

# A PRESENÇA DA CIDADE NA OBRA DE FERNANDO NAMORA: UMA LEITURA SOBRE A SOLIDÃO

## *THE PRESENCE OF THE CITY IN FERNANDO NAMORA'S LITERARY PRODUCTION: A READING ABOUT LONELINESS*

Karina Frez Cursino  
UFF

**Resumo:** O presente artigo tem como principal objetivo refletir sobre a presença da cidade na obra do escritor português Fernando Namora a partir de dois romances: **O Homem Disfarçado** (1957) e **O Rio Triste** (1982), visando demonstrar o quanto o jogo ficcional do autor explora a paisagem e a ambiência urbanas para criar sensações e estabelecer significados. O estudo conta, principalmente, com a teoria sobre espaço/corpo, de Félix Guattari (1992), com **A arquitetura e os sentidos** (2011), do filósofo/arquiteto Juhani Pallasmaa, além do livro **Literatura e Paisagem em diálogo** (2012), organizado por Carmen Negreiros, Ida Alves e Masé Lemos, entre outros. O trabalho se vale ainda do conceito de *dromologia*, cunhado por Paul Virilio (1993), de modo a pensar na aceleração dos corpos no espaço urbano e na conseqüente solidão dos mesmos.

**Palavras-chave:** Fernando Namora; literatura portuguesa; cidade; solidão; neorrealismo.

**Abstract:** *This article aims to reflect about the presence of the city in the literary production of the portuguese writer Fernando Namora from two novels: O Homem Disfarçado (1957) and O Rio Triste (1982), considering how the fictional game of the author explores the urban landscape and ambience to create sensations and establish meanings. The study mainly relies on the theory of space / body, by Félix Guattari (1992), with The architecture and the senses (2011), by the philosopher/ architect Juhani Pallasmaa, in addition to the book Literature and Landscape in dialogue (2012), organized by Carmen Negreiros, Ida Alves and Masé Lemos, among others. The work also uses the concept of dromology, created by Paul Virilio (1993), in order to think about the acceleration of bodies in urban space and the consequent loneliness of them.*

**Keywords:** *Fernando Namora; portuguese literature; city; loneliness; neorealism.*

## 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como principal objetivo refletir sobre a presença da cidade na produção literária do escritor português Fernando Namora. Autor de uma extensa obra, das mais divulgadas e traduzidas nos anos 70 e 80, escreveu, para além de obras de poesia e romances, contos, memórias e impressões de viagem. Em sua primeira fase de escrita dialogou de forma direta com os ideais neorrealistas, e, portanto, esteve muito engajado com as questões sociais de sua época. Porém, a escrita de Namora é marcada por fases distintas, apresentando diferentes facetas ao longo do tempo. O momento que por ora nos interessa é o ciclo de escrita citadino, que o mesmo desenvolveu produtivamente a partir de um olhar atento ao interior dos personagens, deixando evidências para analisarmos suas obras desse período a partir de um diálogo profícuo entre o indivíduo e a cidade que o cerca.

Seu primeiro ciclo de escrita, marcado, segundo Álvaro Salema (2003), pela publicação de **Casa da Malta**, em 1945, organiza-se pelas obras que têm como ambiente o campo, fazendo do meio rural pano de fundo e eixo norteador na constituição dos personagens e das críticas sociais. Mais tarde, contrapondo-se ao cenário campestre, inicia-se, a partir da publicação de **O Homem Disfarçado**, em 1957, seu ciclo de escrita citadino, no qual o autor escreveu livros que têm como marca os elementos urbanos, nosso interesse neste trabalho.

Pretendendo dar destaque ao momento em que Namora elege a cidade como espaço primordial de suas obras, consideramos relevante analisar brevemente o primeiro e último romances desse percurso: **O Homem Disfarçado** (1957) e **O Rio Triste** (1982), demonstrando dessa maneira a crescente presença do ambiente urbano no segundo ciclo de escrita do autor, marcado pela relação dos indivíduos com a cidade, principalmente, com Lisboa. Atravessar esses dois romances revela o quanto os espaços urbanos aparecem não apenas para ilustrar, mas para criar sensações e intensificar o sentimento dos personagens. Sabemos que o escritor português publicou diversos gêneros, mas para dar conta do objetivo do presente estudo nos interessa a análise dos dois romances indicados.

A interação entre o homem e o espaço urbano é ponto chave nas obras, sendo evidenciada, entre outras coisas, pelo ritmo acelerado da cidade e pelos corpos incapazes de comunicarem-se verdadeiramente uns com os outros. Essa desarticulação do sujeito com o mundo no qual está inserido percorre a trajetória de escrita de Fernando Namora, ganhando ainda mais destaque no ciclo citadino, onde é possível propormos um diálogo entre a construção do isolamento interior por parte dos personagens com o espaço urbano em que os mesmos se encontram.

A cidade está sempre em diálogo, direto ou indireto, com os que nela transitam, intensificando nesses corpos as marcas de solidão e de angústia. Essa troca entre a cidade e os indivíduos revela o quanto a literatura pode usar de mecanismos espaciais para enriquecer ainda mais o fazer literário. É neste espaço de criação que é possível usar artifícios que ultrapassem a realidade, jogando com a paisagem estabelecida, mas não se limitando a apenas descrevê-la e representá-la, mas criar a partir da mesma, alargando as infinitas possibilidades permitidas no universo ficcional, entre elas sentir a

cidade como personagem do início ao fim das obras.

## 2. ESPAÇO E CORPO: UM OLHAR TEÓRICO

De maneira a analisarmos as obras literárias a partir do objetivo de criar reflexões sobre a presença da paisagem urbana na obra de Fernando Namora, encaramos como indispensáveis a leitura de teorias que dizem respeito ao diálogo entre a paisagem e a literatura. Dessa forma, nos valemos de estudos que possibilitaram pensar os elementos urbanos na constituição das narrativas referidas, analisando a composição da paisagem citadina como um dos mecanismos literários para tecer significados e provocar sensações através da leitura dos romances em questão. As teorias escolhidas refletem sobre espaço, paisagem, indivíduos e literatura, permitindo que tracemos um olhar transdisciplinar para a interação entre os personagens e o ambiente urbano que os cerca.

