

**FERNANDO NAMORA:
DO HUMANISMO INTERFERENTE AO TEMA DO SER
ACOSSADO**

***FERNANDO NAMORA:
FROM INTERFERENT HUMANISM TO THE THEME OF BEING
HUNTED***

*Vitor Pena Viçoso*¹

A geração de 40, associada à irrupção do Neo-Realismo em Portugal, teve em Coimbra um dos seus núcleos mais dinamizadores. Ali se publicaram a colecção de poesia do “Novo Cancioneiro” (1941-44), cujo livro de abertura foi da autoria de Fernando Namora (*Terra*), o romance também deste escritor *Fogo na noite escura* (1943), que iniciou a série dos “Novos Prosadores” da Coimbra Editora (1943-1948), e a revista *Vértice* que, depois da refundação, em 1945, foi um dos mais importantes órgãos teorizadores de uma poética inspirada na macronarrativa marxista. Nela, participaram, entre outros, Joaquim Namorado, Carlos de Oliveira, João José Cochofel, Mário Braga, Arquimedes da Silva Santos, Alves Redol e Mário Sacramento. Esta geração literária, para lá, da proximidade etária (dos vinte aos trinta anos), destacou-se por uma acentuada centração ideológica e afectiva, embora, contrariamente àquilo que os seus detractores afirmavam, revelou desde cedo que a sua prática estética não correspondia a um programa previamente definido, mas, pelo contrário, que cada um dos escritores do movimento iria percorrer vias diversas –

¹ Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em Literatura Portuguesa (1989). Escreveu ensaios sobre Raul Brandão, Carlos de Oliveira e José Saramago e deu ênfase em sua investigação universitária a temas e autores do Romantismo, do Simbolismo e do Neo-Realismo. Diretor da revista *Nova Síntese – Textos e Contextos do Neo-Realismo*, Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo.



com alguma tensa polémica, no início da década de 50, entre os que defendiam a primazia do conteúdo e os que defendiam uma dialéctica entre a forma e conteúdo –, de molde a ensaiarem uma arte que se comprometia no urgente processo de transformação da sociedade, numa época dominada pela emergência dos fascismos e do nazismo. A Guerra Civil de Espanha (1936-39) e a eclosão da 2ª Guerra Mundial (1939-45) e, entre nós, a consolidação da repressiva ditadura salazarista, ao longo dos anos 30, apelavam a uma arte que, para lá de um mero conflito entre gerações, recusava o subjectivismo individualista e o alheamento da problemática sociopolítica do movimento modernista da Presença (1927-1940), cujas figuras gradas foram José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, e interviesse, no seu campo específico, numa fraterna comunhão com as classes oprimidas, como testemunho e expressão de revolta contra o fascismo ascendente. Postura que Fernando Namora designaria significativamente como um “humanismo interferente”. Não havia, pois, uma receita prévia a conduzir os escritores, mas uma comum mundividência aberta à experimentação individual das vias formais mais capazes de concretizar esse horizonte sociocultural. Num ciclo longo, essa diversidade ir-se-ia aliás acentuando, demonstrando que o elo que os unia nunca impediu a manifestação da individualidade de cada escritor, decorrente dos seus diferentes percursos de vida ou do modo como cada um respondia esteticamente ao apelo da urgência de uma arte de intervenção social. Note-se, a este propósito, que o facto de Fernando Namora ter sido médico na província condicionou o seu modo peculiar de auscultação das comunidades rurais, do mesmo modo que Soeiro Pereira Gomes não teria escrito *Esteiros* (1941), um romance nuclear da 1ª fase do Neo-Realismo, se não tivesse sido funcionário administrativo numa empresa industrial em Alhandra ou um animador sociocultural junto das classes trabalhadoras da região ou, num outro plano, o modo como Alves Redol elaborou o universo ficcional dos trabalhadores rurais ribatejanos ou dos avieiros não se pode desligar do seu esforço de desenvolver uma prévia pesquisa etnográfica.

As classes trabalhadoras surgiam nas obras neo-realistas, sobretudo na 1ª fase do movimento (década de 40), de pendor épico-lírico, como protagonistas das narrativas, algo que superava a representação do proletariado nos escritores naturalistas, entre os finais do século XIX e o início do século XX, tais os casos de Fialho de Almeida, Carlos Malheiro Dias (*Filho das Ervas*, 1900), Abel Botelho (*Amanhã*, 1902) ou João Grave (*Os Famintos*, 1903) ou, no âmbito de uma estética expressionista, a mitologia da dor fecundante dos humildes em Raul Brandão. Diríamos que ao povo objecto/subjecto da narrativa naturalista, se transita com o Neo-Realismo para o povo como sujeito das histórias e da História. Convém referir, no entanto, que a demarcação neo-realista não resulta tanto da representação em primeiro plano do universo laboral, mas dum ponto de vista emancipador e, portanto, solidário com os oprimidos por relações sociais iníquas, o qual estrutura os universos da ficção. Neste aspecto, a obra de Ferreira de Castro constitui, desde finais dos anos 20, a transição entre o naturalismo e o Neo-Realismo.

Fernando Namora, cujo centenário de nascimento se comemora este ano, iniciou a sua actividade literária com 18 anos, ao publicar o romance *As Sete Partidas do Mundo* (1938),

uma obra sobre a sua adolescência coimbrã, ainda de cariz presencialista, embora o modo como articula o individual e o social anuncie já a futura fase do escritor, pois, como refere Mário Sacramento, “é também de sublinhar [...] a preocupação já presente em Namora de enquadrar e situar socialmente todas as personagens” (in NAMORA, s. d., p. 46). De notar também, na fase da juvenília, a sua colaboração na revista *Cadernos da Juventude* (1937), com uma gravura – a actividade como artista plástico, ainda que num segundo plano, acompanhou sempre a do escritor –, na qual participaram também Joaquim Namorado, Manuel Filipe, Manuel da Fonseca, Políbio Gomes dos Santos e Frederico Alves, um número único logo apreendido nas livrarias da cidade pela polícia política, sendo os seus exemplares queimados numa simbólica fogueira, a evocar certos rituais nazis², no pátio do Governo Civil de Coimbra, evento que será ficcionado em *Fogo na Noite Escura* (1943), tendo aqui a revista a designação de *Rampa*, fundada por jovens conotados com a defesa duma arte de intervenção social, como analisaremos mais adiante. No prefácio dos *Cadernos*, podemos ler estas palavras premonitórias: “para nós, a juventude vale na medida em que possui a consciência da sua universalidade e a noção bem viva da sua posição no mundo como elemento de fecunda transformação”. Esta assunção duma nova postura da juventude, enquanto factor dinâmico na transformação do mundo, anuncia também uma nova perspectiva na relação dos escritores com os leitores. E, em 1939, Namora também fará parte do núcleo promotor da revista *Altitude*, e da sua direcção juntamente com João José Cochofel, Joaquim Namorado e Coriolano Ferreira, sendo ambas as revistas editadas pelo livreiro coimbrão e escritor Augusto dos Santos Abranches (1912-1963). Através dos textos de Joaquim Namorado, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Fernando Namora e João José Cochofel, verificamos que se está já numa fase de transição entre o introspectivismo da Presença e a génese do Neo-Realismo.

