

Fernando Namora: autoscopia e pena-estetoscópio¹

Fernando Batista

ESJGZ - ILCML

Resumo: Neste ensaio, perspetiva-se a atividade médica de Fernando Namora como uma fonte de matéria literária. Daquela o escritor absorve as vivências quer dos doentes quer do próprio médico, o qual tende, catarticamente, para a confissão e a autoscopia. Discorrendo sobre a vasta obra do romancista, o texto apresenta os modos como o autor de *Retalhos da vida de um médico* expressa a vida, a sua e a dos outros, sempre a partir do confronto com o mundo, bem como os diálogos constantes do intelectual com a sua época, os quais seriam, em boa parte, catalisadores da evolução da ficção portuguesa coetânea.

Palavras-chave: Prática clínica, mundo, ficção, diálogos, catarse

Abstract: In this essay, Fernando Namora's medical activity is seen as a source of literary material. From that, the writer absorbs the experiences of both the sick people and the doctor himself, who tends, cathartically, to confession and autoscopia. Discussing the vast work of the novelist, the text presents the ways in which the author of *Retalhos da Vida de um Médico* expresses life, always from the confrontation with the world, as well as the constant dialogues of the intellectual with his time, which would, in large part, catalyze the evolution of contemporary Portuguese fiction.

Keywords: Clinical practice, world, fiction, dialogues, catharsis

No ano do centenário do nascimento de Fernando Namora, impõe-se revisitar a obra literária de um dos nomes maiores do século XX português. Trata-se de uma obra que adquire uma dimensão e um significado superiores quando perspetivada no seu conjunto. “Tal como uma vida uma obra é um todo”, escreveu o próprio num

importante prefácio de um dos seus livros (Namora 1990: 22). É ainda mais explícito num outro lugar: “Parece-me arriscado dizer que este ou aquele livro me poderá definir melhor como escritor e como homem. Será o conjunto da obra a definir-me” (Namora 1980: 11). Julgo perceber-lhe os motivos e corroboro-os nesta reflexão. Intersecciono três prismas de análise para rever esta obra multimodal. Conferirei centralidade às relações que a obra estabelece com a biografia do autor, com o seu tempo histórico-cultural e com a atividade clínica do escritor-médico.

*

O “espaço autobiográfico” da obra namoriana torna-se um aspeto incontornável nesta abordagem crítica, não por uma opção metodológica historicista, mas porque a receção sempre tendeu a reconhecer “esse espaço” e a conferir-lhe significado hermenêutico. Disposições extraliterárias e enquadramentos paratextuais munem, certamente, o leitor de informações que potenciam uma acareação entre as andanças do homem e a obra do escritor. A legitimação é feita pelo próprio: “Os meus livros representam quase um itinerário de geografia humana, por mim percorrido” (Namora 1990: 18-19). Confessa num outro lugar: “Os meus livros traçam com fidelidade a jornada do homem. (...) Tenho escrito, enfim, o que vou experimentando” (1998b: 26-27).

Na realidade, Namora, partindo do mundo que o confronta, nunca deixou de expressar a vida, a sua e a dos outros. Esta tendência de escrever sobre o que ia vivendo e sobre o que muito bem conhecia confere “autenticidade” à obra e cria, então, com recurso a estratégias narrativas que o potenciam, uma espécie de “pacto autobiográfico” com o leitor. A busca de uma autenticidade sem máscaras é, com efeito, uma temática transversal à sua obra, a qual não deve, todavia, ser perspectivada como um relato da experiência de vida do seu criador. Num já referido prefácio da novela *Casa da Malta*, o autor propõe-se esclarecer que a obra frutifica da realidade, conquanto não a espelhe.

Entenda-se (...) que experiência, coisa vivida, não quer dizer osmose passiva do real para o que é descrito. (...) Daí, por certo, a duplicidade traiçoeiramente sedutora que alguns têm apontado, com tolerante censura, num ou noutro dos meus livros: um meio termo entre memórias e narrativas, que tem simultaneamente o engodo do facto acontecido e a aliciação do veículo literário. (1990: 23)

Verdadeiramente, trata-se de um escritor que privilegia, na sua escrita, a ver-tente confessional. Dos aspetos ocultos e camuflados da realidade social até ao âmago mais recôndito do seu ser, brota uma escrita cujo “principal objetivo é ver-se a si próprio com clareza, livrar-se de uma carga de simulações” (Namora 1988b: 218), como o próprio confessa num dos seus mais belos romances.

Os seus primeiros livros - *Relevos*, *Mar de sargaços* e *Terra* (poesia) e *As sete partidas do mundo* (romance) - dão voz ao adolescente, de origens pequeno-burguesas e rurais, que se olha no confronto com a vida sociocultural e económica dessas suas origens e com a sua vida de imberbe estudante em choque com o mundo. Nos tempos de universitário em Coimbra, cujo ambiente entre alguns estudantes era caracterizado por discussões sobre novas mentalidades e concepções artísticas mais conservadoras, bem como por troca de argumentos teórico-literárias entre o Segundo Modernismo e os apologistas de um novo realismo, Fernando Namora publicou *Fogo na noite escura*, romance que recria também esta realidade coetânea do escritor.

