

FERNANDO NAMORA  
“e não sei se o mundo nasceu”

Coordenação  
Paula Morão



Edições Colibri

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| Apresentação  |     |
| Paula Morão.....  | 7   |
| Sobre a narrativa breve em Fernando Namora  |     |
| Carlos Reis.....  | 9   |
| Literatura e Medicina em Fernando Namora  |     |
| José Manuel Mendes.....   | 21  |
| <i>Diálogo em Setembro</i> e a projecção da figura de escritor<br>em Fernando Namora                              |     |
| Carina Infante do Carmo .....   | 35  |
| Fernando Namora, os começos   |     |
| Paula Morão.....  | 55  |
| A cidade solitária de Fernando Namora   |     |
| António Manuel Ferreira .....   | 69  |
| Monsanto, inquietação e redenção para Fernando Namora   |     |
| Armindo Nunes Pires.....  | 75  |
| Fernando Namora e as viagens literárias: da <i>Terra à Casa</i> ,<br>do <i>Fogo ao Rio</i>                        |     |
| Fernando Batista.....   | 83  |
| Fernando Namora ou a arte de desengravatar teorias  |     |
| Isabel Cristina Pinto Mateus.....   | 95  |
| Fernando Namora: o escritor implicado no seu tempo  |     |
| José Cândido de Oliveira Martins.....   | 115 |
| No tempo da «medicina mágica»: leituras de <i>Retalhos da Vida</i><br>de um Médico I                              |     |
| Maria de Lurdes Morgado Sampaio .....   | 125 |
| O filme da leitura e a leitura do filme – <i>O Domingo à Tarde</i><br>de Fernando Namora e o de António de Macedo |     |
| José Manuel de Vasconcelos .....  | 135 |

|  |     |
|--|-----|
| Abalos e sacrifícios: Fernando Namora e a defesa do Neo-Realismo                             |     |
| Rita Patrício .....  | 145 |
| Fernando Namora: do humanismo interferente ao tema do homem enclausurado no labirinto humano |     |
| Vitor Pena Viçoso .....  | 157 |
| A reflexão sobre a escrita e o escritor na obra autobiográfica de Fernando Namora            |     |
| Yana Andreeva .....  | 177 |
| Fernando Namora censurado  |     |
| Paulo Marques da Silva .....   | 193 |
| Fernando Namora: o rosto dinâmico  |     |
| Susana João Carvalho .....   | 201 |

## APRESENTAÇÃO

Celebrando-se em 2019 o centenário do nascimento de Fernando Namora (1919-1989), desenvolveram-se em várias sedes actividades dando conta da efeméride, actualizando o estado da arte no que respeita à vida e à personalidade do escritor, incluindo a sua biografia e o seu percurso de cidadão e de profissional da medicina, conjugando elementos pessoais e contexto em que decorreu a sua vida literária. O Congresso Internacional *Fernando Namora – “e não sei se o mundo nasceu”* integrou-se nesse esforço de renovada memória do Escritor, para tal reunindo os esforços conjugados de várias instituições, reforçando os laços firmes e já duradouros entre o Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), o Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira), a Associação Portuguesa de Escritores e a Casa-Museu Fernando Namora (Condeixa). Nos dias 24, 25 e 26 de Outubro de 2019 decorreram os trabalhos do Congresso, de que agora se publicam as actas, com a inestimável colaboração da Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo, e o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. Por encargo dos meus companheiros José Manuel Mendes e António Pedro Pita, cabe-me coordenar e apresentar este volume, que se deve ao empenho que nos norteou nesta ocasião; a ambos devo um agradecimento sincero, esperando com este volume fazer jus ao quanto lhes devo.

