gentios.” (*Idem*). É um “povo selvagem” (Rt2, p.270), é certo, mas são também os seus camponeses: “(...) os meus campónios” (Rt2, p.274), designação carinhosa e simultaneamente depreciativa dos seus doentes aldeões, todavia o carinho prevalece com o determinante possessivo a acentuá-lo. De modo que o relacionamento com os seus ‘campónios’ é feito de tensas ambiguidades, entre o desapareço e o afeto.

A sociedade ignorante, fechada, imersa em charlatanismos e mitos que o médico observa fá-lo imergir num autoquestionamento sobre até que ponto pode ser útil a uma gente que não crê na ciência. Esta autorreflexão conduz, por inerência, a uma desilusão com a sua profissão.

Em “Do outro lado da mesa” pertencente ao caderno *A Nave de Pedra*, Namora conta-nos a sua envolvência como testemunha num processo judicial contra um curandeiro, ao que no final nos apresenta a sua visão não penalizadora de nenhuma das partes intervenientes, porque não é o curandeiro que se deve buscar como o culpado, mas sim todo um sistema de saúde que torna exigível aos populares a procura de auxílio extra médico por não terem acesso a reais cuidados de saúde. Conta:

Nestas três décadas, tenho escrito um bom par de páginas sobre curandeiros. Nelas se foram espalhando muitas horas envenenadas, de espanto, revolta, insegurança, acerca das chagas de uma realidade que o anedotário só de raro em raro consegue disfarçar. [...] Pois 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. (NP, p.137).

O povo necessita de ver uma ajuda real para conseguir vencer a desconfiança e colaborar com as autoridades médicas ao invés de procurar o curandeiro. Ora o médico pouco podia oferecer ao doente grave quando todos os meios e infraestruturas faltavam, de modo que a tradição atávica vencia. Namora apresenta um detalhe muito relevante para esta compreensão da sua ética deontológica médica, que também era comum a outros seus colegas, nem todos fugiam à moral: quando o medicamento necessário ao enfermo era impossível de ser custeado, cabia ao médico “estender a mão à caridade pública, se ninguém mais o fazia por ele, para conseguir o dinheiro preciso.” (NP, p.136). Ou seja, o médico não só prestava um serviço público de saúde como também desempenhava um serviço social. O problema do curandeirismo residirá mais na ignorância e credulidade de quem o procura do que em quem o pratica, de modo que só debelando a ignorância se conseguiria terminar com estes espoliadores da credulidade alheia. O dilema identificado é o de que o virtuoso, como era também nomeado, acaba por dar resposta a uma série de problemas que não são solucionados de outro modo, com médicos e técnicos como seria suposto, sendo a face de todo um sistema de saúde que falha. A dificuldade em controlar

estas práticas faz com que o médico se resigne a aceitar colaborar com ele, ou seja, em tê-lo por perto para mais facilmente controlar e vigiar as suas ameaças.

Namora lutará grande parte da vida por uma **aceitação**. É com *Retalhos da Vida de Um Médico* que a assunção de ser estrangeiro se concretiza: na aldeia é visto como um pequeno-burguês, na cidade como um camponês, isto gera um permanente desajuste e confronto com um meio em que não se insere. Para a geração que escreve na década de 40, o problema do *status* social era fulcral, tendo Namora experienciado isto na pele. É ao campesinato que ele sente visceralmente pertencer; emigra para a cidade e quando regressa à aldeia já não se reconhece: “quando, impenitente camponês regressa à terra, depois das mais variadas experiências (...) não mais a encontra nem se encontra”¹²⁷. O narrador de *Retalhos*, frequentemente o alter ego de Namora, melindra-se com este povo do qual queria genuinamente ser amigo já que sente que estão ali as suas raízes: “A minha neve, as minhas altivas montanhas – e, habitando-as, um povo que eu julgara amigo, que se identificava na própria missão da minha vida, e que me traía!” (*Rt1*, p.73). Ainda que seja certo que algum daquele sentimento de estranheza fosse interno e não circunstancial, ou seja, o autor-narrador sentia-se desadaptado qualquer que fosse o contexto, umbilicalmente rebelde inconformista.

Com zelo, persistência e bom humor o médico vai conquistando a confiança popular, mas antes de chegar a esse ponto, esta suspeição que sempre recai sobre o clínico raia a hostilidade: “O médico flanqueava essa estúpida animosidade, desarmando-a à força do zelo, de bom humor, e, dia a dia, como um regato que vai engrossando se faz rio, acabou por se tornar popular.” (*Rt2*, p.337). Há, todavia, contextos em que o médico, passada a desconfiança inicial e superada a provação da avaliação, consegue integrar-se: “Já não me considerava um estranho.” (*Rt2*, p.383). Esta autoqualificação de ‘estranho’ está bem patente em “Cardos, cardos na floresta” (*Rt1*) onde o médico reconhece que o povo demora o seu tempo a obliterar essa diferença e a incluí-lo entre os seus, mas deixa

¹²⁷ Sacramento, Mário de (1967), *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, p.120.

subentendida essa esperança de integração: “Mas [o povo] leva tempo a aceitar tudo isso, a aceitar como dignos do seu alforge de maravilhas os méritos do estranho que veio de longe para lhe curar as mazelas.” (*Rt1*, p.88). De facto, para conquistar um popular o médico tem de curar um indivíduo da tribo e esperar aprovação: “um médico (...) tem de salvar uma pessoa da família antes que conquiste a intimidade e a confiança de um lar” (*Rt1*, p.89). Sobre esta aversão constante, sobre o preconceito, o narrador conta nesta crónica que foi chamado a um domicílio e quando bateu à porta não o reconheceram como médico, dizendo que parecia um imberbe, porque nem ao menos usava um chapéu – aqui, sinédoque de estatuto social. “- “É vossemecê o médico? (...) Se queria que a gente o conhecesse, ao menos trouxesse um chapéu na cabeça.” (*Idem*).

O nosso narrador ressentia-se com esta suspeição constante, de modo que também ele vai acumulando repulsão: “(...) esse povo que andava atrás dos meus passos como se espiasse um usurpador” (*Rt1*, p.92). Até a auxiliar enfermeira conseguia conquistar mais simpatia: “Também ela ia colhendo o seu lucro das desconfianças do povo” (*Rt1*, p.91), visto ser figura constante no povoado, enquanto que o desempenho clínico do novo médico é permanentemente comparado com o do anterior:

Os camponeses vinham ao consultório para admirar a face imberbe do novo médico ou para concretizar desconfianças; iriam julgar-me pelo meu desembaraço, cortesia, modéstia; comentariam depois, ao soalheiro, o confronto entre os meus honorários e métodos e os do velho médico. (*Rt1*, p.88).

Se o vislumbram como deslocado no meio aldeão, também amiúde o difamam porque o percecionam como um aproveitador da desgraça alheia: “(...) correu à vila para me dizer que não pagaria a visita. Eu tinha ido rondar as herdades, fazer uma caçada aos doentes. Foi dizê-lo em todas as tabernas.” (*Rt1*, p.176). Para além disso, observam-no como um inábil para o trabalho rural, o que no meio aldeão será das piores ofensas possíveis já que não havia outra forma de se ganhar a vida: “Via-se logo que eu, homem da cidade, era um ocioso, alheio às tarefas do campo.” (*Rt2*, p.313).

“Os novatos e estrangeiros, como eu” (*Rt2*, p.319), diz o narrador, nunca deviam aparentar miséria – se a traziam consigo – já que para o povo isso era imperdoável; vir de fora e ser pobre era algo depreciativo em alguém de um estatuto superior quando o

expectável nele era uma aparência faustosa e nobre para se distanciar do vulgo: “O importante, pois, é que o recém-chegado não cheirasse, desde logo, a miséria. Nem o povo lhe perdoaria.” (*Idem*). Caso contrário, seria posto de lado e visto como “um medicastro que tinha vindo de longe, como os galegos das ceifas, para granjear a côdea do dia a dia.” (*Rt2*, p.320). Efetivamente, quando chegou a uma “aldeola” (expressão do narrador, *Rt2*, p.319) para exercer, graças ao seu aspeto humilde escutou: “Vêm prà qui estes tipos em carrapato e somos nós que temos de vesti-los!” (*Rt2*, p.320). Todavia, a suspeita é bilateral às duas classes antitéticas: também os burgueses o olham com desprezo, sendo mesmo que só o chamavam quando não podiam deslocar-se a Lisboa, pois “não se podia admitir que um médico de campónios pusesse as mãos em vísceras fidalgas.” (*Rt2*, p.322).

Os problemas de classe e a iniquidade da pequena-média burguesia, não só opondo uma arrogância pretensamente superior ao médico, mas também exercendo uma pressão cruel nos populares, são temas representados por excelência no relato “História de umas mãos pequenas”, com o exemplo do proprietário Sr. Acácio que recusa partilhar a sua fonte com outros; quando questionado se a água não chegaria para todos, responde: “- Talvez, a nascente é forte. A vizinhança é que não convinha.” (*Rt2*, p.325). A história finaliza com as pequenas mãos de uma mulher que escavam a terra, “(...) terra anónima dos servos da campina.” (*Rt2*, p.327), para abrir um buraco onde possa enterrar a filha que lhe foi ilegítimamente retirada. ‘Sete palmos de terra é quanto basta para enterrar um homem’, escreveu Tolstói¹²⁸, tal é a insignificância do corpo humano, enquanto que a ambição do proprietário em conseguir o máximo de terra para preponderar é, em realidade, inútil. O gesto desta mulher em enterrar a filha com as próprias mãos contrasta com a ganância de quem lha tirou. Tal pequenez é capaz de enfrentar um grande poderio e é assim que a voz do relato conclui, admoestando o proprietário que as mãos pequenas dos subordinados serão suficientes para o derrotar: “Mãos pequenas para segurar uma pessoa tão poderosa como o senhor.” (*Rt2*, p.328). Namora, ainda que otimista quanto à existência humana e ao seu sentido, reconhece nesta crónica que o

mundo é um local de sofrimento para os mais desprotegidos e em situações economicamente desfavoráveis.

A sensibilidade em carne viva destas figuras marginais originada por tal continuado espezinhamento, é uma das razões para o distanciamento popular das forças superiores, forças que não respeitavam, mas sim temiam e odiavam. Em *Retalhos da Vida de Um Médico*, o autor não é alheio à autocrítica, reconhecendo o desprezo a que eles, classe social dominante, votavam o povo, já que lhe negavam a cumplicidade do convívio: “Não lhes consentíamos misturas com as suas vidas e ainda os espezinhávamos. A sensibilidade deles era carne viva. Tudo ensanguentava” (*Rt1*, p.127).

Identicamente dos seus pares médicos recebe o narrador-autor essa desconfiança: o colega mina o seu prestígio junto dos populares potenciando a suspeição que sobre ele se abate. Quando na realidade, o que médico-narrador ambicionava era somente uma palavra que parabenizasse um trabalho em que se sacrificava dando tudo de si: “Dias e noites, a horas escusas, faminto de êxito e simpatia, iria rondar o sofrimento, animar os impacientes, oferecer-me inteiro à vida alheia.” (*Rt1*, p.93). Há um embate contínuo com o signo do *estrangeiro*, mas todas as manhãs – todas as narrativas - recomeça a sua tarefa, qual Sísifo cansado, na esperança de ser esse o dia em que, enfim, o integrem.

Podemos, pois, afirmar que há uma duplicidade na apreciação que Namora faz do povo: entre o bom e o mau.

A herança de uma comunidade é um traço indelével, inapagável do ser, ora as coletividades aldeãs da década de 40 até meados de 60 do século XX, as representadas por Namora, receberam ensinamentos de violência, de ensimesmamento num universo agrícola, sem perspectivas de sair para o mundo, sem conhecer as letras e os números, recuados até a um isolamento animalesco. Esta marca é de difícil desconstrução no carácter de um Povo, por isso os seus comportamentos são tão desinseridos e mesmo maldosos.

O médico-narrador (tão difícil de diferenciar do médico-autor) exemplifica uma série de más condutas, de entre as quais se destaca o facto de muitas vezes os aldeões não

tomarem a iniciativa do pagamento da consulta¹²⁹ e isso fazer com que o clínico se sinta constrangido para demandar a sua paga. Neste caso, a explicação prende-se com os camponeses assumirem que todo o mundo lhes deve o dinheiro que lhes foi suprimido aquando do infeliz nascimento nesta classe social, não compreendendo que também o doutor luta pela sobrevivência, não sendo um espoliador. Por outro lado, o clínico, ao receber tal pagamento, sente-se desgostoso porque sabe que o esforço rural era pior recompensado que a sua profissão: “(...) não podia esquecer que o meu trabalho de minutos ou de horas valia o esforço de dias intermináveis (...) Quantas vezes tenho odiado o que obriga a minha profissão a alimentar-se das desgraças alheias!” (Rt1, p.189). Porém, a recusa da pequena- média burguesia em lhe pagar, e todo o desprezo subliminar que envolvia esse ritual, incomodava-o ainda mais, por isso escreve na segunda série:

Ele paga-me os honorários sempre de mau modo: vai deixando cair sobre a mesa reles moedas de dez ou vinte e cinco tostões, para que a grandeza do monte me enfie pelos olhos a minha concupiscência, e conta-as depois duas vezes antes de arrumarmos o assunto. Desta feita, ainda pergunta se eu me terei enganado na conta; desconfia que, o ano passado, eu lhe fizera um abatimento de cinco escudos. (Rt2, p. 271).

Outro traço de carácter que o desgosta é a curiosidade popular que se alimenta de intrigas e de maledicências para dar algum interesse às suas vidas, alegrando-se das desgraças alheias: “o povo (...) no seu gosto por enredos, deturpava palavras, factos, minudências” (Rt1, p.94) e “Acontecera a fatalidade prevista (...) As pessoas tinham um ar saciado.” (Rt1, p.198).

Amiúde, Namora refere a crueldade do povo, o seu receio e carácter bruto como impetuosidades que o destemperam: “Aquela gente estoirava-me com os nervos (...) 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” (Rt1, p.73). E perante estes atavismos com todas as suas nuances de

¹²⁹ “E, como sempre, não me pediram a conta” (Rt1, p.153) ou “E [a doente] exacerba então o sofrimento com manifesta vocação histriónica, de modo a evidenciar dramaticamente que a minha desinteressada ajuda se impõe e que o momento não é apropriado para se lembrarem contas em atraso.” (Rt2, p.260).

superstições, ignorâncias e obstinações, o médico sente uma inutilidade avassaladora: “Eu sentia-me um intruso manifestamente indesejável nesta cena que poderia ser ridícula ou trágica, consoante a encarássemos.” (*Rt1*, p.185). Apesar de todas as adversidades, prossegue o seu caminho de clínico exercendo no meio campesino onde vai conquistando “os primeiros admiradores e os primeiros inimigos” (*Rt1*, p.65). Ainda que os últimos prevaleçam, pois, a suspeita popular é inexorável. Também alguns comportamentos abusivos de maior proximidade parecem desrespeitosos ao médico maculando a visão interna do prestígio da profissão:

Embora eu nunca tivesse dado importância à fraseologia hierárquica e não me sinta com grande porte de médico, quando passo na vila rói-me sempre um azedume danado por viver ali o rufia que me chamou «doutor de uma cana» como se eu fosse um amigalhaço de taberna. (*Rt2*, p.278).

A matreirice, o chico-espertismo, é outro traço que não passa despercebido ao narrador, tal como, quando lhe é sugerida uma avença para consultas em que estas lhe seriam pagas mais tarde pelo doente, numa tentativa evidente de assim ludibriar o médico (*vd. Rt1*, p. 115). O camponês está sempre a ver como se libertar da miséria mesmo que os meios não sejam os mais corretos para atingir os fins: “Mais uma vez as suas raízes de camponês o deixaram farejar naquele cliente extravagante uma fonte de rendimento apreciável.” (*Rt2*, p.336), por isso a manha do comerciante pequeno-burguês é folclórica e iterativa: “(...) esses negociantes obesos e matreiros, que franziam um olho sonolento à clientela enquanto o outro lhe media a quanto montava o interesse pela mercadoria (...)” (*Rt2*, p.397). A astúcia, a manipulação, abundam: “(...) o facto de o maioral se aproveitar tão manhosamente das circunstâncias” (*Rt2*, p.242), de tal modo que todas estas características são acompanhadas por adjetivação negativa, “avejões, implacáveis e bisbilhoteiros” que “(...) como sempre, não me pediram a conta” (*Rt1*, p.153). No relato “A Tuberculosa” o narrador inclina-se mesmo para o epítome de “bruxa” para uma das mulheres populares que se comprazem com o sofrimento alheio (*Rt1*, p.199).

Há um outro rasgo caracterizador desta gente que o incomoda e supremamente irrita: a necessidade de o chamarem de noite, inutilmente, para algo que podia ser adiado

para o dia seguinte¹³⁰. No entanto, graças ao seu feitio de autorrecriação em que prefere passar mal do que fazer passar, o médico-narrador vai atender esses homens que o buscam pelas trevas: “Em todo o caso, nunca deixei de os atender e sem demora, para me libertar da preocupação, que me arranhava os nervos, de saber alguém a esperar por mim.” (*Rt1*, p.152). Mas predomina o mal-estar em ser chamado de balde, “Muitas vezes chamavam-me a horas indesejáveis para qualquer golpezinho acontecido dois e três dias antes (...)” (*Rt2*, p.300) ou “Levantei-me, amaldiçoando a minha profissão” (*Rt1*, p.122) e perante tais chamamentos perde a paciência: “(...) destemperei de todas as vezes que me roubavam maldosa ou estupidamente o direito ao repouso.” (*Idem*).

A dificuldade que o recém-chegado tinha em integrar-se devia-se, em parte, ao facto de se desfazer em simpatia na ânsia de ser aceite, ora, um povo habituado a ser maltratado via tal comportamento com suspeita. Assim, quando os velhos clínicos, já conhecedores destas idiosincrasias, chegam para assistir um doente obstinado, têm sucesso: “Eles, porém, tinham já décadas de experiência do povo; e enquanto os novatos, como eu, eram duma atenção cerimoniosa para os doentes e raramente sabiam impor os seus préstimos, eles conseguiram convencer com dois berros duros” (*Rt1*, p.139). Também o médico da cidade é considerado superior ao da aldeia, alvo decididamente de preconceito, já que se faz pagar mais caro e trata mal os campestinos (trato no qual estes, após séculos de inferiorização, se reconhecem) e cujas drogas são, por isso, necessariamente melhores¹³¹.

O aldeão está tão habituado a desconfiar da classe superior, a tê-la como opressora e a afastar-se que, quando alguém tem um gesto gentil, destempera-se: como a personagem do velho, em “Um conde na ilha fria”, quando o homem que lhe gaba a terra depois se apresenta como Conde, para seu choque e surpresa. O título de ‘conde’ é de quem pertence ao inimigo e o inimigo não pode naturalmente entender da terra, dos seus temperamentos e sentires, daí a violência reativa deste homem, quando se depara com uma clara inversão da pirâmide social: “Não: ele, Joaquim César, filho da Ilha Fria, com

¹³⁰ “Por isso, eu ia azedo, de noite, nessas chamadas que, em regra, se podiam adiar para o dia seguinte.” (*Rt1*, p. 151)

¹³¹ “Quantas vezes me têm aparecido aqueles clientes endinheirados, que escondem dos amigos o nome humilde do seu médico assistente e acabam sempre por traí-lo com um consultório afamado; vêm de lá com as mesmíssimas drogas que o médico aldeão aconselhava depois de algumas noites de insónia, mas desta vez são drogas de alto preço, que não envergonham ninguém.” (*Rt1*, p.143)

dois palmos de mundo à sua volta, não podia adiantar conversa com um homem daqueles.” (Rt1, p.179). O padecimento e os maus tratos são tão usuais na camada popular que, quando lhe dirigem uma palavra de carinho, quando lhe oferecem companhia na vulnerabilidade, ou tem uma reação agreste como neste relato ou se comove, como no relato “O crime” (Rt2) quando um velho lacrimeja: “Isto não é chorar, é sentir-me bem com as meninas [as enfermeiras]” (Rt2, p.410).

Namora dá sempre o benefício da dúvida a estes campesinos, mas perante a reação de um homem, no relato “A Visita”, após um diagnóstico de cancro da mulher, em que este exclama: “Pois é. Uma chatice” (Rt1, p.78), parece-nos que o narrador-autor se debate na interpretação deste desfecho frásico. Talvez queira provar que o primarismo e a brutalidade do camponês não têm limites ou então que a reação face à doença não pode ser senão de aceiteamento: forças superiores que não podem combater. O que o leva a ponderar se será sábia resignação ou estúpida indiferença.

Todavia, e aqui surgem as contradições de representação, o mais bruto dos populares é capaz de ter um mundo interno rico e sensível: “Foi quase de rosto junto do seu, e já sem pensar que ele poderia afastar-me com um murro, que li esses versos que falavam em harpas, bosques, crianças, que falavam de um amor lírico e desesperançado” (Rt2, p.428), que coexiste com uma bondade latente. É esse benefício da dúvida, o compreender o azar de se ter nascido em tal condição, que faz com que o autor reflita no positivismo em potência do ser.

Em toda a parte a vida é esforço e coragem – em toda a parte merece ser vivida.

Rt1, p.211

Será que por se nascer condenado ao contexto rural isso diminui o homem, ou, não terá esse homem sentenciado uma vida tão digna como qualquer outra? E esse nascimento será mesmo uma sentença ou deve ser debelado? Questões que a epígrafe acima inscrita levanta, porque o Povo é o motor do mundo e a força laboral que faz com que a economia não estagne, “São as alavancas do mundo (...)” (*Rt1*, p.131), mas a inconsciência destes “reis” /força motriz mundana, impede que se libertem:

(...) são gigantes poderosos; homens que venceram as fragas, o chão xistoso e corroído, a incerteza do céu. A seiva da terra é obra deles. E, paradoxalmente, vivem em casinhotos tristes, de granito despido, eles, os reis! (...) têm dentro de si as chaves do reino e de nada se servem. Conheço-os um por um, assistimos juntos ao banquete dos donos da planície. Eles levantam a mão à minha passagem, sem interromperem o trabalho. (*Rt1*, p.131).

Todavia essa possibilidade redentora existe, e será o resultado da *seara que vai germinando*.

Namora observa a contradição de, apesar de ser o estímulo do mundo, este povo padecer e envelhecer “(...) à custa de fomes e desleixo” (*Rt1*, p.133) e é essa injusta discrepância que o escritor não deixa repetidamente de denunciar. Paralelamente, o autor encontra marcas positivas no camponês, como o carinho que este tem pelos seus animais, já que representam toda a sua vida: “Despedia-se de cada um, amaciava-lhes os lombos, limpando os olhos húmidos de comoção.” (*Rt1*, p.172). Mas esta é mais uma das contrariedades do camponês, que oscila entre a benignidade e a maleficência, consequência da ignorância e do isolamento. Todavia, talvez essa generosidade advinha precisamente dos mesmos fatores causadores da crueldade. Se o espezinhamento contínuo a que são sujeitos abre a ferida do ódio, e isso gera uma resposta bárbara, também dessa ferida nasce uma complacência pelo outro genuinamente bondosa.

*Regarás a terra com o suor do teu rosto*¹³²

O escritor reage ao povo, desiludido e amargurado, mas é a pequena - burguesia, meio do qual o próprio resulta por nascimento, que, na argumentação do ensaísta Eduardo Lourenço, verdadeiramente o incomoda: “Muito jovem, Fernando Namora foi sensível à teatralidade inerente às relações humanas na sociedade provincial da pequena – burguesia ávida e poupada a que ele mesmo pertence.”¹³³. Em realidade, esta pequena-burguesia, aterroriza-o, pois sabe ser um mundo cheio de artifícios e ardis em que se vive receoso do tombo de classe e do qual decididamente não quer fazer parte:

(...) um pequeno mundo, apavorado com a ideia de cair no «inferno» do povo de que acabava apenas de se extrair, um pequeno mundo deslumbrado pelas luzes apenas entrevistas da «gente de cima» (...) mundo inseguro da província, mundo encolhido e vaidoso, desenraizado e frágil (...) (*Rt1*, p.14).

Por mais bruto que o camponês seja, que o é, consegue, todavia, ser superior à mesquinhez da pequena-burguesia, pois é sólido e coeso na forma de viver: “Não podendo ser um desses camponeses, embora próximo deles pelos laços de sangue e enraizamento aldeão, Fernando Namora, inventa-se ou escolhe-se camponês” (*Rt1*, p.15). Neste mundo, só haverá dois caminhos: a hipocrisia ou a insânia. Ora Namora não escolherá nenhum destes dois mundos, ele traçará o seu próprio percurso, “escavando uma galeria sólida no interior desse mundo artificioso” (*Idem*). Esta recusa do meio pequeno-burguês terá a ver com uma consciência visceral de identidade telúrica. O escritor fez a sua escolha, por isso regressa obsessivamente à sua casa em Monsanto. Tal como para Torga, que dizia de Namora ter uma estrela na testa, a Terra será sempre o elemento chave da vida. Por mais caminhos que se percorram, por mais mundo que se conheça, não haverá sabedoria superior a umas mãos sujas da terra que se acaba de escavar e regar com o suor do esforço, é esse sentimento imagético e real que percorre a ficção namoriana.

¹³² Adapt. de “Do suor do teu rosto comerás o teu pão”, cit. Bíblica Génesis 3:19.

¹³³ Prefácio de Eduardo Lourenço, in Namora, Fernando (2018), *Retalhos da Vida de Um Médico 1 e 2*, 3ª ed., Lisboa, Caminho, p.12.

Mesmo na aldeia mais isolada, mais provinciana, onde o conhecimento não entra e a vida dos homens se aproxima da dos bichos, a vida tem a sua dignidade inviolável e o narrador reconhece como infundado o seu despeito, admitindo ter sido entre o povo provinciano que se formou enquanto homem e escritor, mantendo com ele “um afeto sem lástima” (*Rt2*, p.359) – como todos os afetos devem ser.

Estes homens *terrenos* possuem um conhecimento profundo da terra, entre seiva que é sangue, e um entendimento da ciclicidade da vida através da sabedoria do ritmo telúrico, que seduz o narrador - Namora de um modo irrevogável:

(...) falando-me de coisas belas e objectivas, da terra, da seara, dos homens, coisas cumprindo um harmonioso destino, para as quais a morte era um intermédio de que brotariam outras vidas e outras coisas sempre belas e poderosas. (*Rt2*, p.253).

A desproteção destes homens, consequência de viver com muito pouco, de testemunhar as misérias corporais, de nunca as ocultar, faz com que seja sem repulsa que assistam à deterioração do corpo: “A camponesa servia-lhe de enfermeira e de companhia. Era uma boa e corajosa mulher, sem nojos, que não voltava o rosto, como eu, quando a Maria Adélia lançava no balde os pensos imundos (...)” (*Rt2*, p.391). Este enfrentar a doença de frente, olhando-a nos olhos, será um ponto a favor para esta classe, considera o nosso protagonista, ainda que esta coragem no duelo surja pelas razões erradas, isto é, foram forçados a esse confronto.

Há um lado mais caricato, quase burlesco, em que o exótico dá lugar ao apontamento cómico, que Namora identifica nos populares. Esta comicidade encontrámo-la na “Meia dúzia de histórias pitorescas”, inserida na primeira série de *Retalhos*. Predomina aqui um tom humorístico, geralmente com um desfecho moralístico, abusando da rusticidade popular, como que a satirizando. Por exemplo, no relato “História de uma pneumonia”, Namora descreve a situação inusitada de um homem que diz só tomar banho em situações muito excepcionais; quando lhe dizem que para ser admitido no hospital tem de fazê-lo, aceita, mas depois considera esse ato o causador da pneumonia que se lhe seguiu. É inegável que Namora é um escritor detentor de um sentido de humor apurado que, amiúde, se deteta noutros relatos da segunda série de *Retalhos*, como no caso de “O

crime” em que uma participação de morte¹³⁴, de tão caricata, faz esboçar sorrisos às personagens e ao próprio leitor. Também disso é paradigmático a história de “Os Sapatos” (*Rt2*), como mais à frente se verá.

A figuração da doença em *Retalhos*

*(...) cúmplice da ameaça escura que sobre todos se adensava e que eu não tinha armas
para dominar*

Rt1, p.30

*(...) a doença era um incidente, um desprezível incidente que não pode vergar a rijura
de um homem e embaraçar o gosto por duas lérias.*

Rt1, p.104

Há na obra de Namora a procura do momento em que a proximidade da morte adensada pela doença, a fragilidade que daí advém e a conseqüente queda das aparências faz com que a essência se revele. Podemos designar este momento, por uma desocultação¹³⁵. Mas há também um desejo de curar essa doença que se abate involuntariamente e restituir à vida a sua dignidade e, por que não, a sua futilidade.