Nesta obra, o ainda estudante realçava a importância de os intelectuais conhecerem empiricamente a realidade do povo, e não se limitarem a gritar de longe, algo pelo qual se batiam os jovens protagonistas deste excelente romance, nos seus tempos de academia coimbrã. Sobre esses tempos académicos do final dos anos 30 e início dos anos 40, escreveria na sua *Autobiografia*:

Quanto fiquei a dever a esse convívio! O tempo passa e, quando nos reencontramos, parece que nos separámos na véspera. Uma véspera em que houve a morte e houve a vida. (...) Arminda, minha primeira mulher, falecida numa Casa de Saúde (que designação macabra!) de Coimbra, deixando-me com uma filha, a Minducha, disputada por todas as minha mães. A frase do Torga lá do fundo da escadaria, na mansão do Cochofel: "Você nasceu com uma estrela na testa". Que estrela, Torga? Há momentos em que o desespero nos arranca de nós próprios. (Namora 1987: 29)

Afortunado ou predestinado, a "estrela na testa" seria uma espécie de fotóforo que iluminava tudo para onde ele se voltava, indicando os caminhos que pretendia seguir e que, de algum modo, guiaria os da sua geração que na sua barca literária se reviam.

*

A obra namoriana representa uma espécie de "pacemaker" da evolução literária portuguesa do seu tempo. Desde a sua participação no *Novo Cancioneiro* (1941), Fernando Namora deu um considerável contributo não só para solidificar mas também para renovar o neorrealismo. Foi uma espécie de "presença motora no neo-realismo" (Gonçalves 1988: s/p). De facto, com um lúcido conhecimento da sua época, Namora andou um passo à frente dos movimentos que naqueles tempos se foram afirmando. O autor de *Estamos no vento* (ensaio literário-sociológico onde isto é bem visível) nunca temeu novidades nem mudanças. Compreendendo a inexorável mutabilidade da realidade, sempre dialogou com o que o confrontava, aderindo ou recusando, mas sem lhe ser indiferente.

De algum modo, a cultura neorrealista, com a qual amadureceu intelectualmente

e que assentava numa valorização dialógica do estatuto da arte, estruturava-se a partir do constante acompanhamento da realidade e do conhecimento que dela se tinha, bem como a partir do pensamento que sobre ela se formulava e da expressão que dela se manifestava.² Os intelectuais humanistas voltaram-se, de facto, para a realidade humana e social e, conciliando ciência, cultura e arte, procuraram sempre promover a sua compreensão e, mais imediata ou muito longinquamente, melhorá-la. Fernando Namora aderiu à perspectiva neorrealista, mas andou quase sempre à frente dos da sua geração. O autor de *O Homem Disfarçado* mudava de época antes que outra verdadeiramente tivesse começado.

Neste sentido, é também pertinente perspetivar a sua obra como paradigmática do seu tempo, podendo ser olhada como um *painel* - sobretudo da vida portuguesa - da sua época, sem que isto obnubile o reconhecimento desta como o produto de várias e ricas contradições do autor, postas em termos confessionais e narrativos.

Na realidade, Namora foi atendendo constantemente às novas conquistas coetâneas - sociais, filosóficas, culturais e literárias - e foi-se construindo enquanto escritor num permanente e vasto *diálogo* e assentando em sínteses literárias. O autor de *O rio triste* abrange a história contemporânea do romance, dialoga com a evolução do pensamento do século e é a expressão da consciência de meio século de História (com os seus efeitos nas sociedades e nos indivíduos), sendo uma testemunha privilegiada, a qual procurou sempre *viver* a sua época situando-se *dentro dela*, como o próprio reconhecia (Namora 1995: 17). Foi, porventura, o escritor que mais rigorosamente acompanhou a evolução da vida portuguesa das décadas da sua produção literária. O estudo integral da sua obra, reconhecendo-lhe a estética realista e atendendo aos múltiplos *diálogos* que estabelece e às conceções literárias que veicula, pode contribuir para a compreensão do *novo realismo* português. Mário Braga, uma voz interna a este movimento literário, homenagearia Fernando Namora considerando-o o “principal e tenaz inventor de uma maneira de estarmos no mundo” (1988: s/p). Em carta aberta a Alves Redol o próprio escritor reconhece: “Escrevemos como o tempo manda, mas se em nós há um apelo veraz, a que damos a resposta requerida, escrevemos sem trair a fidelidade a nós próprios” (Namora 1998: 276). Neste sentido, acrescentava sobre a geração neorrealista: “foi das raras que pôde proceder a uma *síntese* entre o que começou por ser e aquilo que lhe foi oposto” (Namora 1998a: 283). Desta forma, poderá olhar-se para o realismo do século XX como uma *trajetória* - de certo modo prevista por teóricos neorrealistas dos primeiros anos. O pensamento dialético não se adequava a um realismo condicionado a cânones imutáveis.