Aliás, em 1939, *Gaibéus*, de Alves Redol, seria considerado o romance fundador do neo-realismo. É uma obra, onde se oscila entre o documento etnográfico e a ficção, que relata o drama dos trabalhadores sazonais (pequenos agricultores depauperados do Norte do Ribatejo ou da Beira Baixa) contratados para a ceifa do arroz no Ribatejo. Num simbolismo político, a personagem do “ceifeiro rebelde” é um indicador prospectivo da virtual emancipação dos gaibéus deste mundo, simultaneamente vítimas da violência patronal e da malária, uma sinédoque da exploração de que são objecto os assalariados rurais em Portugal e, por extensão, de todos aqueles que “alugam” a sua força de trabalho. O facto de este romance se situar numa zona rural contribuirá para uma associação algo equívoca do Neo-Realismo apenas à problemática do mundo rural português, algo que se compreende pelo peso do sector primário na nossa formação social da época, mas que não esgota as temáticas desta corrente estética. Como afirmou o autor, na sua “Breve memória” de 1965, “*Gaibéus* seria um compromisso deliberado da reportagem com o romance, em favor dos homens olvidados e também da literatura aviltada” (REDOL, 1989, p. 49).

2 Lembremos, a propósito, que, em Berlim, na jornada de 10 de Maio de 1933, o poder nazi, num espectáculo ritualístico nocturno, na Praça da Ópera, queimou vinte mil obras interditas.

Fernando Namora, que nasceu em Condeixa (distrito de Coimbra), filho de um pequeno comerciante desta vila, mas que simultaneamente possuía uma courela na aldeia de Vale Florido, próxima daquela povoação, ancestralmente cultivada de geração em geração, ficou para sempre tatuado por essa paisagem matricial. Daí que tanto a sua ficção de temática rural como a urbana nunca se liberta dessas raízes afectivas e imaginárias. Poder-se-ia dizer, com as palavras de Alberto Caeiro sobre Cesário Verde, que, nos seus romances situados em Lisboa, Fernando Namora “era um camponês / Que andava preso em liberdade pela cidade”. Aliás, é significativo que o livro, com 24 poemas, que inaugura, em 1941, a colecção do Novo Cancioneiro tenha como título *Terra* e como assinala, sob o signo da autenticidade, em nota introdutória; “Este é 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”. Nesta obra, onde supera o horizonte subjectivista de *Relevos* (1937) e *Mar de Sargaços* (1939), o eu anula-se para dar relevo à história de uma comunidade aldeã, com as suas personagens arquetípicas, onde as carências de uma família de camponeses termina com a emigração compulsiva. É uma epopeia da luta dos camponeses sem horizontes pela sobrevivência, num universo de crenças religiosas convertidas em fetiches, onde a terra estéril e relações sociais iníquas ora empurram os camponeses para a migração sazonal, ora para a emigração, embora a terra possa pontualmente com a Primavera assumir um esplendor erotizante, como no poema 19. O sentido fraterno do autor com os camponeses desponta neste livro como um novo caminho a desbravar pela arte.

Em 1943, um ano depois da sua formatura em medicina, publicou o romance *Fogo na Noite Escura*, obra iniciada em 1939, uma biografia ficcionada da juvenil geração coimbrã que esteve na origem do Neo-Realismo. O título da obra remete para uma frase do escultor Carlos Nóbrega, um comparsa mais velho, que no convívio com um dos estudantes em rebeldia contra a tradição esclerosada e o sistema repressivo vivido na Academia e na sociedade portuguesa, diria: “tenha a juventude as perplexidades e as dúvidas que tiver, ela será sempre um fogo na noite escura” (NAMORA, 1975, p. 37)³. Esta frase constitui um *leitmotiv* do romance, pois na metafórica noite do fascismo, os jovens estudantes universitários, apesar das contradições decorrentes das suas diversas origens de classe, das suas frustrações ou da sua incapacidade para uma luta consequente, simbolizavam uma energia de revolta (o fogo) contra o sistema totalitário vigente. Há outros romances que, no mesmo período, se debruçam sobre a vida estudantil coimbrã, tais os casos de *O Caminho fica Longe* (1943), de Vergílio Ferreira, e *Porta de Minerva* (1947), de Branquinho da Fonseca, um dissidente da Presença, mas nenhum deles tem a capacidade, como este, de nos expressar as tensões psicossociológicas das personagens, ora dinamizadas pela vocação para uma prática libertadora política ou erótica, ora enredadas pelas teias da sua situação social ou pelo estigma das suas origens familiares. O romance de Namora destaca-se também pelo aprofundamento da análise da luta na Academia, entre as

3 Todas as indicações de páginas, integradas no corpo do texto, remetem para as edições mencionadas na bibliografia de Fernando Namora ao final do texto.

forças progressistas e as conservadoras, pela desmontagem do esquema repressivo vigente ou pela denúncia da natureza de classe da Universidade, enquanto reprodutora das relações sociais dominantes ou ainda pela articulação dialéctica entre o ser social e a psicologia das personagens.

De entre o colectivo dos estudantes universitários progressistas, destaca-se Júlio, pela sua arguta inteligibilidade na dissecação da natureza de classe da Universidade e da sua função enquanto aparelho ideológico do Estado (“Um curso enfia-nos cedo ou tarde numa engrenagem. Não é esta universidade um viveiro tradicional de domesticados e domesticadores?” (IDEM, p. 14), alerta-nos logo nas primeiras páginas, num diálogo com a colega Mariana). Filho dum contrabandista abastado, goza de um bem-estar económico se o compararmos com outros estudantes, tal o caso do seu amigo Zé Maria, ex-seminarista, que, sendo filho de camponeses analfabetos, vive na contradição entre a má consciência pelo esforço desmesurado dos pais para o manterem em Coimbra, ainda que em condições precárias, e a vergonha da sua origem social. Por outro lado, este veicula um imperativo simultaneamente telúrico, sensual e pragmático, suspeitando de todos aqueles cujos ideais revolucionários não se adequavam ao tipo de vida praticado no quotidiano. Para Zé Maria, mais do que de romantismos teóricos, urgia agir. Júlio, por sua vez, talvez na herança imaginária do pai, manifesta um desejo de errância em busca de aventura, a contracorrente de uma tendencial postura burguesa sedentária, enquanto futuro diplomado em medicina.

Estamos, aliás, numa época conturbada da história portuguesa e internacional e também, de acordo com a narrativa, numa fase em que uma camada social de estudantes, ainda que minoritária, oriundos da pequena burguesia e mesmo do proletariado ou do campesinato, chega à universidade, privilégio até aí de uma casta aristocrática ou burguesa.