Félix Guattari (1992), filósofo francês, em seu capítulo “**Espaço e corporeidade**”, um dos estudos que compõe a obra **Caosmose**, parte do princípio da interação entre corpo e espaço, propondo uma indistinção entre tais categorias, ressaltando uma inseparabilidade entre os mesmos. Essa relação entre espaço/corpo é muito cara para começarmos a refletir sobre paisagem e literatura, uma vez que nas obras escolhidas os personagens e seus corpos se mostram em tessitura com os ambientes urbanos nos quais estão inseridos, parecendo mesmo serem indissociáveis de tais contextos.

O filósofo ainda se debruça diretamente sobre a relação do corpo com as artes, como por exemplo, a reação quase hipnótica ao ver um filme e as múltiplas sensações que podem ser causadas a um corpo através da leitura de um texto escrito. Para Guattari (1992), o espaço da escrita é um dos mais misteriosos, pois é capaz de instaurar diversos ritmos e frequências, levando o leitor a muitos territórios, causando associações entre corpo e espaço, através da literatura. Para o autor, a paisagem desencadeia afetos e provoca sensações nos corpos, causando uma experiência de subjetivação do espaço. Sendo assim, ele defende que o alcance dos espaços construídos vai bem além de suas estruturas visíveis e funcionais: “... a cidade, a rua, o prédio, a porta, o corredor... modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação”. (GUATTARI, 1992, p. 161).

O arquiteto e filósofo finlandês, Juhani Pallasmaa, também destaca em sua obra **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos** (2011), a direta relação estabelecida entre espaço/corpo:

Nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva. (PALLASMAA, 2011, p. 38).

O olhar filosófico de Pallasmaa sobre a arquitetura e também sobre os espaços permite refletirmos sobre a troca estabelecida entre os indivíduos e os ambientes, e conseqüentemente, as

paisagens. Em **Essências**, livro que reúne quatro ensaios do autor a partir desse viés da Filosofia, o arquiteto traz uma reflexão sobre o intenso intercâmbio entre os corpos e os espaços habitados. Mais especificamente no ensaio *Espaço, lugar, memória e imaginação*, presente no livro citado, nos deparamos com o olhar sensível do arquiteto/filósofo sobre a experiência na cidade, espaço de nosso maior interesse no presente artigo:

A experiência de um lugar ou espaço sempre é uma troca curiosa: à medida que me assento em um espaço, o espaço se assenta em mim. Vivo em uma cidade, e a cidade vive em mim. Estamos em um constante intercâmbio com nossos entornos; internalizamos o entorno ao mesmo tempo que projetamos nossos próprios corpos - ou aspectos de nossos aspectos corporais - no entorno. Memória e realidade, percepção e sonho - tudo se funde. Esses secretos entrelaçamentos e identificação físicos e mentais também se dão em toda experiência artística. (PALLASMAA, 2018, p. 25).

Tratando ainda diretamente da experiência do corpo na cidade, Pallasmaa (2011) detalha a relação dos sentidos humanos com os espaços, demonstrando a experimentação do ambiente e da paisagem pelo tato, visão, etc.:

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim. (PALLASMAA, 2011, p. 38).

O intuito deste artigo é percorrer a experiência dos corpos narrados nos romances de Fernando Namora a partir do diálogo do indivíduo com o espaço urbano, observando, principalmente, como a solidão humana se entrelaça com o narrar dos elementos da própria cidade, evidenciando a relação dos sentimentos humanos com os ambientes. Pallasmaa (2011) discorre sobre a associação da solidão e do isolamento com o espaço urbano e com a tecnologia. Mesmo que por meio de transposições e deslocamentos temporais entre a cidade de Pallasmaa e a Lisboa de Namora, podemos pensar nas crises existenciais dos personagens das obras analisadas a partir das reflexões do teórico finlandês. De acordo com o filósofo/arquiteto: “A cidade contemporânea é a cidade dos olhos, do distanciamento e da exterioridade” (PALLASMAA, 2011, p. 31):

O aumento da alienação, do isolamento e da solidão no mundo tecnológico pode estar relacionado a certa patologia dos sentidos. É instigante pensar que essa sensação de alienação e isolamento seja frequentemente evocada pelos ambientes mais avançados em termos tecnológicos, como hospitais e aeroportos.

O predomínio dos olhos e a supressão dos outros sentidos tende a nos forçar à alienação, ao isolamento e à exterioridade. (PALLASMAA, 2011, p. 18).

Atentando para essa interação entre corpo e espaço, acreditamos ser possível olhar para **O Homem Disfarçado** e **O Rio Triste** buscando refletir sobre a associação dos personagens com a paisagem urbana lisbonense, explorada em ambos os livros. Essa intenção vai muito além de nos debruçarmos sobre a paisagem como representação, mas pensarmos na utilização desses recursos espaciais pelo autor com o intuito de criar sensações, reações e propor alargamentos, pois as paisagens não estão inseridas nas narrativas citadas pelo simples fato de existirem; há algo a dizer, há corpos sendo narrados e constituídos juntamente com a descrição dos espaços. Defendemos que a liberdade admitida no espaço de criação literária permite ir além da paisagem estabelecida, jogando com a mesma, e através dela expandir as percepções. Até mesmo quando as paisagens não aparecem descritas em detalhes nas obras, a ambiência da cidade está sempre presente nos personagens. O espaço urbano de Lisboa está constantemente em questão, ainda quando não de maneira explícita, se evidencia a partir da própria solidão, do esvaziamento das relações, dos corpos acelerados ou até mesmo da falta de paisagem natural no ambiente urbano.

Em introdução para o livro **Literatura e Paisagem em diálogo** (2012) as organizadoras Carmen Negreiros, Ida Alves e Masé Lemos estabelecem significativas considerações a respeito da interação entre essas duas esferas que serão discutidas amplamente durante o restante da obra. Nessa seção introdutória percebemos a importância dos modos de olhar para o estabelecimento das relações entre os espaços, as artes e os sujeitos. Notamos que são modos de olhar, pois não se trata apenas da visão, mas sim da percepção sobre essa associação entre corpos e espaços, refletindo sobre o estar no mundo e o estar também na escrita. Compreendemos dessa maneira que a paisagem não é um objeto apenas para ser visto ou texto para ser lido, mas compreende-se como um meio de troca entre indivíduo e espaço.