Como se vive a doença quando se é pobre? Se a vida já é suficientemente difícil por se ser pobre - como se suporta a doença? Perante um diagnóstico de enfermidade grave, o conforto e o carinho familiar atenuam um pouco o sofrimento – e quando não há essa comodidade e amparo? São questões que Namora deixa subentendidas. A vulnerabilidade da doença atinge qualquer um, mas o modo como a doença é curada ou adiada, difere de pobre para rico. Na história “O crime”, exemplifica-se o caso de uma velha mulher que, se internada no hospital, conseguiria ter mais conforto do que na miséria em que habita, no vão de uma escada, mas o médico é irredutível quanto a contornar as regras: “(...) Matilde, moribunda e sem família, esperando o fim no vão de uma escada, algures, no deserto da cidade, que nunca lhe ouviria o seu brado de socorro,

¹³⁵ “A doença ofereceu ao escritor um terreno de eleição nesta busca da autenticidade, pois, na sua atividade clínica, pôde escutar a alma do doente”, Batista, Fernando (2015), “Os sintomas do homem nos doentes e nos médicos de Fernando Namora”, in CABRAL, Maria Jesus *et al.* (org.), *Maux en Mots. Traitments littéraires de la maladie*, FLUP, p.16.

algures num catre onde mal lhe cabia o corpo injuriado.” (*Rt2*, p.402). Aqui, o médico impõe irrevogavelmente a sua superioridade hierárquica (*Rt2*, p.402)

No relato “A Prima Cláudia” o relator acompanha a doença do marido da sua prima, refletindo essencialmente sobre duas coisas: acompanhar um enfermo desconhecido no hospital difere de acompanhar a enfermidade de alguém conhecido, o impacto emocional é desigual; mas a segunda constatação é o que considera ser uma lição: às vezes desejamos que a morte de alguém se apresse para que o sofrimento mútuo acabe ou, pior, e menos nobre, para que o que para nós realmente é um incómodo, um transtorno, termine. Encontramos, de igual modo, este desajuste emotivo nas narrativas em que exerce na periferia urbana, na segunda série de *Retalhos* e, nomeadamente, em “O crime”, em que há uma reflexão sobre como o doente externo, na intimidade da sua morada, é dissemelhante do doente hospitalizado, resumido a uma ficha¹³⁶. Identicamente em *O Homem Disfarçado* há esse choque, quando João Eduardo vai prestar assistência aos bairros pobres da periferia, fica incomodado com essa disparidade.

Entre a gente da periferia urbana e da vila, é de constatar que o médico é visto confiadamente como um sabedor¹³⁷ – o que se opõe radicalmente à desconfiança inabalável que lhe dedica a população rural. Ali, é aguardado com solenidade e respeito, aqui, é olhado permanentemente de esguelha. Em realidade, o doente citadino que o médico visita nas suas idas ao domicílio parece menos espantadiço e mais colaborante do que o rural, a explicação prender-se-á, quiçá, no atavismo que o aldeão transporta consigo e o urbano não, de passado mais ligeiro e aberto sem grandes heranças atávicas.

A figura do médico oscila entre a verdade que deve ser comunicada ao doente – tal como o Juramento de Hipócrates o exige – e o ocultar da verdade para poupar o enfermo: “Talvez alguns, por fim, captando a verdade, a tivessem encoberto apenas por humanitarismo.” (*Rt2*, p.450). Para o protagonista de “História de uma Pneumonia” o médico exemplar deve ser um humilde, coincidente com os médicos hipocráticos que itineravam de terra em terra sem se preocuparem com grandes comodidades:

¹³⁶ “Daí que as minhas colaboradoras reagissem de modo diferente ao doente do hospital, um número, uma ficha, uma fardeta branca, do que ao enfermo lá de fora, um ser vivo surpreendido em toda a sua dimensão.” (*Rt2*, p.415).

¹³⁷ “(...) nós, magos da cidade, senhores da misteriosa sabedoria, apenas porque vivíamos numa terra em que tudo é excecional, desde o burburinho grandioso das ruas até à suficiência e mediocridade.” (*Rt2*, p.425).

O médico é um sujeito milagroso e otimista, que vive de honorarias, que não tem estômago nem família, aceitando ou implorando, de chapéu na mão, um canto qualquer onde trabalhe de graça. É o único profissional, neste mundo bem atento ao deve e haver, que se baste com doentes (...) (Rt1, p.117).

O curador, deve ser alguém “diligente que desejamos ver à nossa beira numa hora aflita” (Rt2, p.331), compete-lhe a empatia, sendo essa a sua principal característica: “(...) o amigo que mistura na doença a ansiedade que nos desvaira.” (Rt2, p.331). Este pôr-se no lugar do outro, diz-nos o nosso protagonista, será mesmo uma condição *sine qua non* para a prática clínica: “- Sou um homem de outra época, ainda me prendo à ideia de que um médico é também um amigo a quem pedimos que se sente à nossa mesa.” (Rt2, p.369). O médico-narrador é de uma ética deontológica e de uma sensatez irrepreensíveis, pondo sempre os interesses dos outros à frente dos seus, assumindo a medicina como um serviço público ao doente. Quando refreia a sua curiosidade por senti-la invasiva, comprovamos essa ética: “Perguntas, era eu que tinha a fazê-las, e cada vez mais aguçadas. Mas não me atrevia. Não tinha o direito, sobretudo agora, que o velho Seixas me oferecia, de instante para instante, a sua confiança.” (Rt2, p.368).

Os momentos em que o médico consegue cativar o povo é quando lhe dedica uma palavra amiga na circunstância da doença, compreendendo rapidamente que disso estão ávidos: “Bem cedo percebera que, acima de tudo, o que importava era satisfazer o egoísmo das famílias. Mais do que a eficácia das suas prescrições, mediam-lhe o tempo que ele se demorava a contar anedotas ao enfermo”. (Rt2, p. 338). Ao olhar clínico do narrador não passa despercebida a dualidade que há entre o rico e pobre até no próprio enfrentamento da enfermidade. O burguês associa-a a maltrapilhos, mas quando ela chega, “faz dela um drama na sua vida monotonamente fácil e sem percalços.” (Rt1, p.122)

Desde cedo, em *Retalhos*, o médico assume a inutilidade da sua profissão, no que concerne ao exercício nas zonas mais miseráveis. Não há meios para acudir, nem meios tem esta gente para a convalescença na cama, já que a necessidade de trabalhar urge. Na segunda série da obra, quando exerce nas periferias urbanas, assume que a sua profissão é “de ajudar a morrer os que nunca se sentiram vivos.” (Rt2, p.387), já que a miséria em vida destes homens anula-lhes qualquer hipótese de ânimo. Este jogo de palavras

associámo-lo à também inversão de Soeiro Pereira Gomes na dedicatória da obra *Esteiros*: “para os filhos dos homens que nunca foram meninos.”¹³⁸

Em “A Visita” (*Rt1*) há uma similitude com a frase lapidar que surge na segunda série de *Retalhos*, “sangram-me as feridas alheias”¹³⁹, inscreve Namora: “imaginava-me dentro do desespero do homem” (*Rt1*, p.82). Este colocar-se no lugar do outro sentindo o sofrimento alheio, que não é o seu por direito, é muito frequente no autor através da voz dos seus protagonistas. Será esta a melhor definição não só do que é ser médico, mas também do que é ser homem.

A obra namoriana deixa o repto ao povo de que desperte e se consciencialize. Convida-o a despertar porque, “Serão capazes de tudo quando souberem que poderão fazê-lo.” (*Rt1*, p.38), caminho este exequível através da irmanação, similar à mensagem final de *Seara de Vento*¹⁴⁰ de Manuel da Fonseca em que a personagem de Mariana alerta a avó para o poder da união, o que faz com que esta altere a sua atitude e aja¹⁴¹. As forças de autoridade exercem uma opressão que despontará um dia, é preciso, por isso, que a força plebeia não se tranquilize, não aceite esmolas, perca o medo face a uma injustiça evidente, e aí tudo pode acontecer – é esta a grande mensagem pugnada por Namora pela voz dos seus médicos-narradores intervenientes em *Retalhos 1 e 2*: “Os camponeses fecharam o cerco, as suas faces estavam rígidas. Haviam perdido o medo. Eram, finalmente, senhores da sua força.” (*Idem*). É esta força em potência que entusiasma o narrador, mas enquanto esta resistência não se materializar, a mentalidade retrógrada dos serranos oprime-o.

Os camponeses resignam-se à dor porque sentem (saberão?) a impossibilidade de lhes fugir pela circunstância de classe que lhes foi imposta: “(...) estavam alinhadas contra a parede, negras e mudas, como se esperassem ser executadas” (*Rt1*, p.154). Mas nem sempre o povo está inconsciente da sua situação:

¹³⁸ Gomes, Soeiro Pereira. (1979), *Esteiros*, Lisboa, Edições Avante, p.2.

¹³⁹ vd. “O Filho” (*Rt2*, p.351)

¹⁴⁰ Fonseca, Manuel da (1986), *Seara de vento*, Lisboa, Círculo de Leitores.

¹⁴¹ “Digam à minha neta que ela tem razão! Um homem sozinho não vale nada!”. Fonseca, Manuel da (1986), *Seara de vento*, p.166.

– (...) a sua filha poderá ter um bom futuro. Creio ser essa a intenção dos seus antigos patrões (...) – Tenho, tenho pensado nisso. Em que há de um pobre pensar quando sabe que vida espera os seus filhos? (*Rt1*, p.315).

Só que saber que os mais poderosos até na morte esses poderes mantêm, “– Os ricos são sempre conhecidos. Até quando morrem, arrotam grosso.” (*Rt2*, p.360), desmotiva à ação.

Soeiro Pereira Gomes surge de novo no imaginário com *Esteiros* no relato “O Filho” em que a criança protagonista, Juanito, pertence a um género de infantes, “uma malta brava de fedelhos” (*Rt2*, p.404), preconizado por Soeiro, constituindo um grupo muito popularizado pelos neorealistas e que neste relato namoriano é descrito com um carinho que faz arranhar um sorriso:

(...) eles sabiam que as minhas ajudantes traziam guloseimas. Foi necessário iniciar a distribuição antes de descermos do carro (...) Um deles, tão feloso que parecia uma miniatura, ficou logo de cara de palhaço, do chocolate esparrinhado no queixo e na ponta do nariz.” (*Rt2*, p.406)

Ou

“(...) aquele garoto que corria para nós, a mostrar-nos o seu velho chapéu enfeitado com um friso garrido de malmequeres. (*Rt2*, p.411).

O povo aparece, aqui, descrito na assunção de “feio, porco e mau”¹⁴², já que o pai de Juanito não cuida da filha bebé, bate no filho e alcooliza-se, ganhando a vida com esquemas ilícitos. O alcoolismo é apelante para o povo como forma de alienação de uma vida miserável, mas não escusa comportamentos como os do pai de Juanito: “[o] moicante do pai, havia semanas que ninguém lhe punha a vista em cima.” (*Rt2*, p.408). Esta criança estava tão habituada aos maus-tratos que, à semelhança dos outros membros populares, desconfiava quando uma súbita gentileza lhe era dirigida: “Enquanto estávamos presentes, não tocava em nada do que arrumávamos sobre o catre do pai.” (*Rt2*, p.412). Uma desconfiança próxima do instinto animalesco fá-lo recuar sendo que, de facto, esta gente vivia como animais, apenas o sentimento os diferenciava.

¹⁴² Assim o explica também Carina Infante do Carmo: “Entretanto não se omite a bestialidade abjeta de seres feios, porcos e maus que se violentam entre si (...) que humilham por sistema os mais fracos.” Carmo, Carina Infante do (2020), “A escrita da crónica e a figuração popular em *Nos Mares do Fim do Mundo* de Bernardo Santareno”, *Colóquio/Letras*, n.º 204, maio, p. 179.

A casa de Juanito era a mais pobre de entre todas as pobres porque nem um pormenor de carinho havia na decoração: o berço da irmã era um caixote, bebé feia sem qualquer idealismo na sua representação, “Era feia, o rosto baço e engelhado” (*Rt2*, p.409), e a casa sem “(...) aqueles nadas, um fogareiro, uma planta, um gato, que nos faziam sentir a recusa à abdicação. Apenas as tábuas nuas, o sol amarelo.” (*idem*). Recorrentemente encontramos a contraposição entre o cenário faustoso das mansões e as habitações miseráveis desta gente: “Choças não para bichos, mas para homens, e que imitavam um lar.” (*Rt2*, p.406).

O penar do povo suscita uma revolta dentro do próprio: a descrença face a um cristo que assiste impávido ao sofrimento alheio: “– Queres ou não queres que eu estoire? Tens coragem de me ver estostrar ao pé de ti? (...) E o repto exasperado era agora dirigido a esse Cristo humildoso (...)” (*Rt2*, p.413). Todavia, entre o povo, e é isso que lhe limita a ação transformadora, as contendas com a religião são escassas já que é mais uma forma de alienação da vida indigente em que estão submersos: “(...) um Cristo com quem o rapaz mantinha certas desavenças, de tu cá, tu lá, mas que nunca terminavam num rompimento.” (*Rt2*, p.414). A personagem Raul, a voz deste diálogo com o crucifixo de Cristo, tem uma coleção de fotografias de artistas de cinema emolduradas por si com o papel prateado dos maços de cigarros, o que nos faz questionar se este sofrimento ou a vida infeliz destes homens não lhes apuraria uma certa sensibilidade; para algo teria que servir tal penar.

Namora encerra este relato com um desfecho trágico - um anticlímax numa situação que parecia encaminhada para um bom final – para comprovar a dificuldade em extinguir a miséria. Para além do mais, encontramos semelhanças neste desfecho, em que a criança mata indeliberadamente o pai quando este esfaqueia a bebé sua filha, ao final de *Seara de Vento* de Manuel da Fonseca em que a violência é exigida numa legítima defesa de uma opressão contínua e mitigadora.

Numa outra crónica, o escritor-narrador conta lembrar, num laivo quicá autobiográfico¹⁴³ as humilhações¹⁴⁴ que o povo da sua infância sofria e compara a

¹⁴³ “(...) a minha pequenez de beirão” (*Rt2*, p.313)

¹⁴⁴ “(...) os velhos sem pão, os vagabundos que corriam os burgos com um alforge de esmolos, as mulheres encharcadas nos arrosais. E eles ímpantes, caciques, distribuindo o mando e o bolo pelos afilhados.” (*Rt2*, p.313).

sobranceria do grande proprietário do Sul com a mesquinhez do grande proprietário da Beira – que deixava o povo vivendo mal, mas que se testemunhasse aquela grandiosidade sudeste se sentiria vexado. Contudo, também o proprietário do Sul veria a sua prepotência terminar um dia pela efemeridade que subjaz a tudo: “E estes, os donos da charneca? Talvez lhes chegasse também o dia da revelação. A sua riqueza era tão efêmera como a obediência da corte (...)” (*Rt2*, p.313).

Apesar de estar inserida na primeira série de *Retalhos*, o relato com o título pressagiador “Dias de vento”, decorre numa cidade – espaço geográfico mais usual da segunda série. Nesta exposição, a solidão do exercício clínico é comparada ao vento inóspito: “O vento fez-me lembrar a solidão da clínica” (*Rt1*, p.56), que é também um vento pressagiador de trovoadas ou de mudança, turbulento e feroz. O protagonista é um “garoto feio e aciganado” (*Rt1*, p.54), “o nosso esquivo hóspede” (*Rt1*, p.57), de “rosto, decidido e agreste” (*Idem*), com “olhos (...) de um animal espantadiço” (*Rt1*, p.61) – representa, pois, as crianças que foram desde cedo adultos, pertencentes a uma camada subpopular, os miseráveis - “pareciam um desses grupos desalentados de maltrapilhos” (*Rt1*, p.57) - que vivem abaixo do limiar da pobreza. Estes nómadas que ofereciam os seus serviços de porta a porta encontram, na narrativa, um casebre abandonado que, para eles, representa um “arremedo de um lar na sua vida de malteses” (*Rt1*, p.58). Este rapazito protagonista, inicialmente observa o médico com muita suspeita, mas no desfecho, ganha a sua confiança, vem pedir-lhe auxílio para que assista a mãe enferma de pneumonia. A mãe do garoto adoecera devido ao frio gélido que apanhou por se ver obrigada a sair da casota todos os dias durante a manhã e a tarde, para que não a descobrissem habitada e conseqüentemente os expulsassem.

A morte desta enferma irá criar no médico um sentimento de responsabilização: se eles tivessem acesso a uma habitação – enquanto direito universal – a mulher não se veria obrigada a nada daquilo. Assim, a desventura final, o queimar da cabana (“Ainda hoje medito no sentido desse fogo”, *Rt1*, p.61) é como que uma vingança por uma injustiça social que o garoto e o pai sentem na pele. Para além disso, esse incêndio, faz com que o médico retire uma lição da história deste garoto e da sua gente, uma lição fundamentalmente de dignidade: não precisavam da caridade alheia para nada; nem para a vida, nem para a morte: “Talvez o garoto quisesse vingar a morte da mãe. Talvez nos

quisesse dizer que eles, uns bichos, não precisavam de uma casa para nada. Nem para morrer.” (*Idem*).

As figuras marginais geralmente associadas aos populares malvistas (muitas vezes justificadamente), adquirem no conto “Um homem do Norte” (*Rt1*) um corelacionamento com a figura do Galego. Para o homem do Sul, todo aquele que vem do Norte ‘usurpar’ trabalho, é um galego – que na realidade é alguém de outra nacionalidade, mas também geograficamente a norte. Já noutras obras como em *Gaibéus* de Redol tínhamos esta figura do trabalhador que vem de outra região do país buscar trabalho, os designados “ratinhos”. Para o homem do Sul, para um alentejano, chamar “galego” a alguém é ofensivo, já que é considerado um chico-esperto nortenho que vem subtrair trabalho.

As vidas à margem despertam no autor uma certa atração, talvez pelo quebrar de todas as normas e limites, pela libertação dos códigos sociais: “E não sei que altivez, que majestade eles me transmitiram! [Juanito e seu pai no relato “O Crime”] (...) Ainda hoje o que recordo do homem esgalgado é essa imagem fugaz de grandeza, a força da sua solidão ou do seu desdém (...)” (*Rt2*, p.416). Mas não são apenas estas vidas a serem representadas como marginais e oprimidas, também o médico quando inicia a sua carreira é explorado ao não ser remunerado: “Fui admitido como interno do hospital da vila. Não havia, aliás, grandes oposições ao lugar, visto que o orçamento não incluía remuneração aos médicos.” (*Rt1*, p.117). O jovem médico é sempre ingénuo ao imaginar um início de carreira grandioso, mas que vai chocar com a dúvida e o olhar de esguelha popular, o que sempre o espanta: “Eu, porém, imaginara começar a vida logo como um vencedor.” (*Rt1*, p.113). Este desprezo leva-o a repetir observações médicas para provar a sua utilidade enquanto clínico: “Receava que (...) a minha atuação de médico lhe parecesse inapta e descuidada; repeti as observações (...)” (*Rt1*, p.114).

Um grupo marginal muito presente na obra namoriana, pensemos por exemplo em *Casa da malta*, são os ciganos, nos quais reconhece um código ético que admira: são incapazes de tocar em quem lhes faz bem e protegem essa complacência a todo o custo – como é o caso da proteção vitalícia que devotam ao lavrador que os deixa acampar nas suas terras e ao médico que trata as velhas e os meninos ciganos:

(...) o médico e o lavrador da Relva que lhes franqueava a quinta tinham a casa guardada: não mexiam numa folha que nos pertencesse. Eu tratava das suas velhas e meninos, de graça e a horas molestas, e o lavrador deixava-os abarracar dentro dos seus muros, com lenha e água à farta. Eles ficavam de pé quando eu passava nas ruas; às vezes encontrava as caravanas nos caminhos da planície e logo o chefe se me dirigia a saber se eu precisava de alguma ajuda. (*Rt1*, p.126).

Porém, esta comunidade cigana era difícil de ludibriar, “Alguns camponeses sentiam-se também capazes de burlar esses negociantes do Diabo, mas arrendiam-se da experiência.” (*Rt1*, p.125), tanto é que os epítetos ou as perífrases para os ciganos diferiam, desde “negociantes do Diabo” a “gente de mal-andar” (*Rt1*, p.126) até “párias amaldiçoados” (*Rt1*, p.127). O narrador, e aqui coincidirá com o escritor, diz aproveitar as histórias destes nómadas para a sua escrita: “(...) gente de má pinta que iria viver no meu romance de arraianos” (*Rt1*, p.126), ou seja, a matéria vivida verter-se-á necessariamente no papel numa correspondência autobiográfica. Mas há uma certa autocrítica no que se refere ao modo como coexistiam com os ciganos não lhes permitindo familiaridades: “Não lhes consentíamos misturas com as suas vidas (...)” (*Rt1*, p.127).

Talvez a grande recompensa dos ciganos entre aquele constante nomadismo¹⁴⁵, o único grande prazer no meio de todo aquele sofrimento, fosse a liberdade: partira “com esta simplicidade de quem não tem amos nem limites” (*Rt1*, p.130). E é esta mesma idealização da liberdade que seduz o escritor.

¹⁴⁵ “Eles saíam uns tempos pelas terras da raia, ajudavam no contrabando de gado, subiam aos lados de Coimbra e voltavam ali.” (*Rt1*, p. 129).

Na 2ª série de *Retalhos* o povo é maioritariamente urbano e já não rural, havendo um crescendo de meios e de posses, o narrador continua a sentir-se desinserido, mas de um modo menor, já que os enfermos urbanos são mais colaborantes. Em contrapartida aumenta o desconforto com o meio circundante, já que na cidade se sente asfixiar. Na primeira crónica que abre esta segunda série, “O Influyente”, o médico é novamente indicado pela nomenclatura da autoria de Júlio Dinis, “João semana”¹⁴⁶, num tom jocoso que já adivinha o carácter do seu arguente. Este relato corresponde nesta obra à mais direta denúncia da corrupção hospitalar citadina em que, através de esquemas, se conseguem cargos na universidade ou no hospital. Outro exemplo de deterioração hospitalar surge em “O Filho”, onde é revelado como o diretor do serviço hospitalar enriquecia na consulta ao domicílio de doentes endinheirados e quando não tinha tempo para atender todos, os legava aos outros médicos seus subordinados de um modo humilhante¹⁴⁷.

Há nesta segunda série da obra um momento em que nos parece que, o médico, por exaustão, resvala para a hipocrisia; para despachar as confissões de um doente, exclama, “com o ódio do costume”, mas “com as mãos nos ombros” do doente: “– Tudo há de correr bem.” (*Rt2*, p.317). E se, assim, dissimuladamente, se desembaraça do fastio de escutar o doente, cedo surgem as autorrecreminações: “E, a despedi-la, fui caminhando até à porta. Quando a vi lá fora, porém, senti-me em dívida comigo.” (*Rt2*, p.317). O dilema de *O Homem Disfarçado*: ser fiel ao seu caminho, ainda que solitário, ou fazê-lo acompanhado, mas desvirtuar-se, encontra paralelo aqui: “Ora se um homem, neste Sul, se mede pelo tamanho da sua bolsa ou da sua herdade, não nos resta, pois, outra saída: fica-se um bicho ou um impostor.” (*Rt2*, p.299).

Inserida nesta série posterior de 1963, está uma história que recupera, em parte, o tom humorístico da “Meia dúzia de histórias pitorescas” da primeira série. Em realidade são várias histórias intercaladas reunidas com o título “Os Sapatos” que será o objeto central para o despoletar do riso. É um conto com algumas especificidades formais já que o narrador narra na 1ª pessoa, “(...) o herói do que se segue é um automóvel (...) o seu dono é um médico (...) o médico sou eu.” (*Rt2*, p.257) ou “Se me permitem, irei então

¹⁴⁶ *vd. Rt2*, p. 231.

¹⁴⁷ “O director do nosso serviço hospitalar, que não tinha mãos a medir, via-se por vezes obrigado a deixar aos assistentes uns restos da sua lauta mesa (...) «Tenho um biscate para si.»” (*Rt2*, p.354).

iniciar a minha historieta” (*Idem*). Mais longo que qualquer outro, inicia-se *in media res*, tal como nos apercebemos a meio da narrativa quando diz: “Tudo isso serão coisas para ruminar e esclarecer mais tarde. Agora vamos a caminho de Arraiolos” (*Rt2*, p.276), quando a narrativa da viagem é retomada após o intercalar com memórias clínicas do narrador. Este começa por diferenciar aqueles que realmente necessitam de um médico e os que o procuram por capricho: “(...) as pessoas que necessitam do médico, ou o utilizam (há uma certa distinção)” (*Rt2*, p.257), por exemplo, comprova que para aquela gente gastar dinheiro no consultório clínico confere estatuto¹⁴⁸. Mas esta procura caprichosa apenas para obter prestígio enfurece-o: “Cada minuto gasto com aqueles medricas ou empalamados (assim a minha impaciência os classificava) (...)” (*Rt2*, p.263) - o que adensa a tensão povo-médico.

Paralelamente, o narrador centra-se na ingenuidade de uma criança que tem a particularidade de nunca ter conhecido sapatos, o que gera pequenos cómicos de situação, como quando não se sabe sentar no carro, provavelmente porque também nunca entrara num: “A criadita sentou-se de esquelha, receosa e atarantada (...)” (*Rt2*, p.276). Este desajeito é semelhante ao da personagem de Pêro Marques na *Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente, o que comprova a simplicidade popular; o narrador não perde uma oportunidade de fazer rir o leitor com os comportamentos populares desajustados. Já o trato de “criadita” aqui (*Idem*) e noutra página adiante (*vd.* p.281) aparentemente depreciativo, ainda por cima de uma criança se tratando, levanta algumas interrogações. A fragilidade desta criança, já adulta pela força das circunstâncias, comprovadamente tem sua expressão quando, amedrontada, reage infantilmente – tal como lhe é devido: “(...) agarrara-se ao vestido de minha mulher, precavendo-se com uma proteção que poderia tornar-se urgente.” (*Rt2*, p.285). Para além disso, surge-nos a questão do trabalho infantil visto que a criança trata os outros infantes da família com diferenciação: “– O menino tem coisas” (*Rt2*, p.294) ou “(...) Não quero que *eles* façam mal aos meninos e aos meus patrões.” (*Rt2*, p.296).

¹⁴⁸ “Todos os médicos da área, bons ou medíocres, não têm mãos a medir, embora a comarca não seja varrida por ares enfermiços. Mas sucede que esta gente, à parte as doenças que merecem tal nome, rala-se se um compadre frequentar regularmente, com manifesto desdém pelas despesas, boticas e consultórios. Cá pelos sítios, avalia-se a hierarquia social, a abastança como a pelintrice, por certas expressões singulares: a suscetibilidade à doença, por exemplo. Dizem-me, aliás, que na cidade também as pessoas procuram ser muito vistas em lugares afreguesados, como no dentista.” (*Rt2*, p.263).

O foco em que incide esta segunda parte de *Retalhos* é particularmente numa diferenciação entre o burguês citadino e o povo urbano ou, em menos peso, rural. Há, por exemplo a denúncia da diferenciação entre as mulheres do povo, obrigadas a sair da casa para trabalhar, e as mulheres da burguesia que eram sujeitas a uma clausura que as diferenciava, escravizadas pelo espaço doméstico a que eram confinadas, deveriam permanecer submissas, aguardando os maridos, e não se misturarem “com gente ordinária” (*Rt1*, p.305). Para além do mais, estas mulheres não podiam ficar sozinhas com nenhum homem que não o marido, nem mesmo com o médico – que inicialmente no relato “História de umas mãos pequenas” estranha, mas depois compreende este melindre social, mas não deixando de o delatar. O nosso narrador medita sobre o coprotagonista deste enredo, o sr. Acácio, marido de uma destas mulheres, pertencente a uma alta burguesia que observa com sobranceria o resto do mundo: “(...) ele não podia desperdiçar o ensejo de ostentar a sua riqueza e, daí, os seus direitos à minha humildade” (*Rt1*, p.306) – reflete o narrador expondo a prepotência do homem rico que defende a proteção (limitada) dos mais pobres para contentar e calar bocas e consciências:

Eu acho isso muito bem, proteger a pobreza, é mesmo a maneira de calar alguns tipos de más ideias que já vão aparecendo nestas bandas, mas tudo dentro dos seus limites, que diabo! Não vá essa gentalha supor que é obrigação. (*Rt2*, p. 309).

Quando Namora subtilmente transita da etapa rural para a urbana fá-lo com a transferência da primeira para a segunda série de *Retalhos da Vida de Um Médico* e assim como evolui para um espaço citadino, cursa igualmente para uma abrangência mais analítica da mente humana e não tanto do corpo humano. É um neorrealismo evolutivo coincidente com nomes como José Rodrigues Miguéis ou Carlos de Oliveira. De igual modo, a denúncia social em *Retalhos* se distingue da 1ª para a 2ª séries, nesta última o foco é a pequena-média- alta burguesia. O espaço aldeão, o seu atavismo e a forma como ostracizam o médico dá lugar à penúria da periferia urbana e à miséria moral de uma classe social mais abastada envolta em comportamentos decadentes. Observamos esta última característica no relato “O Filho” em que, através da análise mental das personagens, o narrador acusa - o que comprova a conciliação possível entre a denúncia social dos adeptos do neorrealismo e o esmiuçar psicológico dos existencialistas. Mais

uma vez, com discrição e naturalidade, Namora corrobora a possibilidade de conciliar perspetivas literárias aparentemente dicotómicas. Mais uma vez ensina que o importante é debelar preconceitos.

A vertente psicanalítica, nesta segunda série, é, sem dúvida, resultado de uma maturação intelectual e pelo cargo clínico do autor no Instituto de Oncologia de Lisboa - que lhe dará ferramentas futuras para a escrita de *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado*, bem como para a etapa cosmopolitista dos Cadernos de um Escritor. Este amadurecimento faz com que aprofunde ilações de carácter, por exemplo, reconhece o consolo que o doente tem quando sabe que outros também sofrem:

Nunca poderia imaginar uma Maria Jacinta gulosamente debruçada sobre a doença dos outros; mas assim era nos últimos tempos, sempre interessada nos prenúncios de morte, nos achaques doutras raparigas. Procurava arrastar-me a inconfiências sobre os meus doentes. E sempre sorrindo sem maldade. (*Rt2*, p.200).