Um dos lugares nucleares da convivência estudantil é a casa de hóspedes de D. Luz e do Sr. Lúcio, um casal de ex-camponeses que tenta, em Coimbra, através deste negócio, libertar-se do jugo dos “senhores da gleba” e propiciar à sua filha Dina um futuro digno. São o recorrente objecto das provocações dos seus hóspedes estudantis que não esquecem a origem social dos proprietários da pensão. Estes devem, portanto, submeter-se, de acordo com as suas tradições ancestrais de seres suplicantes, às acções lúdicas e aos desmazelos no pagamento das mensalidades por parte desta casta com o seu capital simbólico específico, num universo provinciano, rigidamente dividido em estudantes e futricas, sendo alguns destes, objectiva e subjectivamente, os serventuários daqueles. Neste círculo estudantil, destaca-se também Seabra, um jovem muito preocupado com a sua imagem estereotipada de revolucionário, no seu círculo restrito de amigos. Sendo, por outro lado, um eterno candidato a ensaísta ou romancista, algo que nunca chegará a concretizar. Filho de um rico proprietário da zona do Barroso, dispõe de facilidades económicas que o tornam um sujeito problemático pela inadequação entre as suas teorias revolucionárias e a sua vida boémia ou o seu consumismo burguês, embora venha a participar convictamente em acções de contestação da ordem vigente, em momentos de conflitualidade agudizada. Já Abílio, um estudante órfão e dependente da

caridade ostensiva de uma tia, é um caloiro que irá experimentar o anacronismo da praxe no âmbito do conservadorismo académico, encontrando em Júlio simultaneamente um protector e um modelo ético para a acção.

Num outro plano, surge a personagem contraditória de Luís Manuel, que vive num palacete coimbrão, propriedade de seus pais, uma união com sucesso de uma mãe oriunda da aristocracia decadente e de um burguês com fortuna feita no Brasil e, entretanto, industrial em Coimbra. Uma temática que seria retomada, numa tensão dramática, no romance de Carlos de Oliveira *Uma Abelha na Chuva* (1953), onde o dinheiro burguês compra o sangue aristocrático, numa conflitualidade que a protagonista Maria dos Prazeres alimenta ao longo da narrativa.

É no palacete de Luís Manuel que este círculo estudantil se reúne, para deleite da mãe aristocrata, sempre presente, e que assim se vê relativamente compensada pela mediocridade cultural do marido. Neste ambiente de elite, com criados e códigos de sociabilidade próprios da alta burguesia, obviamente adequados às reuniões de círculo democrático, discute-se arte e política, lêem-se obras de cariz marxista e ouve-se música erudita. E, embora sendo Luís Manuel o pólo cultural a partir do qual irradiavam estas manifestações artísticas e políticas, tal facto não mascarava, no entanto, ao olhar crítico do colectivo, o seu deleite narcísico pelo envolvimento nestes rituais culturais. É óbvio que as diferenças de classe entre os componentes do círculo não se apagavam neste cenário aristocratizante que os recebia aparentemente de modo igualitário. Luís Manuel talvez seja por isso o mais paradoxal de todos eles, pois, para alguns dos amigos, a sua riqueza e a obsessiva presença protectora da embevecida mãe não se adequariam aos seus apregoados ideais revolucionários.

Este é de qualquer modo um dos núcleos donde parte uma contestação extremada da tradição académica e da sua praxe, porque esta é uma linguagem que se conforma com uma imagem do estudante universitário, boémio quanto baste, irreverente dentro das regras e reproduzindo nos seus códigos a hierarquia do poder. Por isso o romance confronta-nos com uma universidade dividida entre uma maioria que apoiava a tradição e uma minoria rebelde que a considerava anti-progressista. Porém, para o núcleo dos jovens mais politizados, esta questão não era uma mera disputa académica, mas uma questão política, num país de classes estanques e dominado por uma ditadura fascizante. Todavia, a sua acção é, por vezes, mais diletante do que produtora de efeitos concretos no âmbito de uma mudança sociocultural. Daí que alguns dos seus membros se questionem e questionem os outros relativamente às suas práticas sociais.

O clima de guerra em que vive o mundo não deixa de atingir esta cidade provinciana, onde se recolhem alguns refugiados e é mesmo lugar de trânsito para alguns resistentes estrangeiros em confronto com o poder nazi. É para estes que vão algumas das interrogações que se libertam do mundo contraditório em que agem, resultado da vontade de compromisso político, face à quietação que o quotidiano provinciano lhes impõe, numa atitude de eternizada espera. É, pois, uma geração que se interroga sobre os caminhos que a possam libertar do sarro burguês. Para

Zé Maria, no entanto, os seus amigos mais idealistas falhavam nos seus objectivos, porque discutiam os problemas dos homens sem nunca os terem vivido, daí a distância entre a recorrente teorização e a prática quotidiana. Este, que vive um tortuoso combate entre o desejo de mudança e a frustração, pensa que aquilo que separava a sua geração das românticas gerações anteriores assentava numa “precoce e desencantada consciência da vida” (IDEM, p. 267). Para ele, as litúrgicas sessões de leituras revolucionárias (por ex., de *Les Beaux Quartiers*, de Aragon, na voz enfática de Luís Manuel) lembravam-lhe, em função da sua anterior experiência de seminarista, um catolicismo de sacristia que opunha ao catolicismo activo dos missionários ou dos militantes. Para Zé Maria, “Pensar era agir” (IDEM, p. 267). Mas a sua ambivalência relacional registar-se-ia também no modo como se comportaria com Dina, a filha dos donos da pensão. No efémero namoro com esta oscilava entre o fascínio pela sua ingenuidade tosca e o desprezo pela sua condição social, um estigma a lembrar-lhe a vergonha do seu estatuto de filho de camponeses pobres, vindo por isso a romper com ela e a envolver-se eroticamente com a aristocrática Maria Eduarda. Tal como Dina, Zé Maria é um ser de fronteira sociocultural, um ser híbrido em busca da sua verdadeira identidade, dividido entre as raízes rurais humildes e a vontade de se libertar desses elos originários.

Entre outras personagens que episodicamente se avizinham deste círculo estudantil destaca-se o já acima referido escultor Carlos Nóbrega, um homossexual frustrado que, embora já com 40 anos, procura, junto da juventude, um antídoto para a sua obsessiva ideia de envelhecimento. É um dos seres extravagantes que povoam a cidade, tal como o velho poeta panteísta Augusto Garcia, que acamaradava com todas as gerações posteriores à sua, numa permanente renovação da vida e da sua poesia, ou Sílvio, um “futrica” amanuense com aspirações a adquirir estatuto de poeta, vivendo fascinado com o idealizado mundo estudantil que conhecia sobretudo através da convivência distante das mesas de café.