Nos primeiros passos literários da juventude, reconheceu a pertinência da literatura realista nos tempos que se viviam. A arte e a sua estética também se constituíam voltadas para a realidade, e comunicando nos dois sentidos. Se não voltava costas aos menos protegidos socialmente, também não deixava fora de perspetiva o papel dos

intelectuais e artistas. Valorizar o conhecimento e a comunicação com a realidade (revelando-a nas suas dimensões humana e social e sugerindo relações entre fenômenos e essência) era a bandeira da geração neorrealista colocada no campo intelectual a “exigir” dos pensadores uma posição respeitante às suas concepções socioculturais.

Na verdade, nos anos 30 e 40, começou por se fazer mais a apologia de uma “renovada” classe intelectual do que de uma “nova” classe popular. Impunha-se um revisionismo da História, uma reflexão sobre os contextos sociopolíticos da época e uma assimilação das novas tendências filosófico-artísticas que despoletavam pelo mundo. Com efeito, esta desejada consciencialização, conquanto viesse a perspetivar também as classes populares, começou por ser dirigida à própria *intelligentsia* da nação.

Fernando Namora (con)viveu (com) esta luta por uma transformação na cultura, na mentalidade e na arte. Numa altura em que as manifestações desta luta eram essencialmente teóricas, Namora escreveu, como referimos, *Fogo na noite escura* (1943), o romance da geração universitária de Coimbra coetânea do autor, no qual confronta, literariamente, os ideais meramente teóricos de alguns intelectuais com a luta prática de outros e ainda materializa ficcionalmente, num excelente romance, muitas das posições teórico-literárias do neorrealismo. Logo neste primeiro romance da coleção *Novos Prosadores* o autor valoriza a estética realista, faz a apologia do romance, denuncia o formalismo excessivo, rejeita o bucolismo tradicional e contesta a *inutilidade* artística. Dialoga com as heranças histórico-literárias (sobretudo do romantismo e do realismo do século XIX, não recusando, porém, o modernismo do século seguinte), bem como com as relações internacionais coetâneas. Evidencia-se o compromisso com a vida, a abordagem de problemáticas sociais, o mergulho no interior das personagens e a perspetiva de novas formas literárias, mediante a superação de preconceitos e convenções genológicas.

Com efeito, ao longo de uma obra múltipla e fecunda, o autor deu voz ao homem coetâneo feito de constrangimentos vários, socioculturais e económico-políticos, e ao modo de ser do homem português, mesmo quando escreve relatos híbridos de viagens que ele próprio fizera ao estrangeiro e crónicas romanceadas sobre assuntos de discussão mundial. O olhar era o de um homem concreto que sabia lucidamente de onde olhava para a natureza do homem e do mundo. Neste sentido, afirmava: “O papel do intelectual terá sido sempre o mesmo: testemunhar uma consciência colectiva através de uma consciência individual” (Namora 1998b: 139).

Na sua obra, encontram-se, naturalmente, algumas recorrências temáticas: o olhar social para o campo e para a cidade ou para os camponeses e para a elite intelectual; a opressão socioexistencial, exercida sobre os trabalhadores na engrenagem da sociedade capitalista ou sobre as mulheres, social e culturalmente oprimidas; a inautenticidade humana e a sua solidão, transversal a todos os grupos e ambientes. No entanto, estes temas surgem sem estatismos literários. O

autor dialoga incessantemente com o mundo que lhe é dado viver, mudando, sem incoerências, certas inquições e estratégias narrativas. *Pensar* uma época e o homem que a vive é também pensar a linguagem e as formas que os representam.

A sua produção literária pauta-se, pois, por pluralidade, originalidade, recusa de estagnação e pela crescente maturidade intelectual e literária de um escritor que apenas se *comprometeu* com a sua vida, com o seu humanismo, com as suas ideias, com o seu povo e com o seu tempo. Neste sentido, num ininterrupto *fluir* (como um rio), a sua obra acolhe heranças literárias sem nunca estagnar enquanto absorve e transforma em matéria literária a vida do intelectual e do médico.

*

Se o conhecimento empírico dos artistas foi valorizado pela teoria do movimento cultural neorrealista, ele foi catalisador da escrita do autor de *Retalhos da vida de um médico*. Fernando Namora escreveu sobre o que conheceu intelectual e empiricamente, nomeadamente recriando na ficção, em géneros distintos, o exercício da atividade clínica, tanto no meio rural como na cidade. A interação desta atividade com a obra literária foi um dos elementos que mais potenciou o referido “pacto autobiográfico”.

