
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A PAISAGEM NA OBRA DE FERNANDO NAMORA: UMA GEOGRAFIA DAS SENSações

Karina Cursino¹ (UFF)
e Silvio Renato Jorge² (UFF)

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo central propor uma reflexão sobre a obra de Fernando Namora a partir, principalmente, do conceito de “Pensamento-paisagem”, de Michel Collot. Além de se dedicar à Literatura, Namora pintava, fazia esculturas, escrevia roteiros para cinema e participava como argumentista em projetos cinematográficos. Assim como transitou pelas artes, também circulou por diferentes paisagens entre o campo e a cidade. Tais espaços marcaram muito suas composições. Dialogando com essas inclinações biográficas, mas não se limitando a apenas transpor a experiência vivida para a produção literária, o artigo pretende demonstrar como a paisagem contribui para a construção de suas obras, considerando a análise de alguns poemas da antologia *As frias madrugadas* (1951) em ressonância com duas pinturas do autor: *Árvores* (1964) e *Paisagem* (1972). A investigação apoia-se, principalmente, nos *Pontos de vista sobre a percepção de paisagens* (2012) e na *Poética e Filosofia da paisagem* (2013), de Michel Collot.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Namora; Literatura portuguesa; Paisagem; Pintura.

THE LANDSCAPE IN FERNANDO NAMORA’S WORK: A GEOGRAPHY OF SENSATIONS

ABSTRACT: The main objective of this article is to propose a reflection on Fernando Namora’s work mostly based on the concept of “Pensamento-paisagem,” by Michel Collot. In addition to dedicating himself to literature, Namora painted, created sculptures, and wrote film scripts, showing attentiveness to various artistic manifestations. As he traversed the arts, he also moved through different landscapes, both rural and urban, which significantly influenced his compositions. In dialogue with these biographical inclinations, but not confined to merely transposing lived experiences into literary production, this article aims to demonstrate how the landscape contributes to the construction of his works. This involves analyzing poems from the anthology *As Frias Madrugadas* (1951) in resonance with two of the author’s paintings: *Árvores* (1964) and *Paisagem* (1972). The research primarily relies on *Pontos de vista sobre a percepção de paisagens* (2012) and *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013) by Michel Collot.

KEYWORDS: Fernando Namora; Portuguese literature; landscape; painting.

¹ karina.friburgo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-8571-1706>

² silviorjorge@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-6784-9960>



Recebido em 29 de abril de 2023. Aprovado em 13 de novembro de 2023.

É por isso que quem só é pintor é também mais que pintor, porque ele “faz vir diante de nós, na frente da tela fixa”, não a semelhança, mas a pura sensação “da flor torturada, da paisagem cortada, sulcada e comprida”, devolvendo “a água da pintura à natureza”.
(Deleuze & Guattari 1992: 217)

“Os meus livros representam quase um itinerário de geografia humana, por mim percorrido”, afirma Fernando Namora (1990: 18-19) a respeito de suas produções literárias no prefácio da novela *Casa da Malta*, em 1945. Apesar dessa observação do próprio autor e da constante atribuição da crítica a um “pacto autobiográfico” em seus escritos, gostaríamos de guiar nossa reflexão atentando para o que Gilles Deleuze desenvolve em *A Literatura e a Vida* (2001). O filósofo francês explora a potência da literatura ao afastar o fazer literário de uma representação direta da matéria vivida. Para Deleuze, o escritor pode partir de suas vivências para criar suas obras, mas deve extrair delas apenas a força vital e o impulso criador, ampliando o vivido. Nesse cenário, a Literatura excede os acontecimentos, estando sempre no campo do inacabado e do infinito, sempre a fazer-se, renunciando à ideia de um eu. Em “Percepto, afecto e conceito”, capítulo de *O que é a Filosofia?*, Deleuze e Félix Guattari também dialogam sobre o transbordamento da Literatura, sempre “excedendo os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido”:

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço da natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não tem mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos. (1992: 222)

Essa ideia de uma distância entre a vida e a obra, conduzida pelos filósofos, é também trabalhada por Namora no prefácio anteriormente referido:

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. (Namora 1990: 23)