Entretanto a crise universitária agravar-se-ia, aquando da publicação de um artigo por um veterano, no qual defendia a democratização da universidade, o que implicou a sua expulsão pelo Senado e a substituição da direcção da Associação Académica, democraticamente eleita por uma nomeada pelas autoridades universitárias. A academia torna-se então o centro da luta extremada entre conservadores e progressistas. Mesmo na área dos jovens docentes, ainda que não aceitando o extremismo estudantil, surge num jornal da cidade um artigo de um assistente no qual se defende a urgente remodelação da universidade. Este seria, aliás, reprovado nas suas provas de doutoramento, o que tornaria o seu caso emblemático da opressão vivida dentro e fora da academia. Com a proximidade dos exames, vai-se desenvolvendo a ideia de uma greve na qual estão empenhados os elementos da tertúlia, chegando estes a produzir um manifesto contra o anacronismo da universidade, os conteúdos do ensino ao serviço das classes privilegiadas, a sua instrumentalização pelo poder político e em defesa de uma reforma radical e democrática. Apesar do aparato das forças repressivas (cães-polícia, formações políticas paramilitares, polícia política) e da intervenção de alguns sabotadores, a greve teria êxito. No confronto com

aquelas, Zé Maria atirou-se contra a Guarda, de molde a desviar as atenções do companheiro Júlio que, entretanto, é ajudado a fugir, pois se sabia da sua prisão iminente pela polícia, tendo-se mais tarde refugiado na casa de campo de Luís Manuel.

O mundo feminino comparece também no romance, tanto no universo estudantil como no dos “futricas”. Mariana é colega de Júlio e acabará por partilhar com este a aventura da luta travada pelos estudantes. Oriunda da pequena burguesia urbana, sofre a humilhação de uma família em ruptura, pois o pai era um obscuro empregado de repartição, embora licenciado em direito, e sendo subjugado pelo mau carácter da mulher, torna-se alcoólatra. Tal como outras raparigas universitárias, vivia de acordo com as regras convencionais respeitantes à vida feminina, num mundo machista. A ousadia feminina neste universo provinciano pagava-se com o castigo da opinião pública, dado que a mulher era vista predominantemente como “a fada do lar”. Com Júlio, no entanto, aprenderá o companheirismo da luta e dos afectos. Já Eduarda, uma jovem aristocrata, descobre nos encontros em casa de Luís Manuel, seu primo, um virtual caminho alternativo para a sua clausura de acordo com os códigos da sua classe. É um mundo novo que surge e que quer experimentar, pelo que casaria com Zé Maria, com a reprovação total da família. Abdicando dos seus privilégios, irá viver com este para a pensão do Sr. Lúcio. Até que descobre, já numa fase de tédio a nível da relação, que nem ela nem Zé Maria poderiam abandonar o seu estigma social originário e partilhar com felicidade a vida em comum. Por outro lado, a expectativa de um mundo sem grades, que iria desabrochar através da sua relação com o marido, tornar-se-ia um malogro, porque se ia assemelhando cada vez mais à clausura anterior, sendo ambos prisioneiros de uma mesma teia. O crepúsculo da relação cristaliza-se numa imagem patética da velha camponesa, sua sogra, com quem passeará pela Baixa coimbrã, numa “marcha fúnebre” do seu casamento, ante o olhar surpreso e incomodado de Zé Maria. Restar-lhe-ia apenas a imagem-esboço de um mundo novo, entretanto fracassado. À margem do grupo, vinda de Lisboa, Irene será o arquétipo da mulher libertina e provocante, que não se coibia, por exemplo, de fumar em público, algo interdito às senhoras da cidade. Esta funciona, portanto, como um símbolo contrastante face ao universo provinciano e esclerosado da urbe coimbrã.

Quanto ao universo feminino “futrica” este é apenas rudimentarmente esboçado. As raparigas que viviam em tugúrios no bairro académico eram as serviçais dos “doutores”: lavadeiras, costureiras ou moças de recados, e muitas delas amancebadas com estudantes. De resto, as próprias mães favoreciam a aproximação das filhas a essa casta superior, na expectativa de uma futura promoção social dos seus rebentos. O corpo da “futrica” é, para os estudantes, ao mesmo tempo objecto erótico e o objecto pela sua condição económico-social.

No que concerne à actividade cultural do grupo, sendo nele dominante uma concepção da arte enquanto intervenção social, publicaria uma revista *Rampa*, com poesia e ensaios, que seria acusada de subversiva e de conluio com Moscovo e, em consequência, como acima assinalámos, retirada das livrarias pela polícia política.

O ciclo rural de Fernando Namora: o humanismo interferente

Em Agosto de 1943, depois dum curto exercício clínico em Condeixa, Fernando Namora fixa-se em Tinalhas (vila da Beira Baixa), até Outubro de 1944, onde elaborou *Casa da Malta* (1945), transitando posteriormente para Monsanto, aldeia raiana do distrito de Castelo Branco, donde eram naturais os seus sogros. E, dois anos depois, fixa-se em Pavia (vila alentejana do distrito de Évora). A vivência do médico-escritor em meios rurais será determinante para o diálogo ficcionado entre este e a comunidade presente nas suas obras de temática rural. Esta experiência permitir-lhe-á uma autenticidade no modo como recria ficcionalmente a comunidade camponesa nas obras do seu designado “ciclo rural”, superando qualquer tendência idealizadora no que concerne à representação desse colectivo.

Fernando Namora considerou o seu romance *Casa da Malta* como o primeiro de um ciclo da sua ficção, específico de um “humanismo interferente”. Recordando a sua experiência enquanto médico de aldeia, reparou, um dia, numa casa em ruínas, no Largo onde tinha o seu consultório, habitada transitoriamente por seres errantes, sem eira nem beira. E é a partir deste tópico recolhido no real quotidiano que elabora esta obra, onde, pela primeira vez, é notória a sua simpatia pelos vagabundos, malteses em errância pelo mundo, esses excluídos da sociedade, mas que transportam consigo um grão de humanidade não reconhecido pelas normas do mundo burguês. O romance narra a história de várias personagens, com percursos diversos, que vão convergir para a *casa da malta*, um espaço onde a comunidade de excluídos encontra formas de solidariedade e até uma identidade própria. Poderíamos, nesse aspecto, dizer que a narrativa nos propõe o trânsito entre seres solitários, com um passado de sofrimento e degradação, e uma solidariedade que os torna elos de uma comunidade.

Numa primeira parte, o jovem Abílio, ex-empregado numa taberna da vila, regressa à sua matriz, depois de uma vida de maltesia, quando, fascinado com um pobre circo ambulante, que se exibiu na sua terra, resolveu acompanhá-lo na sua aventura. Desfeito o circo, devido à fuga progressiva dos seus componentes, saturados de uma vida miserável, Abílio percorre as vias da maltesia, onde se sente sempre um estranho, perdidas que foram as suas raízes. Apesar das iniquidades sociais e da prepotência dos grandes senhores da terra sobre os camponeses, este recorda com nostalgia os rituais fraternos das coisas familiares e do sentido gregário. Irá trocar, por isso, as estradas do mundo por um regresso à terra-mãe, pois a distância é o espaço necessário para a mitificação daquilo que ficou *in illo tempore*. Ludibriando o tendeiro, para quem na altura trabalhava, consegue fugir e embrenhar-se na noite que o levaria de novo a casa.