Refletindo sobre essa comunicação entre corpo e espaço, e concentrando a visão na paisagem citadina, exploramos o artigo **Poesia e Paisagem urbana: diálogos do olhar**, da professora Ida Alves, presente em **Literatura e Paisagem** (2012), de forma a especificar a espacialidade que escolhemos observar nas obras de Fernando Namora, destacadas para o presente estudo. Tal artigo foi de extrema valia para a reflexão aqui proposta, pois além de focar na paisagem urbana também se debruça sobre a Literatura Portuguesa, área de nosso interesse. Apesar de fazer uma análise da paisagem na poesia, foi muito possível fazermos uma transposição para podermos também pensar nas narrativas através de tais apontamentos. Alves (2012) salienta a atenção dada pela poética portuguesa à vida urbana, manifestando assim peculiaridades desse contexto, tais como as contradições sociais, culturais e identitárias e as tensões existenciais, ao mesmo tempo em que observamos uma velocidade cada vez mais acelerada nas relações. A autora evidenciou essas características na poesia a partir dos anos 70 à atualidade, mas analisando a produção de Namora também podemos destacar, mesmo de maneira ainda inicial, essas marcas de urbanização já nas obras do fim da década de 50, como é o caso de **O Homem Disfarçado**

(1957). Tais características aparecem já bem marcadas e mais perceptíveis em **O Rio Triste**, publicado vinte e cinco anos depois, em 1982.

Ida Alves (2012) notabiliza o caráter interativo e perceptivo da paisagem, destacando que a mesma relaciona três elementos muito caros para a literatura: o sujeito, a palavra e o mundo, mostrando dessa forma o quanto o diálogo entre paisagem e literatura é relevante e produtivo. Alves (2012) ressalta ainda que a paisagem não deve ser encarada apenas como um tema de escrita, mas como uma estrutura de sentido.

A autora se debruça sobre a paisagem urbana contemporânea e a consequente aceleração dos espaços e dos corpos, gerando tensões entre sujeito e mundo. As obras que nos propomos analisar, apesar de terem sido escritas entre 1957 e 1982, já nos remetem a uma aceleração, a um não-lugar, a um sentimento de não pertencimento do sujeito ao espaço citadino. Nessas narrativas, Namora parece antecipar a reflexão sobre a cidade moderna, que vem sendo cada vez mais discutida, principalmente a partir dos anos 70.

O conceito de *dromologia*, cunhado por Paul Virilio em sua obra **O Espaço Crítico** (1993), no qual o filósofo estuda os efeitos da aceleração da velocidade na sociedade, tecendo considerações a respeito da complexidade das relações sociais contemporâneas é muito caro para refletirmos sobre o espaço urbano na literatura. Segundo Virilio (1993), a *dromologia* é uma área de estudo interdisciplinar sobre a velocidade e o modo como a mesma é capaz de mudar a percepção do tempo e do espaço e, portanto, causando entre outras consequências a sensação de um sujeito desarticulado espacialmente e temporalmente.

As colocações sobre esse indivíduo que se sente deslocado na paisagem urbana muito nos interessa, pois os personagens das narrativas escolhidas passam por tensões com o meio no qual se encontram. A velocidade da vida urbana parece atravessar esses corpos, fazendo com que os mesmos não se enquadrem, demonstrando uma vivência errante frente ao contexto no qual vivem. São figuras que ou vivem atrasadas, ou não encontram lugar no ônibus cheio, ou não conseguem estabelecer relações significativas, vivendo sempre superficialmente, sem participar inteiramente de nenhuma situação. São indivíduos que se colocam em constante afastamento, seja das pessoas em geral, seja da própria família. Muitas vezes são apresentados como seres incompreendidos, sujeitos “fora do tempo”. Pensando nessa expressão “fora do tempo”, muito nos vale o estudo sobre a problematização entre o tempo do indivíduo e o tempo da cidade, desenvolvido por Ana Fani Carlos (2001). Carlos (2001) levanta essa incompatibilidade entre o tempo individual e o tempo coletivo acelerado, sentido nas transformações urbanas, mostrando o quanto o indivíduo não acompanha esse ritmo intenso e acaba sofrendo as consequências de estranhamento dessa disparidade temporal.

No artigo de Ida Alves citado (2012) também é desenvolvida a relação entre o “estar no mundo” e o “estar na escrita”, evidenciando como a paisagem e a escrita se mesclam, demonstrando o quanto a cidade e seus vazios impulsionam a arte da escrita. No espaço urbano, o que mais parece sobressair, e contamos com a obra de Namora para defender tal assertiva, é uma ausência das paisagens naturais e uma frequente solidão. Esses elementos despertam a escrita dos personagens-

escritores que encontram nos cafés uma fuga da multidão solitária, como ocorre em **O Rio Triste**, fazendo de tais ambientes o cenário onde a reflexão e a escrita ocorrem. A escrita é resultado desse cruzamento com essa paisagem fragmentada.

Alves (2012) ainda coloca algo muito pertinente para a reflexão que aqui se desenvolve quando chama a atenção para outro tipo de violência que ocorre nas grandes cidades: a violência interna e emocional quando paramos para refletir as opressões que os indivíduos sofrem na rotina intensa de todos os dias, seja no tempo gasto com deslocamento nos transportes coletivos seja na repressão dos chefes no trabalho.