A partir desse posicionamento podemos voltar ao início de nossa reflexão para repensarmos a afirmação do autor em relação à sua obra, entendendo que os itinerários por ele percorridos ecoaram em seus livros não como uma “osmose passiva do real para o que é descrito”, mas como potência criativa. Dessa maneira, defendemos que as paisagens vistas e sentidas pelo autor funcionaram como motivadoras para o processo de efabulação intrínseco à Literatura:

Algumas obras serão autobiográficas no sentido em que resultam de uma experiência intensa, de um desprevenido rasgar de entranhas, de uma fusão entre o narrador e aquilo que ele narra [...] Alguns episódios partiram quase sempre de uma personagem fugaz, de uma cena breve, às vezes de uma frase, de uma emoção, enfim, que depois se diluiu na história pelo escritor elaborada [...] Daquela verdade sobressaída de tudo o que, sendo efabulado e posto na singular coerência que a literatura exige, espelha a vida tal como ela nos vai impregnando. (Namora 1981: 149)

O ato de impregnar, atribuído à vida, por Namora, é um reflexo do que reconhecemos em seus livros quando nos deparamos com personagens e espaços tão bem delineados e construídos. Pensando em sua trajetória enquanto médico, a partir das entrevistas de *Encontros* (1981), constatamos que os lugares onde clinicou muito o marcaram. Mas o que por ora nos motiva é ir além dessas paisagens vividas, pensando que o experienciado impulsionou a escrita, sem limitar a criação.

Ao percorrermos a obra do escritor, notamos um artista afeito à composição de paisagens e à ambientação dos espaços, seja em seus livros ou em seus quadros. Ao meditarmos brevemente sobre alguns títulos das suas publicações, logo observamos uma recorrência de termos que suscitam paisagens diversas: *Relevos* (1937), *Mar de sargaços* (1938), *Terra* (1941), *A noite e a madrugada* (1950), *Cidade solitária* (1959), *As frias madrugadas* (1959), *Um sino na montanha* (1968), *Os adoradores do sol* (1968), *Estamos no vento* (1974), *A nave de pedra* (1975) e *O Rio triste* (1982). O mesmo ocorre com a maioria de suas pinturas: *Pintura Raiana — Monsanto* (1945), *Vista de Pavia* (anos 50), *Casario de Monsanto* (1956), *Paisagem de Monsanto sobre o Tejo* (1956), *Árvores* (1964), *Cais* (1968) e *Paisagem* (1972).

Guiados por essa atenção dada aos espaços, consideraremos a paisagem como um dispositivo de sentido em sua obra, tal como “um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot 2013: 18). A partir dessas motivações, trilharemos algumas paisagens namorianas evocadas em alguns versos de seus três primeiros livros de poesia: *Relevos* (1937), *Mar de sargaços* (1938) e *Terra* (1941), e em duas pinturas de sua autoria, pensando no diálogo entre a Geografia e a Arte, especialmente entre Paisagem, Literatura e Pintura, atentando para uma geografia das sensações que atravessa a obra do escritor. É importante destacarmos que, para a análise proposta, adotamos a antologia *As frias Madrugadas*, publicada em 1959. Tal obra reedita e reúne os três livros que adotamos como corpus.

ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA: A PAISAGEM

Com o crescimento dos estudos comparatistas, principalmente a partir dos anos 1970, percebemos o encontro da Literatura com diversas áreas, entre as quais a Geografia é um dos destaques, especialmente no que tange à preocupação com a paisagem. Rui Jacinto (2015), geógrafo e professor da Universidade de Coimbra, ao refletir sobre a abertura da Geografia para o diálogo interdisciplinar, convoca o geógrafo francês Armand Frémont, autor de *A região - espaço vivido* (1980), que acredita que “Num mundo à procura de si mesmo, a Geografia escapa aos geógrafos”, defendendo que é “preciso reaprender o espaço e reaprender a aprendê-lo” (Frémont 1980: 257).

Levando em consideração essa busca pela troca entre os campos do saber, Jacinto (2015) segue trabalhando a partir de Frémont e de sua ideia de uma geografia das percepções, entendendo a arte como esse local de releitura dos espaços, mostrando que “o despertar para uma arte do espaço só é concebível na familiaridade dos poetas, romancistas, pintores ou cineastas, que têm evocado, melhor do que as nossas descrições, a região dos homens” (Frémont 1980: 261). Suas colocações apontam para uma comunicação entre a Geografia e as Artes, indicando que “é uma nova Geografia que há que inventar, rompendo ainda divisórias entre disciplinas, com geógrafos abertos à Literatura e às Artes e homens das letras a par da Geografia” (Frémont 1980: 262). Esse enriquecimento recíproco entre áreas revela um olhar mais do que interdisciplinar, pois, nas palavras de Eduardo Coutinho: “não se trata apenas da presença de aspectos de uma área na outra, mas de uma interferência nos paradigmas estabelecidos pela área...” (Coutinho 2009: 38).