A contracorrente deste desejo de sedentarização, o núcleo duro da obra estará, como já acima notámos, nesse universo de nómadas, cujo gosto, saber ou necessidade, os levará a correr as estradas do mundo até que a morte ponha fim à viagem. Se Abílio, num desejo irreversível, transita do tempo vectorial da aventura para o tempo cíclico do burgo, já as personagens da vagabundagem se situam obviamente no tempo vectorial. Reunidos na *casa da malta* (ciganos,

pobres de pedir, “ratinhos”, uma ex-prostituta, etc.), um espaço maldito e de nojo para os habitantes da vila – conta-se que o saguão da casa teria sido amaldiçoado, aquando da morte de uma prostituta cujo sangue se teria ali espalhado –, partilharão, num convívio fraterno, o pão, as palavras e o afecto. Entre esses habitantes ocasionais, nasce uma criança cigana, como um simbólico parto da esperança para todos aqueles que viviam desesperadamente em função de um passado dramático. A narrativa dá-nos posteriormente, em analepse, as diversas histórias das personagens que compõem esta totalidade partilhada. O velho Troupas, sempre embriagado, vira as suas terras hipotecadas e a sua casa incendiada. Graça, uma rapariga aparentemente alheia àquele meio pelo seu ar citadino, fora uma tricana de uma família pobre do bairro universitário, seduzida e abandonada por um estudante coimbrão, acabando na prostituição. Ricocas, uma figura pícara, ex-alfaiate e bobo nas festas da vila, tinha estado preso por ter agredido um polícia. Manel, um dos “ratinhos”, a caminho do sul, confrontou-se com o pai, um emigrante desesperado e enlouquecido, um lobisomem aos olhos do povo, pois regressara pobre do Brasil e encontrara, para escândalo da aldeia, a mulher engravidada pelo senhor da Quinta Grande, vindo também esta a endoidecer, fugindo muitas vezes de casa e percorrendo os campos nua e desvairada. Contra a vontade do pai, decidiu então partir no rancho dos “ratinhos”, já que não suportava mais a tragédia familiar. Na véspera da sua partida, o pai suicidar-se-ia. Era agora um errante ratinho em busca de trabalho no Alentejo, devido à fome e ao desemprego na região das Beiras. Carminda, mulher oriunda de uma terra do interior, ao casar, partiu com o marido para uma vila piscatória onde nunca se adaptou e, quando engravidada, é ganha por um percurso telúrico que a levaria a fazer o parto na sua aldeia natal.

O Troupas é uma espécie de mendigo-filósofo para quem todo o homem é um passageiro, pois a própria vida é uma viagem. O nascimento da criança cigana dera-lhe a convicção de que já podia morrer em paz. Numa catarse colectiva (“a desgraça os solidarizava, naquele calor instintivo e fraterno, como rezes de um rebanho acossado pelos lobos” – NAMORA, 1975(b), p 122), na vizinhança de um certo dolorismo redentor lido em Raul Brandão, o sentido da comunidade prevalece sobre o egoísmo e o lema de que o homem é lobo do homem, ou de que haverá sempre os que nascem lobos e os que nascem cordeiros.

Para lá de Aquilino Ribeiro, Miguel Torga e Manuel do Nascimento, o tema do *eldorado* volfrâmio motivou também Fernando Namora com o romance *Minas de San Francisco* (1946). Esta obra inicia-se com a chegada de um ganhão, João Simão, às minas, seduzido, como muitos outros camponeses sem terras, pelo mítico *eldorado* do volfrâmio.

A narrativa estrutura-se a partir do desvelamento da ilusória promoção social prometida pela actividade mineira, no período da 2ª Guerra Mundial. A mina é um espaço concentracionário e uma ferida na paisagem rural, onde assistimos à transformação de uma zona agrícola numa área industrial, embora efémera. Os mineiros, como toupeiras e lagartos desse mundo subterrâneo, são as vítimas da gula de todos aqueles que, à custa do seu trabalho, especulam com o negócio do minério, numa hierarquia que começa no alto da pirâmide com a distante e incógnita Companhia

que envia de tempos a tempos os seus delegados ao engenheiro-chefe Garcia, para verificar a rentabilidade das minas, descuidando completamente as condições de segurança dos mineiros. Por outro lado, o lucro fácil que se obtém através da candonga conhece rumos obscuros que, por vezes, são contraditórios com os interesses específicos de San Francisco.

João Simão é, no contexto desumano em que decorre o trabalho mineiro, uma personagem exemplar, pois a sua cegueira resultou de uma doença profissional não acompanhada clinicamente. É uma cegueira que o abre tardiamente a uma lucidez relativamente à teia opressora que envolve os mineiros. Além disso, é também vitimado pelo facto, conhecido na comunidade e muito criticado pelos seus companheiros de trabalho, de ter uma filha, Maria do Freixo, amancebada com o engenheiro Almeida, que representa uma visão românticista da mina, numa solidariedade contraditória com os mineiros – é o único técnico superior que desce diariamente com os mineiros às galerias –, pois a sua posição na hierarquia do poder compele-o a falar segundo o ponto de vista dos patrões. Está sentimentalmente com os *outros*, embora conheça angustiadamente os seus limites, em função do seu enquadramento social. Já o engenheiro Garcia representa uma orientação mais realista e pragmática, ainda que, na fase crepuscular da mina, acabe por se sentir irmanado com os mineiros encurralados pelo desabamento das estruturas que suportavam as galerias. Na cadeia de comando, surge a figura de Quirino que, graças à instalação da mina, passa de um ser humilhado à situação de representante do poder junto dos trabalhadores. Fazendo parte da hierarquia do poder, compensa a ausência de um curso universitário, com a exposição pública de Jénoca, uma mulher com um passado obscuro, e que ele leva para a mina, tornando-se num objecto tentador pela sua beleza e sensualidade. Quirino controla os mineiros e zela pela mina, participando na estratégia de competição entre os senhores da guerra (alemães e ingleses) na luta tenaz por esse minério determinante para o êxito bélico.

Ti Cardo é, por sua vez, o símbolo do resistente que, na aldeia que margina a mina, mantém a sua actividade de lavrador. Na sua expectativa, com o findar da guerra, os camponeses feitos mineiros voltariam à terra, esmolando as graças dos feitores como sempre tinha acontecido.