### **3 A CIDADE NOS ROMANCES: *O HOMEM DISFARÇADO E O RIO TRISTE***

Levando em conta essas teorias que dialogam paisagem e literatura, e percorrendo algumas obras do escritor Fernando Namora fomos percebendo a atmosfera urbana que começa a aparecer em seus escritos ao longo da década de 50. Esses primeiros indícios citadinos chamaram-nos atenção, pois instauram um novo momento na trajetória do autor. Anteriormente aos anos 50, a literatura de Namora explorava o campo, como a maioria dos neorrealistas, seguindo a “tendência para a exteriorização consumada pelo privilégio de certos espaços normalmente de inserção rural (Ribatejo, Alentejo, Gândara) [...] (REIS, 1981, p. 30). Porém, a partir de **O Homem Disfarçado** (1957), avistamos as ruas de Lisboa, os cafés, os automóveis, os transportes coletivos e outros elementos da cidade começando a invadir o cenário do autor. Tal mudança na paisagem merece destaque, pois parece influenciar diretamente a construção dos personagens desta nova fase. Compartilhando a ideia proposta por Silvío Renato Jorge em seu artigo **Pelas Ruas de uma cidade triste: Lisboa e as imagens da solidão** (2020), percebemos que o escritor acompanha o olhar angustiado a respeito da cidade de Lisboa, iniciado na Literatura portuguesa por Cesário Verde em **O Sentimento dum Ocidental** e continuado por Fernando Pessoa, em especial, pela voz de Álvaro de Campos.

Sendo assim, tecemos considerações a respeito da paisagem urbana na produção de Fernando Namora em duas obras inseridas nesta nova etapa de escrita. Concentramo-nos nos romances **O Homem Disfarçado** e **O Rio Triste**. Os livros são escritos em períodos distintos, separados por um acontecimento de extrema importância para Portugal: A Revolução dos Cravos, em 1974. Optamos por essas duas obras também por poderem demonstrar a sociedade antes e depois da Revolução, considerando a intensificação da vida urbana no país, após 74. Sabemos que após o 25 de abril, houve um crescimento das relações na cidade. Essa exacerbação do cenário citadino pode ser notada gradativamente nesses romances, uma vez que **O Homem Disfarçado**, escrito antes da Revolução, denuncia indícios dessa acentuação que ficará mais evidente em **O Rio Triste**, no qual vemos claramente essa intensificação da presença do homem na cidade grande e toda a rede de relações existentes entre o indivíduo e o espaço urbano.

Com a publicação de **O Homem Disfarçado**, em 1957, não é apenas o cenário das obras de Namora que muda do campo para a cidade, mas há o surgimento de um novo tipo de homem,

um indivíduo que já não tem a natureza do campo para se refugiar nos momentos de incertezas. A criação deste novo corpo que sofre com o ritmo da cidade e relembra com saudade os tempos de aldeia fica muito evidente através da narração da vida e das angústias do médico João Eduardo, personagem principal de **O Homem Disfarçado**. As tensões de João com o espaço citadino se mostram do início ao fim do livro:

Recordava os anos de aldeia, anos lentos, que permitiam segurar os dias para neles colher o sabor de cada instante, procurando-se e completando-se até que a vida à sua volta os absorvera, chamando-os a intervir – e então não resistia a pegar no automóvel e a ir, sozinho, a um dos planaltos campestres que vigiavam a cidade, para sentir o odor puro da terra, a sensualidade virgem dos matos, o vento, o balancear lânguido dos arbustos, a profunda e serena presença das coisas simples. [...] Esses passeios purificavam-no [...]. (NAMORA, 1957, p. 47).

A velocidade, característica do espaço urbano, faz o personagem recordar a lentidão do campo, onde era possível ver o tempo passar apreciando cada instante. Na citação acima, o narrador mostra uma das fugas de João Eduardo até uma paisagem afastada da cidade que o faz recordar um pouco o ritmo tranquilo da aldeia e dos tempos que lá servia como médico. Esse passeio, como bem é narrado, tinha o intuito de purificá-lo dos dias corridos e da exaustão de atividades. Em outro momento do livro percebemos mais um escape do personagem, buscando as árvores no meio da avenida, procurando uma ocasião de tranquilidade em meio ao caos:

Estava a saber-lhe bem esse pedaço de ar livre, sob a tranquilidade das árvores, e de tal modo que começava a desprender-se da órbita opressiva dos seus problemas, embora não se tivesse esforçado por consegui-lo. Por isso, olhou com ternura as folhas verdes, que, sem pressas, o acompanhavam ao longo da avenida e sorveu-lhes profundamente o hálito. Uma árvore, um arbusto, mesmo quando **plantados à força entre as grades de uma cidade**, como um animal de grandes espaços encarcerado num jardim zoológico, desoprimiam a atmosfera, oferecendo-lhe limpidez e amplidão. E esse desafio comunicava-se às pessoas (NAMORA, 1957, p.53, grifo nosso).

O narrador destaca que aquela paisagem que remete ao campo está ali deslocada, imposta à força, mas ainda assim traz certa paz que o personagem tanto precisa naquele ambiente que o angustia. Na Lisboa de João Eduardo, narrada em **O Homem Disfarçado**, em 1957, ainda parecia haver um local, mesmo que específico e quase artificial, de respiro e de fuga, o que não acontecerá, mais tarde, na Lisboa de **O Rio Triste**.

Da mesma forma como a paisagem natural está desajustada na cidade, pois parece não fazer parte daquele ambiente, sendo descrita quase de maneira artificiosa, assim também se sente João Eduardo:

O que tinha agora diante de si era outra odisséia, eternamente repetida e eternamente renovada: a do **homem em competição com o ambiente** e, por

isso mesmo, consigo próprio, inadaptado, furioso, desagregado, perseguindo um alvo nebuloso, abrindo à doida uma clareira na sela da sua desorientação. (NAMORA, 1957, p. 54, grifo nosso).

Esse deslocamento estende-se à sua vivência amorosa. O relacionamento com sua esposa, Luísa, foi se desgastando significativamente, restando um convívio frio e distante, no qual cada um foi “progressivamente afastado para um **canto solitário**” (NAMORA, 1957, p. 289, grifo nosso):

Haviam decorrido dias, anos, a vida modificara-se de um modo tal que, vista desta outra margem, lhe dava uma sensação de nada ter de permeio onde se apoiar. Estava no cimo de uma montanha; e verificava, de chofre, que para qualquer dos lados, recuando ou avançando, o esperava um **espaço vazio**. E durante a mudança alucinada eles tinham-se **distanciado** incredivelmente um do outro. Cada um fora obrigado a tecer o seu mundo e a refugiar-se dentro dele, embora não tivessem premeditado esse **isolamento** (NAMORA, 1957, p. 21, grifo nosso).