“O Homem que queria morrer” é outro exemplo do relato que examina a *psique*: um homem com desejos suicidas motivados pela irmã ser uma ladra e ele não conseguir viver com essa desonra. A narrativa “Cão” ou “A mulher que engolia alfinetes” são outros modelos paradigmáticos. O primeiro corresponde a um retrato analítico de um adolescente reprimido e neurótico, o segundo é um relato *psico-cómico* sobre como abordar uma patologia mental: o ludíbrio? A medicação? Ou a exploração da raiz do problema? Namora já envereda aqui pelo domínio da psiquiatria aventando algumas soluções. Em “Cão” é relevante que o escritor não coloque o artigo definido “o” antes, conduzindo assim a uma dualidade, já que “cão” pode significar não o animal/personagem, mas uma ofensa, tal é a agressividade que caracteriza o dono do bicho. Assim, há uma transposição das características do cão para o sujeito debilitado: “- É o mais forte de todos. Mais selvagem que um lobo” (*Rt2*, p.463). O narrador tenta desconstruir esta narrativa do enfermo (a abordagem de construção e desconstrução da história do doente é uma forma de antecipação de Namora ao conceito de Medicina Narrativa de Rita Charon – a desenvolver num outro capítulo) mostrando-lhe que “morder não significa valentia” (*Rt2*, p.464). Toda a puerilidade do jovem, toda a sua fragilidade ressurge com um “choro de rendição” (*Rt2*, p.468) quando o seu cão, afinal, não morde; tudo o que ele

queria era a valentia saudável dos outros jovens, transposta no seu cão. Através de um complexo jogo mental, o nosso médico – coincidente sem dúvida com o autor – reverte a situação do doente levando-o a uma manifestação catártica.

Toda a obra de *Retalhos da Vida de Um Médico*, quer a publicada em 49, quer a de 63, possui uma **componente lírica** que a aproxima da prosa poética. O vocabulário diverso entrelaça exposições com metáforas esteticamente cativantes, como por exemplo o detalhe com que é caracterizada a coloração do cair da tarde: “(..) ao encontro do entardecer, entre renques de choupos, faias, que a tinta do poente coloria de uma doçura magoadada” (*Rt1*, p.56). Há um predomínio da sinestesia que permite um apuro sensorial da leitura: “(..) o afago duma árvore” (*Rt1*, p.130). Nas descrições, a escolha das palavras não é aleatória, disso é paradigmático o detalhe: “a baba amarela de um sol agoniado” (*Rt2*, p.409) - com duas palavras de conotação negativa e até repulsiva, “baba” e “agoniado”, Namora descreve com impacto o sol que entra na casa paupérrima de Juanito em “O crime”.

É igualmente frequente Namora recorrer às comparações para descrever uma personagem. O tom monocórdico da voz da mãe de um doente é gentilmente cotejado com o “ruflar noturno de uma asa” (*Rt2*, p.452). Através deste tom monótono e da aparência frágil da mãe, a voz da narrativa constrói presságios: “Tudo isso significaria alguma coisa? E que interpretação desejava eu dar-lhe?” (*Rt2*, p.458).

Interessante denotar como se socorre tão repetidamente da confrontação com a característica da lealdade dócil, mas também agressiva, de um animal: o cão, para confrontar com a solidão humana: “Ela teve uma expressão branda, quase animada, de rafeiro a quem atiram uma carícia.” (*Rt2*, p.315) ou “Juanito, porém, era um rafeiro para quem se condoesse da irmã.” (*Rt2*, p.408).

A metáfora da figueira é utilizada pelo médico-narrador como metáfora da miséria social, já que a personagem Juanito em “O crime” rabisca na terra um desenho que lembra ao narrador uma figueira, alegoria da esterilidade, do rancor e da morte:

O dedo do Juanito voltou a rabiscar coisas várias, de um modo sacudido e incoerente. Um dos desenhos, no entanto, fazia lembrar a figueira de braços

estéreis e rancorosos, ali testemunhas dos nossos desencontros, e que ainda hoje me vem sempre à frente das imagens desse mundo de pesadelo. (*Rt2*, p.419).

O sentimento de melancolia que se abate sobre o relator é metaforizado, expressão de uma inexpressão latente: “Há dias em que a melancolia chove dentro de nós como num pátio interior, atapetado de jornais velhos. Não se ouve, não se sente – mas rebrilha na sujidade densa.” (*Rt2*, p.447). Esta pressentida mágoa já aparecia no conto “O crime”: “Há dias em que estamos todos tristes.” (*Rt2*, p.403).

“Um simples” (*Rt2*, p.400) – é assim que Namora, através do seu protagonista, designa um menino, com deficiências cognitivas, de modo que alguém simples será alguém pueril. Esta escolha generosa, sensível, pormenorizada e cuidada da palavra não é circunstancial, mas sim uma característica muito apurada na obra namoriana e em *Retalhos*, em particular, há esse cuidado, já que é preciso dar a fruir e dar conta de um certo tempo e viver.

Se este livro é um grito, também será um apelo: um apelo à compreensão

JD, p.135

O médico **recebe, procura e retira aprendizagens do povo**, porque a sua carga empática lho exige, assim o refere o conceituado filósofo – médico espanhol Gregório Marañón que divulgou a obra de Namora em Espanha antes mesmo de ela ser valorada em Portugal, em Prefácio de 54 à primeira série de *Retalhos da Vida de Um Médico*¹⁴⁹, quando diz que o médico, “(...) no podrá menos de sentirse transcendido hasta la medula de los huesos por la tremenda tragedia del vivir (...) absorto en el drama infinito y sempre distinto del dolor”¹⁵⁰.

São várias e variadas as lições que o protagonista de *Retalhos* receciona, fruto do respeito que sente influir em si por aquela camada de humildes. É sobretudo a serenidade digníssima que lhe causa mais impacto; a forma como enfrentam a doença e as adversidades da vida sem o pranto neurótico de quem tem mais: “Impressionou-me essa dor que não tinha uma lágrima, um grito, toda ela fechada nas entranhas.” (*Rt2*, p.301) e perante esse sofrimento tantas vezes causado pelas circunstâncias de classe, o narrador sente a impotência: “Mais me senti cúmplice da ameaça escura que sobre todos se adensava e que eu não tinha armas para dominar” (*Rt2*, p.301) e mais encorpa em si a necessidade de corrigir a ofensa inexcusável feita àquela gente. Gente capaz de uma outra lição, a de sabedoria feita de experiência vivida: a desnecessidade de apressar os passos, mas sim aumentar a capacidade de ter paciência para poupar energias já que as contrariedades são uma constante; uma espécie de ataraxia a que a calma campestre ajuda: “(...) misturavam-me nessa calmaria telúrica. Não era indiferença. Apenas uma sábia economia na esperança e na luta. Era a lição dos camponeses, que dominavam sem pressas e desalentos as asperidades da natureza.” (*Rt1*, p.97).

¹⁴⁹ In Prefácio a Namora, Fernando (2018), *Retalhos da Vida de Um Médico* 1 e 2, 3ª ed., Lisboa, Caminho, p.21.

¹⁵⁰ Prefácio a Namora, Fernando (2018), *Retalhos da Vida de Um Médico* 1 e 2, p.219.

O médico aprende que, por vezes, diante de um moribundo, desejamos que o processo se apresse e tudo acabe para que prossigamos a nossa vida:

A morte do primo Lucas já não me doía. A lição que me dera iria revelar-se sobretudo mais tarde. Sentia mesmo um enleio de vergonha perante a gente das ruas, que comentava com os olhos do nosso grupo enfadado e triste, sem flores, sem lágrimas, em que eu era o único e desinteressado comparsa. (*Rt1*, p.49).

Há uma assunção da clara diferença entre cuidar o doente no hospital, mais um número, e cuidar o doente no seio familiar, um ser humano como nós. E se se tratar de alguém das nossas relações é diferente da morte de alguém que nos é alheio:

Um homem morto. Uma realidade directa que me tocava de perto. Tinha estropiado cadáveres na morgue; chegara a ver enfermos a agonizar durante as lições nas enfermarias; vivia cercado de doenças, misérias, estertores. Mas tudo isso eram acontecimentos necessários para a lógica dos tratados. Esta morte dizia-me respeito. (*Rt1*, p.47).

Dignidade. Talvez seja o conceito que o médico-narrador-autor mais frequentemente repete, em sentido conotado e denotado, ao longo da obra, já que observa nestes miseráveis – em certos momentos - uma integridade a toda a prova. Não queriam caridade – nem para viver, nem para morrer – como o povo alentejano, que lhe ensina a ser merecedor da vida: “Eu gostava do povo do Sul. Um povo altivo (...) o meu respeito pela sua dignidade ainda hoje é firme.” (*Rt2*, p.313).

O nosso narrador compartilha o desejo de adquirir um conhecimento profundo da experiência como médico interno num hospital da vila, tendo em conta que contactaria com doentes da região que, acredita, muito lhe ensinariam: “(...) essa atividade me daria lições de experiência e de contacto rendoso com os doentes da região.” (*Rt1*, p.117).

Mas é verdadeiramente na crónica “Ciganos e o mais que se lerá” que Namora – aqui sem dúvida coincidente com o narrador – recebe a lição mais importante transversal a toda a obra e sincrónica com as restantes preleções: a lição da humanidade aliada à da fraternidade. E é significativo que Namora tenha escolhido como figura marginal para lhe dar esse ensinamento em meados do século XX, os ciganos: “esta aventura era para mim uma lição de fraternidade simples, instintiva (...)” (*Rt1*, p.133). É a solidariedade que

demonstram ao médico que chega desamparado em plena tempestade e que é acolhido (“a calidez do contacto humano”¹⁵¹), como se de família se tratasse (“Está em sua casa”¹⁵²), que o emociona: “[da] despremeditada comunhão entre dois mundos (...) Tinha recebido mais uma lição de humanidade” (*Rt1*, p.133), pois, mesmo sem os seus serviços médicos terem qualquer utilidade futura, “Eles haviam-[no] confortado” (*Rt1*, p.133).

A empatia¹⁵³ humana atinge o seu auge na crónica “O Filho” com o narrador a revelar que a maldade despreocupada com o sentir alheio lhe passa ao lado: “enterram o punhal em qualquer pessoa, com ou sem fundamento, sem o sentirem na própria carne. Em mim, não: sangram-me as feridas alheias.” (*Rt2*, p.351). Namora, uma vez mais sem dúvida aqui coincidente com o contista, dá prova de uma sensibilidade – tal como os seus marginais - em carne viva, louvável até à vénia, mas que o conduz inevitavelmente a um desgaste acentuado e a um súbito irremediável cansaço: “A curiosidade, em mim, gastara-se de súbito.” (*Rt2*, p.371) e “Senti-me, de repente, cansado.” (*Rt2*, p.316). Esta exaustão, consequência do esforço em sentir/imaginar o sofrimento do outro, encontrámo-la em Bernardo Soares e no seu labor em imaginar (em sentido diverso de Namora já que este vivenciou) toda a vida social que se sacrifica sem protagonismo:

(...) e vejo as secções das fábricas, as máquinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios (...) Todo o mundo se me desenrola aos olhos (...) Toda a vida social jaz a meus olhos (...) Saio do carro exausto e sonâmbulo. Vivi a vida inteira.¹⁵⁴

No entanto, para Namora, tendo em conta a sua profissão, torna-se necessário agir, pelo que não pode ficar indiferente aos apelos à compreensão, aos “Brado[s] exausto[s] de socorro” (*Rt2*, p.376).

“Apenas uma laranja” é a narrativa que encerra a obra *Retalhos* e funciona como um epílogo ou uma epígrafe, pois aqui aparece resumida toda a mensagem de preleção humana dada pelo povo que, pesando na balança da justiça, é superior às desvirtudes

¹⁵¹ *Rt1*, p.132

¹⁵² *Rt1*, p.132

¹⁵³ “Aptidão para se identificar com o outro, sentindo o que ele sente, desejando o que ele deseja, aprendendo da maneira como ele aprende etc.” (<https://www.dicio.com.br/empatia/>)

¹⁵⁴ Pessoa, Fernando (2008), *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 255.

também apresentadas. Face à doença súbita inescapável, uma epidemia, os camponeses¹⁵⁵ reagem com solidariedade. Aqui, o relator convida o leitor a visualizar a cena com interrogações retóricas que enfatizam a miséria circundante, “Consegureis distinguir as pobres casas (...) ? Serão casas? perguntareis.” (*Rt2*, p.472). A doença epidémica impõe-se e torna todo o ser humano de uma fragilidade comum¹⁵⁶. O médico sente-se terrivelmente inútil¹⁵⁷ e socorre-se da máscara para se proteger, para não sentir tudo exaustivamente e similarmente à máscara da ‘hipocrisia’ recorre para tranquilizar o doente (ainda que não haja motivos para tranquilizar) consciente de que a palavra animosa tem também ela efeito terapêutico¹⁵⁸. E após a disponibilidade inteiriça do clínico para ajudar, a gratidão do povo, entre o pouco que tem, é retribuir com tudo desse pouco: como a velhinha que tira das saias uma laranja, que para ela é valiosa na escassez brutal de alimento, e a oferece ao médico: “Apenas uma laranja – e tinha a significação de um tesoiro.” (*Rt2*, p.473). É com mais uma lição humana que Namora termina esta obra. É eloquente que o faça, já que uma evidente mensagem, uma clara tomada de posição, passa para o leitor.

¹⁵⁵“(…) camponeses bisonhos para quem a doença é acontecimento de solenidades e misérias” (*Rt2*, p.471)

¹⁵⁶ “Donde viera a doença? Quem a alimentava? Que frágeis éramos todos! (...) A que distância ficava o mundo, a saúde, os remédios e a força que sacudisse a podridão das pessoas e da terra para longe?” (*Rt2*, p.472).

¹⁵⁷ “A minha inutilidade, o desespero de me saber inútil (...) – eu, que terrível farsa estaria ali a representar?” (*Rt2*, p.472).

¹⁵⁸ “Eu era aquele de quem se esperava a palavra prodigiosa. Se me negasse a ludibriá-los, o desamparo deles acabaria por ser definitivo. Ia então mentir-lhes. Ia acrescentar mais um disfarce aos muitos que até aí haviam mascarado a minha incapacidade.” (*Rt2*, p.473).

Eu e a cidade, está visto, nunca chegaremos a dar-nos bem.

Rt2, p.351

(...) sendo, como eu, um aldeão imigrado, tolhido de vacilações

Rt2, p.438

Há nas três obras namorianas direcionadas para o imaginário médico (*Retalhos da vida de um médico* 1 e 2, *O Homem Disfarçado* e *Domingo à tarde*) uma **diabolização do espaço urbano** similar à que Cesário Verde faz em *O sentimento dum ocidental*¹⁵⁹. A cidade é espelho de um meio onde se asfixia pelo excesso de pessoas a coabitarem a mesma área, bem como pelo distanciamento da natureza, o que coíbe e artificializa. O meio urbano é também um centro onde a miséria vive escondida retraindo uma entreajuda natural entre pares no meio aldeão. Na segunda série de *Retalhos*, mais associada à alienação citadina, é já a perspetiva psicologista a sobressair delegando a voz médica para a primeira série. Oscilando entre a medicina e a escrita, na primeira série, Namora escolherá em definitivo a escrita na segunda: “(...) o autor- ator, dividido entre o mundo real da doença e o mundo irreal da escrita, escolherá este último”, ainda que “(...) a doença continuará a fornecer ao seu inconsciente o alimento privilegiado.”¹⁶⁰

Observamos o caso dos pobres que habitam um antigo palacete agora abandonado, mas cuja aparência aristocrática do edifício não faz adivinhar o desamparo interno: “Às

¹⁵⁹ “O céu parece baixo e de neblina, /O gás extravasado enjoo-me, perturba;/E os edifícios, com as chaminés, e a turba/Toldam-se duma cor monótona e londrina” ou “Semelham-se a gaiolas, com viveiros, /As edificações somente emadeiradas (...)”, org. Serrão, Joel (2003), *Obra completa Cesário Verde*, 8ªed., Lisboa, Livros Horizonte, p.149.

¹⁶⁰ Prefácio de Eduardo Lourenço in Namora, Fernando (2018). *Retalhos da Vida de Um Médico* 1 e 2, 3ª ed., Lisboa, Caminho, p.13.

vezes, quem nos visse entrar num daqueles palacetes da Graça, aristocráticos da cabeça aos pés (...) não poderia imaginar a colmeia de gente miserável que lá se acoitava (...)” (Rt2, p.394). O relator sente-se revoltado com tudo o que observa por detrás daquelas paredes, “Nesse dia apetece-me socar as paredes orgulhosas, desvendar-lhes os antros, para que a cidade fosse obrigada a exhibir a sua desonra.” (Rt2, p.394), o que demonstra bem a sua ânsia auxiliante.

Se o protagonista sofre uma ostracização na aldeia, é na vila, no meio mundano, que sente realmente que o sufocam: “Esta planura sufoca-me, a mim, montanhês, habituado às serranias desafogadas. *Sou um estrangeiro*¹⁶¹; estão ainda comigo as fragas, os homens, a experiência do povo que fui encontrar para lá (...)” (Rt1, p.211). A terra foi sempre para Namora o elemento chave da vida, por isso se autorrepresenta como um homem da terra: “Mas eu sou um homem simples, filho da terra, curtido neste apego à luta. Que venham o sol e o vento; encontram homem. Já não sou o literato anémico da cidade.” (Rt1, p.130). Mesmo os outros o verificam quando lhe dizem: “– És um camponês. Já não te safas da aldeia.” (Rt1, p.130).

Definitivamente se sente um estranho na cidade – ainda que haja momentos em que questione se é mesmo assim - mas no ambiente campesino é perçecionado com essa mesma estranheza pela sua característica de eterno fugitivo:

Ou estaria eu a ser injusto com a cidade? Quantos constrangimentos tivera eu de suportar na aldeia? Às vezes receava que este meu jeito esquivo, ressentido, perante os ambientes, cidade ou província, fosse a rebeldia gratuita de um inadaptado. Essa inadaptação, feita de debilidade, traduzia-se, entre outros aspetos, por uma ânsia de fuga. Eu só sabia fugir.” (Rt2, p.372).

Namora dá-nos conta, através do seu protagonista, que o povo citadino é significativamente menos suspeito que o campino, verificável, por exemplo, nos frequentes oferecimentos ao médico, a ponto de o pessoal hospitalar conseguir montar um “(...) museu de «recordações»” com “essas pobres oferendas, linguagem de gratidão e afeto.” (Rt2, p.397). De modo que dentro da cidade, se algo há de eloquente, é o modo

mais prestável, mais respeitoso e menos desconfiado, com que a gente da periferia urbana o trata.

Todavia, a urbe tem definitivamente um frenesim que o médico não compartilha: “Mas, neles, o frenesi está certo: em mim, é doença (...) ao imitá-los [aos colegas médicos] com a desajeitada e estéril melancolia de um exilado” (*Rt2*, p.347). O desencaixe é tal que metaforicamente se compara a um navio que entra cidade adentro fora do seu elemento natural aquático: “(...) imagino-me um navio dentro da cidade.” (*Rt2*, p.347). Curiosamente, para os seus pares, o facto de ter exercido na província rural é atrativo pelo potencial de histórias provincianas exóticas: “O meu reservatório de histórias provincianas, onde pululavam micróbios tão exóticos como o do carbúnculo, era, aliás, uma atração valiosa.” (*Rt2*, p.349). Também a população aldeã, coincidindo com o nosso narrador, perspetivava a vida mundana como uma fonte irredutível de todo o tipo de corrupções:

Havia cidades, automóveis, mares, homens e mulheres que comiam carne que não era de porco – vidas que não aceitavam o jugo dum único lar. Parvoeiras. Havia ainda herdades que eram de condes, olivais de senhores que tinham palácios, criados, existências maravilhosas. O velho abanava agastadamente a cabeça, de descrédito, perante tais pormenores dum horizonte impossível, tremendo (...) E desse mundo longínquo iam chegando sinais, como os pombos que dizimavam algumas árvores (*Rt1*, p.173).

O Tempo e a forma como se percebe a sua passagem difere de contexto ambiental, sendo que na cidade é “traíçoeiramente” rápido, sem dar possibilidade para a usufruição, o que destoa da lentidão aldeã: “A gente, na cidade, não segura o tempo.” (*Rt2*, p.376) e “O tempo passa sem nos chamar à consciência de que fazemos parte da sua marcha.” (*Rt2*, p.377).

Mas a dicotomia cidade *versus* campo atinge o seu auge em “O Filho” onde se lê o evidente repúdio pela excitação urbana visto que o narrador considera uma falsidade e um ludíbrio afirmar que esta vida citadina é “cheia de surpresas, de ritmo voraz, a todos os instantes preenchida de novas emoções, de novos enredos (...)” (*Rt2*, p.377), quando na realidade há apenas uma exaltação alienante: “(...) a vida na cidade é excessivamente regular e fastidiosa, a sua vivacidade é apenas frenesi.” (*Rt2*, p.377). Ainda que

reconheça, contudo, que na urbe há a possibilidade de nos esquecermos de nós através das inúmeras distrações e, sobretudo, a liberdade do anonimato, pelo facto de ninguém querer saber da vida alheia: “Bem, na cidade, afinal, a gente sempre esquece. Fui-me desagregando, fui cedendo, o navio deslocou-se. Comecei a viver, mais a sós, a minha própria aventura, sem esperar que fossem os outros a empurrar-me.” (*Rt2*, p.381).

Este desencaixe deve-se fundamentalmente ao sentimento de que a gente da urbe não é a sua gente e não há pior desarticulação do que essa: não encontrar uma tribo em sítio algum, “Estou há uns anos na cidade e ainda me sinto um aldeão atarantado. Não sei que se passa comigo ou que gente é esta. Chegaremos algum dia a conhecer-nos, eu e a cidade?” (*Rt2*, p.347).

O desajuste do médico é também evidente na forma como se sente alienado neste mundo populoso em que agora exerce a prática clínica, apesar de na aldeia o considerarem também um estranho: “permaneço o aldeão que aventurosamente desceu ao grande povoado” (*Idem*). Há alguma inflexibilidade no carácter deste clínico do relato “O Filho”, já que, enquanto as enfermeiras mentem para tranquilizar e animar os doentes, o médico diz-se incapaz de “tais comédias”, sob risco de ser considerado desconsolador, admite, mas é rígido quanto a isso. Esta rigidez tem o seu auge quando a enfermeira lança o repto subentendido de levar para o hospital uma moribunda que vive miseravelmente e que teria pelos menos mais conforto no hospital, mas o médico é inabalável: “- Bem sabe que é impossível. Não nos admitiriam a doente no hospital.” (*Rt2*, p.403). Face a esta “revoltada amargura”, o médico recebe a “obstinação” da enfermeira e o preço de tal irredutibilidade e desacordo, será a tristeza, quer para o médico e para a enfermeira, quer para o próprio enfermo: “Nem a mim, aliás, apeteceriam mais palavras. Há dias em que estamos todos tristes” (*Rt2*, p.403).

O protagonista sente toda a solidão mundana, o medo, o cansaço de tantas vidas juntas, há, portanto, uma relação traumática com o espaço circundante que o faz refletir sobre o viver isolado da cidade, em que o egoísmo e a suspeição impedem a dedicatória de uma palavra de simpatia a um vizinho, a referida empatia que na aldeia pressentia:

Que fadiga me dera a cidade? Que desconfiança? Que receio de ser burlado e ferido *na minha faminta adesão*¹⁶²? Que era feito da nossa alegria? Éramos tantas vidas, na cidade, tão diferentes e tumultuosas, tão juntas – e tão sozinhas! Pois

que explicação me podem dar para isto de cada um sair a porta de sua casa e encontrar no mesmo elevador o vizinho que mora em frente, três passos mais e entra-se no seu lar, o vizinho que tem uma cara macilenta, que sofre, talvez, ou precisa de uma palavra, ou não precisa de coisa alguma, mas apenas de se sentir vivo atrás do convívio dos outros, do amor dos outros – a descerem no elevador lado a lado, olhos a esquivarem-se como floretes num duelo, e depois cada um afastar-se, rua acima ou rua abaixo, como gente que nunca se viu antes nem se verá em todos os dias seguintes? (*Rt2*, p.361).

Integrar-se, um dos desejos básicos do ser humano, é o que o médico-narrador mais ambiciona, daí a “faminta adesão” que menciona. Quando a voz desta narrativa compara o familiar de um seu doente aos elementos naturais, nomeadamente às rochas velhas que “tinham o tronco roído, oco, e ainda floriam” (*Rt2*, p.382), este logo retorque se não haverá alguma sagacidade ou interesse do médico em relembrar os outros de que é visceralmente um aldeão: “(...) lá está o doutor a lembrar-nos que não é cidadão... Não haverá nisso um pedaço de astúcia?...” (*Rt2*, p.382). Este recordatório repetitivo aos seus interlocutores de que é um estrangeiro na cidade (entre os homens, portanto) terá talvez um significado mais profundo relacionado com um desmembramento existencial mais visceral do que aparenta.

A crónica “O crime” é centrada também ela na urbe, mais exatamente na periferia, onde o protagonista coordena uma equipa de assistência ao domicílio, mas a aparente menor desconfiança neste espaço esbate-se e ganha peso já que declara: “(...) se a doença progredia, a culpa era minha. Eu não prestava.” (*Rt2*, p.389) – contudo, ele e a sua equipa tornam-se reputados ao auxiliarem os enfermos que não se podiam deslocar correndo “a via-sacra dos doentes pobres da cidade, cujo estado nem lhes consentia que nos procurassem no hospital. Uma ronda por locais de miséria e sofrimento. Em certos bairros, tornáramo-nos populares.” (*Idem*). Este reconhecimento pressentido aliado ao contacto humano com a sua “turma” de assistência médica - como carinhosamente lhes chama - preenche o médico do vácuo de uma certa solidão de se sentir estrangeiro e de não ter o consolo da paisagem como, pelo menos, na montanha tinha. A paisagem funciona indubitavelmente como um consolo para o escritor-médico-narrador, por exemplo quando parte de viagem motorizada em direção ao espaço serrano, expande assim o seu contentamento: “A viagem dava-nos a excitação de uma fuga, afastando-nos da mesquinhez torva da cidade, das ruas, das casas e das pessoas enclausuradas em limites e disfarces – íamos ao encontro da vida.” (*Rt1*, p.88). Já no conto “Mulher afogada” há

uma inversão sentimental associada ao elemento ‘paisagem’: inicialmente o protagonista sente a vila (porque aparentemente mais cosmopolita e aberta) como espaço de liberdade e a serra como opressão, mas quando testemunha como o serrano é explorado – passa a associar a montanha à liberdade e a vila à opressão:

O discurso organiza-se em torno da oposição (...) entre os homens de cima, das terras pobres, mas que, de certo modo, representam, no seu vínculo à matriz, o mundo do ser, e os que vêm de baixo, do mundo do ter, investidos do poder¹⁶³.

Não é fácil deslindar se estamos perante o Namora homem, o Namora médico ou o Namora escritor na sua obra. Todos eles se nutrem mutuamente. Com a evolução de *Retalhos* há também uma transição do médico – escritor para o escritor – médico, Namora faz a sua opção definitiva: a Escrita o resto da vida. De facto, observa-se a predominância do físico/terreno na primeira série da obra, em que o médico “age e reflecte” e a imposição do psicológico na segunda, em que o médico “medita e comenta”¹⁶⁴.

Frequentemente e dispersamente aparecem em *Retalhos da Vida de Um Médico* marcas coincidentes com a biografia de Namora. É de conhecimento público que Namora provém de uma família rural, da pequena burguesia, e que foi estudar graças aos esforços monetários dos pais. O narrador do relato inicial de *Retalhos* coincide nessa característica: “E foi assim que eu vim nascer à vila, interrompendo uma linha austera de homens do arado.” (*Rt1*, p.44). Sabemos que os pais de Namora se tornaram comerciantes, abandonaram a aldeia e foram para a vila (Condeixa-a-Nova) onde abriram uma mercearia (por baixo do piso onde habitavam) e assim recuaram face à possibilidade de se manterem camponeses para sempre. Mas, repetimos, para Namora a Terra foi sempre o elemento – chave da vida, por isso ele não podia se não escolher-se camponês.

Outra coincidência autobiográfica, que aparece descrita identicamente em *Fogo na noite escura*, surge em “Um começo de vida” com a descrição do estudante universitário que vive dos rendimentos dos pais camponeses que se sacrificam para o filho poder estudar: “(...) ia devorando na Faculdade os restos de umas courelas que os pais

¹⁶³ Rodrigues, Urbano Tavares (1980), *O rosto e a máscara na obra de Fernando Namora*, Lisboa, Separata Memórias Acad. Ciências de Lisboa, Classe de Letras, Tomo XXI, p.166.

¹⁶⁴ Sacramento, Mário de (1967), *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, p.124.

amanhavam nas magras serranias da Beira.” (Rt1, p.332). Também há no autor, em “O canudo e a estátua”, a consciência de que o final da licenciatura significa que se está por sua conta: a autonomia exigida, já que os pais não têm mais a obrigação de suportar economicamente um filho que agora tem as ferramentas para sobreviver por si. Este desamparo é concomitante ao desalento e quebrar de ilusões que a vida adulta aporta para a juventude já que, o essencial ambicionado, não se concretizou:

Havia, é certo, um vago rumor desses médicos aldeões, esgotados, com a esperança morta nos pegos da sua vida acanhada; de colegas esmorecendo numa província de alma pequenina e alcoviteira; de ilusões frustradas em desenganos. Tudo isso traía o entusiasmo e a nossa missão no mundo (...) deveríamos estar acima do doente egoísta, do poder boçal e arrogante, da credence, ignorância, superstição; de tudo o que impedia uma profissão de se cumprir em plenitude. E cabia-nos o direito à nossa própria vida - que os anos da adolescência tinham imaginado colorida, solidária, aventureira. (Rt1, p.209);

- Já lá vão dez anos. – dizia-me. – O lirismo acabou. (Rt1, p.210).

e

-Meu amigo: há certas perguntas que não se fazem nem aos médicos nem aos padres velhos. Nós e eles, a partir de certa altura, deixamos de crer nas convenções mais firmes. (Rt1, p.253).