Com o racionamento dos alimentos e a carência de dinamite, provocados pelo contexto de guerra, inicia-se o declínio da actividade mineira em San Francisco. Os mineiros amotinam-se pela falta de pão e o coração da mina corre o risco de parar por falta dos meios necessários à sua sobrevivência. A nível dos mineiros, destacam-se, pela sua rebeldia, Faro, um ex-membro da Legião Estrangeira, que se confronta violentamente com Quirino, o capataz odiado, e se torna um acochado que apenas regressa à mina para eliminar aquele e, sendo descoberto, é salvo por João Simão que acaba morto no conflito; e Robalo, um ex-mineiro em Espanha, com alguma consciência política, que lidera os mineiros amotinados quando os comerciantes especuladores fazem rascar o pão da mina. Ti Cardo ou o Padre António são, por outro lado, os profetas das desgraças dos mineiros. Aquele, cujo filho era candongueiro, na sequência final da narrativa, infiltra-se clandestinamente nas galerias, com um machado, e ajuda a fazer desabar o tecto da mina, sustentado por madeiras há muito corroídas. O Padre, por sua vez, nas suas

homilias, condena o povo por ter perdido a sua humildade e o respeito aos poderosos. O dinheiro estimulava o pecado e empurrava os homens para o reino de Satã, apelando, por outro lado, aos sem trabalho para regressarem a Deus, em alternativa ao caminho da perdição. A “guerra queima os últimos cartuchos” e a mina deixa de ter rentabilidade; o sonho colectivo foi efêmero e o sacrificio daqueles que trocaram o sol pelo buraco das trevas, num complexo imaginário de devoração recorrente ao longo da obra, foi inútil, pois, embora a terra tenha vindo a sarar a sua ferida, os ganhões feitos mineiros perderam a esperança de curar a sua.

Retalhos da Vida de um Médico (1949, 1ª série) é uma obra constituída por um conjunto de narrativas onde se funde a crónica rural e a autobiografia transpostas para o plano da ficção. Nesta, o narrador-autor é, em parte, simultaneamente sujeito e objecto da narração, através da intersecção do seu mundo interior com o mundo dos outros, no período da sua iniciação como médico de província.

Confrontado com os códigos socioculturais que lhe eram alheios, esta obra é não só a descrição de uma população rural pré-moderna, com as suas crenças ancestrais, mas também do modo como uma mentalidade moderna com aparato científico se depara com um mundo hostil arcaico, emergindo por isso como um intruso no seio da comunidade. Para lá do tempo da solidão e da busca existencial do autor, há um tempo de solidariedade que corresponde à progressiva aceitação da sua prática clínica, por parte dos camponeses, ainda subjugados pelo poder dos curandeiros e bruxas, numa dimensão mágica simbólica.

As relações de rejeição ou de aceitação têm o seu acme em situações-limite da vida, tais como o nascimento (o parto), a doença e a morte. O protagonista tem que provar, na prática, a sua capacidade de cura, o que pressupõe também a progressiva descodificação do comportamento simbólico dos camponeses, numa zona de grandes carências e de horizontes cerrados, tal é o caso sobretudo das narrativas sobre a aldeia de Monsanto. É, portanto, a própria identidade do médico – um ser de fronteira – que está aqui em jogo, pois esta implica o reconhecimento e a aceitação da comunidade face à qual é simultaneamente exterior e interior. São também relatos que dissecam as relações de poder nas aldeias isoladas, sobretudo no que concerne aos actores sociais que, pela riqueza ou pelo poder especializado, dominam o povo submisso, embora por vezes rebelde quando confrontam os seus mitos, suportes mentais de uma vivência íntima entre os povos e a paisagem agreste.

Em *A Noite e a Madrugada* (1950), na zona da raia, o autor regressa ao tema de uma marginalidade social integrada pelos seres da errância, por isso suspeitos pelos poderes instituídos por não se conformarem às normas da submissão dominantes do mundo camponês. Como refere André Kedros, no “Prefácio” escrito para a edição francesa do romance, os caminheiros ou os vagabundos na obra de Namora, “encarnam o melhor das aspirações fundamentais do homem [...] anarquistas sem doutrina, eles simbolizam – ainda que sob uma forma embrionária – o homem não alienado, alvo constante de todos os humanistas” (In: NAMORA, 1996, p. 9).

Nesta vila arraiana, a alternativa à falta de trabalho ou à miséria das jornas pagas aos ganhões está no contrabando. Camarão é a figura do líder de um grupo de contrabandistas que, numa das acções de transporte de minério, tendo sido traído por um dos elementos do grupo, um noviço nestas andanças (o pícaro Pencas), acabaria por ser morto pela guarda. Outra figura de aventureiro que integrava também o grupo era o espanhol Clemente, uma personagem mítica da errância anarquista, oscilando entre os compromissos com a “canalha” e os imperativos políticos que o levavam a apela à rebeldia dos camponeses.

Num outro plano, surge a figura do velho Parra, um lutador em defesa da comunidade do Pomar, terra de mato que fora entregue aos camponeses pelo seu proprietário, o avô do actual visconde, com a condição de a cultivarem, pagando apenas uma renda simbólica. Dessa terra selvagem fizeram hortas, vinha e plantaram árvores, sendo um património, com o seu forno comunitário, passado de geração em geração. O velho Parra é o último resistente que tenta convencer o seu filho António, que fora um activo militante político, daí resultando a prisão e o exílio, a acompanhá-lo na sua luta. Porém, este recusa-se a tal, pois desconfiava da capacidade de luta dos camponeses em função da sua mentalidade submissa. Sem alternativa, desistente da luta política, acabou por participar na acção do grupo de contrabandistas atrás referido.

Quando o neto do visconde resolve romper com a tradição e com o pacto que o avô tinha firmado com os camponeses, começa a substituir os antigos por novos rendeiros que lhe iriam proporcionar uma maior rentabilidade daquele espaço. Tendo o apoio das forças políticas e possidentes da vila, escolhe um novo feitor, baralha os dados notariais e decide expulsar os últimos resistentes.

O velho Parra, à frente de um grupo de camponeses, dirige-se a casa do visconde que não o recebe, dando ordens ao feitor para dispersar a pequena multidão. No confronto, o feitor lança os seus cães contra o Parra, que acaba por morrer. Ao seu velório e enterro ocorre uma grande multidão de camponeses e o seu filho António viria então a reconhecer a sua cobardia, por não ter colaborado com o pai quando dava a vida por todos eles. A luta do Parra seria, portanto, simbolicamente continuada pelo filho António como uma herança sagrada. Aliás, o vagabundo Clemente várias vezes insistira com António para que se juntasse aos companheiros da comunidade do Pomar, pois aquele conhecia as convicções deste e o seu passado político. Na vila, António era, de resto, “a voz do mundo temido” pelos senhores privilegiados.

Neste universo social, sobressaem ainda outras figuras de vagabundagem. Num burgo onde as famílias pobres, no Inverno, comiam saramagos com farinha e as crianças exibiam os seus “ventres altos como pipos”, o filho mais novo do Parra, o Pencas, é um pícaro mandrião e astucioso para quem a enxada era pior do que um lobisomem. Só os vagabundos e os contrabandistas podiam sobreviver em Montalvo, desprezando o trabalho do campo. É esse o caso de Pencas que, viciado na taberna, chegara a perder as suas botas ao jogo e vivia de expedientes, tais como explorar um pobre de pedir cego ou receber dinheiro da Guarda pela

traição aos contrabandistas. Viria a ser preso e posteriormente libertado, depois de um roubo, durante uma partida de cartas na taberna. O pai, o velho Parra, proibia mesmo a mãe de fornecer qualquer alimento ao Pencas, o que esta às vezes fazia clandestinamente, e o seu ódio por esta personagem era tal que admitia mesmo ser fruto de uma traição da mulher. Durante o velório do pai, o Pencas vingar-se-ia daquele que lhe negou o pão, roubando as suas botas de defunto e assim reconquistando aquilo que perdera ao jogo.