Até abandonar a prática clínica, o que acontecerá em 1965 (a partir daqui qualquer perceção de estreita relação entre a obra e a antiga prática clínica será residual), o exercício da medicina, torna-se, de facto, fonte de matéria literária. No início da sua carreira, a passagem pelo interior rural do país gera novas vivências e potencia temáticas próprias. Do enquadramento do homem que vive da terra, da falta de informação generalizada, da imaturidade intelectual, da doença do corpo e da alma, da própria paisagem germinam narrativas de uma crueza e de uma aparência de realidade empírica tocantes. Na verdade, um processo análogo de recriação da sua atividade acontecerá, *mutatis mutandis*, nos anos 50 e 60, quando, já na capital, assume funções no Instituto Português de Oncologia.

De facto, terminado o curso, o médico foi exercer para aldeias da Beira Baixa e do Alto Alentejo. Todas as obras que o escritor escreveu nesta fase da vida têm ambiências rurais como fundo (*Casa da malta*, *Minas de San Francisco* e *Retalhos da vida de um médico*). No entanto, nem todas as obras espelharão a sua atividade profissional, pois só com *Retalhos da vida de um médico* essa relação é realmente evidente. “Com vinte quatro anos medrosos e um diploma de médico, tinha começado a minha vida em Monsanto”, assim se inicia a primeira narrativa deste livro (Namora 1989: 17).

Seria, de facto, entre as duas séries dos *Retalhos da vida de um médico* (1949-1963) que a experiência profissional (exercício da medicina) se sentiria mais intensa. Este período, no qual se recria a forma como a doença se vive, pelo doente e pelo médico, inclui o conjunto de biografias romanceadas Deuses e demónios da

medicina (1952) e os romances *O homem disfarçado* (1957) e *Domingo à tarde* (1961). Este período corresponde, *grosso modo*, à fase da vida em que o médico exerceu a atividade clínica (1943-1965), da qual fez, verdadeiramente, uma fértil “reserva de emoções literárias” (Lourenço 2000: 21).

Com efeito, em Namora, medicina e literatura, durante longos anos, constituíram um “território partilhado”. Esta partilha da atividade clínica com a arte, a qual “lhe formula e ilumina uma condição de homem colocado numa zona privilegiada de convívio” (Namora 1990: 29), potenciou, simultaneamente: uma visão genuína sobre o indivíduo, uma acareação entre a auscultação do outro e a autoscopia e ainda um olhar clínico circunvagante.

Contrariamente ao que acontecia em obras de outros escritores neorealistas coetâneos e mesmo nas obras de fundo rural anteriores do autor, nas quais predominavam as relações entre o indivíduo e o grupo próximo, nas narrativas de *Retalhos da vida de um médico* predominam relações mais individuais, entre o médico e o doente. Na verdade, a prática médica é essencialmente uma relação entre pessoas. É no doente que o médico procura diagnosticar a doença, procurando, naturalmente, pelo conhecimento desta e pelos sintomas naquele, perceber-lhe as causas e adequar tratamentos, se os houver. A relação estabelecida (e que o escritor ficcionalizaria) era, pois, entre indivíduos e bastante próxima.

Neste sentido, o efeito físico e psicológico da doença no indivíduo é o fulcro do diagnóstico do médico e, na realidade, o alvo da reflexão do escritor. Fernando Namora expôs sobretudo o doente – mais do que a doença – e sempre buscou em toda a sua escrita mais o indivíduo do que, na realidade, o coletivo, ou melhor, sempre buscou fundamentalmente o indivíduo que o coletivo potencia.

Na obra, o doente e o médico, mais do que lutarem contra a doença, vivem-na: “Precisava de persistir. E entreguei-me a cada doente que me procurava com um ardor desesperado. Dias e noites, a horas escusas, faminto de êxito e simpatia, ia rondar o sofrimento, animar os impacientes, oferecer-me inteiro à vida alheia” (Namora 1989: 82). Na realidade, o médico não só narra a luta contra a doença, conta sobretudo como a vive. Sobre o contacto com a doença e o sofrimento humano, Eduardo Lourenço, no prefácio de *Retalhos da vida de um médico*, escreve que os clínicos, sempre “em unísono com as dores do mundo” (2000: 22), tendem a experimentar, “com uma sensibilidade de esfolados vivos, a sua inegável fragilidade ontológica” (Lourenço 2000: 12).

Em qualquer das edições do livro, Fernando Namora confessa-se em função da realidade que o provoca. Reconhece-se o fenómeno de autoscopia do médico-escritor. A autoconfissão surge, então, associada a todo o tipo de obstáculos com os quais o médico rural se depara: interiores (como a inexperiência e a insegurança profissional) e exteriores, no confronto com uma significativa diversidade de causas sociais.

Nas narrativas que recriam o início da atividade do clínico, o médico confessa a sua inexperiência e expõe as dificuldades de afirmação que daí advinham: “Aquele povo soturno, endurecido a subir e descer abismos, frutificando uma terra alheia, pressentiu o perigo da minha inexperiência. Os camponeses vinham ao consultório fechados em meias palavras, avaliando os meus dotes de mágico, e nas suas faces obstinadas havia apenas desconfiança e desafio” (Namora 1989: 17). O olhar dos doentes sobre o médico e a descrença sobre a ciência eram obstáculos a uma desejável relação de confiança: “os médicos envenenam as pessoas” (Namora 2000: 64).