Em todas as três obras estudadas, *Retalhos da Vida de Um Médico 1 e 2*, *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado*, o sistema nervoso do médico aparece fragilizado: “(...) também eu trazia já os nervos tensos” (Rt2, p.246), o que parece claramente uma marca autobiográfica. É transversal a estas obras um comportamento recorrente no protagonista para se acalmar: conduzir a alta velocidade, “Deu-me então para descarregar os nervos no acelerador. A velocidade crescente oferecia-me uma embriaguez que adormecia o cérebro.” (Rt2, p.317). Também quando observa a anomalia física, os nervos cedem (e também os maxilares se contraem, tão frequente nos narradores de Namora) face à incontrolável repugnância:

Tudo o que, num ser vivo, fosse imperfeito, anomalia, chaga, aleijão, me eriçava os nervos. Desde sempre, por mais que os anos me calejassem. (Rt2, p.357)

ou

Não fora há muito que um colega, sabedor dos meus nervos frágeis (...) (Rt2, p.427)

e ainda

(...) apesar do tédio e dos nervos lassos (Rt2, p.448).

Apesar destes nervos fatigados, o médico tem um caráter forte: “Para lamúrias, não contes comigo. A minha ajuda, se a quiseres, terá de ser combativa, e não a das carpideiras. O que passou, passou.” (*Rt2*, p.456). Este caráter, para além de robusto, é franco e honesto: “Já sabes que me dou bem com a franqueza.” – retorque o narrador em “Cão” (*Rt2*, p.460). Todas estas características pessoais do protagonista clínico, coincidem com o homem, Fernando Namora, e isso é comprovável pela quantidade de vezes em que surgem.

A assunção frequente do médico-narrador de que é um provinciano (simultaneamente símbolo/sinónimo de estrangeiro¹⁶⁵) possui também ela uma coincidência biográfica relevante:

- Na aldeia, eram [as crianças] os meus companheiros preferidos.
 - Não é de cá? – inquiriu, num timbre de aprovação e alívio.
 - Sou provinciano e fiz na província quase toda a minha vida de médico.
- (*Rt2*, p.370).

As noites mal dormidas, as insónias, nunca largaram Namora, já publicamente o revelou. Encontramos essa coincidência em “A voz do sangue” quando o contista alude ao problema, “(...) quem, como eu, tem desde os dezoito anos um problema de insónia a resolver” (*Rt1*, p.122), padecimento este transversal aos protagonistas de outras obras de Namora.

Entre a paisagem da planície a sul e a montanha o narrador diz preferir a serra, tendo em contas o “montanhês” que diz ser (*vd.* p.211), de modo que também aqui vislumbramos correspondência autobiográfica:

Esta planura sufoca-me, a mim, montanhês, habituado às serranias desafogadas. Sou um estrangeiro; estão ainda comigo as fragas, os homens, a experiência do povo que fui encontrar para lá da tal estaçãozinha deserta; eles deram um sentido à minha sorte de homem e escritor. O conforto dessa recordação revela-me o quanto é infundado o meu despeito pela província que deixei (...) (*Rt1*, p.211).

Nas três obras em análise, o que parece extensível à pessoa de Namora, o cinema, tal como conduzir a alta velocidade, surge como forma de escape a um dia-a-dia

¹⁶⁵ O sentido da palavra “estrangeiro”, do latim *extraneus*, -a, -um, tem sido usado ao longo do texto com a aceção de “Que ou quem pertence ou sente que pertence a outra região, a outro grupo, a outra classe ou a outro meio que não aquele onde está” (<https://dicionario.priberam.org/>)

desconsolador: “Enfiei-me num cinema e só no fim da sessão, ao rever o reclamo do átrio, soube o título do filme” (*Rt2*, p.411).

Em suma, o arrepio instintivo de se apartar do meio humano para o meio natural e animal, para poder refletir e absorver o que observa na sociedade, “Longe das pessoas para melhor as entender.” (*Rt2*, p.448), é coincidente nas três obras em estudo (*Rt1e2*, *OHM*, *DàT*). É reiterado, por exemplo, o comportamento do clínico em se afastar do interior da casa de um doente em que a situação está a descambar, para não se descontrolar emocionalmente e para poder respirar um ar puro que lhe permita raciocinar melhor sobre como proceder. O ar, a terra, a água – sempre os elementos naturais que conferem a Namora a lucidez que lhe permitiu viver, conviver, exercer e escrever. Quer-nos parecer que não haveria Namora - escritor sem essa íntima coexistência.

O recorrente sentimento de culpa que transtorna o médico deve-se, em muitos casos, a não conseguir auxiliar os doentes por não dispor dos meios necessários e aí compartilha a miséria popular na sua maior fragilidade. Esta angústia e frustração é exposta, nas palavras de Fernando Batista, como uma auto psicoterapia: “A escrita confessional é, no fundo, uma espécie de libertação pela literatura da angústia pessoal e profissional.”¹⁶⁶ A cura pela fala freudiana encontra aqui expressão.

Esta recriminação, expressada por sentir “um osso atravessado na garganta.” (*Rt2*, p. 321), reincide quando algo falha no tratamento médico: “(...) eu era um ignorante, um irresponsável! Essa era a verdade.” (*Rt1*, p. 154). Em outras situações, ressurgue quando o médico se despede da assistência ao domicílio da periferia urbana, já que recai sobre ele e companhia um constrangimento de quem abandona um local de penar para regressar ao conforto das suas vidas: “Havia sempre constrangimento ou frustração nessas despedidas. Parecia-nos, de parte a parte, que deixávamos desacertos por remediar.” (*Rt2*, p.401). Este constrangimento associado à pertença a uma classe social superior gera no narrador – autor “um equívoco azedume” (*Rt2*, p.403). De cada vez que o doutor, por exemplo, regressava à casa pobre do protagonista infantil do relato “O Crime”, para deixar comida

¹⁶⁶ Batista, Fernando (2015), *Os sintomas do homem nos doentes e nos médicos de Fernando Namora*, in Maux en Mots. Traitements littéraires de la maladie, FLUP, p.16.

e roupa, sentia cumprir uma caridadezinha que repudiava, pelo que o embaraçava “uma espécie de culpa de quem vai restituir um furto.” (Rt2, p.412). O peso de classe não abandona nunca o narrador. A miséria testemunhada era tão extensa que sentia toda o peso da sua inutilidade perante aqueles estômagos permanentemente famintos: “Em nenhum lado, como ali, nos sentíamos tão inúteis. A Ti Eulália tinha razão: o melhor que podíamos fazer seria trazer-lhes comida.” (Rt2, p.415).

A sensibilidade em carne viva fá-lo sentir-se impactado tudo o que observa, o que o leva recriminar-se, a culpabilizar-se pelos males dos seus doentes quando o tratamento é ineficaz. Esta impressionabilidade deve-se a uma consciência pura do exercício da medicina, mas também devido aos bons princípios morais do narrador (e aqui há muito autobiografismo): “Senti-me miserável: tivera pressa em me desembaraçar de uma tarefa, só porque era penosa, só porque era incómoda.” (Rt1, p.82).

A autorrecriminação também reemerge quando o médico se faz pagar pelos seus serviços, pois sente o peso de cobrar a alguém mais pobre do que ele: “(...) auscultei-o de novo, para que entre nós não ficassem dúvidas de que realmente os cinco escudos da consulta eram bem ganhos.” (Rt1, p.115). Já ficou dito que é com carinho que o médico, apesar do repúdio pela sua ignorância, se dirige a esta gente: “os meus camponeses” (Rt1, p.189) – mas esse afeto que é quase, *quase*, recíproco, é manchado quando tem de cobrar os seus préstimos pesando aqui a circunstância classista já que o médico se superioriza na pirâmide social:

Nunca me libertarei da opressão de estar aqui, entre eles, como um negociante das suas tragédias. Eu valia-lhes, por vezes, em alguma coisa; mas o meu préstimo era tão solidário, as nossas vidas tão juntas, que a remuneração aviltava (...) não podia esquecer que o meu trabalho de minutos ou de horas valia o esforço de dias intermináveis (...) Quantas vezes tenho odiado o que obriga a minha profissão a alimentar-se das desgraças alheias! (Rt1, p.189) e

(...) embora o dinheiro me não seja indiferente (...) não me agrada nada discutir o preço dos meus serviços, ou avivá-los às memórias relapsas (Rt2, p.261).

É certo que o médico é explorado já que a sua remuneração é escassa, mas a exploração a que são sujeitos estes marginais é superior, sobretudo a miserabilidade a que foram condenados pelas circunstâncias do nascimento. Por isso, o médico sente-se indigno: “Sujava-me por cinco escudos” (Rt1, p.128), porque aqueles braços só eram

requisitados para o trabalho quando havia necessidade e quando tinham força: “De uma vez, um velho, destes em que os feitores só pegam quando há falta de braços, mas que têm boca para comer (...)” (*Rt1*, p.129). Daí que fosse “Dinheiro que [lhe] sabia a sangue” (*Idem*).

É sempre com maus modos que o aldeão paga ao médico, o que adensa o sentimento de culpa do clínico em cobrar os seus serviços. É humilhante o modo como pagam, insinuando estarem a fazer um favor ao médico, o que expõe um complexo de berço, não perdoam o facto de o médico ser um superior: “Ele paga-me os honorários sempre de mau modo: vai deixando cair sobre a mesa reles moedas de dez ou vinte e cinco tostões, para que a grandeza do monte me enfie pelos olhos a minha concupiscência (...)” (*Rt2*, p.271). Se na hora de receber pelos seus serviços o médico se constrange face a um enfermo do povo – que sente ser extorquido ao ter que pagar – com os ricos, a média/alta burguesia – as coisas não são muito diferentes, pois pagam-lhe com arrogância, como quem dá uma esmola: “Aquele *dar* chibatou-me os nervos.” (*Rt2*, p.307). O médico, com o seu orgulho e dignidade, tenta estar à altura da réplica: “Não costumo fazer-me *pagar* antes de terminar o meu trabalho.” (*Rt2*, p.307). Não são apenas os populares que o olham de esguelha, também os mais apossados têm uma “atenta desconfiança” para com o médico (*Idem*).

Em qualquer momento, por qualquer motivo, a conivência com algo moralmente errado gera no médico-narrador um sentimento de culpa: “E eu, como espectador, sinto-me conivente dessas torturas.” (*Rt2*, p.286). No final da crónica “Malandro”, após um dia desastroso em que não conseguiu salvar um doente porque não o chamaram atempadamente, ouve alguém gritar “malandro” e logo pensa, “Aquilo era comigo. Comigo, cobarde, assassino.” (*Rt1*, p.156). Mais tarde compreende – com toda a comicidade adjacente à situação – que gritavam a um gato bravo que tinha assaltado a capoeira.

É esta consciência empática – demasiado intensa como a própria etimologia¹⁶⁷ grega da palavra indica - de que o padecimento no mundo impede a felicidade completa, o que não dá descanso ao narrador – autor: “Custava-me ir por aí fora em ar de recreio, alma leve, enquanto justamente em casa do meu companheiro alguém esperava a morte.”

¹⁶⁷ Do grego "empátheia, as", com sentido de paixão.

(*Rt2*, p.311). Não aventamos aqui uma orientação política de Namora – comunista? socialista? Algo do género com toda a certeza – até porque o escritor era avesso a rótulos, mas há na sua obra uma enorme compreensão do Homem que conjuga o entendimento de Shakespeare (*o to be or not to be*, etc) e o entendimento de Marx.

A figuração da medicina

Aproximação e distanciamento necessário em *Domingo à Tarde*: sob o encantamento de Clarisse.

*Do not go gentle into that good night
Rage, rage against the dying of the light*
Dylan Thomas

A morte a mim não me mata/ quem mata a morte sou eu
Lira, canção tradicional açoriana

Domingo à Tarde é uma obra sobre a busca de um homem em dar sentido a uma experiência de perda. Com este romance, Namora equaciona a revolta necessária contra o fim, avalia o limite dessa revolta e a aceitação oscilando entre a desesperada luta angustiada pela preservação e o desejo oculto do fim da deterioração. Se esta obra é atravessada por uma relação amorosa de contornos invulgares, preponderante é também o olhar médico debruçado sobre uma vida que finaliza irremediavelmente e as questões éticas e deontológicas que se levantam nessa circunstância. É sobre este tópico que me debruçarei de seguida.

Dylan Thomas escreveu para o pai doente um poema em que lança o apelo de que se revolte contra o finalizar da luz, da vida enfim. Um tumulto similar o sente enfurecidamente a doente oncológica Clarisse, coprotagonista de *Domingo à Tarde*. Para além desta rebelião, Namora levanta aqui questões tais como, quanto vale uma vida humana ou qual o limite da insurreição. Se o médico protagonista surge de frase brutal no início da obra, amaciará a postura com o enamoramento por Clarisse e através dela apoiará a revolta contra a imposição/inelutabilidade da doença.

Esta obra possui um desfecho otimista (“Podemos começar? Sim”, frases conclusivas, de uma forma sumariada) ao contrário do remate de *O Homem Disfarçado* em que a morte de uma personagem não nos diz de imediato se uma *porta* se abriu ou não. Se *O Homem Disfarçado* foi escrito quatro anos antes e o seu desfecho, apesar de em aberto e sujeito a múltiplas interpretações, é dramático, com a morte de uma personagem no momento em que o médico queria *mudar*, já em *Domingo à Tarde* poderá ser um final feliz pela capacidade transformadora que o próprio médico admite¹⁶⁸. Estes dois romances funcionam em sequência, o remate da obra de 1961 vem prolongar o final em aberto (João Eduardo irá *transformar-se* ou não?) da de 1957.

O exercício clínico e a enfermidade são transversais a duas outras obras namorianas: *O Homem Disfarçado* e *Cidade Solitária*. Neste tríptico temos processos de aprendizagem, de consciencialização e mudança. Em *Domingo à Tarde*, Jorge, o médico narrador, adquire consciência do valor de uma vida e isso é transformador. Evidentemente há o outro lado dramático na obra, nas palavras de Roxana Eminescu: “(...) de la neura, de la solitude, de la dépression e de la mort du cancer”.¹⁶⁹

Com um relato do tipo diarístico o narrador de *Domingo à Tarde* escreve *a posteriori* dos factos narrados, porém, vai suspeitando da dificuldade da tarefa e com tal noção interpela narratários-leitores: “Mas já agora que comecei e me é urgente pôr cá fora uns entulhos para melhor os clarificar e esquecer, terei de ir por diante. Não volto a pedir-vos desculpa de ser tão desastrado nestas evocações” (*DàT*, p.59). Esta novela é, pois, uma narrativa de aprendizagem de uma experiência transformadora. O narrador conta-nos que o seu relato incidirá na história de Clarisse e no que com ela viveu, uma vez que ela já não está viva no momento da escrita.

De início, Jorge, o clínico-narrador, relata a sua carreira hospitalar no serviço de “doenças malignas” - eufemismo comum para designar doenças oncológicas. É com

¹⁶⁸ “Talvez eu já não seja o mesmo e tenha sido necessária esta experiência, e também as cicatrizes que a avivam, para que, ao atingir a claridade, o meu reencontro com os mortos e os vivos seja mais límpido e mais fecundo. Ainda é cedo para o saber”. (*DàT*, p.199).

¹⁶⁹ Eminescu, Roxana (2002), *Le médecin, sa maladie, sa morte et la littérature dans les lettres de Fernando Namora*, in QUINT, Anne Marie (dir.) (2002), « Je vous écris. Escrevo-lhe, Centre de Recherche sur les pays lusophones » – CREPAL, Cahier n° 9, Presses Sorbonne Nouvelle, p.120.

violência que se exprime, mas cedo compreendemos porquê. É também para o médico uma brutalidade psicológica trabalhar em tal serviço. Por isso procura formas de se proteger, o distanciamento, a frieza, são algumas evasões, na medida em que sente já “esgotada [a sua] capacidade de partilhar os seus [dos doentes] tormentos” (*DàT*, p.48). A impotência que aquele serviço lhe suscita deixa-o permanentemente em mal-estar e tensão, quase insone. A valia dos actos médicos é comprometida pela autodepreciação, pela falta de sentido, conforme denunciam as formas verbais por mim sublinhadas:

(...) 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 clínico irascível que parece cuspir nas pessoas e confunde ternura com pieguice. (*DàT*, p.14).

O primeiro contacto entre Jorge e Clarisse dar-se-á quando esta é admitida no Serviço de Hematologia. A relação que se estabelecerá entre eles será sempre de grande tensão. De facto, o médico atribui-lhe o epíteto de “gatinha caprichosa” (*DàT*, p.29). Clarisse, no início da narrativa, procura desesperadamente compreender o que se passa consigo e é nesse primeiro momento em que furiosa aperta os braços do médico e o abraça que se dá o primeiro contacto afetivo: “Não consegui refrear o impulso de lhe encostar os lábios aos olhos desvairados” (*DàT*, p.58). Clarisse não entende porque lhe sonegam informação sobre o seu real estado de saúde e o médico, por seu turno, recusa-se a fornecê-la por ainda estarem em avaliação diagnóstica, mas também – depreende-se – para poupar Clarisse: “Não, não era a verdade que ela me exigia” (*idem*). Por vezes procura-se evitar que o doente, através de uma transferência psicossomática, se deteriore ao pensar-se doente: “De tanto imaginar e sentir a doença, definhou” (*DàT*, p.51). Contudo, não se entende muito bem porque há uma tal recusa por parte do pessoal médico e de enfermagem em explicar a Clarisse a sua doença e ela desespera com essa falta de diálogo. Mesmo da parte de Jorge com quem tem a partir de dado momento uma relação amorosa¹⁷⁰: “Todos evitam dizer-me a verdade. Tu, ele, todos” (*DàT*, p.123). Se

¹⁷⁰ Desde logo surge aqui um problema de deontologia médica na relação amorosa nascida de uma relação clínica quebrando todos os protocolos de distanciamento exigidos, ainda que não nos pareça de assédio, assumindo a possibilidade de enamoramento mútuo espontâneo.

pensarmos que a medicina aqui retratada diz respeito à década de 1960, compreende-se melhor esta ausência de diálogo entre médico – paciente em que o clínico se posicionava em regra na posição de autoridade quase muda e considerava não ser necessário explicar ao paciente a sua situação, no pressuposto de que ele não a compreenderia.

Ainda que não seja evidente, o neorrealismo está presente na obra de modo sub-reptício: não há a representação de problemáticas económicas, mas os problemas de classe relacionados com a hierarquia dentro do hospital. Por isso, o estudioso Fernando Batista afirma que: “O romance não deixa de corresponder à ideia de uma literatura *comprometida* (...) mesmo sem personagem coletiva, sem proletariado ou camponeses, sem luta classista explícita (...)” (*idem*, p.285) - a ideologia neorrealista figura. Apesar desta figuração, certo é que Namora se aproximou com esta obra, e já anteriormente com *O Homem Disfarçado*, de uma análise mais psicológica concomitante às alterações e evoluções que o próprio movimento neorrealista sofria. A escrita destas duas obras referenciadas coincide com o seu exercício clínico no IPO de Lisboa para onde o escritor foi trabalhar em 1950. Sobre esta coincidência entre biografia e obra, escreve Armindo Nunes que:

“(...) o facto de a narração ser de 1ª pessoa, contrariamente ao que sucede em *O Homem Disfarçado* e *Cidade Solitária* (...) 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 (...)”¹⁷¹ para trabalhar no I.P.O.

Também para Sacramento¹⁷², que de igual modo vê aproximações desta narrativa com a vida do escritor, desde a morte da primeira esposa até à companhia que fez ao diretor do I.P.O., Francisco Gentil, quando este esteve doente, afirma ser possível ver marcas de neorrealismo em *Domingo à Tarde*, já que Clarisse vive pobremente e sem suporte familiar:



¹⁷¹ Nunes, Armindo Pires (2017), *Fernando Namora: do neorrealismo ao humanismo*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, Lisboa, Âncora, p.267.

¹⁷² Sacramento, Mário de (1967), *Fernando Namora. A obra e o homem*, Lisboa, Editora Arcádia, p.169.

É de sublinhar que Namora conseguiu fugir à temática puramente existencial (integrando-a no neo-realismo, como já sublinhei) por ter situado a personagem num enquadramento económico que a obriga a internar-se como doente de enfermaria.¹⁷³

Na década de 50 o neorrealismo vive uma crise e conseqüentemente uma viragem motivada por diferentes fatores histórico-sociais: “(...) a sobrevivência do salazarismo para lá da Guerra Mundial, a persistência da elevada taxa de analfabetismo ou a crise ideológica e, mesmo, as tensões vividas no seio do movimento comunista (...)”¹⁷⁴. Para além disso, Portugal torna-se mais cosmopolita, abre-se ao mundo recebendo influências teóricas do *nouveau roman* francês e do Existencialismo. Neste novo texto literário mesclado de influências é evidente: “(...) o refinamento da mensagem, o maior cuidado formal, a diluição da vertente pragmática e documentarista, a considerável variedade de tendências de representação da realidade, a valorização do elemento subjetivo e psicologizante (...)” (idem, p.292). Com o transmutar dos tempos tornou-se necessário um novo – neorrealismo que abrangesse mais temas e problemáticas.

É sobretudo a permeabilidade ao Existencialismo e à Psicanálise que torna obras do designado ciclo urbano de Namora, tais como, *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado*, tão diferentes das anteriores – ainda que não de rutura. Para Mário Sacramento, a primeira é mesmo uma “novela existencial de fundo neorrealista”¹⁷⁵. Muitos neorrealistas dos anos 30/40 iniciaram na década de 50 uma passagem do ideológico para o psicológico ainda que tentando a maior parte deles conciliar ambos processos – Namora será um deles¹⁷⁶. Nestas obras, ao contrário da maior parte das obras neorrealistas prévias em que o herói é coletivo, o protagonista é geralmente um homem só, insociável e permanentemente indisposto. Quer *Domingo à Tarde* quer *O Homem Disfarçado* são livros que se dedicam à análise psicológica e não tanto à análise social, ainda que a conjuntura hospitalar seja preponderante. Apesar do existencialismo conduzir na obra a uma maior projeção do *ego* há uma semelhança entre esta corrente e o neorrealismo que é a relevância dada ao contexto. *Domingo à Tarde* é, pois, uma obra em

¹⁷³ *Idem*, p.171.

¹⁷⁴ Batista, Fernando, *op. cit.*, p.292.

¹⁷⁵ *Apud* Batista, *op. cit.*, p.285.

¹⁷⁶ “É verdade que, nos anos 50, vários neorrealistas de primeira hora empreendem uma renovação literária (...) vindo a ser interpretada, por alguns, como o fim do movimento, embora os intelectuais nele filiados continuem a afirmar a sua vitalidade”. Batista, Fernando (2016), *Fernando Namora – Retratos ficcionais de um país real*, Ribeirão, Húmus, p.293.

que é visível o Existencialismo francês e toda uma nova mentalidade urbana do pós- 2ª Guerra Mundial, sobretudo de tempos em que a morte pesava mais que a fome e em que se sente que para viver com dignidade não é suficiente suprir as dificuldades económicas, algo mais urge. Sob influência do *nouveau roman*, abandonam-se nos anos 50 os temas da década de 40 – surge o sentimento da náusea, da melancolia, do desajuste face ao mundo, da solidão irremediável. Deixa de ser preponderante a questão de como ganhar a vida, mas sim de como querer viver a vida. As preocupações histórico-sociais esbatem-se e dão lugar ao repúdio pelo mundo. Namora foi um dos precursores desta alteração do foco em que a representação existencialista da condição humana se torna privilegiada. Namora, porém, não entra em mudança das questões essenciais do neorrealismo, ele evolui. Na aceção de Eugénio Lisboa, escrita no Prefácio de 1977 a *Cidade Solitária*¹⁷⁷, Namora não mudou, evoluiu, e quem refere ‘mudança’ - para o estudioso - faz parte dos «inquisidores» da crítica literária. Em realidade,

(...) alguns neo-realistas realmente criadores ousaram pensar que o neo-realismo não era uma concepção estática e anquilosada e podia, como tudo, auto - enriquecer-se, ressuscitar de uma ou várias mortes necessárias, alargar, em suma, o seu campo de focagem, por pressão interna dos seus próprios e mais fecundos construtores... Tudo isto porque há uma antiga e estúpida luta entre quem faz a arte (porque a sabe e porque a ama) e quem tenta domesticá-la (porque a não conhece e porque a teme).¹⁷⁸

¹⁷⁷ Namora, Fernando (1981), *Cidade solitária*, 7ªed., Amadora, Livraria Bertrand.

¹⁷⁸ Namora, Fernando (1981), *Cidade solitária*, p.22.

Formas de autorrepresentação do médico em *Domingo à Tarde*

Nesta obra o povo aparece representado como fatalmente submisso, inconsciente da possibilidade de outro comportamento. O narrador utiliza a perífrase de “logros mendigados de mão estendida” (*DàT*, p.12) e caracteriza-o como “cavalos viciados no chicote” (*Idem*). Só confiam em quem os trate mal e procuram o médico precisamente por essa sua rudeza: “talvez a minha dureza lhes soubesse a verdade” (*Idem*). Já nos seus antípodas, o médico empático de *Retalhos da vida de um médico* era tratado com desconfiança porque era demasiado amável com um povo que, tal como o médico de *Domingo à Tarde* refere, era viciado em ser maltratado; era bruto e não admitia senão bruteza. Se Jorge faz o encómio do povo (“Dêem-me tratados onde se atinja esta sabedoria e esta serena humildade”, p. 26) é também certo que o apresenta pejorativamente: “doentes broncos, tal como os bichos” (*idem*). Podemos observar essa dicotomia avaliatória em outros exemplos: “Eles eram, simultaneamente, cruéis, solidários, egoístas” (*DàT*, p.48). Ou: “(...) nenhum deles deixava de farejar gulosamente a agonia dos outros” (*idem*). Em qualquer das citações perpassa a linha semântica da animalidade, da bruteza e, amiúde, da subserviência.

Nesta obra em análise, a cidade é sinónimo de repressão humana, onde predomina a indiferença e a ausência de fraternidade. No meio rural existe união o que dificulta a necessidade da autoconsciência, enquanto que no meio citadino a solidão é maior e propicia o questionamento cismático - sendo por isso que o médico que aqui reside surge violentado de dúvidas. Na aldeia, os seus habitantes desconhecem a solidão a que é sujeita Clarisse, pois, quando um morador da aldeia adocece, já os vizinhos e família o rodeiam por todos os lados.

Amiúde, o médico faz o seu autorretrato e o de Clarisse. Considera-se um “bicho indócil” (*DàT*, p.18), um “clínico irascível que parece cuspir nas pessoas e confunde ternura com pieguice” (*DàT*, p.14). Esta atitude era a única possível para aguentar trabalhar no serviço de Oncologia (nomeadamente na unidade das “doenças de sangue”).

Jorge diz ter sido pressionado a ir a para este Serviço, mas habituou-se, “toma-se o gosto a tudo” (*DàT*, p.13), e sente-se agora o “(...) condutor de um rebanho (...) que caminhasse (...) ao encontro do cutelo” (idem). Sempre negativamente se representa, sem dissimulação: “Tenho, quem sabe, uma costeleta de rufia” (*DàT*, p.40). Perspetiva-se de igual modo como alguém magoável: “temperamentos susceptíveis como o meu” (*DàT*, p.66). Este carácter fechado o legitima o narrador como uma condição mental: “«Fechei a alma num porão» (...) respondia-me a um estado de espírito” (*DàT*, p.85). Mas Clarisse tem a capacidade de destruir o *muro*, ou pelo menos uma parte, de que se rodeia o médico: “Também eu me enclausurara. A vida era-me transmitida através dos outros, raivas e alegrias, chegando até mim já digerida ou inventada. Clarisse, afinal, havia sido o incitamento para que eu abrisse as portas da varanda” (*DàT*, p.160). A personalidade de Jorge coincide com a do protagonista de *O Homem Disfarçado*, João Eduardo. Ambos irascíveis e associais. Também Jorge aporta uma *máscara*¹⁷⁹ oscilando entre ocultar empatia e desvelar indiferença. Esta é também no entender de Fernando Batista, “uma estratégia para adquirir prestígio e liberdade dentro do hospital”¹⁸⁰.

A consciência da nossa tremenda fragilidade e insignificância é diagonal a toda a obra de Namora, a referência bíblica de que somos pó e ao pó regressaremos aliada à alusão do lado maligno que temos em nós.

Jorge tem o sistema nervoso sensível e sujeito a desnorte quando maus estímulos o percorrem: “eu reagia por tudo e por nada” (*DàT*, p.200), repete-o frequentemente. Também se encontra no seu limite mental e talvez seja isso que justifique o afastamento e o desinteresse humano. Facilmente se irrita, é antipático, exaspera-se frequentemente, é impaciente e intratável para os seus doentes e senhor de alguma agressividade contida: “A chávena que eu tinha nas mãos esteve prestes a escolhê-la como alvo” (*DàT*, p.80) e “um de nós ficaria, sem dúvida, a precisar de concerto. Nada melhor do que isso para ir direito a casa e adormecer de nervos afrouxados” (*DàT*, p.90). Outro exemplo de desajuste: “Tentei dar-vos, com isto que fica para trás, uma sugestão do quanto não me

¹⁷⁹ “Este médico tem consciência da máscara que veste e da sua insociabilidade, que, no fundo, é uma estratégia para adquirir prestígio e liberdade dentro do hospital”. Batista, Fernando (2016), *Fernando Namora – Retratos ficcionais de um país real*, Ribeirão, Húmus, p.285.

encontrava muito bem da cabeça” (*DàT*, p.89). O médico tem a fama e o proveito desta intratabilidade: [diz Lúcia], “(...) preveniram-me que as suas amabilidades eram de javali” (*DàT*, p.79).