Entre outras personagens arquetípicas, destaca-se o Corinhas, ex-mineiro em Espanha, que pensava ter descoberto um tesouro escondido, uma mina de diamantes, zelosamente mantida no maior dos segredos. Com essa riqueza mantinha a utopia de libertar todos os camponeses de Montalvo. Seródio, por sua vez, é o paradigma do ganhão que nunca perde o amor pela terra e a sua fecundidade. Porém, depois de ser agredido pelo patrão, ripostou e nunca mais arranhou trabalho como jornalista. Neste universo de clausura parece não haver alternativa para os deserdados da terra.

Em *O Trigo e o Joio* (1954), o escritor retoma o tema da picaresca através da personagem Barbaças, um maltês que, por uma dívida ao pequeno proprietário alentejano Loas, se fixa como camponês na courela daquele, como forma de pagamento. Barbaças, num dia de feira, levava dinheiro do Loas para comprar uma burra. Desviado pelo vivido Vieirinha, a personagem “cosmopolita” da vila, porque trazia consigo o cheiro do mundo, convence o maltês a gastar o dinheiro para comprar os prazeres da feira, incluindo os corpos de duas prostitutas. Foi esta situação que o empurrou para a terra do amigo, pois o seu trabalho compensá-lo-ia do dinheiro desviado.

Numa terra de latifúndio, como é específico da agricultura alentejana, a pequena lavoura tinha poucas probabilidades de sobreviver. Só um homem como o Loas persistia na sua luta de fecundar a terra, um sonho voluptuoso que se desdobra em vários objectivos: o engenho para tirar a água; a compra de uma burra; e a sedentarização forçada do Barbaças. Já a sua mulher, Joana, ex-ratinha, não tinha a mesma paixão pela planície que o marido e vivia na nostalgia do seu norte húmido e verde. Todos os projectos do Loas viriam, no entanto, a ruir, e a própria burra que entretanto comprara, segundo informação do Vieirinha, havia pertencido a uma leprosa. Gera-se então o pânico na família Loas, como se a terra, até então fecunda, se tivesse tornado num espaço estéril e amaldiçoado. Aconselhados por um bruxo e curandeiro, preparam então um ritual que se baseava na queima de tojos sob o corpo da burra e da filha Alice presumivelmente também contaminada. Quando se apercebe do equívoco, Joana mata a burra. Afinal, o sonho do Loas trazia para seu mal “a peste nas entranhas”.

Na sua mutação de maltês para camponês, mais ou menos domesticado pelo Loas, Barbaças ganha uma nova dignidade e ir-se-á confrontar com um dos grandes latifundiários da vila, o Cortes. Quando este pretendia, numa doação fidalga, compensar o Loas, o Barbaças destrói, à sua frente, o dinheiro da indignidade. Um dia, num novo confronto com o lavrador, Barbaças mata um dos símbolos do seu poder senhorial, o corvo negro que o acompanhava nas suas passagens pelo campo: “Mesmo durante os seus anos de vagabundo, bebendo, às golfadas,

a vida, o sol e a miséria, nunca tivera essa incomparável sensação de ser livre, de ter rompido as teias da inconsciência e da opressão” (NAMORA, 1978, p. 181). A metamorfose era óbvia, o Barbaças tornara-se um homem digno, de tal modo que, quando contratado para a ceifa em terra do Cortes, é um elo da solidariedade entre os companheiros de servidão. De notar que neste romance a paisagem surge frequentemente como um corpo erotizado e fecundo, num lirismo telúrico que une os homens e a terra, apesar da iniquidade das relações sociais.

O ciclo urbano de Fernando Namora: o tema do ser acossado

No princípio da década de 50, o autor vem para Lisboa, para trabalhar no Instituto Português de Oncologia, onde a ambiência urbana modificará parcialmente o seu universo narrativo. O tema do *ser acossado* ou o da *alienação* centrarão a partir de então as suas narrativas. As personagens perdidas no labirinto urbano parecem irremediavelmente condenadas à solidão, à reificação e à incomunicabilidade. Os elos são frágeis e as máscaras disfarçam a perda de autenticidade na selva urbana. Os corpos coisificam-se e as relações eróticas são um mero corpo a corpo, apartados dos afectos. Cada ser se torna um solitário no seio da multidão, restam então as máscaras para cada um poder sobreviver, sendo o sentido da vida um simulacro. Os valores da comunidade perderam-se, para dar lugar a uma patética luta pela sobrevivência individual. Cada ser é um prisioneiro enclausurado na cidade. Na literatura do século XX, como refere Albérès, o mito do homem acossado é recorrente: “O homem acossado é o homem reduzido a si próprio, aquele que não encontra à sua volta, no mundo e na vida, um enquadramento social, um conjunto intelectual ou espiritual que o acolha e onde a sua vida ganhe um sentido” (ALBÉRÈS, 1953, p. 223). São deste teor as narrativas “Tinha chovido na véspera”, “A fraude”, “Piquenique” e “Cidade Solitária”, insertas em *Cidade Solitária* (1959) ou do romance *O Rio Triste* (1982), uma polifonia de vozes paralelas, mas que nunca se chegam verdadeiramente a encontrar, tal como o Rodrigo Abrantes desaparecido para sempre na voracidade da soturna cidade de Lisboa. Convém também frisar que este clima disfórico se pode articular com o desencanto relativamente às utopias que alimentaram a fase heróica do Neo-Realismo, na década de 40, embora a postura ético-social se mantenha em toda a obra do autor.

Fernando Namora, com *O Homem Disfarçado* (1957), projecta-nos já para a temática existencial do homem acossado no universo urbano. Contrariamente a outros heróis romanescos do neo-realismo, o protagonista João Eduardo confronta-se com uma solidão irreversível e projecta-se numa demanda labiríntica da sua própria verdade. Num exorcismo da mentira radicalizado, acaba mesmo por sentir a náusea de si próprio. Regressamos à temática do herói solitário que apenas encontra um relativo alívio, no plano do imaginário, quando se confronta com o seu passado, na fase juvenil, enquanto médico numa vilória provinciana. O odor puro da terra, que prolonga a pregnância telúrica de outros romances do autor, parece ser o único antídoto para uma vivência numa cidade corrupta, onde o homem socialmente apenas pode sobreviver em função de uma máscara. Ele é também a antítese do mundo dos “poetas pequeno-

burgueses” que queria revolucionar as artes e, com elas, o mundo, numa óbvia caricatura a uma certa elite intelectual falsamente comprometida com grandes ideais socioculturais e políticos. Não podemos, aliás, deixar de acentuar nesta obra uma óbvia herança da ética expressionista brandoniana, algo que irá também constituir um tema recorrente na obra de Augusto Abelaira.