O soturno e endurecido povo atuava perante a doença recorrendo a mezinhas e terapias populares:

- Tirem esta porcaria de cima dos lençóis. (...)

A “porcaria” era uma pele de borrego, tingida e encrespada de urina; serve de arrastadeira e de amparo para os recém-nascidos” (...)

- Sei lá, Sr. Doutor. Há quem diga que são pragas, que alguém passou com um anel pela minha barriga. (Namora 1989: 173-175)

Este ambiente sociocultural era, naturalmente, propício à existência de curandeiros, que, nas narrativas namorianas de fundo rural, têm presença considerável:

O Sr. Ernesto era um ramo decadente duma família de curandeiros (...). Era a época dos emplastos, da medicina misteriosa; um aventureiro de meias frases, sentenças indecifráveis, tinha o povo na mão. (...) Nenhum doente entregava a receita na farmácia sem a aprovação do Sr. Ernesto; enquanto ele escanhoava os fregueses, uma fila obediente esperava a sua vez. À tarde, corria os lugarejos mais próximos, corrigindo preceitos médicos, receitando, consolando - e sempre bêbedo. (...) É o virtuoso. Nasceu com um sinal na língua, diagnosticado pelas velhas entendidas, profetizou acontecimentos, fez previsões familiares - tem alguma coisa de bruxo ou de santo. (1989: 120-122)

No entanto, a fragilidade do médico num contexto tão carente de meios de atuação também potencia reflexões autoanalíticas e confessionais: “Que podia eu fazer de verdadeiramente útil àquela comunidade de doentes? (...) Que frágeis éramos todos! (...) Eles eram frágeis e não ocultavam. Mas eu, que mascarava a minha incapacidade com uma insuficiência que os iludira (...) eu, que terrível farsa estaria ali a representar?” (Namora 2000: 252). Procurando, todavia, opor à ignorância e à mitificação o seu conhecimento científico, o médico da aldeia sente-se frequentemente em conflito interior, devido à consciência da sua “(...) inutilidade de médico de aldeia, longe de tudo, sem laboratórios, sem remédios, salvando o que a morte despreza, remediando o que a natureza resolveria sozinha” (Namora

1989: 139). O conhecimento não basta se não houver meios de atuação. Na escrita, o clínico assume, por vezes, a “vulnerabilidade” da sua atuação, reconhecendo desalentadamente que, em alguns casos, os médicos apenas poderão ter efeitos balsâmicos. Restam a esperança e o amor, que, por vezes, se impõem como os únicos lenitivos. No fundo, nas narrativas de ambiência rural, “o médico é uma espécie de parceiro de Deus, na cura e na compaixão” (Braga 1988: s/p).

Os episódios narrados, a partir de consultas médicas, resultam, de facto, frequentemente em autoanálise e confissão. Urbano Tavares Rodrigues considera, com efeito, que “Namora quis falar dos outros, do mundo dos outros, e falou de si através deles” (1993: 128). João José Cochofel destaca também, a par da humanidade, o tom confessional das narrativas de *Retalhos*:

uma das mais curiosas facetas desse livro consiste (...) precisamente no seu tom tão desnudamente confessional, na humildade com que Fernando Namora se olha e surpreende sentimentos contraditórios, erros e remorsos, nascidos das próprias determinantes que regem as circunstâncias em que a vida e a das suas personagens se encontram e entrelaçam. A inexperiência do jovem acabado de sair da faculdade; (...) o sentimento de culpa perante o reconhecimento da sua inutilidade, do seu comodismo ou dos seus caprichos; a tenacidade, as lutas, as alegrias e os triunfos; a compaixão, o enternecimento e a revolta cruzam-se para imprimir uma profunda humanidade a *Retalhos da Vida de Um Médico*. (1950: 115-116)

A confissão e a autoscopia do médico poderão eventualmente ter um efeito catártico. Na verdade, se nos identificarmos na posição freudiana de que algumas curas podem ser, em certa medida, “curas pela fala”, poderemos reconhecer que o médico (e o escritor) precisa desta catarse literária. A escrita torna-se o lugar onde o espírito se confessa, onde busca, solitariamente, tratamento e alívio para as feridas que sangram com os outros.

Além da autoscopia, o médico ausculta, naturalmente, o outro, o doente, reconhecendo a impossibilidade deste, pelo menos temporariamente, viver em pleno. Assim, o seu objeto, no qual reconhece o efeito da doença, é individual, porém, ao efeito segue-se a causa, na sua avaliação diagnóstica, chegando à doença e às suas condicionantes sociais. Neste sentido, o olhar sociocultural, que por vezes se percebe, para tudo aquilo com que o médico se confronta não tem de ser perspetivado como um apagamento do olhar do clínico por sobreposição da perspetiva analítica do intelectual. É, pois, perfeitamente natural que, na primeira série de *Retalhos*, a pobreza e a ignorância, observadas nos momentos trágicos da doença humana, sejam expostas cruamente e, de alguma forma, relacionadas com a realidade social de desigualdades e padecimentos vários do Portugal rural da sua época.