Organizámos o Congresso de um modo que pretendemos coerente, tratando na sequência das conferências e das comunicações um leque alargado de questões que dessem conta das múltiplas vertentes da vida e da obra de Fernando Namora. Assim, com os contributos de todos os que nos deram o gosto de aceitar o nosso convite, pudemos ocupar-nos de aspectos da obra literária: percorremos os livros do Escritor, desde os textos de juventude às crónicas, aos diários e à autobiografia, desde a narrativa breve à obra romanesca, passando pelas narrativas de viagem, pela crónica, e pelos múltiplos textos que reflectem sobre a própria questão da escrita e do ser escritor crescendo e afirmando-se como voz própria e força nuclear de publicações (veja-se a colecção *Novo Cancioneiro*, 1941 – 1944, projecto poético e gráfico de afirmação grupal, de que Namora foi um dos mentores). O percurso do ficcionista é marginado pela pulsão lírica, patente de modo mais directo na poesia que esparsamente publicou, mas espelhando-se também nos recursos da narrativa que acompanha a voz e o mundo interior das personagens. Hoje, à distância, estes parecem ser alguns eixos principais em que se escora a obra

do Escritor, coerentemente desenvolvida e tornada mais complexa ao longo dos anos. Disso darão bem conta os ensaios que aqui se reúnem.

Salienta-se a indispensável relação de Namora com o contexto em que foi produzindo os seus textos: por um lado, interrogando a consciência histórica e de cidadania que perpassa a sua relação com o Neo-Realismo, daí resultando uma revisão de lugares-comuns que persistem e é necessário criticar; por outro lado, focando o crescimento do escritor-pessoa que vemos complexificando-se desde a evocação das suas origens aos tempos de Coimbra, à experiência do jovem médico e à maturidade que os modos de escrita vão demonstrando. Torna-se claro, por exemplo, que os géneros e subgéneros que praticou, sobretudo na narrativa mas também com incursões no registo da poesia, vemos Namora a percorrer uma paleta estilística muito ecléctica, sempre com resultados de alta qualidade a que os estudos de caso dão a devida atenção. Ao mesmo tempo, aproveitando a exposição e o catálogo que António Pedro Pita comissariou e que, à data do Congresso, se encontrava patente no Museu do Neo-Realismo<sup>1</sup>, foi possível consolidar todos estes aspectos, e acrescentar-lhes a relevante vertente dos vários modos de recepção da sua obra – desde as adaptações para cinema à marca que deixou e subsiste em leitores que o foram tomando como guia para as suas próprias aprendizagens. Não podíamos ainda ignorar a muito forte vertente da sua cidadania, bem comprovada na atenção – chamemos-lhe assim – que a censura lhe foi dando, contrapondo-se-lhe a coragem de gestos que se lhe opõem, evidenciando a coragem de um espírito independente.

A figura de Namora fica, esperamos, iluminada pelo halo persistente da sua actualidade como artista e como escritor, da sua inteireza e, sobretudo, da necessária recuperação do que escreveu para os escaparates (como vem sendo feito na reedição em curso das obras na Caminho, sob a orientação sábia e segura de José Manuel Mendes). A par de companheiros vindos da juventude e de outros que se lhes juntam ao longo do caminho, a paleta da literatura contemporânea em Portugal não pode dispensar o seu gosto firme, a sua escrita dúctil em todos os registos, o modo múltiplo do seu lugar cimeiro num século XX que nos dá rosto e consistência.

Paula Morão\*

---

<sup>1</sup> Seguimos, na designação titular do Congresso, o título que o curador António Pedro Pita usou na exposição e no catálogo mencionados: “*e não sei se o mundo nasceu*” – *Fernando Namora 100 anos*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2019.

\* Centro de Estudos Comparatistas /Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A autora não usa o chamado Acordo Ortográfico.

## SOBRE A NARRATIVA BREVE EM FERNANDO NAMORA

Carlos Reis\*

1. Reconhecido usualmente como romancista com produção importante, desde os primórdios do neorealismo português, Fernando Namora foi também autor de narrativas breves, por vezes com feição genológica imprecisa. A crónica, o conto, o relato de viagem, mesmo, em certos casos, o poema em jeito de microrrelato revelam uma dinâmica narrativa que pode ser relacionada com grandes temas e com valores estruturantes que atravessam a obra de Fernando Namora. Alguns títulos exemplificativos: *Terra* (1941), *Retalhos da Vida de um Médico* (1949 e 1963), *Cidade Solitária* (1959), *Um Sino na Montanha* (1968) e *A Nave de Pedra* (1975). Nestes e noutros, com os nomes de “narrativas” ou “cadernos de um escritor”, é possível rastrear elementos dispersos para uma poética da narrativa breve. É disso que me ocuparei aqui, tomando como exemplares alguns títulos da produção literária de Namora.