Esse distanciamento familiar, evidenciado pelas falas do narrador, acima citadas, demonstram um João Eduardo tragado pelo ritmo acelerado da cidade e imerso na rotina intensa de trabalho. Em **Aspectos da obra literária de Fernando Namora**, Décio (1967) observa que “em **O Homem Disfarçado** nota-se uma maior rede de interesses a conduzir a criatura humana [...]. Já isto é notório pelo fato destas criaturas estarem impossibilitadas de se libertarem do existencial [...]”. (DÉCIO, 1967, p. 64). O trabalho sempre persegue João, levando-o ao esgotamento. Essas exigências e a velocidade do dia a dia da cidade aparecem diretamente referenciadas pelo Professor Cunha Ferreira, médico e amigo de João Eduardo, em certo jantar entre amigos:

A vida dos nossos dias exige muito. Gasta-nos em dois tempos, nem sequer nos permitindo saborear o fruto da seara que tão laboriosamente lançámos à terra. Não há pausas, você bem o sabe. Ninguém pode ficar parado, mesmo que tenha o direito de digerir um pouco do que produziu; está logo por detrás quem nos espreita o cansaço. Isto é uma selva dos diabos! [...] Mas já dizia um velhote da minha terra que «um homem sem outro homem vale menos que uma formiga». Queria ele dizer, é claro, à sua maneira, que o homem isolado é uma fácil presa do fracasso (NAMORA, 1957, p. 185).

O tempo do indivíduo parece não acompanhar o tempo veloz da cidade, conforme indica Carlos (2011), causando um desencontro temporal que leva a um desconforto e a uma angústia por parte dos personagens. Quando João vai visitar um colega de trabalho, o Medeiros, o narrador descreve o local de moradia do amigo como um espaço que em breve irá desaparecer por conta das inúmeras transformações pelas quais a cidade não para de sofrer:

O Medeiros habitava numa ruazinha íngreme, onde a velha e a nova cidade se afrontavam inopinadamente. Como as casas do bairro estariam condenadas a **desaparecer**, ninguém pensava em retocá-las. A do Medeiros seria por certo

demolida em breve, já ameaçada pela vizinhança de um arrogante edifício de escritórios modernos [...] (NAMORA, 1957, p. 103, grifo nosso).

O ambiente urbano e seus reflexos na vida dos indivíduos ecoam em vários momentos do romance. Em meio a uma crise de nervos de João Eduardo, a cidade e sua conseqüente aceleração aparecem como a causa para tal desconforto, mas ao mesmo tempo, o corpo de João já é colocado como parte daquela engrenagem:

Nervos, sempre os danados nervos, que pareciam estoirar no minuto seguinte, de tal modo os sentia em iminente erupção! **A odiosa cidade**, onde até os amigos participavam do festim que deixava as pessoas retalhadas! Mas quando decidia fugir dela por uns dias, assaltava-o uma espécie de pânico, como se o amedrontassem o repouso, as sombras, os ecos que delas se levantavam, como se o seu sangue se tivesse habituado a girar numa tal **aceleração** que, serenada ou interrompida, ficasse prestes a parar definitivamente. (NAMORA, 1957, p. 52, grifo nosso).

João Eduardo ilude-se com a possibilidade de tudo poder voltar a ser como antes da chegada em Lisboa. Por vezes, ele preocupa-se com a condição de Luísa, procurando também entender os seus sentimentos, os seus comportamentos e os seus silêncios. Apesar desta preocupação com a esposa e com o estado de degradação a que chegara o seu casamento, o médico tem consciência de que, na prática, o presente do casal se caracteriza por uma incomunicabilidade permanente, que tudo aniquila e a que os dois não conseguem escapar.

Além do distanciamento da família, João demonstra uma vontade intensa de isolar-se por completo. A vida do médico é atravessada por adultérios e amizades superficiais que acabam trazendo ainda mais vazio e culpa para sua existência. Dessa forma, a relação com as pessoas parece acontecer por obrigatoriedade, na qual ele precisa de uma espécie de máscara/disfarce para conseguir dialogar com os outros: “Restava-lhe então a renúncia ou as artimanhas de costume? Restava-lhe mais uma vez, e apenas, a solidão?” (NAMORA, 1957, p. 99).

A solidão de João Eduardo intensifica-se de tal forma que a solução que ele encontra é sair pela noite sem destino: “Não tinha rumo certo. Tal como em outras noites, esperava-o uma vadiagem caótica pelas ruas, após a qual se sentiria desorientado e mais ansioso ainda” (NAMORA, 1957, p. 239). Ele busca o automóvel, pois “o volante, o trânsito, a velocidade, eram ainda estonteamento.” (idem, 1957, p. 12). Muitas dessas vezes, depois de dar voltas aceleradas de carro pelos becos escuros de Lisboa, acaba por estacionar o veículo e passa a percorrer as ruas da cidade e as suas praças, deparando-se com o tumulto nos cafés e com as pessoas que caminham pelos passeios:

Enfiou o carro por uma das vielas que lhe encurtaria o trajecto para o centro da cidade. A brisa era agora mais forte, fazendo agitar, como bandeiras, os cartazes descolados das paredes [...] A viela ia terminar numa grande praça, com os seus cafés barulhentos, automóveis, anúncios luminosos, gente que não estava disposta a ir cedo para casa. Encostou o carro ao passeio e, antes de descer,

pôs-se a observar o trânsito. No centro da praça o bronze dos Neptunos era de um verde-esmeralda, irreal. A brisa soprava para longe a água das fontes, borrifando as pessoas que se reuniam junto das montras ou à porta dos cafés. Os olhos de João Eduardo apreciavam tudo isso, e ainda o perfil nocturno das casas pombalinas, que o clarão breve dos anúncios coloria diabolicamente a intervalos regulares, mas nessa investigação não havia método nem finalidade. (NAMORA, 1957, 226).