O protagonista assume que o seu carácter lhe dificulta o relacionamento com Clarisse sujeitando-a mesmo a um sofrimento evitável se a sua personalidade fosse distinta: ela é apresentada como “uma pobre coisa exposta às ressacas do meu temperamento” (*DàT*, p. 165). Sempre esse erradio do sentimento fácil: “(...) à espera, decerto, que eu me mostrasse tão lamecha como ela” (*DàT*, p. 173). O médico reconhece a vulnerabilidade de Clarisse que choca com a sua (aparente) fortaleza: “(...) era uma pobre rapariga desorientada, débil, feita para se apoiar em alguém. Toda a sua história significava a busca desse apoio.” (*DàT*, p.146).

A indocilidade é a forma que o clínico tem de se proteger do permanente e quotidiano sofrimento que vê no seu Serviço. A indiferença resulta da necessidade de autodefesa. Não empatiza para não se envolver, mas mesmo assim as insónias causadas pelo que vê durante o dia não o largam, tal como incomodam o médico de *O Homem Disfarçado*. Após uma noite de insónia, o médico reflete deste modo sobre a revelação, um certo desvendamento, que o amor lhe dá, mas também se pergunta como foi capaz desse mesmo amor. Ao olhar para trás, a escrita deixa marca da dúvida e da perplexidade da personagem nesse exercício retrospectivo:

Agora sei que o amor nos faz aproximar as coisas, habitá-las, que pelo amor as reconhecemos e que, depois de lhe recebermos a revelação, nada mais é preciso para nos sentirmos vivos. Como foi possível escrever eu isto? Tenho os membros espessos da insónia. É a fadiga que nos amolece (*DàT*, p. 16).

Estas insónias talvez exponham uma certa realidade, a de que o médico não está assim tão alheio ao drama que o rodeia, interessa-se por mais que se esconda e isso reflete-se no sono, nos “sobressaltos nocturnos” (*DàT*, p.26).

Apesar dessa incisividade, o médico não é imune ao desejo de alguém, simplesmente a sua maneira de comunicar era conduzir as pessoas a recearem-no para assim o respeitarem: “(...) e só então reparava (...) quanto conduzira as pessoas (...) a temerem-me e nunca a terem estima por mim” (*DàT*, p.145). A solidão percorre-o,

igualmente, revelando por fim a sua humanidade: “(...) tal como eu, não queria confessar que a solidão nos deixa as mãos estendidas e apavoradas dentro de um quarto escuro” (*DàT*, p. 146). Se Clarisse estava imersa num isolamento que a doença impõe – o sofrimento é sempre a sós – também Jorge era um homem solitário. Mas era similarmente um homem extremamente machista: “a colaboração das mulheres vexava-me” (*DàT*, p.18) ou “Eis o resultado de misturar mulheres em problemas sérios” (*DàT*, p.43), são afirmações que o provam.

Em consequência, Namora construiu esta personagem com todos os traços de um carácter antipático pelo que é difícil criar alguma autoidentificação por parte do leitor. Lúcia - numa relação de amor-ódio em que pesa mais o amor estando a enfermeira sempre sedenta de uma palavra de apreciação do médico – ataca-o referindo a sua (aparente) desumanidade: “Sou apenas humana e não evito mostrá-lo. Nisso estamos muito longe um do outro” (*DàT*, p. 22). Este ataque relaciona-se com o desprezo que Jorge não esconde pelo que considera ser os comportamentos piegas de Lúcia (*DàT*, p.23). Todavia, o médico reconhece que confunde a pieguice com a «ternura» (*DàT*, p.14). A verdade é que Jorge está permanentemente envergonhado das suas emoções. Quando a enfermeira Lúcia faz alusão a um possível ensaio clínico a que se poderá submeter Clarisse, enrubesce: “Foi das raras vezes em que o meu rosto se fez túrgido” (*DàT*, p.157).

Poucas coisas comovem Jorge. Um desses raros momentos é quando contempla de súbito a cumplicidade entre um casal: “Nenhum pormenor me poderia ter sugerido tão profunda identificação entre dois seres. Senti-me parvamente emocionado.” (*DàT*, p.139). Mas o narrador está continuamente a esquivar-se da ternura: “E encostada a mim, (...) por muito que eu o evitasse, me enterneceu” (*DàT*, p.165). Há um momento em que se enternece quando o sobrinho lhe diz que muito gosta dele, então exclama: “Meu bom Arnaldo” (*idem*). Apesar de tudo, o médico reconhece a necessidade da ilusão inter-relacional: “Que eram as pessoas? Ilhas isoladas e um braço estendido, a fazer de ponte, por onde se esperava que passasse alguém” (*DàT*, p.141).

A perspetiva que este médico tem da medicina e dos doentes é totalmente oposta à do médico de *Retalhos*. Se o narrador-médico de *Retalhos* advogava uma prática clínica de plena intropatia com os doentes, já Jorge diz que “Os doentes são como as crianças:

afabilidade, ou o que lhes parecer, devem vir depois” (*DàT*, p. 30). O “sangram-me as feridas alheias”, que se pode ler no conto “O Filho” da segunda série de *Retalhos*, opõe-se a “(...) a minha esgotada capacidade de partilhar os seus tormentos” de Jorge. De facto, há uma evolução significativa no estado de espírito do médico de *Retalhos* ao de *Domingo à Tarde* - do compartilhamento intenso evolui (ou regride) para o misantropismo. Se o primeiro expõe um solidarismo sem muros, o último nega-se à humanidade: “Já vos disse quanto a promiscuidade humana avulsa me era penosa” (*DàT*, p.54). O médico rejeita o exercício de uma “medicina lacrimajada” (*DàT*, p.120). Para ele, tudo o que seja expressão de sentimento é pieguice e um ataque à sua virilidade, mas o crescente afecto por Clarisse irá alterá-lo: “Mas eu devia ter desistido, de há muito, de procurar coerência, para não dizer virilidade, nas minhas reacções dos últimos tempos” (*DàT*, p.76).

Para o médico – narrador, muitas das vezes, a enfermidade é vista com desprezo, entendendo a doença como não própria de quem tem “nervos sólidos”: “(...) tanto a cozinheira, como o criado (...) tinham nervos sólidos, preocupações elementares. Que eram para eles coisas como a doença e a morte? Abstrações. Ou nem isso” (*DàT*, p.42). A morte de um doente era encarada com serenidade e quando isso acontecia era na família que o clínico pensava: “E sempre que morria alguém, era nos outros, os vivos, que eu pensava” (*DàT*, p.55).

Jorge, tal como João Eduardo, volta a sublinhá-lo, usa *máscara*: “Abri a torneira e chapinhei a testa e os olhos com água fria, submetendo depois ao espelho uma face de cada vez, numa inspeção desconfiada de quem aprecia um sujeito contra o qual nos preveniram (...)” (*DàT*, p.155). A máscara é necessária para transmutar a melancolia do grito, ou seja, a desilusão: “O grito da melancolia violentada em máscara de risos. E qual o grito da gente como nós – eu, Lúcia ou Clarisse? (...) a pergunta repetiu-se-me mais vezes do que seria de desejar” (*DàT*, p.45).

O disfarce usado pelo médico de *O Homem Disfarçado* aparece também ele representado em *Domingo à Tarde*: “Suspeitei (...) que ela reconhecia (...) que talvez a minha dureza fosse um disfarce, que por baixo desta crosta enfatuada sangrava a minha tímida adesão aos dramas que me rodeavam” (p.32). A frieza e o distanciamento médico relacionam-se

com essa necessidade de auto – preservação e talvez não corresponda isto exclusivamente a uma desumanização das relações.

O médico de *Domingo à Tarde* considera que na vida se tem de escolher um lado: “A vida tal como era, a grande porca: bolinhos e esperanças dilaceradas. Eu estava do lado dos bolinhos (...) Lúcia levava a sério o seu rebanho. Respeitava-o. Não queria bolinhos” (*DàT*, p.67). Por outro lado, era necessário estar do lado da hostilidade e do desinteresse: “(...) a vida tinha de ser isso mesmo, a mistura indecente de coisas opostas, coabitando sabiamente, sem pejo (...) para que não enlouquecêssemos todos.” (*DàT*, p.70).

Apesar do caráter duro avesso ao sentimento, Jorge é um médico honesto e frontal, o que é uma grande virtude num meio hospitalar corrompido. Quando o médico Romualdo se debate com as disparidades sociais - “(...) 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” (*DàT*, p. 120) - Jorge considera a comoção do clínico como típica da caridadezinha das “velhas caritativas” (*idem*).

À semelhança de *O Homem Disfarçado* nesta novela surge a referência à corrupção hospitalar – a diferença será que este protagonista, Jorge, não faz parte dela enquanto João Eduardo, da primeira obra, se encontra no limbo entre o comprometimento médico deontológico e a desvirtuação médica. Jorge não deixa de criticar a medicina corrompida, “a inviolada aristocracia hospital” que repudia (*DàT*, p.19). A personagem de Guedes simboliza bem essa deterioração¹⁸¹.

A crítica ao meio médico visto como danificado, interesseiro, negociante, aparecerá subtilmente no início da obra, mas adensar-se-á no final, a ponto de ser metaforizado como “(...) feudo de certos tipos” (*idem*). O médico sente ser uma hipocrisia a sua profissão e reage com veemência: “(...) apetecia-me gritar-lhes a verdade, abater essa jactância, para assim resgatar a minha inutilidade, e então ia dali para o meu

¹⁸¹ “Sorria, dizia que sim a qualquer opinião, intrigava, rastejava e, por detrás dos seus óculos severos, os olhos enigmáticos, escorregadios, moviam-se como peixes num aquário turvo. Ele transformara a doença numa banca de quinquilharias.” (p.74); “Todas as profissões têm a sua escória. Não é o Guedes uma delas?” (p.97); “Já sabem que espécie de fuinha é o Guedes. Vivo, manhoso, com aqueles olhos encurralados nos óculos com dois dedos de espessura, a gente nunca o prende nas mãos.” (*DàT*, p.193).

covil, um recanto isolado onde saboreava o veneno duma nova teoria, de mais um disfarce.” (*DàT*, p.15). Nessa medida, *O Homem Disfarçado* e *Domingo à Tarde* materializam a crítica a uma Medicina mal praticada, isenta de ética profissional.

Se a meio da obra pensamos que esta tem este título por o domingo ser o dia da semana mais monótono, triste e neurótico uma vez que há uma cessação de toda a atividade e se avizinha a retoma da rotina dos dias úteis¹⁸², na terceira parte

compreendemos que a tarde de domingo seria aquela que Clarisse prometera dedicar a Jorge para irem respeitar os seus “instintos serranos” indo ver os moinhos de que o médico ambicionava se aproximar: “Domingo à tarde. Domingo será a vez do teu moinho...” (*DàT*, p.175). Mas Clarisse adoece severamente e a visita não se cumpre: “(«domingo à tarde será a vez do teu moinho...» Que domingo, Clarisse?)” (*DàT*, p.182).

Se a primeira e a segunda parte desta obra contextualizam o médico e os seus problemas coetâneos, a terceira e última parte da obra é dedicada por exclusivo a Clarisse.

Eufórica por viver, Clarisse partirá com Jorge, na segunda parte, numa *road trip* como última tentativa de sorver a vida. Há nesta coprotagonista, como em outros doentes em estado semelhante de enfermidade, uma insubmissão “contra o vexame da doença” (*DàT*, p. 28), uma vez que a dignidade de escolhermos nós a data da nossa morte, embate na irremediabilidade de nos imporem essa data.

Muita metamorfose sofre Clarisse ao longo da sua doença e a viagem que faz com Jorge é uma das suas versões. Imerge num ritmo suicida, como quando está no carro com Jorge e o desafia a conduzir cada vez mais rápido até que pede para parar: “(...) Mas agora só queria saber se, há pedaço, o medo que tive foi por mim, se por ti” (*DàT*, p.154). Concordo deste modo com Pierrette e Gérard Chalendar¹⁸³, os doentes procuram a

¹⁸² “Semanas longas e pesadas como neura numa tarde de domingo (...) e, cá dentro, um charco de fastio onde os ossos se atolavam” (*DàT*, p.85).

¹⁸³ Chalendar, Pierrette e Gérard (1979), *Temas e Estruturas na obra de Fernando Namora*, Lisboa, Moraes, p.32.

alienação da doença através de comportamentos de risco, da busca pelo prazer desenfreado (estiveram toda a vida a conter-se), tal como Clarisse o faz, segundo as palavras do narrador: “Era muito vista nos dancings e nos salões de jogos” e “Talvez porque o desespero se atordoasse mais depressa com o vício?”.

Com a enfermidade Clarisse torna-se nostálgica: “Clarisse ficava taciturna. Saudosa de coisas que nunca tinham acontecido” (*DàT*, p.169) ou “Já é muito acordar de manhã e sentir-me viva. Conquista-se a vida todas as manhãs. É um gozo que vos está vedado.” (*DàT*, p.180). Imperiosamente não se rende à aproximação do fim: a revolta contra a morte da luz, também desejada por Jorge quando vê Clarisse claudicar no seu temperamento obstinado: “Que ardesse de pé”. Mas, antiteticamente, deseja culposamente o fim do sofrimento de Clarisse (e o seu): “Acaba depressa. Seria possível que eu o desejasse?” (*DàT*, p. 202). O que atraiu o médico nesta jovem mulher foi a sua petulância, sempre insolente no trato sem se deixar vergar. Quando tal atitude se dissolve - “Em Clarisse, pois, nada restava do bicho assanhado que esgatanhava os que pretendiam anafá-lo e, tão-pouco, da rapariga petulante (...)” (*DàT*, p. 121) - desperta no médico um desejo do fim: “Devo ter coragem de confessar que, muitas vezes, desejei que o fim viesse depressa” (*idem*). Todavia, para o doente, persiste a ilusão de que algo se reverta na doença e, enfim, haja uma esperança: “Tão frágeis são as pessoas quando a tragédia as fende de alto a baixo! Tão fácil iludi-las justamente quando mais as supomos defendidas da ilusão!” (*DàT*, p.187).

Mais tarde, Clarisse assimila a ideia de morrer e é com tranquilidade que, no final da obra após a fase de busca desenfreada de contacto humano, comunica serenamente aos outros que padece de uma leucemia, que morrerá, e que isso a obriga a conquistar cada dia. Nesta fase encontra na doença um novo sentido para a vida e novas fontes de prazer: “Apesar do seu amargo enquadramento, *Domingo à Tarde* é um livro impregnado de euforia serena, secreta e indelével, de amor reflectido pela vida imediata e orgulhosamente vivida”¹⁸⁴.

Neste sentido, cabe fazer agora um paralelo de síntese nas obras onde a figura do médico tem óbvia centralidade. Se em *Domingo à Tarde* ou *O Homem Disfarçado* o doente é uma ficha clínica numerada, para o médico de *Retalhos* é alguém único e

¹⁸⁴ Chalendar, Pierrette e Gérard (1979), *Temas e Estruturas na obra de Fernando Namora*, p.36.

irrepetível. Todavia, Clarisse vai obrigar o médico de *Domingo à Tarde* a pôr isto em causa. O médico, por questionar o seu trabalho, sente falhar na sua profissão: “Qual era o meu papel junto dela e dos outros [doentes]? Com que argumento válido, leal e justo os encarcerávamos? (...) Ia decidir, de vez, mudar de serviço” (*DàT*, p.78). A primeira parte da obra termina com o médico lamentando a partida de Clarisse que abandona furiosa a enfermaria (*DàT*, p.82).

Os olhos dos doentes finais, como Clarisse com os seus olhos escorraçados, não enganam nem se deixam enganar. É necessário olhar de frente o que realmente interessa, mas é impossível fazê-lo para não enlouquecer. Aqui está presente o mito de Orfeu e Eurídice: a impossibilidade de olhar a doença de frente para evitar a mágoa. Tal como Orfeu não podia olhar Eurídice sob pena de a arrastar para o reino dos infernos. Na iminência da morte é necessário recuar para não a enfrentar diretamente. Clarisse, na impossibilidade de defrontar a sua enfermidade, refugia-se em Jorge, o *deus* que a sentenciou. Por isso aguenta o seu temperamento misantropo. Apesar disso, permanece em Clarisse o grande medo, da morte, entenda-se, “(...) até que o medo de se achar sozinha consigo mesma e com a sua condenação a fazia correr, angustiada, para casa” (*DàT*, p. 161).

Múltiplos presságios, de que o fim para Clarisse se avizinha, percorrem, entretanto, a obra numa fase adiantada do relato, “(...) as águas, mudando de cor, partiam-se embravecidas de encontro ao casco ferrugento [do cargueiro]. Era, para mim, um aviso” (*DàT*, p.170) ou “(...) nenhum de nós poderia então prever que a pensão da D. Eufrásia só nos abrigaria por mais uma noite” (*DàT*, p. 175). Clarisse é muito clara quanto a esse prenúncio do fim: “- Só mais tarde, Jorge. / - Só mais tarde o quê? / - As flores. / As flores. Que fosse para o Diabo mais os enigmas.” (*DàT*, p.143).

No final deste relato transfigurador, o narrador reconhece que acompanhar a experiência da doença e da resistência vital de Clarisse o modificou: “Talvez eu já não seja o mesmo e tenha sido necessária esta experiência, e também as cicatrizes que a avivam, para que, ao atingir a claridade, o meu reencontro com os mortos e os vivos seja mais límpido e mais fecundo. Ainda é cedo para o saber” (*DàT*, p.199). Se no derradeiro capítulo, tudo, como Sísifo, recomeça, uma nova doente, um novo diagnóstico, adivinhámos que o médico, enquanto sujeito modificado, alterará provavelmente a sua conduta com a próxima etapa. Daí que em contraste com o início do romance, quando era

difícil o leitor empatizar com Jorge, a personagem, no transcurso da experiência relatada, assume uma força magnética de acabando por mergulhar na energia e na tormenta da vida e da morte.

O homem disfarçado de médico: sobre a solidão mundana.

Para o ensaísta Eduardo Lourenço¹⁸⁵, a criação artística não é de fácil execução nos extremos da doença brutal e da saúde completa. A criação é profícua no meio termo¹⁸⁶. A doença será, de facto, a sombra detrás de toda a obra namoriana¹⁸⁷, pois é na enfermidade que o homem experimenta a fragilidade da existência. Esta vulnerabilidade fornecerá ao médico – escritor material para a sua escrita¹⁸⁸ - que Namora, por fim, escolherá em detrimento da prática clínica. A obra *O Homem Disfarçado* resultará da experiência clínica e da escolha da escrita.

João Eduardo é o médico protagonista desta obra editada em 1957, onde se relatam as desventuras de um homem ansioso por uma pacificação interna que muito tarda a chegar. Esta obra – tal como *Domingo à Tarde* também o exemplifica – expõe o contexto ambiental como fonte de corrupção humana, i.e., se o meio é corrompido, o homem assim dele resultará. A corrupção trará consigo um aporte de desumanização, fatal para a profissão de médico. Esta corrupção explica a admiração que o protagonista sente por Jaime – o amigo que não se deixou perverter, que se mantém fiel aos seus princípios apesar da degradação presente. Também no romance tardio *Rio Triste* (1982) aparece esta figura do amigo moribundo que o narrador reverencia pela sua incorrupção. Namora denuncia um meio médico aluído, interessado em lucrar à custa da saúde dos pacientes, numa total ausência de ética deontológica.

Se em *Retalhos da Vida de Um Médico* 1ª série o médico ia ao domicílio no meio rural, em *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado* o médico encontra-se já num ambiente hospitalar citadino. A intriga deste último romance anda em torno de João Eduardo, médico que na província conhece a futura mulher, Luísa, e com ela tem dois filhos, Teresa e Carlos, passando a residir na cidade. Recorda sempre os anos passados na aldeia com nostalgia, bem como rememora a vida académica, sentindo uma saudade

¹⁸⁵ Em Prefácio de 1974 a *Retalhos da Vida de Um Médico*.

¹⁸⁶ “A saúde é pouco propícia à efabulação. O mesmo sucede com a pura doença. A escrita nasce e prospera no espaço equívoco que separa e une uma à outra.”, p.9.

¹⁸⁷ “(...) em todas [as páginas] nos é sensível e presente a sombra da doença”, p.10.

¹⁸⁸ “(...) a doença continuará a fornecer ao seu inconsciente o alimento privilegiado”, p.13.

melancólica pelo seu finalizar e o entrar no mundo profissional adensa-a. Impõe-se a aceitação da “herança burguesa que lhe[s] estava destinada” (*OHD*, p.156). E no entanto, desilude-se com a profissão e torna-se um médico arrogante e hipócrita, rodeado pela corrupção. De facto, o meio hospitalar é descrito como prepotente e terrivelmente desumanizado onde o doente é tratado depreciativamente, “Vá, santinha, deita-te ali” (*OHD*, p.83) ou “Vocês [os doentes] o que mereciam era dois açoites bem dados” (*OHD*, p.84). Mas o mau tom que é escolhido para os doentes provincianos passa a um tom preconceituoso quando se trata de doença oncológica: “Ao ouvir o rebate de cancro (...) pôs nos gestos um ritual diferente (...)” (*idem*). Estes tons desadequados para um ser humano vulnerabilizado pela doença e pela iminência da morte fazem com que a ação médica seja para o enfermo uma violência: “Não me castiguem mais! (...) Estou farta de sofrer” (*OHD*, p.84), diz uma paciente.

Coincidindo com o protagonista de *Domingo à Tarde*, Jorge, as cenas vividas durante o dia no hospital traumatizam o médico e são muitas vezes razão para insónias. Outra personagem a quem o inconsciente leva a melhor à noite é o cirurgião Medeiros; se durante o dia combate racionalmente a doença, durante o sono noturno ela impunha-se: “Quando o Medeiros acordava de noite, alvoreado, aos murros na almofada, sob o pesadelo das cenas do hospital (...)” (*OHD*, p.103). O médico tem uma necessidade vital de se afastar de todo o sofrimento que observa para se salvaguardar, mas os pesadelos e as insónias comprovam essa dificuldade. A máscara do distanciamento é mesmo necessária como forma do clínico, e do homem, não se envolver totalmente nos problemas alheios¹⁸⁹. Esta necessidade visceral de afastamento, conduz, porém, a um apagamento interior: “Todos os seus sentimentos se tinham gangrenado.” (*OHD*, p.171). Em suma, o médico não interage como forma de auto – preservação, assim, não interferir no real será uma forma de não sofrer, mas é também a desconfiança que o afasta dos outros e “A desconfiança era um veneno corrosivo” (*OHD*, p.230). Ainda assim, este apagamento não oblitera um certo fundo de empatia reconhecível no médico, pois este fica a pensar nas situações que o perturbaram ao longo do dia e a recordar o que poderia ter feito de diferente: “Essas palavras haviam-se-lhe vincado” (*OHD*, p. 230). Noutros momentos

¹⁸⁹ “Compreendia, finalmente, que os desentendimentos entre ele e esse pequeno mundo fechado, como defesa, numa concha de hostilidade, mesquinhez e incompreensão, eram afinal a vibração humana, inevitável em vidas que, abalroadas num pequeno reduto, têm forçosamente de se entrecocar” (*OHD*, p. 170).

mais evidentes tem gestos gentis e intervém: “João Eduardo apressou-se a auxiliá-la. – Está doente? Precisa de alguma coisa?” (OHD, p. 227).

Segundo Eduardo Lourenço no referido prefácio de 1974 a *Retalhos da vida de um médico*¹⁹⁰, o tema do homem mascarado é transversal a toda a obra de Namora. O homem – médico usa máscara para se ocultar, uma vez que não se revê no indivíduo em que se tornou, pelo que a ideia da máscara e da mudança interna se tornam atrativas: “Inebriava-se com a sensação progressiva de ter vestido outra personalidade” (OHD, p.218). A pele usada no quotidiano estava sempre longe de ser a verdadeira: “Todos o tomavam por alguma coisa sempre diferente do que era” (OHD, p.243), assim, o médico luta por se desalienar alienando-se: “Bebi para largar a pele” (OHD, p.291). E de entre as formas de alienação, conduzir a alta velocidade será das privilegiadas¹⁹¹, tal como para o protagonista de *Domingo à Tarde*, Jorge.

Mas não é somente o médico – protagonista que tem necessidade da máscara, também o Mundo a tem, sobretudo de apertar a máscara do riso: “E João Eduardo repetia muitas vezes dentro de si: «O mundo quer rir, o mundo quer rir».” (OHD, p. 203). Associa esta ideia ao povo, como forma de desdramatizar a existência, de facto, há em meados da obra um momento divertido e desopilante nas urgências do hospital entre uma velha que não se cala, um ébrio que diz ter sido assaltado, uma rapariga que pretendia deixar uma criança – se bem que este último caso tenha um desenvolvimento trágico - e um grupo de bêbados que chega ferido.¹⁹² Todavia, este desdramatizar pelo riso que o povo busca desenfreadamente é preterido por João Eduardo a favor da fuga: “Preferia a tudo isso a fuga” (OHD, p.204).

Quando nos primeiros anos de exercício clínico num meio rural o médico se sente desamparado, admite a necessidade de usar máscara por sentir precisão de se proteger da solidão a que o votaram. Assim nos conta o narrador: “Não queria admitir uma desilusão,

¹⁹⁰ Namora, Fernando (2018), *Retalhos da Vida de Um Médico 1 e 2*, 3ª ed., Lisboa, Caminho.

¹⁹¹ “Pôs o automóvel em marcha. Foi com prazer doloroso que ele forçou as rodas a ganirem numa curva súbita e apertada.” (OHD, p. 239)

¹⁹² “(...) eram os ébrios (...) os palhaços daquele circo de dramas. Os médicos nunca desperdiçavam o ensejo de lhes acirrar a saborosa verborreia. «O mundo quer rir» (...) O riso é um narcótico tão acessível, tão oportuno!» (...) Estavam fartos da dor. Poucos conseguiam atravessá-la e chegar ao outro lado. A doença impregnava-os. Estavam atolados de doença. Queriam rir. Tinham medo do sofrimento, que os punha cruamente perante a urgência das opções, das decisões.” (OHD, p. 204).

nem reconhecer a secura desdenhosa ou desconfiada dos que o recebiam no seu primeiro ano de vida; não queria supor que teria de refugiar-se em si próprio, construindo uma personalidade fictícia e amargurada.” (*OHD*, p. 256). Este desamparo surpreende o médico, pois quando partiu para exercer na periferia sempre pensou ir ser bem acolhido; de facto, recorda uma viagem de comboio no seu passado em que vai como clínico rural praticar medicina numa aldeia remota e o seu entusiasmo deve-se à crença de que se iria envolver com o povo das suas raízes: “Era a sua oportunidade de mergulhar as raízes numa autenticidade viril e repleta.” (*OHD*, p. 247). O protagonista sente-se desejoso de fazer amigos entre a gente popular, e até de lhe pertencer de algum modo. Trata-se afinal de uma, desejoso de pertencer: “a sua esfomeada adesão” (*OHD*, p.247) que o leva a antecipar bons sentimentos: “Sentia já uma emocionada ternura por toda essa manifestação de alvoroço provinciano (...) Seria talvez um degredo, mas fora ele a escolhê-lo. Esse mundo telúrico dar-lhe-ia raízes concretas (...) Tanto que lhe apetecia repartir com alguém essa emoção!” (*OHD*, p.249). Porém, a realidade é farsante e oposta a todo o desejo.

Assim, frustrado com um mundo que o desiludiu, o médico aporta a sua máscara qual disfarce indispensável para viver: “Assim que vestia a sua personalidade de médico, João Eduardo irradiava força, segurança, e nos seus gestos havia desde logo um desdém cortês, mas firme, contra quaisquer reparos que lhe viessem a ser feitos” (*OHD*, p. 172). Há uma dependência da máscara, “Estava viciado em mentir” (*OHD*, p.211), e até para os amigos próximos como o casal Jaime e Rita, o médico se fechava numa mascarilha: “Mas Rita nunca saberia captar-lhe o descontentamento, que, aliás, o hábito de ser amável fechara numa máscara de simpatia.” (*OHD*, p.132). Também o seu casamento sentia ser fruto de um artifício. Por isso, se refugiara na amante, Silvina: “(...) era pouco mais do que um animal de instintos – mas há lá maior sabedoria do que a dos ignorantes!” (*OHD*, p.24). Mas também Silvina reconhece a indispensabilidade da máscara: “E a máscara ofuscante que exibia no palco era a mesma que arrastava por entre a fila volúvel dos seus adutores.” (*OHD*, p. 262) – tal como a sua esposa, Luísa, aceitava o aburguesamento da sua condição: “Parecia ter aceitado, por fim, como uma condenação que é preciso cumprir, o encargo de ser mostrada. Ao chegar a casa, despia o disfarce e o seu rosto surgia bruscamente mortificado.” (*OHD*, p.164).

Na parte final da obra, um João Eduardo em crise, mas bem vestido, senta-se junto de outro pobremente enroupado num banco de jardim, oferecendo a este último um cigarro que o aceita com suspeita, pois não é normal alguém tão bem vestido e com cigarros de marca, abandonar-se assim, num banco de um parque. O médico sente-se uma fraude naquelas roupas e apercebe-se da desconfiança¹⁹³ do homem, mas a imperiosidade de um gesto de empatia humana e o desejo de mudança impõem-se: “Gostaria de dizer ao desconhecido que os homens podiam sempre dialogar, mesmo sem palavras; que quando alguém tem uma amargura devia ficar certo que nem tudo à volta permanece indiferente.” (OHD, p. 224). São estes assomos de genuína empatia humana e bondade que comprovam o bom fundo do médico que, enfim, se deixou corromper.

Este embrutecimento gradual fez com que o médico se habituasse à dor alheia – como resultado deste embotamento dos sentidos, mas também como forma de autoproteção:

(...) habituara[-se] de tal modo à dor banalizada em espectáculo, a maioria das vezes apenas justificada por um faminto apelo à solidariedade alheia, aproveitando-se de todos os pretextos para a cativar, que só podia sentir-se enfasiado ou divertido com esse sobressalto gratuito (OHD, p.13).