Podemos, então, refletir sobre os motivos essenciais que terão levado o médico-

-escritor, na 1ª série de *Retalhos* (1949), a convocar a realidade histórica e cultural daquele meio rural, onde a doença ceifa inelutavelmente muitas humildes vidas. Se o contexto histórico-literário e a adesão a um movimento que pretendia denunciar iniquidades sociais o apelariam, é também verdade que a profunda honestidade intelectual do médico-escritor, que convive empírica e sofridamente com estes carentes enfermos de uma pequena sociedade também ela com enfermidades várias, o exigiria. A 2ª série (1963) é uma síntese, temática e técnico-narrativa, da 1ª edição e dos romances que as intervalam.

Com efeito, entre as duas séries, o médico, em 1950, passaria a exercer clínica no IPO de Lisboa. Dessas vivências empíricas resultarão os romances *O homem disfarçado* (1957) e *Domingo à tarde* (1961). Neles o escritor ficcionaliza o hospital da cidade, no qual os médicos se enredam em problemas profissionais, sociais e existenciais. Em *O homem disfarçado*, a figura do médico é alvo de um (pessoalmente difícil) processo de “desmascaramento” por parte do escritor. Trata-se de um médico rico e reconhecido na cidade que se encontra nauseado de si, das suas máscaras e da sua *convivência* com a degradação. Vítima e comparsa de uma sociedade que o ensinou a fingir, tenta, numa crise de consciência, procurar uma clareira onde, sem disfarces, possa encontrar um sentido para a vida e uma oportunidade de solidariedade humana. Não mostra, todavia, capacidade para se recuperar. *Domingo à tarde* é uma obra de cunho introspectivo que apresenta as experiências diárias de um “azedo e solitário” médico, caracterizado por um “cepticismo agressivo” (Namora 1993: 13) e descrente da eficácia dos recursos disponibilizados pela ciência da época para o tratamento de pessoas portadoras de cancro. O clínico é distante e pouco comunicativo: “os diálogos com os doentes, em regra, exigiam-me pouco mais do que resmungos e acenos breves de cabeça (...)” (Namora 1993: 68). As suas características surgem estreitamente associadas ao facto de pertencer à ala das doenças oncológicas do hospital que, nos pobres doentes, provocam um “devoção aterrorizada” (1993: 55). O próprio justifica a auto-imagem: “(...) o horror dos meus ofícios se apossara da minha personalidade, desfigurando-a (...)” (1993: 18).

Na realidade, em qualquer destes romances, o escritor não deixará de se confessar em função da realidade que o provoca. No entanto, o contacto com os doentes permitiu-lhe tocar o mais fundo e verdadeiro da alma dos homens, a partir do acesso privilegiado aos recônditos que se escondem nas relações sociais e que emergem com o desespero. A tendência para o rasgar das máscaras é, de facto, característica, por um lado, das personagens doentes que têm consciência do seu estado grave e, por outro, dos médicos protagonistas destes dois romances. Mais tarde, em *Estamos no vento* (1974), o escritor reconhecera a ótica dramaticamente privilegiada que a sua atividade lhe permitia: “(...) a medicina continua a não se bastar com os manuais, indo sempre mais dentro do homem para o entender na saúde e na doença, sabendo que esta, por lhe afrouxar as resistências, não raro desvenda o que até aí se dissimulara em disfarces” (Namora 1995: 207).

O homem, constantemente vigiado pelo olhar do Outro, enquanto doente passará a sobrevalorizar o seu olhar interno. A doença devolve o homem a si, à sua pureza, pondo cobro à mentira das relações sociais epidérmicas em que vivemos. Em *Domingo à tarde*, perante o desespero da “morte marcada por um despertador que, uma vez que lhe foi dada corda, ninguém o fará parar” (Namora 1993: 149), os doentes deixam de competir com o mundo e passam a ter o contendor dentro de si; o inferno são eles próprios, a sua existência humana. Recordo a este propósito palavras de Lars Gustafsson, em *A morte de um apicultor*: “A dor dá-me novamente um corpo. Desde a puberdade que não tinha uma sensação tão forte de ter corpo, estou intensamente preso nele” (1992: 43).

Colocados perante a doença, os doentes, e os médicos que com eles lidam, imergem para lá do superficial. É ao interior (personalidade, caráter) das personagens e às consequências psíquicas e morais da sua existência física e social que escritor presta atenção clínica. Reconhecendo, então, que, por si só, a ciência médica não garante nem a cura de todas as doenças nem a felicidade dos homens, o escritor confronta-se com o sofrimento dos homens, quando lhe vê a dimensão das feridas, e aprofunda a autenticidade humana. Neste sentido, ao apresentar-nos as figuras enfermas dos romances, vemos mais o efeito do que a causa das enfermidades.