Ao observar o tumulto, João sente-se momentaneamente contagiado por tanta vivacidade, porém, logo percebe que essa possibilidade de comunicação não daria fim a seu destino solitário: “[...] E de súbito esfriou-o uma indiferença absoluta por tudo o que estava ali à beira dos seus sentidos: as luzes, as pessoas, os automóveis, o frémito que se captava na atmosfera. Nada disso o interessava.” (NAMORA, 1957, 227). Dessa forma, volta a isolar-se: “Ao rejeitar relacionar-se com os outros, resta-lhe a solidão, que tantas vezes e de forma tão ávida procura”. (NAMORA, 1957, p. 228). A noite, as ruas e o asfalto apresentam-se como os únicos companheiros para sua vida solitária. Seus sentimentos estão em ressonância com a paisagem que encontra nas madrugadas da cidade:

A **noite**, apenas a noite, simultaneamente recolhida e vagabunda, era o **único comparsa da sua solidão**? Que tinha a noite para lhe dar? As árvores, o asfalto úmido e liso como um espelho e uma sugestão de profundidade insondável. No entanto, João Eduardo sabia que as árvores, como o asfalto, como **qualquer outra coisa que estivesse na paisagem, poderiam ajustar-se a todas as suas inquietações**. (NAMORA, 1957, p. 257, grifo nosso).

Seus percursos solitários pela noite afora, identificando-se com a noite escura e com as árvores nuas, sempre buscando respostas para a sua angústia existencial são intermináveis, como destaca o narrador: “as noites dos amargurados e dos solitários não têm fim” (NAMORA, 1957, p. 149). A solidão prevalece na vida de João, e as últimas chances de tentar um recomeço esvaziam-se quando ele recebe a notícia da morte de Jaime, um de seus melhores amigos. O médico afastou-se dele durante a doença, mas percebeu que uma reconciliação poderia ser o primeiro passo para salvar-se do isolamento e voltar a encarar a esposa, a família e os amigos: “Fosse como fosse, porém, e mesmo com a sua conflituosa personalidade exacerbada pela doença, também Jaime era para João Eduardo, em certos momentos, **a única voz na solidão**.” (NAMORA, 1957, 141, grifo nosso). Ele acreditou que seria possível um recomeço para sua vida partindo de uma reaproximação com Jaime. Porém, ao fim do romance, quando Luísa dá a notícia da morte do amigo, todas as expectativas que havia criado caem em um vazio que o leva ainda mais para um recolhimento, não enxergando uma possibilidade para voltar a aproximar-se das pessoas.

A solidão dos indivíduos que vivem na cidade, já reconhecida em **O Homem Disfarçado**, ganha ainda mais destaque em **O Rio Triste**, no qual as relações parecem esvaziar-se de maneira mais significativa e levarem a uma possível desistência por parte do personagem Rodrigo Abrantes, desaparecido na cidade de Lisboa. Se João Eduardo, em **O Homem Disfarçado**, cria uma espécie

de “disfarce/máscara” para não enfrentar sua realidade angustiante, Rodrigo aparentemente não vê outra saída que não seja desaparecer, em **O Rio Triste**. Desde o início, o narrador permite que fantasiemos sobre o sumiço do lisboeta, considerando que as provas não levam ao fechamento do caso: “Vale a pena esmiuçar, e sobretudo fantasiar (já que as pistas concretas de que dispomos não nos levariam longe).” (NAMORA, 1982, p. 7).

A vida solitária observada, principalmente, a partir da figura do médico João Eduardo no primeiro romance, perpassa de alguma forma todos os personagens do segundo livro. Percebemos uma solidão sempre em diálogo com o ambiente urbano de Lisboa, pois de início ao fim a cidade está ali, participando e se fazendo ecoar nos corpos narrados, mesmo que algumas vezes de forma indireta, seja pela presença dos automóveis, das ruas, do café ou ainda pelo esvaziamento das relações sociais.

O romance é escrito em 1982, mas traz um panorama da sociedade portuguesa de aproximadamente 20 anos, pois começa por uma notícia de jornal de janeiro de 1965, através da qual a narrativa se desenrola por anos, passando por muitos acontecimentos, entre eles a Revolução dos Cravos, e a consequente libertação de um regime autoritário de mais de 40 anos. A partir desse marco, a vida na cidade e a intensificação das relações urbanas ganham destaque no país, como percebemos pelo romance.

Através da notícia sobre o sumiço de Rodrigo o romance caminha através da constituição da vida desse homem antes do desaparecimento, contada por um narrador em terceira pessoa, e depois pela voz do personagem-escritor, André Bernardes. Ao acessarmos a rotina do lisboeta, apontamos, entre as possíveis causas de sua ausência, que o mesmo parece sucumbir frente aos constrangimentos do cotidiano e ao vazio das relações humanas. Seu relacionamento com a família demonstra uma lacuna, um afastamento. Ao observarmos o cotidiano de Rodrigo descobrimos sua frustração diante do emprego e da fatigante rotina de atrasos, provocada, entre outros motivos, pela espera dos ônibus que sempre chegavam até ele lotados. O ritmo veloz da cidade dita a aceleração de seus pensamentos:

Ia com essas coisas na ideia (o cérebro nunca tinha descanso, um fervedouro de todos os momentos) quando, de súbito, viu um autocarro, o *seu* autocarro, aquele que deveria deixá-lo no emprego às horas de praxe, avançar a menos de cem metros. Num relance, pareceu-lhe que vinham passageiros de pé junto do condutor, o que era mau prenúncio relativamente às possibilidades de conseguir lugar. A lotação ou já estaria esgotada ou iria esgotar-se num rufo assim que chegasse à próxima paragem, no outro lado da avenida, mais abaixo, em frente do *snack* especializado em frangos de churrasco”. (NAMORA, 1982, p. 9).

Ao avistar o ônibus cheio e perceber que não embarcaria, o desespero de chegar atrasado ao trabalho já invade os pensamentos de Rodrigo. Seu dia já começava sob a influência da aceleração da cidade, e ele precisava se adequar àquele ritmo para exercer suas tarefas, diariamente: “Parecia que o mundo se acabava, que o escritório, a fábrica, a cidade inteira dependiam da presença de Rodrigo Abrantes à sua secretária.” (NAMORA, 1957, p. 10).