Este hábito espelha-se no médico sob a forma da impassibilidade, de modo que no início da obra, quando se escutam os gritos de “Acudam!” após o acidente de um rapaz no elevador – é esta a *máscara* do protagonista: a indiferença face ao que se passa, ignorando mesmo o seu dever médico de prestar auxílio. Cansa-o que lhe imponham o fingimento de se interessar pelos assuntos dos outros: “(...) todos os que lhe exigiam que fingisse participar de vidas e anseios que não lhe diziam respeito. Estava cansado de fingir – e os outros persistiam em impor-lhe que continuasse fingindo.” (OHD, p.18). Aparentemente esta atitude de desinteresse opõe-se à do médico de *Retalhos da vida de um médico* 2ª série que reclama para si o “sangram-me as feridas alheias” (Rt2, p.351), já profusamente citado, mas esta disposição não passa de um disfarce, pois os problemas de consciência corroem o médico: sente amiúde uma “dor na nuca” (OHD, p.19), que também o

¹⁹³ Esta desconfiança de um indivíduo pobre para com um rico que é gentil com ele, surge igualmente em *Retalhos da Vida de Um Médico* 1ª série no relato “Um conde na Ilha fria” em que intervém um Conde e um agricultor numa troca de cigarros que deixa estupefacto este último.

protagonista de *Domingo à Tarde* sente, designando-a por uma “queimadela” na nuca, quando sente que está a falhar.

João Eduardo sente-se um estrangeiro, deslocado do mundo para dentro de si: “Cada um fora obrigado a tecer o seu mundo e a refugiar-se dentro dele” (*OHD*, p.24). Também no seu mundo doméstico, o sentimento de *estrangeirismo* é constante: “João Eduardo demorava-se em casa o mínimo possível (...) Ali, sentia-se um estranho” (*OHD*, p.26). Nem o afeto dos seus filhos é verídico, separado irremediavelmente da esposa, da profissão, dos outros.

Na visita clínica à periferia, é visto como um forasteiro, sabemos isso por discurso indireto livre: “-É mais adiante, na rua interior – preveniu a velha, significando que sabia muito bem a que vinham aqueles estrangeiros. (...) Estrangeiros, sim. Para lá dos degraus, abria-se um mundo interdito. Uma paisagem humana que nada tinha que ver com a deles.” (*OHD*, p.106). De facto, eles, os médicos, eram estranhos àquele ambiente, porque na periferia urbana, “abria-se um mundo interdito. Uma paisagem humana que nada tinha que ver com a deles. Vendedores ambulantes, operários, vadios, ladrões, prostitutas” (*idem*). João Eduardo tentava comparar os interiores daquelas casas aos das casas aldeãs suas conhecidas, mas era impossível esta identificação pois ultrapassava tudo o que João Eduardo já havia visto, “O espetáculo que se lhe deparava ultrapassava as suas experiências. Tinha a garganta apertada (...)” (*idem*). Perante a fragilidade e miséria humanas o médico, agonizando nestas visitas, cerra os dentes (fá-lo frequentemente também em *Retalhos da Vida de Um Médico* e *Domingo à Tarde*). João Eduardo denuncia os médicos que vão a título pessoal percorrer os bairros pobres para prestar assistência, mas que rematam exigindo dinheiro¹⁹⁴. O cirurgião Medeiros colabora com a assistência nos bairros periféricos, pois é a sua profissão, pagam-lhe, mas remata dizendo que se deixará disso, pois “um homem vive, antes de mais, de dignidade” (*OHD*, p.108). Ao que João Eduardo contesta, “E eles?” (*idem*), sem assistência estarão mais vulneráveis. Esta visita aos bairros pobres da periferia urbana exemplifica bem a hipocrisia médica exposta na obra. Esta visita agudiza o sentimento de farsa do protagonista. A pobreza que João

¹⁹⁴ “Irritava-o essa fauna de profissionais da fraternidade, na maioria uns tipos suspeitos, de emoções, ideias e solidariedades prefabricadas, que lhe batiam à porta terminando os discursos com o pedido de dinheiro para intenções sempre misteriosamente brumosas.” (*OHD*, p. 107)

Eduardo observa nestes bairros recorda-lhe a vida aldeã, com uma diferença, aquele espetáculo era ainda mais sórdido e insano:

João Eduardo teimava em identificar os interiores, que se perscrutavam dificilmente, escuros e nauseabundos, com o ambiente seu conhecido das casas aldeãs, onde se misturavam homens e bestas – mas a identificação era excessiva. O espetáculo que se lhe deparava ultrapassava as suas experiências. (*OHD*, p.106).

Nestes bairros, João Eduardo sente-se constrangido, pesaroso e chocado com o que observa. Para além da pobreza circundante, da prostituição infantil, observa a múltipla prole infantil que rodeia os visitantes oferecendo serviços e solicitando caridade: “Mais crianças, sempre crianças (...) [de] olhos imensos” (*OHD*, p.112). Sem qualquer dúvida, esta visita foi impactante para o médico e fã-lo pensar se queria Medeiros convertê-lo para uma atitude mais ativa: “Por que motivo o Medeiros o trouxera consigo? Apenas curiosidade em avaliar-lhe as reacções em face de tão crua realidade? Ou um interesse mais fundo por vê-lo «tomar partido»? (*OHD*, p.113). É este cirurgião quem lhe recorda os bons valores, ensinando-lhe que não se recusa a oferta de um pobre mesmo que o repugne o que é oferecido: “O Medeiros deu a entender, num sinal rápido e ansioso, que deveria aceitar. Aceitaria, evidentemente.” (*OHD*, p.111). Esta visita torna-se transformadora, na medida em que o espetáculo de miséria que observa despoleta em João Eduardo uma vontade de apaziguamento com o mundo e com a vida: “Talvez tivesse chegado o momento de uma aproximação corajosa e limpa de ressentimentos com a família.” (*OHD*, p. 115).

Na parte final do romance, a percepção de um popular, que vai buscar o médico à estação, comprova definitivamente e indubitavelmente este *estrangeirismo*: “As malas, lá atrás, eram o sinal acusador de ir ali um estranho, um estrangeiro.” (*OHD*, p. 252).

Os sentimentos de culpa corroem o protagonista desde o início da obra, despoletados pela não assistência a uma criança acidentada num elevador. Esta consciência pesada, de ter falhado enquanto médico e enquanto homem, impelem o médico a mudar – o que nos leva a considerar esta obra como um romance de metamorfose. O facto de o médico se sentir culpabilizado significará que tem bons valores, “Sentia-se conspurcado até ao último esconderijo. Estava perdido. E vazio como um boneco de cartão.” (*OHD*, p.149). Há, de facto, em João Eduardo, uma consciência

moral: “Era um dinheiro tentador e fácil; mas, por muito que fosse habilidosamente justificado, queimava-o, violando-lhe as mãos, os sonhos, o respeito a si próprio. E recusou-o com aspereza.” (*OHD*, p.169). E esta culpabilização alterna com a necessidade de agir: “(...) um nebuloso sentimento de culpa, misturado com o fervor de agir por qualquer modo.” (*OHD*, p. 113) ou “Trouxe para a enfermaria um caso de úlcera perfurada. Interesse-me pela mulher e agradecia-lhe que a operasse imediatamente.” (*OHD*, p. 98).

João Eduardo sabe ser dever profissional prestar auxílio, mas não consegue evitar a repulsa de o fazer. Algo o impede – quando sabia que ajudar lhe restituiria alguma serenidade: “Era por vezes tão fácil ser prestável aos outros, oferecer-lhes uma ilusão de simpatia humana e receber em troca um pouco de tranquilidade!” (*OHD*, p.21) ou, “Mas ele sabia-se incapaz dessa fraternidade gratuita. Bastava que tivesse de iludir aqueles que lhe pagavam para isso” (*OHD*, p.22). Vive então oscilando entre a imperiosidade de ajudar e o repúdio em fazê-lo – e quando não cumpre esse auxílio sente ter cometido um crime – tal como acontece quando não socorre o rapaz ferido no elevador¹⁹⁵. Para compensar a inação, vai perguntando, subtilmente, no serviço de urgência, se alguém deu entrada nas circunstâncias do rapaz. Para se tranquilizar, recorre a argumentos, tais como, “Isto não foi deliberado (...)” (*OHD*, p.89), mas o sentimento de culpa agudiza-se: “Precisava de saber sem demora o que acontecera com o garoto” (*OHD*, p.29). No final da obra, à medida que o processo de auto - metamorfose avança, esta recordação será já um sentimento atenuado.

É Luísa, que também ambiciona a mudança, quem o adverte para a necessidade de ser útil para não morrer por dentro, adverte-o para as vantagens da gentileza como forma de ultrapassar a paralisia interna:

Ser útil a alguém é, pelo menos, sentirmo-nos menos sós. Menos crestados por dentro, João. De contrário, o nosso pequeno espaço humano vai-se fechando, até ficarmos lá dentro tão emparedados que nem um grito se ouvirá cá fora. Já nem valerá a pena gritar, não é isso, João? (*OHD*, p.141).

O protagonista é um *self made man*, característica de quem habitualmente cai em contradição, repudiando as origens humildes, mas, simultaneamente, desejando fugir de toda a hipocrisia coetânea. Também ele deseja uma fuga para o contacto humano, um desejo “de compreensão” (OHD, p.96). Sendo isso, provavelmente, o que o conduziu a Silvina, a amante. Na parte final da obra, o desejo de purificação observa-se quando João Eduardo rememora a viagem num comboio em direção a uma vida nova enquanto médico numa aldeia. Todavia, cedo percebe que não é fácil estabelecer conversa com a população rural, por instinto desconfiada, e deseja um convívio que se faz difícil.

Jaime simboliza o doente final – neste caso enfermo com tuberculose. Malévolo, irrita-se por o contrariarem e afronta-se com tudo o que seja vida, uma vida em que ele não seja o centro. Torna-se agressivo por os outros estarem vivos e ele sofrer: “Martirizava a mulher (...) a vitalidade da mulher era uma injúria à miséria física que o consumia.” (OHD, p.129). Jaime considerava que o amigo João Eduardo tinha obrigação em contribuir monetariamente porque era rico e ele não. Ou seja, ao fazê-lo estava a equilibrar a escala social. Mas até o facto de João Eduardo ter mais dinheiro era uma injúria para o doente: “Mesmo antes de adoecer, a todo o passo Jaime comparava, com uma revolta feita de sarcasmo, os recursos financeiros de ambos, como se as disponibilidades crescentes de João Eduardo fossem uma injustiça ultrajante.” (OHD, p. 133).

Sob o signo do estrangeiro, João Eduardo sente o peso irremediável da solidão: o médico – narrador sente que toda a sua vida foi um “esforço solitário” e, por isso, inútil (OHD, p. 240). Há, todavia, nesta angústia, uma réstia de esperança de que não seja demasiado tarde e de que o rumo erróneo da sua vida seja ainda reversível e transformável: “Ou já seria tarde? (...) Não podia ser, não podia ser.” (*idem*). Através [d] “(...) a sua fome de compreensão” (OHD, p.98), João Eduardo ambiciona salvar-se, sendo este desejo acentuado o que mais diferencia o médico de *O Homem Disfarçado* do clínico - protagonista de *Domingo à Tarde*, Jorge. O primeiro tenta realmente ‘salvar-se’, reconhecendo que foi o facto de ter desvirtuado as suas raízes que o conspurcou e que só a comunhão de outrora o poderia (poderá?) salvar:

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 temível

solidão interior, a busca desorientada de alguma coisa que sempre se lhe escapava das mãos febris e vazias. (OHD, p.80).

Mas para poder mudar, o médico necessita que o *escutem*, apesar da ambivalência entre o desejo de se afastar dos outros e a procura de ter ‘relações humanas’ para se tranquilizar e serenar os seus sentimentos de culpa: “O seu desejo de relações humanas afáveis era mais uma tentativa de, através delas, obter uma íntima serenidade” (OHD, p. 133). João Eduardo exprime necessitar do auxílio de alguém para se salvar sabendo nós por discurso indireto livre que se interroga: “Quem lhe escutaria o apelo?” (p. 218). O receio que ninguém o *escute* consome-o: “(...) a urgência em comunicar com alguém ia crescendo como uma lava” (OHD, p.217).

A indiferença surgirá, pois, a par da empatia, como se no homem em que se tornou vigorassem os bons princípios que a vida aldeã lhe concedeu. Impressiona-o a história da rapariga, mãe de uma criança, que encontra um “senhor” que pretende amantizar-se com ela, mas sem a criança – por isso aquela mãe tenciona abandoná-la no hospital. Era a única forma de sobreviver à sua vida miserável. Esta história marca-o porque nela se reconhece, “Era disso que ele tinha medo: que chegasse o dia em que qualquer saída lhe servisse” (OHD, p.219). João Eduardo é um homem sem rumo, desgostoso de quem é, oscilando entre diferentes caminhos, sendo o mais próximo o do desespero. É indiferente, mas não consegue sê-lo totalmente, e a frustração de que daí advém, a sensação de ser demasiado tarde não o larga: “Há sempre um instante em que alguém pode intervir – e decisivamente. Mas as oportunidades desperdiçavam-se umas sobre outras, até que, por fim, já não se repetiam” (OHD, p.220).

Sem dúvida que *O Homem Disfarçado* é um romance de transformação aprendizagem, mas não de redenção alcançada, apenas almejada: quando acompanha Medeiros a um bairro social, isso traz ao protagonista memórias das suas raízes, o que o faz questionar se era um pesadelo ou um aceno, tais memórias. João Eduardo aspira a um ato de mudança, esperando que não seja demasiado tarde e estendendo essa esperança à mulher: “(...) a Luísa que [o] poderia (...) acompanhar num acto de coragem, ainda oportuno” (OHD, p.164) e ao amigo: “Nada estava perdido: tanto nele como no Jaime” (OHD, p. 288). Também Silvina faz parte desse desejo de redenção, ou seja, pretende redimir-se, mas sem deixar ninguém para trás. E este novo entusiasmo faz que sinta até partilhar de novo os dramas alheios:

A criança morreria, talvez, mas, ao passá-la dos seus braços para os dos pais, sentiria qualquer coisa como uma oferenda de si próprio entregue também nesse gesto derrotado – a profunda participação num drama alheio. (*OHD*, p. 288)

Perante esta evolução põe-se a questão de João Eduardo ser ou não um anti-herói? Ou o sentimento de culpa o redime? A apatia surge associada a um “(...) fervor de agir por qualquer modo” (*OHD*, p.113). Uma humanidade escondida pulula no médico, por exemplo quando suporta sem uma palavra má a tirania do amigo moribundo Jaime, impelido por um sentimento de lealdade proveniente dos tempos de universidade.

A desumanização da medicina, num sentido mais lato, significará o não cumprimento da deontologia médica preconizada pelo grego Hipócrates no seu célebre juramento, em que defende: “Prescrever aos doentes, segundo as minhas possibilidades e o meu saber, o regime conveniente para o seu bem e nunca prejudicar ninguém.”¹⁹⁶ O egotismo do clínico prejudicará irremediavelmente o doente. Nas palavras de Eduardo Lourenço, o meio clínico de que fala o narrador – autor é um “antro” onde predomina “uma espécie de escandalosa facilidade de ser e de existir” (p.16) com a qual o autor não quer compactuar, porque a existência hospitalar deve ser visceralmente difícil.

A segunda parte da obra tem início com João Eduardo prestando cuidados no serviço de urgência do hospital e prossegue uma descrição apurada da impostura hospitalar. Exemplo disso é a narrativa do doente que aguarda no banco de urgência e que, quando os médicos descobrem que é advogado, alteram o discurso e tornam-se mais solícitos¹⁹⁷. O nosso protagonista admite que só conseguiu ascender na escala social à custa de muitas mutilações:

Ele é que soubera tirar o melhor partido da sua tenacidade. Mas por que meios? À custa de que mutilações? Verdadeiramente seria impossível obter uma resposta justa para o emaranhado das suas dúvidas. Todo o seu complexo de culpa era talvez excessivo e sempre nebuloso. (*OHD*, p. 147).

¹⁹⁶ O juramento hipocrático é ainda hoje prestado pelos jovens médicos: “Juro (...) Considerar e amar como a meus pais aquele que me ensinou esta arte; viver com ele e, se necessário for, repartir com ele os meus bens; olhar pelos seus filhos como se fossem meus irmãos e ensinar-lhes esta arte, se assim o pretenderem, sem receber qualquer pagamento ou promessa escrita; ensinar aos meus filhos, aos filhos do mestre que me ensinou e a todos os discípulos, que se inscrevam e que concordem com as regras da profissão, mas só a estes, todos os preceitos e conhecimentos (...)” (https://pt.wikipedia.org/wiki/Juramento_de_Hip%C3%B3crates)

¹⁹⁷ “- Um advogado! Porque não disse logo quem era? É indecente fazê-lo esperar.” (*OHD*, p.214).

Apesar de não querer compactuar com o embuste hospitalar, que é o daqueles que determinam a organização social no seu todo, não deseja perder o seu estatuto social: “Ali, pelo menos, continuavam a reconhecer-lhe uma indiscutível superioridade.” (*OHD*, p. 85).

A hipocrisia vivida no Hospital atinge o seu auge quando Magalhães, jovem médico condiscípulo de J. Eduardo, solicita ao médico – narrador que este lhe encontre um emprego na cidade. J. Eduardo acede, ainda que contrariado, e vai ao gabinete do diretor do Banco fazer o pedido, mas acaba ele próprio nomeado. Recusa inicialmente por escrúpulo, mas a sua fome de ascensão social é tal que aceita como forma de ser “(...) mais um pilar que (...) o poderia sustentar numa queda” (*OHD*, p.146) – ou seja, o que começou por ser um ato de bondade torna-se uma traição.

Ainda assim, João Eduardo consegue ter gestos simpáticos e afáveis – resta saber se os faz espontaneamente ou para manter as aparências. Supostamente age pelas aparências; tentava, a título de exemplo, aliciar os doentes rurais porque sabia que estes comunicariam na aldeia como foram tratados:

Para estes doentes simplórios, João Eduardo tinha ainda outras formas de aliciação (...) por detrás do doente anónimo (...) estava um burgo inteiro, para quem as impressões transmitidas pelo doente repercutiam dos modos mais inesperados (...) e, o que verdadeiramente importava, um outro doente, estimulado pela recomendação entusiástica do conterrâneo que não esquecera a solicitude com que fora assistido. (*OHD*, p.89).

Contudo, se João Eduardo ajudava os camponeses por interesse, pela mensagem que eles passariam aos outros quando regressassem à terra, o preço a pagar por esse interesse era a “náusea de si próprio”¹⁹⁸.

Nesta obra, é também feita referência aos conluíus hospitalares em que os médicos enriquecem através de esquemas corruptivos de angariação de doentes: “(...) enviava-lhe com muita regularidade um género particularmente rendoso de doentes: financeiros libidinosos, assustados com a decrepitude (...)” (*OHD*, p.59) e “Ali dentro do hospital todos se esganhavam na conquista de uma posição.” (*OHD*, p. 60)

Não é consensual se a figura do cirurgião Medeiros, é a de um médico corrompido ou não: “Falava-se um pouco lendariamente da sua vida austera, da miséria a que ia sujeitando a família para ser fiel a uns misteriosos princípios (...) Mas o Medeiros era um despeitado.” (OHD, p.63). Para João Eduardo, é uma figura dual, na medida em que não o consegue classificar definitivamente. Por um lado, é tão hipócrita quanto os outros: “O Medeiros revelava-se tão traste como os outros, embora andasse por ali como um asceta rugindo num fosso de víboras.” (OHD, p.63). Por outro, há certas atitudes e frases de Medeiros que o colocam indubitavelmente do lado ‘bom’. Por exemplo, quando considera que ludibria os doentes dos bairros pobres pois eles não têm como recuperar, uma vez que não podem parar a labuta diária para repousar, tal como lhes falham outras condições mais para sobreviver com dignidade e recuperar da doença. Ao considerar isto, afirma que se despedirá deste trabalho de médico ao domicílio na periferia, sentindo-se uma fraude, “(...) um homem vive, antes de mais, de dignidade” (OHD, p.108). Como se o médico - ambos em realidade, Medeiros e João Eduardo, de modo que podemos referenciar *Médico* com maiúscula - tivesse bons instintos originais, boas raízes morais, mas o tempo o tivesse pervertido. Como se o caminho de todo o médico – de todas as profissões quiçá – fosse esta desvirtuação gradual produzida pelo cansaço e pela desilusão. Medeiros faz, frequentemente, alusão a esta perda de coerência, “Todo o homem verdadeiro traz da juventude uma direção. Depois, só lhe resta ter vergonha e manter-se-lhe fiel; ou então, apodrecer” (OHD, p.114).

De facto, Medeiros é um médico desconcertante, é visto como alguém de “uma ingenuidade turbulenta” (OHD, p.96), confiável, “No Medeiros podia-se confiar” (idem), mas não deixa de ser um clínico conivente com o meio hospitalar conspurcado. Todavia, mantém-se fiel aos seus princípios e isso causa forte admiração em João Eduardo, mas também alguma confusão com tal limpidez deontológica:

O Medeiros sempre vivera a medicina como uma missão, mas vivia-a como homem e não como apóstolo: com nervos, ansiedade, azedumes, e, até por vezes, com desordenada truculência. Como pudera então esquecer o que se passara à volta do caso da rapariga? Ou seria aquela atitude conciliadora uma forma tortuosa de o humilhar? (OHD, p.97).

Esta deontologia que surpreende o médico-narrador encontra oposto na figura de Cunha Ferreira, protótipo do mais embusteiro dos médicos que não olha a meios para aumentar o seu ordenado, isto faz com que o protagonista reflita se para vencer o homem necessita de se vender:

E João Eduardo reflectiu imediatamente se seria então indispensável ao triunfo a série de embustes e transigências a que ele e o Cunha Ferreira, por exemplo, recorriam. 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? (*OHD*, p. 101).

Mais uma vez, a evidência de Medeiros não alinhar no jogo dos interesses no hospital, espanta tremendamente o narrador: “(...) a penúria económica em que viviam, reflexo da irreduzibilidade do marido” (*OHD*, p. 103). Até porque a própria família de Medeiros é incólume a essa deterioração: “Parecia não reparar que os colegas dele tinham criadas, automóveis faustosos, filhos educados em colégios estrangeiros.” (*OHD*, p.102) e o ambiente familiar pesado que se vive na casa do clínico – narrador contrasta com a tranquilidade e alegria da casa do cirurgião, ambiente desejado pelo médico, imerso na sua solidão: “João Eduardo comparou a atmosfera desinibida daquela casa com o silêncio grave, frustrado, da sua, onde todos pareciam viver em bicos de pés (...) No seu ambiente familiar havia um presságio permanente suspenso sobre todos eles.” (*OHD*, p. 104). No topo da hierarquia hospitalar cumulando a corrupção temos os cirurgiões: “(...) os cirurgiões eram a casta inacessível.” (*OHD*, p. 69), daí que a figura do cirurgião Medeiros enquanto médico incorruptível acentue a sua aura incólume.

Na fase de vida em que vivia, o dinheiro já não era um objetivo para João Eduardo tendo em conta a facilidade com que o conseguia, mas mantinha o ritmo, porque era muito mais difícil recuar: “Não, o dinheiro crescia-lhe. E parecia-lhe agora tão fácil obtê-lo que deixara de lhe encontrar significado” (*OHD*, p.54).

A dissimulação entre colegas é recorrente: “E acenou amavelmente para os restantes colegas do cortejo (...) Eram todos uns farsantes, uns pusilânimes! (...) a cobardia tornara-se uma profissão. A única que permitia ter jantar a horas certas.” (*OHD*, p.74) e o médico – narrador intitula esta hipocrisia médica por “jogo de urbanidade cativante” (*OHD*, p. 92), bem como alude a “(...) um sorriso (...) estampado artificialmente no rosto” (*OHD*, p.93). À medida que entra nos círculos mais artificiosos,

o médico afasta-se dos oprimidos que inicialmente buscava para as suas relações mais próximas:

Dantes, ele próprio os escolhia [aos companheiros] entre os irreverentes, os pobres, os hostilizados, os que, talvez por não terem conseguido forçar as muralhas que os segregavam, eram leais e generosos. Mas à medida que a vida o ia empurrando para novos ambientes, onde o convívio era sabiamente doseado por uma exteriorização artificiosa, começavam a salientar-se-lhe as inconveniências das velhas relações. (*OHD*, p. 136)

Enfim, é compreensível a necessidade do médico em usar uma máscara para se defender, mas engrenar numa prática clínica oposta à deontologia ensinada, não será aceitável, em sua defesa argumenta o poder da máquina da vida: “– (...) Todos acabamos por ser triturados por uma engrenagem absorvente, desumana. Quem detém as rédeas desta caranguejola já não somos nós, mas sim a vida que criámos...” (*OHD*, p. 142).

De facto, esta figuração do médico alienado num ambiente desvirtuado de deontologia médica é inegável, coincidindo com as palavras de um estudioso como Urbano Tavares Rodrigues, para quem “*O Homem Disfarçado* abre uma perspetiva terrível (...) sobre os meios médicos e hospitalares (...) roídas uma pela doença e pela miséria, anestesiados outros pelo egoísmo, pela indiferença”¹⁹⁹.

Representação do povo e autorrepresentação em *O Homem Disfarçado*

Há nesta obra uma crítica à representação lírica/bucólica do povo por intelectuais citadinos de origem burguesa e que apenas especulam sobre os camponeses sem os conhecer²⁰⁰. Para João Eduardo, o campo era as suas origens: bruto e sem lirismo.

O povo é representado como ávido de cenas sanguíneas, de desgraças alheias propícias a comentários. Mas também a cupidez popular é uma certeza: preferiam perder um hospital para as suas crianças desnutridas do que dar o braço a torcer. O lamento do aldeão é visto como irritante, por exemplo, a propósito de Jaime, reflete o protagonista: “Queixava-se como um aldeão” (*OHD*, p.150). É um povo mau: “[o] sadismo da população” (*OHD*, p.53), nem idealizado nem romantizado, uma entidade sem virtudes, mas a que João Eduardo sentia visceralmente e instintivamente pertencer ou pelo menos com que se identificava:

Não era um povo bucólico, mas também não era o dos livros escritos pelos homens da cidade, sábios, esquisitos e de uma lucidez tão terrível que tudo lhes saía gelado das mãos. O povo era a sua origem, era a terra, a nostalgia de lembranças incoerentes, era ele próprio, coisas que não cabiam nas definições, e toda a vida sentiria, no mais fundo da carne, os seus dramas, embora já nada, hoje, achasse para lhes retribuir. A vida insensibilizara-o e ele reconhecia-se incapaz de forjar uma solidariedade fictícia. Nas suas raízes de camponês só lhe parecia sincera uma adesão das entranhas e não aquela espécie de afinidade que a inteligência precisa de justificar. (*OHD*, p. 155).

Apesar desta representação pouco virtuosa do povo, João Eduardo reconhece-lhe sabedoria, ao apresentar deste modo dicotómico a amante Silvina: “Silvina – povo, Silvina – sabedoria cicatrizada” (*OHD*, p. 237). Como se o conhecimento popular feito de vida vivida fosse mais valorativo do que o conhecimento livresco.

O médico não deixa de notar nos habitantes rurais, uma comunicação por um certo código de gestos em que se valorizam mais as ações do que as palavras: “Um sóbrio gesto de desalento sugeria ou aterrava muito mais do que as palavras. Os camponeses seguiam-

²⁰⁰“(…) mas nenhuma das suas [dos intelectuais] ansiedades se traduzia numa actuação humana, tal como João Eduardo a compreendia” (*OHD*, p. 158)

lhe o jogo sombrio das sobrancelhas e corriam lá fora a propalar que o doente tinha poucas esperanças de cura” (*OHD*, p. 39). Esta desconfiança nas palavras tem o seu inverso na confiança sentida pela compaixão alheia. Os camponeses gostavam que o médico se solidarizasse com a sua dor, preferindo a comiseração a medicamentos: “Era disso, porém, que os campónios gostavam, os brutos!” (*OHD*, p. 63).

O povo é intitulado amiúde por epítomes redutivas, tais como, “campónios” (*OHD*, p. 147). Esta depreciação do doente campesino tem o seu auge no modo como são nomeados, por exemplo, “tiozinho” (*OHD*, p.71); tratamento este que já havíamos observado em *Domingo à Tarde*, quando Jorge se dirige a uma doente com a expressão “santinha” (*DàT*, p.79). Mesmo o guarda hospitalar trata o doente adulto por “tu” (*OHD*, p.73) e não por “você” ou o/a “senhor/a”. Para o doente que diz humildemente não trazer roupa lavada para ser auscultado retorque o médico: “Está bem, mas agora cale a boca”. (*OHD*, p. 78). Ainda outro clínico para uma criança: “- Cala-te, chorona, com mil diabos!” (*OHD*, p.78). Em suma, o povo é tratado com uma criança ignorante e caprichosa: “- Vocês o que mereciam era dois açoites bem dados” (*OHD*, p.84) e como uma entidade medrosa: “(...) esses labregos a quem a vida coagira a uma amedrontada reserva” (*OHD*, p. 91). Apesar de toda esta representação negativa, João Eduardo sente pertencer ao povo de um modo irremediável e vitalício: “(...) e toda a vida sentiria, no mais fundo da carne, os seus dramas, embora já nada, hoje, achasse para lhes retribuir.” (*OHD*, p.153)

A perspetiva depreciativa do povo tem o seu reverso, que é a perspetivação popular do meio médico, como também ele um meio repulsivo: “Perante essa gente anónima que sofria dores e tormentos, ele era um dos representantes do mundo dos opressores e ainda um profissional que vivia à custa das angústias alheias. Um médico, em suma, era também um burguês. Estava do outro lado” (*OHD*, p.202). Numa urgência hospitalar, reflete em discurso direto, um popular: “Todos gritam; parece que só lhes apetece gritar e bater. Somos prà qui uns carneiros, não? A tratarem-nos por tu e a berrarem por coisa nenhuma!...E depois, deixa cá ver três mil réis.” (*OHD*, p. 200). Esta revela uma das marcas mais evidentes de neorrealismo na obra: a representação de um meio opressor que desrespeita os mais fracos, dando imagem e voz a estes últimos. Este dualismo entre opressores e oprimidos não é um facto estranho ao nosso protagonista, pois tem consciência que “A bata separava dois mundos (...) ele era (...) um profissional

que vivia à custa das angústias alheias. Um médico, em suma, era também um burguês. Estava do outro lado” (OHD, p. 202).