Refira-se, no entanto, que o mergulho no interior humano que o escritor efetua é, não raramente, uma imersão em si próprio. Deparamo-nos, então, com o fenómeno de “autoscopia”. Não deixa de ser um fenómeno semelhante quando, através de “alter egos”, nos deparamos com a “confissão” das figuras médicas, apresentando-se ao espelho e interrogando-se dramaticamente. A autoscopia do médico-narrador permite-lhe “(...) desnudar a magra verdade que se escondeu por detrás do (...) amor-próprio” (Namora 1993: 15). O escritor, literariamente, desnuda o médico, como profissional e como homem. O olhar para o interior de si, acareando aparência e autenticidade, precisa do confronto com o olhar do outro. Em *Domingo à tarde*, o “eu” narrador confronta-se com o olhar da doente terminal (cujo estado lhe fez rasgar as máscaras) e, em *O homem disfarçado*, o confronto do olhar do protagonista é com o olhar do amigo de juventude, a única idade onde o disfarce parece não comprometer as relações próximas.

A confissão do médico-narrador resulta sobretudo no reconhecimento da sua máscara, a qual é, no fundo, uma estratégia para adquirir prestígio dentro do hospital. No entanto, se exteriormente o clínico tende a revelar uma indiferença para com os pacientes, ao “espelho” confessa compaixão: “(...) por debaixo desta crosta enfatuada sangrava a minha tímida adesão aos dramas que me rodeavam” (Namora 1993: 36). O médico sabe que os doentes esperam que a doença deles esteja ao alcance das suas mãos; sabe que o seu papel é reconhecido pelos impotentes e suplicantes doentes, destituídos de qualquer poder e entregues às suas mãos, como é o caso da doente Clarisse de *Domingo à tarde*: “Não me deixes morrer” (1993: 193). Porém, o clínico sabe também que muitas vezes não estava nas suas mãos, não estava nas mãos da medicina... nem a cura nem a eliminação da causa.

Nestes romances de fundo hospitalar, perspectiva-se tanto o doente como o tratamento (protagonizado pelo médico) dentro de uma engrenagem. Neste sentido, no olhar sociocultural (que também existe) não se exclui o próprio médico como alvo, apresenta-se o olhar do exterior (do Outro) para a própria atividade médica. Ao acarear a sua perspectiva com o olhar do Outro, os médicos dos romances namorianos não podem deixar de reconhecer as máscaras que usam.

No entanto, em *Domingo à tarde*, sentem-se o “eu” autêntico a desprender da autoimagem de objeto do superficial olhar social e a privilegiar o olhar autêntico e humano; contudo, não para dentro, como tende a fazer o doente, mas fraternalmente para a realidade humana e social dos outros. Parece sentir-se que só o amor lhe tirará a máscara e não o aprisionará. Neste sentido, a doença é o inferno, como o olhar do outro. Apenas o olhar altruísta pode ser a “cura” para o malogro existencial.

Verdadeiramente, um certo distanciamento da causa sociocultural e uma significativa aproximação do efeito humano da doença (não só biológica como também sociocultural) têm certamente uma motivação nas vivências do escritor no Instituto Português de Oncologia, a par dos diálogos coetâneos que Fernando Namora estabeleceu com o existencialismo que então se afirmava.

Em suma, nunca deixando de falar de si, do que vivia e do que conhecia, expôs como ninguém as feridas físicas e psicológicas, tanto as suas como as dos homens que lhe pediam auxílio. Este desígnio de compreender doentes e diagnosticar doenças não estava distante da sua vida intelectual nem desfasado de uma ambição que o próprio Namora reconhecia ao neorrealismo literário, que desejava ser “capaz de dar uma visão total da realidade” (Namora 1941: 285). Ao romancista “exigia-se”, pois, o dever de não “atraíçoar a realidade”, entendendo-se por esta, naturalmente, “não apenas a manifestação carnal dos indivíduos, mas também a manifestação, resultante ou não da carne, que se traduz nos espíritos” (Aragão 1948: 9).

Na realidade, Fernando Namora nunca alinhou na mera documentação sociológica de comportamentos grupais. No entanto, também não isolou o homem dos seus ambientes geossociais. Sempre mostrou sentir um gosto intelectual em penetrar na psicologia dos ambientes que o rodeavam, para poder inferir daí uma “ciência da vida”. A imersão nos homens doentes fê-la o médico e a imersão na sua dimensão existencial fê-la o escritor. Na verdade, a “ciência da vida” que Namora, em anos de afirmação neorrealista, procurou nunca esqueceu a psicologia das personagens e dos ambientes e brotou invariavelmente da realidade concreta, nunca sendo apresentada como tese importada de outros lugares e sem qualquer pulsão de vida humana - o que muitos delatores do neorrealismo nunca quiseram reconhecer. No fundo, tratava-se de expressar uma compreensão da “existência” de fenômenos da vida individual e pessoal a partir da sua “sintomatologia”.