Na continuidade do seu ciclo urbano, em *Domingo à Tarde* (1961), numa narração na primeira pessoa, projecta-nos para a auto-análise de um médico hospitalar nas suas contraditórias vivências pessoais e profissionais. Reconhecido pelo seu fechamento em relação aos colegas, com excepção de Lúcia, uma jovem médica que o envolve num círculo amistoso, como que a pedir-lhe a disponibilidade comunicativa e por quem o protagonista viria a sentir verdadeiramente amizade, embora inicialmente a olhasse quase como a um objecto. Nas suas consultas prefere a espontaneidade das gentes do povo à artificialidade das queixas e do comportamento dos seus pacientes do universo burguês: “Tenho aprendido muito com o povo. Nele, as coisas que dão à vida inesgotável grandeza não foram ainda violadas nem empobrecidas. O instinto do povo guarda-lhes o solene mistério e a íntima seiva” (NAMORA, 1965, p. 28).

O seu envolvimento passional com Clarisse, uma paciente terminal – um ser que apenas podia viver em função do momento presente, pois já não detinha o património do futuro –, criar-lhe-ia um espaço de proximidade afectiva e erótica com um corpo, onde coabitava o desejo de viver uma vida inteira em cada instante e a consciência do seu fim iminente. Quebrando-se a fronteira rígida entre o sujeito e o objecto clínico, assente numa tendencial quantificação da doença e da morte, de acordo com os ossos do ofício, aprende, com Clarisse, a importância de viver cada instante com intensidade, como se esse instante se pudesse eternizar, pois, como esta afirmaria, “prefiro devorar-me a ser devorada”. O tempo cronológico, neste caso, não tem qualquer correspondência com o tempo vivencial. Contra a burocracia da doença e da morte ou mesmo contra os negócios obscuros da corrupção hospitalar, o narrador-autor pratica a aprendizagem da relação entre a vida e a morte, através da sua intimidade amorosa com alguém que acompanha até ao momento do estertor. Convive simultaneamente com a vitalidade pujante ainda possível em Clarisse e as marcas da sua ruína progressiva, enquanto antítese de um corpo desejado.

Na sua autognose, o seu encontro com esta atenua a sua consciência de que se achava numa invisível prisão que coarctava a sua independência e liberdade. Nos seus hábitos quotidianos, anteriores ao conhecimento da amante, ressaltava o prazer constante da vagabundagem pelas ruas da cidade, enquanto forma de evasão da sua angústia. Será, no entanto, com uma ironia amarga, numa das últimas imagens daquela, já tocadas pela irrealidade, que afirmará: “Os seus gestos tacteavam as paredes e o pavimento. O meu cavalo de circo ia morrer. Exibia-o num último espectáculo” (NAMORA, 1965, p. 238). Cada pessoa, neste inferno urbano, é uma ilha irremediavelmente isolada, por vezes as pontes existem, mas são infelizmente efémeras.

O tema dos heróis fracassados e alienados, daqueles que combateram pelas suas utopias e

experimentaram por isso a prisão, mas que, a partir de um certo momento, se deixaram arrastar para uma acomodação burguesa, constitui o tema nuclear do romance *Os Clandestinos* (1972). O protagonista Vasco, um conhecido escultor, vive enredado num triângulo amoroso que inclui a sua mulher, Maria Cristina, e a sua amante clandestina, também casada, Jacinta. Diríamos que Vasco viveu em épocas diferentes duas formas de clandestinidade: a política, na sua fase prometeica, e a erótica, quando os seus ideais tombaram por cobardia ou cansaço.

Numa sociedade profundamente vigiada, onde a interiorização do medo de ser escutado, na rua ou no café, obrigava a um secretismo quase ritual, Vasco irá conhecer uma outra forma de clandestinidade, nos seus encontros amorosos com Jacinta, em casa da astuta e perversa Bárbara que alugava quartos à hora para tal fim. Podíamos, aliás, estabelecer uma homologia entre a expectativa angustiante de um militante político, que aguarda a chegada de um camarada num local secreto, e a sua espera, também ela angustiada, da amante que voluntária ou involuntariamente chegava sempre atrasada aos encontros. Vasco oscila entre o seu lar em ruína com Maria Cristina, a mulher despeitada mas passiva, que sabia da relação do marido com alguém que lhe era incógnito, e a sua relação um tanto perversa com a amante, que justificava o seu comportamento com o facto de, num mundo de mortos-vivos, ser a festa dos sentidos o suporte para continuar a viver. Clandestinos são também, neste mundo, os burgueses mais ou menos progressistas com as suas máscaras para consumo social a esconder o seu *eu profundo*. Só os parasitas, diria Jacinta, não tentam parecer aquilo que não são.

Vasco, sendo um homem despojado da sua capacidade de luta ou de se libertar da sua alienação, tornara-se uma memória residual (uma cicatriz) desses tempos heróicos. No pântano da sua vida quotidiana, a aventura só já era possível através desse ambivalente erotismo secreto, um abismo que ao mesmo tempo o atrai e repugna. Chegava mesmo a pensar, por vezes, que o seu desejo com a amante era uma espécie de autoflagelação e até, de um modo perverso de um ódio social difuso. A imagem das mulheres não correspondia àquilo que elas eram, mas àquilo que ele queria que elas fossem, daí a sua dificuldade em entender o feminino e entender-se a si próprio. Nesta desmesura ignóbil de uma sociedade em ruínas, simbolicamente o caos vegetal parece mesmo tomar conta das casas. Vasco ainda anseia, nos momentos mais críticos do seu percurso, vir a libertar-se do que em si pervertera a anterior autenticidade e que tinha sido o melhor de si próprio. Mas as rotinas já tinham em si a força do destino.

Referências:

ALBÉRÈS, R.M. **Les hommes traqués**, Paris, La Nouvelle Édition, 1953.

NAMORA, Fernando. **A Noite e a Madrugada**, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996. [1950].

_____. **A Obra e o Homem**. Lisboa, Ed. Arcádia, s.d.

- _____. **Casa da Malta**. 9ª ed., Amadora, Livraria Bertrand, 1975(b). [1945]
- _____. **Cidade Solitária**. 5ª ed. Lisboa, Europa-América, 1972. [1959]
- _____. **Domingo à Tarde**. 5ª ed., Lisboa, Europa-América, 1965. [1961]
- _____. **Fogo na Noite Escura**. 11ª ed., Amadora, Livraria Bertrand, 1975. [1943]
- _____. **Minas de San Francisco**. 7ª ed., Lisboa, Europa-América, 1971. [1946]
- _____. **Os Clandestinos**. Lisboa, Europa-América, 1972.
- _____. **O Homem Disfarçado**. 8ª ed. Amadora, Livraria Bertrand, 1978. [1957]
- _____. **O Rio Triste**. Lisboa, Caminho, 2016. [1982]
- _____. **O Trigo e o Joio**. 15ª ed., Amadora, Livraria Bertrand, 1978. [1954]
- _____. **Retalhos da Vida de um Médico - Primeira Série**. 12ª ed., Amadora, Livraria Bertrand, 1979. [1949]
- _____. **Um Sino na Montanha – Cadernos de um escritor**. Lisboa, Europa-América, 1968.
- REDOL, Alves. **Gaibéus**, 17ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1989.