2. Antes de lá chegar, sublinho o seguinte: quando me refiro à narrativa breve e à poética que ela envolve, penso em componentes de ordem formal, em dominantes temáticas, numa certa orientação pragmático-comunicativa e também no facto de estarmos perante uma designação adjetivada. Falo, então, numa prática discursiva onde surpreendo uma narratividade sistemática ou predominante, mas também uma extensão (narrativa *breve*) em que empiricamente observo a curta dimensão e a escassa duração de géneros narrativos associados a entidades e a contextos comunicativos primordiais: o conto, a fábula, a anedota, etc. Estes e outros ainda, mas não certamente o romance ou a epopeia.

A brevidade como princípio e como prática remete, nas origens antropológicas da narrativa, para o conto popular e para aqueles géneros que estão mencionados no ensaio famoso de André Jolles, *Formas Simples* (de 1930): a lenda, a saga, o mito, a adivinha, o ditado, o caso, o memorável, o conto e a anedota. Em vários deles (ou em todos eles) estão presentes, expressa ou

---

\* Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

implicitamente, fatores de contextualização e elementos da tradição associados a certas funções atribuídas ao relato, em condições de simplicidade e, quase sempre, de oralidade: a comunidade como cenário recetivo, a sedução exercida pela palavra dita, a moralização, etc.

O conto literário, tal como hoje o entendemos, é indissociável desta tradição. Ele é uma narrativa breve institucionalizada e às vezes muito elaborada, que não anula a memória de relatos elementares como aqueles a que aludi, com o apoio de Jolles. Essa memória reporta-se à existência de um narrador que, na atmosfera mágica que é instaurada pela expressão “Era uma vez...”, suscita, num auditório fisicamente presente e eventualmente interpelativo, o interesse por ações contadas num único ato de narração, não raro com função pedagógica ou moralizadora. Inerente a esta situação ou a outras similares é, quase sempre, a oralidade própria do conto popular, semelhante à de outros textos da literatura tradicional: provérbios, canções, jogos de palavras, etc. Todos comungam de uma condição comunitária, que explica o anonimato da autoria e, ao mesmo tempo, a sua instabilidade textual, traduzida em versões diferentes (mas com elementos comuns) da mesma história que vai sendo glosada por diferentes intérpretes.

A reflexão sobre a questão a brevidade narrativa conduz-nos a conceitos genológicos já estabilizados. Falamos, então, em micronarrativa ou em microficção, no quadro de uma indagação que, entretanto, regista algumas dificuldades. Uma dessas dificuldades: a diferenciação da microficção em relação ao conto, tratando-se de saber em que medida um texto “microficcional” pode ser encarado e lido como um conto. Ao mesmo tempo ou até antes disso, faz sentido tentar definir o que se considera *micro*: William Nelles, interrogando-se acerca daquilo que fundamenta a existência de uma história muito curta, recorre a um critério quantitativo; de acordo com esse critério, a microficção terá menos de 300 palavras, a ficção relâmpago (“flash fiction”) menos de 750 e a ficção repentina (“sudden fiction”) menos de 1500 (cf. Nelles, 2012: 89).

Colocadas as coisas nestes termos, quase me apetece invocar aquele princípio da parcimónia que legitima o trabalho saneador da famosa navalha de Occam... Ainda assim, antes de chegar a Namora, reconheço que este é um domínio que motiva fecundo trabalho teórico e de análise. Um exemplo: a revista *Forma Breve* e, num dos seus números, um ensaio de Paulo A. Gatica Cote, sobre a chamada tuiterratura, e outro de Erik Van Achter, sobre a incidência do digital na conformação de narrativas breves (cf. Gatica Cote, 2014; Van Achter, 2014).

2. No nosso imaginário cultural, tal como na nossa história literária, Fernando Namora define-se e é caracterizado predominantemente como romancista. Essa caracterização decorre, por certo, do enquadramento do escritor no movimento neorrealista e convoca títulos como *Casa da Malta* (1945),