Entre as obras literárias nas quais a prática clínica tem mais relevância, a 1ª série de *Retalhos da vida de um médico* é aquela em que se observam frequentemente

as circunstâncias geográficas, económicas e socioculturais do sofrimento do doente; nos romances seguintes e na 2ª série de *Retalhos*, desvenda-se essencialmente a profundidade do sofrimento das vítimas e dos que lidam com a doença. Regista-se, pois, que das obras dos anos 40 até meados dos anos 60 o realismo do autor, que inicialmente expressava sobretudo o socialmente típico e paradigmático, evoluiu para uma tendência de aprofundamento, não excluindo o que socialmente poderia ser menos visível, como o invulgar e o insólito.

Na realidade, nestes romances, o escritor, que se identifica com o médico no esforço de diagnosticar, recorrendo ao conhecimento, o que está errado, também desejaria provavelmente contribuir para alterar o que no corpo social impedia a justiça, a liberdade e a felicidade, todavia, reconhecendo que não seria possível, pelo menos naquele tempo, sarar as “enfermidades” de que padecia o homem contemporâneo, não teve a ilusão de dar à pena a função de bisturi, mas também nunca desistiu de expressar algum otimismo, apesar do ceticismo com que se debatia. Na verdade, a ténue esperança na cura de alguns dos seus doentes oncológicos parecia menor do que a viabilidade da extinção de algumas causas sociais de diversas doenças dos seus pacientes da aldeia. Assim, nos romances citadinos dos anos 50 e 60, o ceticismo era maior, a revolta menor. O silêncio e a solidão ocuparam o espaço da antiga vigorosa vontade de rejeição do ambiente rural daquela ostracizada e retardada noite escura.

Nota

* Fernando Batista é Mestre em Educação pela Universidade do Minho e Doutor em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tendo apresentado uma tese sobre a obra literária de Fernando Namora, publicada em 2016 com o título “Fernando Namora - retratos ficcionais de um país real”. Atualmente leciona na Escola Secundária João Gonçalves Zarco, em Matosinhos, e colabora, como investigador, no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da FLUP. A investigação sobre a obra de Fernando Namora, sobre a literatura em geral e sobre as relações desta com a medicina tem resultado em participações em congressos e em publicações em livros e revistas nacionais e internacionais.

Bibliografia

- Aragão, C. Teixeira de (1948), “O romance - documentário da vida”, in *Seara Nova*, 1083, Lisboa, p. 9.
- Braga, Mário (1988), “Principal e tenaz inventor de uma nova maneira de estarmos no mundo”, in AAVV, *Fernando Namora - 50 anos de vida literária*, Estoril, Estoril-Sol S. A., Galeria de Arte do Casino do Estoril, s/p.
- Caraça, Bento de Jesus (1939), “Cultura e realidade nacional”, in *O Diabo*, nº 224, 7/1/1939.
- Cochofel, João José (1950), “Retalhos da vida de um médico por Fernando Namora”, in *Vértice*, 78, Coimbra, pp. 115-116.
- Gonçalves, Egit (1988), “Observador sagaz, comprometido com a sua época” in AAVV *Fernando Namora - 50 anos de vida literária*, Estoril, Estoril-Sol S. A., Galeria de Arte do Casino do Estoril, s/p.
- Gustafsson, Lars (1992), *A morte de um apicultor*, Porto, Edições Asa.
- Lourenço, Eduardo (2000), “Prefácio - Escrita e doença na obra de Fernando Namora”, in *Retalhos da vida de um médico - 2ª série*, Mem Martins, Europa-América.
- Namora, Fernando (1941), “Fernando Namora e os novos pouco sérios”, in *Seara Nova*, nº 734, p. 285.
- (1974), *Estamos no vento*, Mem Martins, Europa-América.
- (1979), *Deuses e demónios da medicina*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1980), “Fernando Namora”, in *Sílex*, nº 3, pp. 9-12.
- (1984), *Nome para uma casa*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- (1987), *Autobiografia*, Lisboa, Edições O Jornal.
- (1988a), *Fogo na noite escura*, Mem Martins, Europa-América.
- (1988b), *O homem disfarçado*, Mem Martins, Europa-América.
- (1989), *Retalhos da vida de um médico - 1ª série*, Mem Martins, Europa-América.
- (1990), “Prefácio” a *Casa da malta*, Mem Martins, Europa-América.
- (1991), *O trigo e o joio*, Mem Martins, Europa-América.
- (1993), *Domingo à tarde*, Mem Martins, Europa-América.
- (1998a), *A nave de pedra*, Europa-América.
- (1998b), *Encontros*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- (2000), *Retalhos da vida de um médico - 2ª série*, Mem Martins, Europa-América.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1993), *A horas e desoras*, Lisboa, Edições Colibri.