Há uma diferença entre a forma como o aldeão enfermo trata o clínico da aldeia e o da cidade; o primeiro é maltratado, enquanto que o clínico citadino é reverenciado. Isto está relacionado com a confiança que o médico rural dá aos seus doentes, doentes estes que estão habituados a uma vida de maltratos e estranham que alguém superior lhes devote tal simpatia:

- Bem vê, colega, vocês, no campo, trabalham como escravos e toda a gente lhes regateia a retribuição; e, no entanto, é a você que eles devem saúde, o exemplo, e muitas vezes as reivindicações sociais. Mas se procuram qualquer de nós, aqui na cidade, já lhes parece natural que exijamos por um esforço mínimo cinco vezes o que negaram ao médico que lhes atura paciente e desveladamente as ingratidões e os achaques. (OHD, p. 169)

Se o povo é visto como um doente intratável, o médico é figurado como alguém com quem é preciso relacionar-se de um modo manipulado: “– Tem de ser assim. É preciso a gente saber trabalhar com eles. Este... - e voltava-se a indicar João Eduardo – não me esquece mais. Caí-lhe no goto.” (OHD, p. 206).

O exercício da Medicina repercute a violência da sociedade como um todo.

João Eduardo apresenta-se a si próprio como alguém solitário, farto de todo o convívio humano falso, irritado por “quererem que (...) seja de companhia” (OHD, p.90). À semelhança do protagonista de *Domingo à Tarde*, este médico é antissocial e tem repulsa pelo contacto humano: “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” (OHD, p.91). Quando a solidão se torna insuportável, é em Silvina que pensa: “(...) ele precisava de amar Silvina. Precisava de amar alguém tão sequioso de apoio humano como ele. Sentia-se exausto (...) Apenas a noite, simultaneamente recolhida e vagabunda, porventura o único comparsa da sua solidão.” (OHD, p.244). Mas não deixa de transparecer à amiga a sua interna dissimulação: “(...) Minto sempre, a toda a gente. Sou um tipo sujo e tu sabe-lo bem; já mo tens dito. Mas nem tu calculas toda a sujidade que tenho por dentro.” (OHD, p. 292).


Apesar da solidão, associa este sentimento a um sentir/estar digno, à semelhança das árvores que observa, maje

stosas e selváticas: “As árvores estavam sempre presentes na sua vida. Árvores, árvores ao longo das estradas da sua memória; majestosas, selváticas, enrodilhadas como cobras, ou pilares hieráticos da sua solidão.” (OHD, p.245).

Tal como Jorge, o médico de *Domingo à Tarde*, João Eduardo sente ter o sistema nervoso fragilizado e perturbado, talvez reflexo de uma dicotomia interna, uma luta entre o bem e o mal que o deixa exaurido, mas também uma característica de personalidades neuróticas, propícias a uma certa sensibilidade no modo de apreender o mundo. Esta peleja é dolorosa, já que não aceita saber-se destruído: “(...) homem em antagonismo com o ambiente e, por isso mesmo, consigo próprio, inadaptado, furioso, desagregado, perseguindo um alvo nebuloso, abrindo à doida uma clareira na selva da sua desorientação.” (OHD, p. 55).

Este romance, como todas as outras obras de Namora, não é imune ao encontro de alguns traços autobiográficos com o autor empírico. Nesta obra porque o protagonista refere com nostalgia a sua experiência como médico da aldeia e o quão útil foi o que aprendeu lá, coincidindo com as raízes rurais do próprio autor: “(...) 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” (OHD, p.77).

Coincidente com Namora é também o facto de João Eduardo ter tido uns pais que se sacrificaram para dar um futuro com estudos ao filho: “Os pais, à custa de heroísmos, haviam-lhe oferecido um curso (...)” (OHD, p. 40). Ser médico significaria, pois, uma vingança da pobreza ancestral e hereditária da família: “Não era a sua carreira, no fim de contas, dedicada à família, um desagravo para as humilhações que, juntos, tinham suportado? Eles, os pais, os avós – as gerações que, lá para trás, nos confins da memória, se haviam igualado na pobreza e na escravidão?” (OHD, p.46).

 Importa aduzir que, no Caderno *Dispersos I*, Namora alerta para os perigos da autobiografia, i.e., a tentativa constante de interpretar a obra à luz do autor e vice-versa.

Por exemplo, o protagonista João Eduardo e Jorge de *Domingo à Tarde* não correspondem necessariamente ao autor. Não são a representação do médico - escritor

quando envelhecido e desiludido, mas o espelho do Médico (com maiúscula) corrompido por uma série de estímulos, não correspondendo, obrigatoriamente, ao próprio Namora. É necessário, pois, separar o Homem da obra.

Viver na aldeia é, para o médico, um desejo intenso de apaziguamento e fuga, sem deixar nunca de reconhecer “esse pequeno mundo fechado, como defesa, numa concha de hostilidade, mesquinhez e incompreensão” (*OHD*, p.170), espelho do seu próprio espaço interno. Apesar de ser um universo cerrado, “No regresso à aldeia, senti que amava mais do que nunca aquele pequeno mundo (...)” (*OHD*, p. 169) é símbolo de “Um refúgio, meu Deus, e a tranquilidade” (*OHD*, p.94). Os anos em que exerceu no meio rural são rememorados com carinho: “Recordava os anos de aldeia, anos pausados, que permitiam segurar os dias, para neles colher o sabor de cada instante (...) – 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 (...)” (*OHD*, p.47). Efetivamente, a dicotomia cidade versus campo está muito presente nesta obra. Apesar da cidade atormentar, “A odiosa cidade, onde até os amigos participavam do festim que deixava as pessoas retalhadas!” (*OHD*, p.53), quando o narrador abranda o ritmo que a urbe lhe exige cria-se nele o pânico por isso, apesar desejar parar e fugir para a serenidade campestre, sente que descambará se o fizer:

quando decidia fugir dela por uns dias, assaltava-o uma espécie de pânico, como se o amedrontassem o repouso, as sombras, os ecos que delas se levantavam, como se o seu sangue se tivesse habituado a girar numa tal aceleração que, serenada ou interrompida, ficasse prestes a parar definitivamente. (*OHD*, p. 53)

Mas a obsessão da fuga permanece intrínseca: “E repetia-se aquela ânsia de fuga, de regressar a uma quietude que o confundisse com as fragas, os bichos, com o tempo morto e suspenso; aquele tempo e aquela vida hibernados no pasmo dos seus anos de aldeia.” (*OHD*, p. 87).

A postura dos protagonistas de *O Homem Disfarçado* e *Domingo à Tarde* contrasta fortemente com a do médico rural de *Retalhos*. É uma atitude de uma desumanização crescente em que há uma total desconstrução do «sangram-me as feridas

alheias»: “Que eram os problemas dos outros senão um cenário incómodo? Que era toda essa humanidade lamurienta?” (*OHD*, p.72).

O que o doente necessita é de uma palavra amiga, gentil, de conforto, mais do que qualquer outra coisa, daí a perigosidade de uma medicina incapaz de dar esse conforto:

Deu-lhe [um auxiliar do hospital que o doente confunde com um médico] uma palmada protectora nas costas e foi-se, antes que a chegada de um médico o desmascarasse. O homem, mais reconfortado, sentou-se no banco; depois daquela promessa, já lhe custaria menos esperar. E a dor diminuía de repente. (*OHD*, p.196).

Mas a desumanidade médica é uma constante; o médico já nem levanta a cabeça para o doente: “(...) pergunta convencional, feita sem levantar a cabeça: «De que se queixa?»” (*OHD*, p.137). A apatia e o desinteresse médicos trucidam o doente. Esta apatia poderá, em parte, justificar-se com a necessidade do médico se defender do sofrimento observado, mas os perigos desta banalização são muitos. Mais uma vez é o controverso cirurgião Medeiros que alerta para a necessidade de manter o choque com a morte: “por mais que a profissão nos banalize o espectáculo” (*OHD*, p. 112).

Há no doente uma imperiosa necessidade de que escutem as suas queixas enquanto procedimento que faz parte da cura:

Não eram apenas os doentes humildes, cada um deles com uma fastidiosa e às vezes grotesca desdita, a entregarem-se-lhe ao primeiro contacto. Acontecia o mesmo com a gente das classes mais precavidadas. Uns e outros procuravam-no na rua, no hospital, à saída do consultório, utilizando-o como vazadouro dos seus problemas. Desfiavam os seus dramas com uma minúcia prolixa e lacrimejada, sempre enervante, e quando João Eduardo esperava que eles, enfim, lhe fossem pedir alguma coisa, verificava, com um misto de alívio e desapontamento, que não houvera cálculo nesses desabafos. Eles queriam apenas compreensão. E, escolhendo-o como ouvinte, julgavam encontrá-la. (*OHD*, p. 136).

Mas este escutar atento raramente acontece. O enfermo é visto como um incómodo a quem já nem o rosto se procura: “(...) e sem olhar sequer para o rosto do enfermo, iniciou a palpação.” (*OHD*, p.79). O que mais interessava o clínico era o desafio do diagnóstico, uma prática terapêutica em que a parte teórica prevalecesse sobre a humana:

À medida que os anos passavam ele afastava-se do doente como ser humano, para se embriagar com o encanto da erudição. O enfermo era um acidente embaraçoso, enfadonho, no processo clínico. Apetecia emudecê-lo com uma mordalha e torná-lo inofensivo, para que o raciocínio e os estupendos meios de diagnóstico não fossem perturbados com tão desastrada cooperação (*OHD*, p.62).

Ou,

A medicina seduzia-o – sim, mas como especulação. Se ele pudesse dispensar o doente, pessoa humana, da colaboração no diagnóstico e na cura!... Eles, esse material de estudo resignado e paciente, pertenciam a uma outra espécie zoológica, que os hábitos e a inteligência repeliam (*OHD*, p. 90).

Frequentemente, João Eduardo mostra-se avesso a compartilhar dores e a solidarizar-se: “«Mas que tenho eu com isso?!», era o que João Eduardo, de nervos prestes a rebentar, desejava dizer-lhe (...)” (*OHD*, p. 131). Há nele o balanceamento entre interessar-se e não querer saber: “Senti um arrepio, que era por vezes o seu modo de reagir perante as tragédias físicas: um misto de repulsa e compaixão.” (*OHD*, p. 83).

Também as burocracias que rodeiam o ato médico são um entrave à humanização. Os múltiplos questionários a preencher antes do real atendimento, por exemplo, são vistos: “(...) como desprezo pela aflição que os trouxera ali” (*OHD*, p.70), lembrando mesmo um processo kafkaniano em que nunca se atinge o fim.

Não auxilia esta busca por um atendimento digno a repulsa que se observa no rosto do médico perante um caso de doença oncológica: “Ao ouvir o rebate de cancro, a enfermeira (...) pôs nos seus gestos um ritual diferente, em que havia o seu quê de enojada precaução.” (*OHD*, p. 83).

Em suma, o protagonista, homem de uma “instabilidade neurótica” (*OHD*, p.85), está constantemente preocupado em transmitir uma imagem de superioridade em que prevalece o lado científico da medicina sobre o humano. Quando obrigado a lidar com este lado, recorre à hipocrisia do sorriso fácil. Claramente, este médico se afasta do de *Retalhos*. O primeiro, repudia o relacionamento interpessoal, o segundo, perspetiva-o

acima de tudo o resto. Quereria Namora criticar este tipo de Medicina pusilânime, animal, ou este desencanto tem algo de autobiográfico? Numa primeira fase de médico rural (quando escreve *Retalhos da Vida de Um Médico* 1ª série e *Casa da Malta*) o jovem doutorado estava encantado pelo vivenciar da Medicina – apesar de ser visto de modo tão desconfiado; na segunda fase urbana, a euforia deu lugar a uma certa desilusão que perigosamente pode conduzir a um desinteresse médico.

Dentro da corrupção hospitalar encontramos a disparidade de tratamento, que será uma das marcas evidentes de neorrealismo na obra. Quando nas urgências se apercebem que o doente que aguardava era advogado, é-lhe dado um tratamento privilegiado. Figura também uma crítica sub-reptícia aos neorrealistas e aos revolucionários românticos:

Todos esses letrados não sabiam ou não tinham coragem de ser, antes de mais, homens, gente veraz. E para João Eduardo as ideias só eram válidas enquanto entranhadas, enquanto assumidas. Reduzidas a palavras, numa premeditação intelectual que lhes roubasse a autenticidade, as mentiras e as tibiezas rebentariam através dos poros dessa orgia especulativa (...) Dir-se-ia que eles esperavam escaqueirar o mundo velho numa batalha jogada à mesa do café. E o terrível é que eles acreditavam que essa batalha era legítima; que era decisiva, que tinha grandeza. (*OHD*, p. 157).

O Homem Disfarçado é uma obra de ponte, na medida em que faz a passagem em Namora para o meio urbano, individual e psicológico. Podemos referenciá-la como uma obra existencialista com marcas neorrealistas ou, para evitar catalogações mais definitivas, uma obra de transição entre dois universos. Há nesta obra, segundo Fernando Batista, um “conflito entre o homem disfarçado e o homem autêntico”²⁰¹. A obra é “uma autêntica contra – epopeia urbana” (idem) e segundo este autor é o resultado de três motivações: “1. Biográfica – a ida de Namora para a cidade; 2. Literária – a influência do nouveau roman; 3. Cultural – a influência do existencialismo ateu” (idem). Mário Sacramento defende ser este livro o resultado de um “realismo humano, síntese do

neorrealismo existencialismo”²⁰² que substitui uma certa concepção neorrealista do processo histórico.

Na coletânea de entrevistas, *Encontros*, Namora afirma perentoriamente ser *O Homem Disfarçado* uma obra que denuncia a corrupção no ato médico. Para além desta

denúncia, este livro marca a mudança na obra namoriana, bem como *Cidade solitária* marcará dois anos depois, em 1959. Não se trata, pois, de uma mutação, mas sim de uma evolução concomitante à mudança dos tempos.

Por certo, a deontologia médica terá conduzido Namora a escrever *O Homem Disfarçado*, obra sobre a alienação médica, que corresponderá à evolução de um primeiro neorrealismo para um segundo. Este 2º neorrealismo surgirá num contexto de guerra fria em que há uma recorrência à Filosofia existencialista. É, pois, de um romance - ponte, entre o neorrealista e o existencial, que se trata.

Conclusão,

A obra em estudo neste capítulo insere-se, pois, no tríptico médico de Namora, a que corresponderá por ordem cronológica, *Retalhos da vida de um médico* 1ª série (1949), a que sucederá uma 2ª. série em 1963, *O Homem Disfarçado* (1957) e *Domingo à Tarde* (1961). Estes dois últimos figuram a solidão contemporânea, “(...) a nossa condição coletiva de explorados por décadas de ditadura burguesa”²⁰³.

Poderá ser *Retalhos da Vida de Um Médico* uma continuação de *O Homem Disfarçado*, e *Domingo à Tarde*, por sua vez, uma continuação em cadeia desta última? A nível temático, na primeira série temos um médico que passa pela aldeia, que a abandona para ir para a cidade (em *OHD* e *DàT*) e que, na segunda série de *Retalhos*, torna a fazer o caminho inverso em direção ao povo.

²⁰² Apud Batista, Fernando (2015), “Os sintomas do homem nos doentes e nos médicos de Fernando Namora”, in Cabral, Maria Jesus et al. (org.), *Maux en Motas. Traitements littéraires de la maladie* Universidade do Porto. Faculdade de Letras, p. 14.

²⁰³ Mendes, José Manuel (1972), em Prefácio a *Os Clandestinos*, p.13.

O Homem Disfarçado é, aparentemente, um romance menos otimista que *Domingo à Tarde*, pois apesar da tentativa desesperada de transformação, João Eduardo embate na morte de Jaime no final da narrativa. Muitas opiniões divergem sobre se se trata de um romance com desfecho feliz, infeliz ou neutro. No final, numa ânsia de purificação de toda a corrupção moral rodeante, João Eduardo elabora projetos esperançosos até, na última página da obra, ser informado pela mulher que Jaime morrera:

os projetos caiem por terra ou surgem com renovada força? Parece-nos que a morte os legitima.

Concluímos que João Eduardo é um homem bloqueado, incapaz de abandonar a pele de prisioneiro e libertar-se, embora ambicionando desesperadamente essa libertação. O repto de Torga, “és homem não te esqueças/Só é tua a loucura onde com lucidez te reconheças”²⁰⁴ parece ganhar eco neste personagem, porém libertar-se não é fácil: «Andas à roda de um quarto cheiinho de portas de saída. E, no entanto, continuas aprisionado por não teres a coragem de escolher uma delas, mesmo que te decidas pela pior. Preferes a prisão, é lá contigo.» (p.259, diz-lhe a amante Silvina). O discurso libertador do conhecido filme de Chaplin, *O Grande Ditador* de 1940, é espelho do imenso desejo de João Eduardo – sair das trevas para a luz:

Hannah, estás a ouvir-me? Onde quer que te encontres, levanta os olhos! Vês, Hannah? O sol vai rompendo as nuvens que se dispersam! Estamos a sair da treva para a luz! Vamos entrando num mundo novo – um mundo melhor, em que os homens estarão acima da cobiça, do ódio e da brutalidade. Ergue os olhos, Hannah! A alma do homem ganhou asas e afinal começa a voar. Voa para o arco-íris, para a luz da esperança. Ergue os olhos, Hannah! Ergue os olhos!”

Queremos acreditar que João Eduardo, no momento final da obra em que ia desafiar Luísa para *mudarem* e lhe é revelado que o amigo morreu - apesar disso ou até por isso, como homenagem de fim de um ciclo de decadência - faria a grande *mudança* a caminho de uma crescente humanização.

²⁰⁴ Torga, Miguel (1997), “Sísifo”, in *Poesia Completa*, Vol.I, Coimbra, Almedina, p.14.

Conclusão

EPIGRAMA

*Este poeta não tem unhas: tem garras
e não diz raiva: diz rage
não diz amor: diz merde
e di-lo-á até pagar a renda da casa.
Depois talvez lhe reste
deixar de ser poeta.*

Mk, p.33

A seara que vai germinando em Fernando Namora diz respeito a uma insurreição que existe mesmo dentro da sua obra, ou seja, implícita ao seu sistema narrativo – e é uma revolta contra os símbolos de opressão, não diretamente engajada com uma mensagem de incentivo a uma qualquer renovação política, mas direcionada a uma consciencialização das massas e alertando para essa possibilidade – a seara que vai germinando será enfim a esperança da mudança, a revolta que surge da opressão e que frutifica. Qualquer que seja a sociedade, capitalista ou comunista, um escritor verá sempre legitimado o seu inconformismo e a sua insubmissão, porque Namora era um *artista* também, não o esqueçamos, no sentido em que a Arte não é um ofício com regras previamente definidas, pelo contrário um terreno fértil da imaginação, por isso, e

consideramos ser essa a marca central das obras selecionamos para este projeto, seja no plano cívico ou médico, o escritor levanta questões, insurge-se contra dogmas (mesmo os de dentro do neorrealismo), faz pensar, inverte paradigmas. Esta afirmação alude a uma força que um dia explode, como que lembrando outros versos do alemão Bertolt Brecht a propósito da contenção violenta exercida nas margens de um rio: “Quando uma represa detém um rio, as águas deste adquirem uma violência tensa e obscura” (*Et*, p.219). Com outras palavras, ainda na mesma obra e repetindo a mesma ideia, “Algum dia, em algum lugar – que até pode ser este -, os homens decidirão do seu viver, sem que o preconceito

ou os dominadores os reduzam a coisas. E terão tempo não só para escolher o seu itinerário como para olhar as paisagens.” (*Et*, p.219). Esta afirmação abre portas não só há possibilidade redentora destes homens e mulheres como também reconhece algo inédito para este grupo desfavorecido da vida, a hipótese de, para além do trabalho, da ação indispensável à sobrevivência, poderem *contemplar*.

É a imagem metafórica da remissão dos humilhados (económicos e morais), coincidente com os desejos evidenciados por Namora para a sua obra: “(...) o rasgar das máscaras, o apelo à dignificação da existência, o apelo a tudo que possa resgatar os humilhados e os atormentados, a descida aos abismos da solitude.” (*Et*, p.219). Esta seara corresponde ao ódio opressivo hierárquico que se propaga rapidamente e que conduzirá à libertação por explosão e exaustão. Esta opressão de que fala Namora - não esquecendo nós que se trata não exclusivamente da restrição a que é sujeito o rural como também o cidadão e sem excluir as restrições morais que também essas são importantes e detalhadas pelo escritor, sobretudo numa fase posterior – corresponde a uma ofensa que deve ser combatida, debelada, revertida, mas não enquanto instigação à violência. Esta seara é também a seara humana, os homens e mulheres que caminham, a sós em verdade, por mais que a comunidade seja uma força:

Ninguém o pode ajudar, nem ninguém o pode tolher. A mãe que o pare e o coveiro que o sepulta é que limitam e condicionam a sua empresa. Mas entre as duas barreiras ele é uma semente que tem de se abrir e de se cumprir até ao último alento, desamparada entre as outras sementes que se vão abrindo a seu lado, na grande seara humana.²⁰⁵

Os aldeões de Namora olhavam para baixo, “olhos abatidos, «murchos de toupeira», humilhados, acobardados e espezinhados”²⁰⁶, mas esta humilhação ficava recalcada a latejar, condensando uma revolta interna, uma seara que ia crescendo da qual nasceriam frutos, um trigo límpido de esperança, o alimento do homem.

A decisiva questão que fica desta frase de Namora é a do que brotará desta seara, dessa revolta. No entanto, coincidindo com a última frase de *O Mito de Sísifo*²⁰⁷ de Camus, a própria tentativa de libertação já é uma conquista. Um dos impedimentos mais sinalizados para esta sublevação é a religião²⁰⁸, a componente opioide de que falava Marx, que embeleza o constrangimento social da pobreza, neste sentido e em concordância lemos o comentário da jornalista espanhola Cristina Fallarás²⁰⁹ que também ela identifica a religião como um entrave à desalienação: “A outra ideia [da Igreja Católica] é a de que há outra vida. A mensagem é: Lixa-te nesta vida, que tens a outra. És pobre? Aguenta-te pobre. Haverá outra vida. Na base da opressão dos povos está a ideia de que existirá outra vida, por isso não te revoltes, não te queixes. É bonito ser-se pobre.”

A obra de Namora é intemporal por vários motivos, entre os quais o facto de ser uma produção pertencente ao núcleo primário fundador dos pilares do neorrealismo imortalizando a sociedade e a cultura de um dado povo numa época específica - a da ditadura portuguesa - com a suas obras iniciais, mas também com obras como *O Homem Disfarçado*, *Domingo à Tarde* ou *Retalhos* que representam a prática clínica adversa, a rural e a citadina, anterior à criação do Serviço Nacional de Saúde em 1979. Mas não é apenas o testemunho de uma época histórica que faz preponderar a sua obra no universo literário, é, em consonância, a vividez das descrições, simultaneamente sociológicas, políticas, clínicas e paisagísticas.

²⁰⁶ Carvalho, Ana Margarida de, “*A Noite e a Madrugada*” in *OAdaM*, p.93.

²⁰⁷ “A própria luta para atingir os píncaros basta para encher um coração de homem”. Camus, Albert (2016), *O mito de Sísifo*, Porto, Porto Editora.

²⁰⁸ Sem dúvida que a devoção religiosa foi um dos maiores problemas de coartação popular. Sobre essa entidade divina, nada melhor que pôr Saramago a falar: “Deus do céu, como podes tu não ver essas coisas, estes homens e mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno do seu criador, e, portanto, não o deverá ver”. Saramago, José (2014), *Levantado do Chão*, Porto, Porto Editora, p. 233. ²⁰⁹ Cristina Fallarás, “xxx” *Sábado*, nº. 913, 28/10 a 3/11/2021, p. 31.

Se o neorrealismo é um movimento evolutivo feito de metamorfoses e subtis alterações, inserimos Fernando Namora desde o início de tal corrente artística nos anos 30 e acompanhando o amadurecimento nos anos 50. Em *Retalhos da Vida de um Médico* 1 e 2 temos a representação do povo e da burguesia, respetivamente, quando doente e a perspetiva dada é a do autor enquanto médico exercendo ao domicílio na periferia aldeã e mais tarde na cidade. Relatos semi – biográficos, assumindo que tudo é autobiografia e transfiguração do real vivido. *Homem Disfarçado* e *Domingo à Tarde* são protagonizados pelo médico envelhecido, aparentemente descrente da medicina, desconfiado dos homens (talvez por isso o apelo da montanha no final, Monsanto, o silêncio). Livros marcados

pela experiência de Fernando Namora enquanto médico no Instituto Português de Oncologia de Lisboa. Com estas três obras o que se pretende não é a romantização do povo rural nem o elogio da clínica citadina. O objetivo de Namora – e de muitos outros escritores neorrealistas – será narrar as privações físicas, resultado das económicas, que o homem sofre, mas também as privações psicológicas, permitindo a desalienação do leitor através do efeito espelho, conduzindo-o à consciência que o acompanhará à liberdade:

à seara que germinará...

11

APÊNDICE

Dados biográficos namorianos: transfiguração biográfica

Os famosos versos de Pessoa sobre «o poeta é um fingidor» enunciam genial e eloquentemente essa profunda, dolorosa e inevitável ambiguidade. Escrever, em suma, é aquilo que dizemos que é e também o seu contrário. E de todas as vezes o escritor está a ser sincero.

Et, p.72

Namora nasceu em Condeixa-a-Nova, distrito de Coimbra, em 1919, e é aí que está a sua casa mãe. Sempre reconheceu os muitos sacrifícios que os pais, pequenos comerciantes, fizeram para que tirasse um curso superior, por isso, quando a mãe insistiu para que cursasse medicina teve que abandonar a velha paixão pela arquitetura e pintura, ainda que prosseguisse pintando toda a vida. Este facto aparece disperso ao longo da sua obra romanesca na pele de personagens como João Eduardo ou Jorge: os pais que passaram árduas dificuldades para dar ao filho a possibilidade de tirar um curso superior; sempre a pressão de não poder desiludir os progenitores após esse duro esforço (“Penso

que toda a minha vida foi uma vida contrariada. Eu teria preferido o curso de Arquitectura, meus pais teimaram na Medicina” (*Ab*, p.26). A admiração e por isso pressão materna esteve sempre muito evidente em Namora; a sua mãe era adjetivada como sábia, de uma sabedoria feita de experiência, inteligência e sensibilidade.

As privações dos seus pais, serranos que descem à vila para melhorar as condições de vida, é reconhecido pelo próprio a ponto de o condicionar nas escolhas para não os decepcionar e é um sacrifício repetido pela boca de muitos dos seus protagonistas (a exemplo, *O Homem Disfarçado* e *Fogo na Noite Escura*) que geralmente provêm de pais humildes que se esforçam para superar essa humildade económica com o objetivo de dar melhores condições de vida à descendência. É também uma consciência de que a condição social do berço coage, ou não, uma vida. A consciência deste estado de coisas era suficiente para que Namora se aproximasse do neorrealismo.

Quando deixa de exercer em Condeixa, após aí ter aberto consultório para agradar a mãe, busca outras oportunidades de trabalho em distintos lugares ansioso por se afastar do lugar materno. Assim chega a Tinalhas, Beira interior, desertificada e muito isolada, enquanto médico exclusivo da Casa do Povo. Aqui observa uma miséria que o faz escrever de rajada em cinco dias, corre o ano de 1945, no término da 2ª Guerra Mundial, *Casa da Malta*, representando todo o êxodo que as diferentes guerras criam: as pessoas (as personagens partem das suas terras geralmente por desencontros e ostracismos) e a mundial (a destruidora pobreza que a Guerra aporta com todo um rasto de morte apela à emigração dos países destruídos).

Namora casa no 3º ano da Faculdade com Arminda que morre 9 meses depois, no parto, deixando o homem viúvo e pai de uma filha. À parte o cronograma biográfico, poderemos efetuar um mapeamento do seu itinerário do seguinte modo:

Entre 43/44, transfere-se para Tinalhas, vila da Beira Baixa e transita posteriormente para Monsanto - aldeia raiana do distrito de Castelo Branco, com 24 anos e o diploma de médico. Aqui escreve *Minas de San Francisco* e *Casa da Malta*. Quando substitui uma colega em Pavia, vila alentejana, escreve a 1ª série de *Retalhos da Vida de Um Médico*. Mais tarde transita para o I.P.O. de Lisboa onde escreve *O Trigo e o Joio* e a 2ª série de *Retalhos* e será aqui em Lisboa que se instalará definitivamente em 1950 e onde morrerá em 1989.