Pela descrição de sua rotina, vemos que ele passa pouco tempo em casa com a família, sendo a maior parte do seu dia voltada para o trabalho e para as horas gastas com a locomoção. Da mesma forma que João Eduardo isola-se da família em **O Homem Disfarçado**, Rodrigo também apresenta um distanciamento para com os seus. Há falta de comunicação entre ele, a mulher e a filha, sendo demarcado mais uma vez o esvaziamento das relações:

O beijo de despedida, que pertencera ao ritual familiar, perdera continuidade nos últimos tempos (como muitas outras coisas), sem que, aliás, tivesse havido um motivo para que o hábito se alterasse. Um esquecimento hoje, uma emenda tardia amanhã - os hábitos criam-se e perdem-se as mais das vezes sem se saber porquê. Ou então esvaziam-se. (NAMORA, 1982, p.8).

A distância que passa a ser estabelecida entre Rodrigo e a família é bem marcada durante a narração de sua vida. Sua relação com Teresa foi esvaziando-se a cada ano que passava. Com o desaparecimento do marido, a esposa relembra o passado, dando destaque ao dia em que se conheceram atravessando o Rio Tejo de cacilheiro. Aquelas lembranças, narradas juntamente com uma paisagem que não existe mais, ficaram para trás, em outro tempo. Esse encontro no barco foi o início de tudo, e o casal repetia tal travessia com frequência para lembrar e reafirmar aquele amor. Mas os tempos eram outros, e assim como a relação se desgastou, o mesmo ocorreu com a paisagem, marcada por diversas transformações ao longo do tempo:

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

Tinham repetido a travessia do Tejo, primeiro todas as semanas, quase sempre ao domingo, era mais calmo, depois todos os meses, como um rito amoroso. Uma promessa mútua. O rito, porém, cansara, deixara de ter sentido. Pior: sentiam-no ridículo. Mas sem o dizerem. (NAMORA, 1982, p. 47).

Esse diálogo da paisagem com o ruir da relação amorosa de Rodrigo e Teresa aparece em outros momentos, evidenciando como o passar do tempo e as transformações urbanas parecem ter influenciado no esvaziamento daquele amor. Cecília, a filha do casal, também acompanha o desgaste do relacionamento. Ela escreve suas impressões em um diário que a mãe passa a ler escondida. Em meio aos seus escritos encontramos o relato de uma crise de choro, dentre uma das causas motivadoras, ela lamenta; “Chorei por esta minha triste casa onde nunca parece haver sol”. (NAMORA, 1982, p. 123).

Assim como Rodrigo está afastado da família, ele também se mostra longe de acompanhar aquele cenário urbano que se transforma com muita velocidade, gerando uma sensação de não pertencimento do indivíduo ao contexto em que está inserido. A paisagem natural, rara em ambientes urbanos, parece não caber mais. A imobilidade e a lentidão do rio não se enquadram ao

ritmo acelerado da paisagem citadina, como observamos em um trecho no início do romance que anuncia o desaparecimento do Tejo:

Aí estava o céu turvo, nem uma aberta. O arrepio nas árvores, que pareciam encolher-se ao perpassar da aragem. O Tejo, ao fundo, numa pardacenta imobilidade de expectativa. Daí a meses, porém, nem Tejo estático haveria: já tinham erguido os prumos de cimento para o edifício que se apossara do último reduto da colina. O Tejo iria desaparecer. (NAMORA, 1982, p. 8).

O Tejo aparece na obra do início ao fim. É no rio que o casal se encontra pela primeira vez, é nele que acreditam que Rodrigo foi visto pela última vez, e é ainda no Tejo que seu provável cadáver é encontrado. Entre algumas possibilidades de justificativas para o sumiço do personagem acreditamos que uma delas possa ser acompanhar o destino do rio, demonstrando que não há mais como ele existir naquele espaço, sendo a melhor opção o recolhimento, o desaparecimento e o possível suicídio. O cotidiano de Rodrigo, marcado pelas repetições, pelas inquietações e pelo esgotamento é também observado por Teresa, que olha para a vida das pessoas na cidade como um círculo vicioso, do qual todos estavam fadados. Cecília também percebe as frustrações do pai frente ao desgaste de um cotidiano acelerado. Ela acredita que o trabalho não lhe dá prazer. Ao ler mais páginas do diário da filha, Teresa acessa suas impressões sobre a vida do pai, e também conhece o desejo de Rodrigo de poder sentar em uma esplanada quando quiser e não apenas nas poucas folgas que lhe concedem na empresa:

Notei que o ambiente à minha volta tinha mudado e assim continua o pai chegou com a expressão ansiosa do costume não o percebo não quis chá. Creio que ele valoriza tudo não há nada que lhe faça moça mas ao mesmo tempo põe-se longe das pessoas afasta-as é como me acontece a mim. Penso que ele precisava de uma vida diferente aquele emprego na Novilectra chatei-o. Um dia íamos a passar numa esplanada e ele disse é engraçado mas a felicidade até pode estar numa pessoa poder sentar-se numa esplanada não à horas que lhe permitem mas quando lhe apetecer. (NAMORA, 1982, p. 124).

Essas percepções de Teresa e Cecília, e indiretamente opiniões do próprio Rodrigo sobre sua rotina desgastante vão construindo uma narrativa que leva, entre outras causas, a possibilidade do suicídio como uma das justificativas para o desaparecimento do lisboeta. Ao analisar o caso e o relatório policial, André Bernardes aparenta primeiramente descartar tal hipótese, mas pela ironia que descreve a vida de Rodrigo, percebemos ali marcas dessa evidência:

Suicídio, então? Crime? Aparentemente, nada justificava o suicídio, a vida normalíssima de Rodrigo Abrantes, sem tormentas nem inseguranças, não se permitia que se progredisse nessa direção. Mas os gestos extremos precisarão que lhes encontremos fundamentos? O fracasso e o desespero têm uma aferição pessoalíssima, recusam lógicas e pautas convencionadas — André sabia-o. Cada homem é único, uma singularidade irrepetível. Sabia-o André, sabia-o Marta.

(NAMORA, 1982, p. 223).