A infância em Vale Florido (Beira Litoral, Ansião) até aos dez anos, e depois quando regressava para as férias, marcou decisivamente o escritor. O Tio, o detentor familiar da grande veia artística, melómano incansável, deixa nele uma forte impressão pela sua forma de viver: vai para a aldeia terminar os seus dias escutando música até ficar surdo. A mãe, com vocação artesã, excelente tricoteadeira (“Se um dia se juntassem as coisas familiares, gostaria que esse gramofone [que o tio lhe deixou] tivesse lugar ao lado dos painéis de trapos de minha mãe” (*Ab*, p.16), o mestre Paulo carpinteiro da casa dos pais, que lhe construía brinquedos em madeira, (“Antes do meu tio melómano, foi mestre Paulo o mediano entre mim e as coisas intrigantes a que eu pedia decifração”, *Ab*, p.17) e a velha Florinda que lhe contava histórias passadas (“Rima a rima, Ti Florinda ensinou-me romances versegados, deu-me motes para a minha inventiva assim instigada.”, *Ab*, p.18), ensinando-lhe o poder transfigurador da imaginação (“A realidade da aldeia, homens e bichos, nada eram ou eram ilusão: o real estava na fantasia de quem dela se quisesse servir.”, *Ab*, p.18), estimularam a sua sensibilidade artística.

Esta sagacidade apurada do camponês que Namora reconhece nos homens e mulheres beirãs, ainda que primeiríssimo em sua mãe, foi relembra na obra *Autobiografia* de 1987, escrita dois anos antes de falecer.

Todas estas pequenas e grandes memórias permitiram-lhe chegar a uma certa autognose através da apurada autorreflexão, fazendo coincidir, o homem, o escritor e o médico, a coerência interna enfim:

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. (*IT*, p. 1)

Mas a obra tem limites: nada consegue imitar a vida, há coisas que só a vida pode fornecer: “Nos livros, os escritores, às vezes põem o que lhes faltou na vida. Mas é recurso pobre. Nada substitui o que só a vida pede e só a vida dá.” (*Ab*, p.22).

RELATÓRIO

Génese de *Retalhos da Vida de Um Médico* 1^a e 2^a séries

A revista *Ver e Crer* – *cada assunto vale um livro* foi editada entre 1945 – 1950, com 57 números publicados, tendo como diretor José Ribeiro dos Santos. Teve muito sucesso entre o leitor intelectual da época. Fernando Namora escreveu para a revista dez episódios/crónicas, ao longo do ano de 1948 – entre fevereiro de 1948 (nº 34) e Setembro de 1948 (nº41) - intitulados “Retalhos da Vida de Um Médico” e inseridos com bastantes modificações na 1^a série do livro homónimo²¹⁰. A maior parte destes títulos, após acrescentos e supressões, foram integrados na parte da obra que se refere a “Meia dúzia de histórias pitorescas”. Talvez a escolha de Namora por escrever crónicas e ainda por cima pitorescas se relacione com a vontade de representar um povo exótico na sua superstição e ignorância, sinédoque de um Portugal que, na década de 1940, não era capaz de acompanhar o cosmopolitismo europeu e sair da ‘toca’.

Cronologia:

fevereiro de 1948, *Ver e Crer*, nº 34, pp. 13-20, escreve “História dum parto” e “A voz do sangue”.

março de 1948, *Ver e Crer*, nº 35, pp. 9 - 4, Sem título; correspondente a “Um homem do norte” de *Retalhos*.

abril de 1948, *Ver e Crer*, nº36, pp. 21 - 24, “Os Curandeiros” (com indicação no final: “Na próxima crónica: continuação de «Curandeiros»”).

maio de 1948, *Ver e Crer*, nº 37, pp. 75 - 81, “Curandeiros de feitio vário”.

²¹⁰ Exemplo dessas modificações seria a crónica “Curandeiros”, em que na Revista escreve “O Curandeiro da cidade é bem-falante, etc...” (p.21), mas na versão publicada em livro, escreve a mesma frase inserindo “O Curandeiro da cidade é um *burguês*” (*Rtl*, p.136). O que terá acontecido de 48 para 49 para Namora inserir este vocábulo? Mais vontade de fazer demarcação ideológica?

junho de 1948, *Ver e Crer*, nº 38, pp.99 - 104, “Um Conde na Ilha Fria”.

julho de 1948, *Ver e Crer*, nº 39, pp. 95 - 98, “A primeira consulta” e “História duma pneumonia”.

agosto de 1948, *Ver e Crer*, nº 40, pp.97 - 102, “A mulher afogada”.

setembro de 1948, *Ver e Crer*, nº 41, pp. 91 - 98, “História dum parto” (repete o título. Em *Retalhos*/livro designá-la-á por “Outra história de um parto”).

Dezembro de 1948, *Ver e Crer*, nº44, pp. 85 – 108, “Dois Parras no contrabando”, prenúncio da obra *A Noite e a Madrugada*.

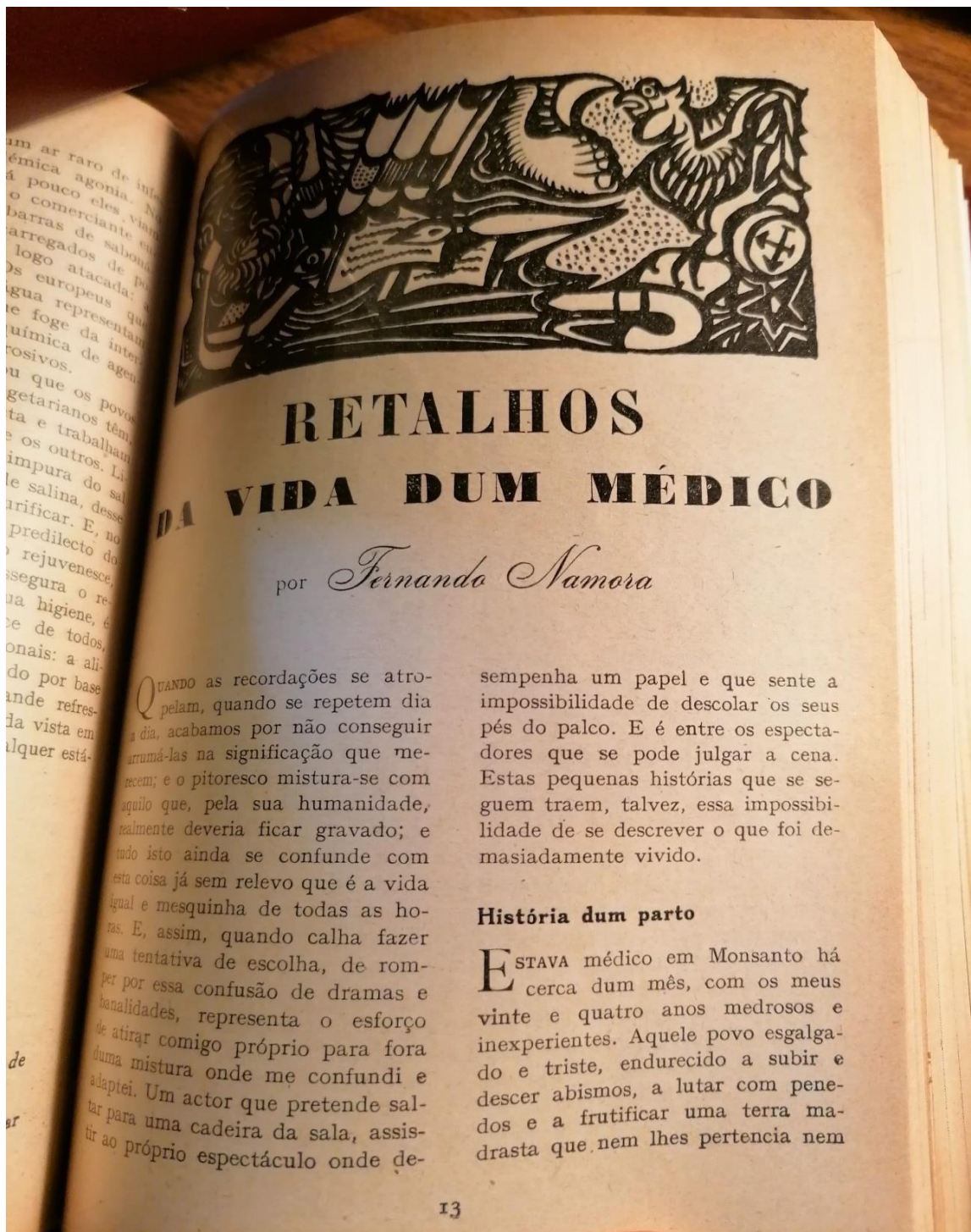
A partir da *Ver e Crer* nº 53, de novembro 1949, Namora volta a colaborar com 4 séries de crónicas intituladas “Médicos que conheci”:

novembro de 49, *Ver e Crer* nº 53, pp.31-39, escreve “Médicos que conheci”

dezembro de 49, *Ver e Crer* nº 54, pp.79-86, escreve “Médicos que conheci: o Dr. Passos”

janeiro/fevereiro de 50, *Ver e Crer* nº 55, pp.81 – 88, escreve “Médicos que conheci: o Dr. Sousa”

março de 50, *Ver e Crer* nº 56, pp.71-80, escreve Médicos que conheci: o Dr. Valença (esta será a última colaboração de Namora com a *Magazine Ver e Crer* cujo último número, o 57, data de abril 1950).



Primeira crónica de *Retalhos* publicada na Magazine de Fevereiro de 1948, *Ver e Crer*, nº 34, pp. 13-20, ilustrada por Manuel Ribeiro de Pavia. Exemplo do aspeto gráfico presente que evoluirá mais tarde para formato a cores.

Poema integral de Mahmoud Darwish, *Bilhete de Identidade*

*Toma nota!
Sou árabe
O número do meu bilhete de identidade: cinquenta mil
Número de filhos: oito
E o nono... chegará depois do verão!
Será que ficas irritado?
Toma nota!
Sou árabe
Trabalho numa pedreira com os meus companheiros de fadiga
E tenho oito filhos
O seu pedaço de pão
As suas roupas, os seus cadernos
Arranco-os dos rochedos...
E não venho mendigar à tua porta
Nem me encolho no átrio do teu palácio.
Será que ficas irritado?
Toma nota!
Sou árabe
Sou o meu nome próprio – sem apelido
Infinitamente paciente num país onde todos
Vivem sobre as brasas da raiva.
As minhas raízes...
Foram lançadas antes do nascimento do tempo
Antes da efusão do que é duradouro
Antes do cipreste e da oliveira
Antes da eclosão da erva
O meu pai... é de uma família de lavradores
Nada tem a ver com as pessoas notáveis
O meu avô era camponês – um ser
Sem valor – nem ascendência.
A minha casa, uma cabana de guarda
Feita de troncos e ramos
Eis o que eu sou – Agrada-te?
Sou o meu nome próprio – sem apelido!
Toma nota!
Sou árabe
Os meus cabelos... da cor do carvão
Os meus olhos... da cor do café
Sinais particulares:
Na cabeça uma kufia com o cordão bem apertado
E a palma da minha mão é dura como uma pedra
... esfola quem a aperta
A minha morada:
Sou de uma aldeia isolada...
Onde as ruas já não têm nomes
E todos os homens... trabalham no campo e na pedreira.
Será que ficas irritado?
Toma nota!*

*Sou árabe
Tu saqueaste as vinhas dos meus pais
E a terra que eu cultivava
Eu e os meus filhos
Levaste-nos tudo excepto
Estas rochas
Para a sobrevivência dos meus netos
Mas o vosso governo vai também apoderar-se delas
... ao que dizem!
... Então
Toma nota!
Ao alto da primeira página
Eu não odeio os homens
E não ataco ninguém mas
Se tiver fome
Comerei a carne de quem violou os meus direitos
Cuidado! Cuidado
Com a minha fome e com a minha raiva!*

[Tradução de Júlio de Magalhães]

<https://icarabe.org/poesia/poesia-bilhete-de-identidade-de-mahmoud-darwish>

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Fernando Namora

Ativa

- Os adoradores do sol* (1988), s/ed., Mem Martins, Europa-América.
- O Homem Disfarçado* (1997), Lisboa, Círculo de Leitores.
- O Trigo e o Joio* (1987), 19ª ed., Porto, Bertrand Editora.
- As Frias Madrugadas* (1981), 7ªed., Amadora, Bertrand.
- Casa da malta* (1988), 14ª ed., Lisboa, Edições Europa-América.
- Cidade solitária* (1981), Prefácio de Eugénio Lisboa, 7ªed., Amadora, Livraria Bertrand.
- Deuses e Demónios da Medicina* (1996), s/ed., Lisboa, Círculo de Leitores (vol. 1 e 2).
- Domingo à tarde* (1996), Lisboa, Colecção 40 anos RTP.
- Estamos no vento* (1974), 1ªed., Amadora, Bertrand.
- Marketing* (2002), 4ªed., Mem Martins, Publicações Europa-América.
- Retalhos da vida de um médico 1 e 2* (2018), 3ª ed., Lisboa, Caminho.

Obras de Namora em que se pronuncia sobre o neorrealismo,

- Autobiografia* (1987), 1ªed., Lisboa, O Jornal.
- A Nave de Pedra* (1998), 4ªed., Mem Martins, Europa-América.
- Dispersos* (1999), 1ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores.
- Encontros – entrevistas* (1981), 2ªed., Venda Nova, Bertrand.

Encontros – entrevistas (1979), 1ªed., Porto, Nova Crítica (nota introdutória de José Manuel Mendes).

Jornal sem data (1989), 2ªed., Mem Martins, Publicações Europa-América.

Sentados na relva (1986), 1ª ed., Venda Nova, Bertrand.

Um sino na montanha (1979), 5ªed., Venda Nova, Bertrand.

Entrevistas

Antónia de Sousa, “Fernando Namora: um ateu com costela mística”, *Diário de Notícias*, 14 fevereiro 1988, pp. I-IV.

Dispositivos audiovisual

Joaquim Namorado, [Palestra sobre Fernando Namora, no Pavilhão do Grémio de Editores e Livreros, na Feira do Livro de Lisboa, a convite de Publicações Europa – América, 1969], In:“E não sei se o mundo nasceu”. Fernando Namora 100 anos.

Outras obras literárias

Amado, Jorge (2017), *Capitães da Areia*, Alfragide, Leya ed. (BIS).

Ferreira, Vergílio (1946), *Vagão J.*, Coimbra, Coimbra Editora.

Ferreira, Vergílio (1969), *Mudança*, Lisboa, Portugália Editora.

Gomes, Soeiro Pereira (1975), *Engrenagem*, Lisboa, Edições Avante.

_____ (1979), *Esteiros*, Lisboa, Edições Avante.

Oliveira, Carlos de (2003), *Trabalho Poético*, Lisboa, Assírio & Alvim.

_____ (2015), *Uma Abelha na Chuva*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Redol, Alves (2009), *Gaibéus*, Lisboa, Caminho.

_____ (2011), *Fanga*, Lisboa, Caminho.

Saramago, José (2014), *Levantado do Chão*, Porto, Porto Editora.

Bibliografia passiva

Almeida, José Costa (2016). *O Duplo no Romance O Homem Disfarçado, de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos Literários, Universidade Federal de Sergipe. <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5713>

Amaral, Fernando Pinto do (1998), “O «amargo rio» da melancolia na poesia de Carlos de Oliveira” (*Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 2, pp. 102-108).

Andreeva, Yana (2008), “A obra autobiográfica de Fernando Namora”, in MORÃO, Paula; CARMO, Carina Infante do (orgs), *ACT 16 – Escrever a vida: Verdade e Ficção*, Porto: Campo das Letras.

Barreiros, António José (1982), *História da Literatura Portuguesa*, vol.2, séc. XIX – XX, Braga: Editora Pax.

Barros, João de (1931), *O Povo na Literatura Portuguesa*, Lisboa: Ed. «A Voz do Operário».

Barthes, Roland (2015), *O Grau Zero da Escrita*, Lisboa, Edições 70.

Batista, Fernando (2015), “Os sintomas do homem nos doentes e nos médicos de Fernando Namora”, in CABRAL, Maria Jesus *et al.* (org.), *Maux en Mots. Traitments littéraires de la maladie*, FLUP, pp. 55-70.
<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13164.pdf>

Batista, Fernando Teixeira (2016), “A doença também cura: a doença como fonte de autêntica vida humana na obra literária de Fernando Namora”, *Via Atlântica – Dossiê “Tecidos do Humano- Literatura e Medicina”*, nº. 29, junho 2016, pp. 239-252.
<https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/107145/196246>.

Batista, Fernando (2016), *Fernando Namora – Retratos Ficcionalis de um País Real*, Ribeirão, Húmus.

Bezerra, Antony Cardoso (2010), *Entre a Picaresca e o Neorrealismo Português: A Noite e a Madrugada de Fernando Namora*, Olinda.

Carmo, Carina Infante do (2010), *A Militância Melancólica ou a Figura do Autor em José Gomes Ferreira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Carmo, Carina Infante do (2012), “Algumas razões por que não se pode deixar de ler os neo-realistas”, C.E.C., Vértice, nº162, janeiro-fevereiro-março, pp. 54-69.
<https://sapientia.ualg.pt/entities/publication/236e8f86-db18-461b-8b91-3716815e5f36>

Carmo, Carina Infante do (2012), “Manuel da Fonseca e uma escrita da violência”, *Nova Síntese*, nº 6, pp. 103-118.

Carmo, Carina Infante do (2020), “Para memória futura do neo-realismo”, in *A Noite Inquieta. Ensaios sobre Literatura Portuguesa, Política e Memória*, Ribeirão-Vila Nova de Famalicão, Húmus, pp. 125-134.

------(2020) “A escrita da crónica e a figuração popular em *Nos Mares do Fim do Mundo* de Bernardo Santareno”, *Colóquio/Letras*, nº 204, maio 2020.

----- (2020) “Da ficção neo-realista à crónica de Irene Lisboa segundo Óscar Lopes”, *O Escritor. Associação Portuguesa de Escritores*, 3ª. série, nº 3-5, Dezembro 2020, pp. 324-334.

Castro, João Cardoso e Niemeyer, Mário org. (2015), *Caminhos da Bioética*, vol. 1, Rio de Janeiro, Editora Unifeso.
<https://www.unifeso.edu.br/editora/pdf/47014555a284149595730af7e664faf4.pdf>

Chalendar, Pierrette e Gérard (1979), *Temas e Estruturas na Obra de Fernando Namora*, Lisboa: Moraes.

Correia, Camilo de Araújo (2001), *Porta com Porta: Medicina e Literatura*, Porto, Brasília Editora.

Cruz, Gastão (1989), “Carlos de Oliveira: uma Poética da Brevidade no Contexto do Neo – Realismo”, in *A Phala/Um Século de Poesia 1888/1988*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Dias, Luís Augusto da Costa (2011), *O «Vértice» de uma Renovação. Imprensa Periódica na Formação do Neo-Realismo (1930-1945)*, Tese de Doutoramento, Coimbra, Universidade de Coimbra. <<https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/20295?locale=pt>>

Dionísio, Mário (1974), *A Paleta e o Mundo*, Lisboa, Edições Europa-América.

Duarte, Gonçalo (2008), *O Trágico em Graciliano Ramos e em Carlos de Oliveira*, Coimbra, Angelus Novus.

Duarte, Lélia Parreira (2011), “*Levantado do Chão*, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80”, *Ipotese*, jan./jun. 2011, pp. 201 – 208 <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25706>>

Eminescu, Roxana (2002), « Le médecin, sa maladie, sa morte et la littérature dans les lettres de Fernando Namora », in QUINT, Anne Marie (dir.), *Je vous écris. Escrevo-lhe*, Centre de Recherche sur les pays lusophones – CREPAL, Cahier n° 9, Presses Sorbonne Nouvelle 2002, pp. 113-134.

Estébanez Calderón, Demetrio (1996), *Diccionario de Términos Literários*, Madrid: Alianza Editorial.

Fauri, Ana Leticia (2016), *O Escritor nas Garras da PIDE : Literatura, Sociedade e Repressão no Contexto do Estado Novo*, Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Brown University.

Ferreira, Ana Paula (1992), *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho.

Ferri, Ana Carla Pacheco Lourenço (2016), *Fernando Namora: o Homem pela Voz do Escritor*, Tese de Doutoramento em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

França, José Augusto (1988), “Obra longa e evoluindo sempre por exemplar consciência profissional”, in AA.VV. *Fernando Namora, 50 Anos de Vida Literária*, Galeria de Artes do Casino Estoril.

Garnel, Maria Rita Lino (2012), *Pensar o corpo (com textos de Fernando Namora)*, *Revista de História das Ideias*, vol. 33, pp. 277-295.

Gavilanes, José Luis Laso (1989), *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*, Lisboa, Dom Quixote.

Kuninari, Ana Maria Rodrigues Alves (2006), *Alguns Aspectos da Interação Médico-Paciente em Domingo à Tarde, de Fernando Namora*, Dissertação (Mestrado em Linguística) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
<<https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/13866/1/Ana%20Maria%20Rodrigues%20Alves%20Kuninari.pdf>>

Laranjeira, João Henriques (2010), *A Poesia no Neo-Realismo Português. Primeiras Manifestações e “Novo Cancioneiro”*, Tese de doutoramento em Estudos da Literatura e da Cultura da Faculdade de Letras de Lisboa.
<<https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/3789>>

Lisboa, Eugénio (1980), *Poesia Portuguesa do Orpheu ao Neo-Realismo*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Lima, Isabel Pires de (1979), Prefácio a GOMES, Soeiro Pereira, *Esteiros*, Lisboa, Edições Avante, pp. I a XV.

Lopes, Óscar (1957), *Fernando Namora: Ensaio Crítico Seguido de um Inquérito ao Autor Criticado*, Porto: [s.n.], Separata da Revista *Lusíada*, vol. III, n.º 10

Lopes, Óscar e José Saraiva, António José (org.), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

Lourenço, Eduardo (1968), *Sentido e Forma da poesia Neo-Realista*, Lisboa: Dom Quixote.

Machado, Álvaro Manuel (1996) org. e direção, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença.

McNab, Gregory (1973), *The Neo-Realist Novel in Portugal: Literature as Political Weapon*, New York University.

Magalhães, Violante (2010), *Sobressalto e Espanto: narrativas literárias sobre e para a infância, no neo-realismo português*, Lisboa, Campo da Comunicação.

Mendes, José Manuel (1998), *Fernando Namora: Nome para uma Vida*, Castelo Branco, Câmara Municipal de Castelo Branco.

Mendes, José Manuel *et al.* (2004), *Desassossego e Magnitude: Itinerários de Fernando Namora*, Condeixa-a-Nova/Coimbra, Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova/Comissão de Coordenação da Região Centro – Rota dos Escritores do Séc. XX. <<https://www.ccdrc.pt/wp-content/uploads/2023/12/arquivo70.pdf>>

Mendes, José Manuel (2014), *Os Implicados (auto)*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

Mendes, José Manuel org. (2020), *O Arco da Memória. Evocação de Fernando Namora 1919-1989*, Lisboa: Caminho.

Mendonça, Fernando (1978), *Breve Diagnose da Obra de Fernando Namora: excertos*, Fernando Namora: 40 anos de vida literária, Amadora: Bertrand.

Metamorfoses. Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, v.16, nº.1 - Centenário de Fernando Namora Batista, Fernando e Sampaio, Maria de Lurdes org. (2020), <https://revistas.ufjf.br/index.php/metamorfoses/issue/view/1303>

Medicina e Outras Artes: Fernando Namora no Centenário do seu Nascimento, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/132357/2/444881.pdf>

Morão, Paula (coord.) *et al.* (2020), *Fernando Namora "E Não Sei Se o Mundo Nasceu"*, Cadernos Nova Síntese, Lisboa, Colibri.

Nunes, Armindo Pires (2006), *Autobiografismo e Crónica Rural em Retalhos da Vida de um Médico (1ª série) de Fernando Namora*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.

Nunes, Armindo Pires (2017), *Fernando Namora: do Neorrealismo ao Humanismo*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, Lisboa, Univ. Aberta.

Nunes, Armindo Pires (2019), *O Humanismo de Fernando Namora*, Lisboa, Âncora.

Pavão, J. Almeida (1987), *Entre o Neo-Realismo e a Problemática Metafísica em Vergílio Ferreira*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

Pita, António Pedro (2002), *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, Lisboa, Campo das Letras.

Pita, António Pedro (2011), “As vias da arte – A via curta e a via longa”. In *Literatura e Revolução*, ed. Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes, Belo Horizonte: UFMG, pp. 11-28.

Pita, António Pedro (2012), “O neo-realismo entre a realidade e o real” in *Novos Realismos*, ed. Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes. Belo Horizonte, UFMG, pp. 13-28.

Pita, António Pedro (2007), “Revisão do neo-realismo”, in *Batalha pelo Conteúdo. Exposição Documental: Movimento Neo-Realista Português*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, pp. 19-45.

Pita, António Pedro coord. científica (2019), “*E Não Sei se o Mundo Nasceu*” *Fernando Namora 100 anos*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo.

Pereira, José Carlos Seabra (2005), *Para Conhecer...Fernando Namora*, Viseu, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro – Rota dos Escritores do séc. XX.

Quiroga, Carlos (2018), *Raízes de Pessoa na Galiza*, Santiago de Compostela: Através Editora.

Reis, Carlos (1983), *O Discurso ideológico do Neo – Realismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina.

_____ *História da Literatura Portuguesa. Do Neo-Realismo ao Pós-Modernismo*, volume IX, Verbo.

Colóquio – Letras nº 195, Maio/Agosto 2017, dedicada a Carlos de Oliveira.

Nova Síntese: História da História e Estética do Neo – Realismo, nº 1, 2006.

Rocha, Clara Crabbé org. (2011), *A Caneta que Escreve e a que Prescreve. Doença e Medicina na Literatura Portuguesa*, Lisboa:ed. Verbo (babel).

Rodrigues, Urbano Tavares (1981), *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Moraes.

Rodrigues, Urbano Tavares (1980), *O Rosto e a Máscara na obra de Fernando Namora*, Lisboa, Separata Memórias Academias das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, Tomo XXI.

Said, Edward W. (2004), *Orientalismo*, Lisboa, Ed. Cotovia.

Said, Edward W. (2003), *Cultura e Resistência. David Barsamian entrevista Edward W. Said*, Porto, Campo das Letras.

_____ (2006), *Humanismo y Crítica Democrática. La Responsabilidad Pública de Escritores y Intelectuales*, Barcelona, Editora Debate.

Sontag, Susan (2010), *A Doença como Metáfora*, Lisboa, Quetzal.

_____ (1988), *Aids and its Metaphors*, New York, Penguin Book.

_____ (2003), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, Lisboa, Gótica.

_____ (1986), *Ensaio sobre a Fotografia*, Lisboa, Dom Quixote.

Sacramento, Mário de (1967), *Fernando Namora. A Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia.

_____ (1985), *Há uma Estética Neo-Realista?* Lisboa, Vega..

Saraiva, António José e Óscar Lopes (1978), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

Saraiva, António José (1993), *Ser ou Não Ser Arte*, Lisboa: Gradiva.

Schopenhauer (2005), *Sobre o Sofrimento do Mundo*, Carcavelos, Coisas de Ler Editora.

Schneider, Sabrina (2010), “Narrar para compreender: o relato como forma de organizar a experiência em *Domingo à Tarde*, de Fernando Namora”, *Letrônica*, n.º 1, Julho, pp. 404-411. <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/7069>>

Silvestre, Osvaldo (1994), *Slow Motion – Carlos de Oliveira e a Pós-Modernidade*, Coimbra/Braga, Angelus Novus.

Teixeira, Quirino (1987), *Em Outubro com Fernando Namora*, Damaia, Flamingo.

Thomson, George (1977), *Marxismo e Poesia*, Lisboa: Teorema.

Torga, Miguel (1995), *Diários I-VIII*, Coimbra, Almedina.

Torres, Alexandre Pinheiro (1976), *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes.

Torres, Alexandre Pinheiro (1977), *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase*, Lisboa, Biblioteca Breve.

_____ (1977), *O Movimento Neo-realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa/Biblioteca Breve.

_____ (1989), "Uma página de polémica contra António José Saraiva a propósito de *Retalhos* da vida de um médico" (1974) in *Ensaios Escolhidos I*, Lisboa, Caminho, pp. xx.

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

Viçoso, Vítor (2011), *A Narrativa no Movimento Neo-realista*, Lisboa, Colibri.

Agradecimentos

À Luísa, à Carmina, ao Luís e à Mãe.

Aos meus orientadores, ambos fundamentais e complementares:

Ao Dr. Carlos Quiroga, indispensável e insubstituível em todo este processo, desde o início, a minha vénia pelas poderosas palavras de ânimo, que me ensinaram também elas, lendo-o, a aprimorar a escrita, e pela paciente não esmorecente dedicação durante um tempo aturado por demais.

À Dra. Carina Infante do Carmo – em quem pude observar a ética do trabalho, da luta, da palavra rigorosa, e da necessidade de secundarizarmos muitos dos nossos interesses pelos Outros.

Uma palavra de reconhecimento à Dra. Dolores Vilavedra que, enquanto Coordenadora inicial, me acolheu com carinho no Programa de Doutoramento e à Dra. Soledad Perez-Abadin, que prosseguiu esse caminho na coordenação posterior.

Ao meu Pai toda a vida.

O objetivo deste projeto é explorar a relação do escritor português Fernando Namora (1919 – 1989) com a corrente neorrealista de que é contemporâneo e de como interliga subtilmente Literatura e Medicina através da representação do povo, sempre sob o signo do estrangeiro, partindo de três obras em concreto, *Retalhos da Vida de Um Médico I e II*, *Domingo à Tarde* e *O Homem Disfarçado*.

A representação popular e as tensões interiores e ideológicas do narrador – médico, a doença como motivo literário, o encargo médico e o desejo de uma vida aldeã, são questões persistentes em Namora. Traduzem elas um sentimento de estrangeirismo que representa um universo desassossegado de interrogação sobre a medicina, a sociedade portuguesa de um tempo preciso e sobre a condição humana.