Em meio ao desaparecimento e às buscas por Rodrigo, entramos também no universo literário daquele momento em que o principal ponto de encontro dos literatos era um café. André Bernardes, escritor que passa a ser também narrador de **O Rio Triste**, nos transporta para esse ambiente urbano que instiga e ao mesmo tempo impossibilita a escrita. Quando André assume a narração, o cenário principal do livro passa a ser o Café Martinho, algumas vezes também referido no romance como Café das Arcadas. Esse local possui grande importância na narrativa, pois é frequentado tanto pelo escritor, André Bernardes, e vários outros intelectuais e seus grupos como também era frequentado por Rodrigo, o desaparecido, sendo uma espécie de estabelecimento que liga de certa forma os personagens. Sobre a relação de Rodrigo com o café, o narrador destaca:

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

O Café Martinho que reuniu tantos literatos, como Alexandre Herculano, Almeida Garrett, entre outros, ganha destaque e passa a ser “um templo” na obra. (NAMORA, 1982, p. 17). É através do olhar do escritor André, frequentador assíduo do Martinho, e que passa a narrar o desaparecimento de Rodrigo, que temos acesso ao processo de escrita cidadão, em meio aos cafés, aos autocarros e ao caos solitário da multidão. Em certa deambulação pelas ruas de Lisboa com Faria Gomes, o amigo dirige-se a André a respeito de seu livro e da relação de sua escrita com a cidade: “— O seu livro chegou ao café vindo da rua, sem ajudas, sem maquinações. Foram a rua, o leitor, que o impuseram, nunca se esqueça disso”. (NAMORA, 1982, p. 79).

Através da narração de André vamos acompanhando as figuras que lhe rodeiam e vamos também tendo mais acesso ao cotidiano e às particularidades da vida de Rodrigo e da família, à medida que o escritor passa a frequentar a casa de Teresa para coletar informações sobre o marido desaparecido. Os indivíduos narrados por Bernardes parecem ter algo que os liga. Todos, em maior ou menor grau, são atravessados pela solidão, um sentimento que no livro é colocado em diálogo com o espaço em que todos eles vivem: a cidade de Lisboa. Seja pelas cartas saudosas de Marta, pelas páginas do diário de Cecília, pelas falas de Teresa sobre sua vida e a do marido, seja pelas conversas de André com os amigos escritores, todos eles compartilham da solidão. Essa mesma solidão também perpassa os corpos do próprio André e de Marta. Por meio da troca de cartas saudosas e desesperadas de Marta para o escritor temos acesso a um viver vazio e solitário dos dois amantes:

Tudo isto é um viver cruel e falso, não é vida. Cada um para o seu lado devorando-

se na sua solidão extrema e sufocando-se com a presença do outro. Parecer-te-á absurdo, mas todos os dias tenho pavor de voltar a casa. Pavor da tensão que se cria e do imenso peso que ela tem. Eu, que dantes estava sempre impaciente por que acabasse o dia de trabalho, quando chego a hora de sair fico receosa e triste. (NAMORA, 1982, p. 182).

Esse desabafo de Marta em uma das cartas dirigidas para André demonstra o viver cruel e falso dos personagens de **O Rio Triste**, uma vez que todos aparentam ter suas vidas marcadas por um crescente esvaziamento das relações.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a breve exposição teórico-literária, desenvolvida no presente artigo, concluímos que o nosso intuito foi evidenciar o diálogo produtivo entre paisagem e literatura, demonstrando de que maneira Fernando Namora se utilizou do espaço urbano para compor seus personagens e criar significados a partir da composição da paisagem citadina em sua escrita. Os romances escolhidos permitiram exemplificar o quanto a cidade de Lisboa exerce influência e participa da criação das narrativas, contribuindo, entre outras coisas, para exacerbar a solidão dos personagens.

Os apontamentos da paisagem urbana, observados em **O Homem Disfarçado** e **O Rio Triste** e destacados através das próprias citações dos livros, foram extremamente produtivos para pensarmos as marcas espaciais na narrativa. Através da ambientação urbana dos romances em questão, completamos que a escrita de Namora não se limita em percorrer lugares geograficamente estabelecidos, já que muitas vezes até sem descrever em detalhes a paisagem, o escritor consegue ir além da mesma quando demonstra, a partir do sentimento dos personagens, o que determinados espaços podem criar e intensificar nos indivíduos. Finalizando, destacamos que os corpos narrados por Fernando Namora parecem escritos e ditados pelo ritmo da cidade, sempre atravessados de alguma forma pela solidão.

#### REFERÊNCIAS

ALVES, Ida. Poesia e paisagem urbana: diálogos do olhar. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida (org). *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p. 169-192.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole*. São Paulo: Contexto, 2001.

DÉCIO, João. Aspectos da Obra Literária de Fernando Namora. In: *Problemas de Literatura Portuguesa*. Crato: Cariri, 1967, p. 41-62.

GUATTARI, Félix. Espaço e corporeidade. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo:

Editora 34, 1992, p. 153-168.

JORGE, Silvío Renato. Pelas Ruas de uma cidade triste: Lisboa e as imagens da solidão. In: ALVES, Ida (Org.); CRUZ, Carlos Eduardo da (Org.). *Paisagens em Movimento: Rio de Janeiro & Lisboa, Cidades Literárias*. Volume 3. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2021, p. 193-204.

NAMORA, Fernando. *O Homem Disfarçado*. Lisboa: Arcádia, 1957.

\_\_\_\_\_. *O Rio Triste*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.

NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida (org). *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

\_\_\_\_\_. *Essências*. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

REIS, Carlos. *Textos teóricos do Neo-Realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

SALEMA, Álvaro. “Fernando Gonçalves Namora”. *Dicionário de Literatura*. Actualização, 2. Porto, Figueirinhas: 2003, p. 557-558.

VERDE, Cesário. O sentimento dum ocidental. *Poesias Completas de Cesário Verde*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

## **Karina Frez Cursino**

---

Doutoranda em Literatura Comparada (CAPES/UFF). Mestre em Estudos Literários - (CAPES/UFF). Graduada em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Em 2013, foi bolsista da UERJ como monitora de Língua Portuguesa (PIBIC/UERJ) e bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) na área de Literatura Portuguesa (2014-2017). Foi pesquisadora Júnior, com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do Projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento, do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura (2020-2021).

*Recebido em 10/03/2022.*

*Aceito em 20/05/2022.*