A partir do encontro entre Literatura e Geografia, nos interessa pensar a paisagem como um dispositivo de sentido que coloca em movimento essas duas disciplinas, criando um terreno fértil para a retomada do conceito, especialmente nos estudos literários, área em que tais pesquisas se encontravam adormecidas. Em um primeiro momento, o retorno aos estudos paisagísticos através de textos literários pareceu pouco inovador, considerando o destaque que tal tema teve no Romantismo brasileiro, mas segundo Ida Alves (2018: 23), o fôlego dos novos estudos é de outra ordem: “No contemporâneo, voltar a falar de paisagem parecia, portanto, um anacronismo ou um déjà-vu sem maior consequência. No entanto, a força dos estudos paisagísticos, hoje, é inegável e o diálogo entre geografia e literatura ou geografia e áreas como Filosofia, Estética, História e afins é inevitável”. Esse resgate dos estudos sobre a paisagem ocorreu em diversas áreas, principalmente, a partir de 1970. Apesar dos múltiplos olhares sobre o tema, o conceito reaparece rejeitando a paisagem como um pré-dado e afirmando-a como um dado construído:

Mas desde 1970, o conceito de paisagem fora retomado, para além da geografia cultural, em diversas áreas de reflexão como (e citando apenas quatro) a história da arte, a psicologia, a história e a filosofia, em diferentes níveis de análise: morfológica, funcional e simbólica. Ainda que sejam variadas abordagens com

diferentes pressupostos, há um ponto em comum: a paisagem retorna não como um pré-dado, espaço pré-existente, mas como um dado construído, envolvendo percepção, concepção e ação, para constituir uma estrutura de sentidos, uma formulação cultural, como abordam em suas diferentes obras Corbin (1989), Schama (1995), Roger (1997), Berger (2000), Coquelin (2007). (Alves 2007: 112)

Conforme apresentado, o termo paisagem pressupõe um número significativo de definições e abordagens. Tal polissemia é indicada e desenvolvida por Michel Collot em suas considerações no texto “Pensamento-paisagem”, que compõe a obra *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013), evidenciando a variedade de interpretações para o tema. Seguindo, de acordo com o teórico, uma cronologia das ocorrências da palavra na história das línguas românicas, temos a paisagem como: “um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é a extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador” (Collot 2013: 17). Juntamente com esse significado, Collot adiciona ao termo a noção de representação pictórica, guiado ainda pela cronologia indicada. Ao trazer tais sentidos para suas reflexões, ele os coloca em movimento, para, a partir deles, expor o seu próprio olhar sobre o tema.

Collot defende a articulação complexa de ao menos três elementos na conceituação de paisagem: “um local, um olhar e uma imagem” (Collot 2013: 17). Ao percorrer as teorias sobre a paisagem, ele destaca que tais estudos tendiam a privilegiar o local e a imagem, deixando escapar a importância do olhar. Procurando unir os componentes da paisagem, Collot propõe a interação entre os três elementos, considerando “a paisagem como um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot 2013: 18). Dessa forma, o olhar ganha destaque nas colocações do teórico:

É o olhar que “transforma o local em paisagem e que torna possível sua “artialização”, mesmo que a arte o oriente e o informe em retorno. O olhar constitui uma primeira configuração dos dados sensíveis; à sua maneira, é artista, “paysageur” antes de ser paisagista. É um ato estético, mas também um ato de pensamento. A percepção é um modo de pensar intuitivo, pré-reflexivo, que é a fonte do conhecimento e do pensamento reflexivo, e ao qual é vantajoso que retornem para se fortalecerem e se renovarem. (Collot 2013: 18)

A partir da pluralidade de sentidos associada à paisagem e direcionando seu foco para a reunião dos três elementos indispensáveis para a noção da mesma, Collot desenvolve o conceito “Pensamento-paisagem”, através do qual percebemos a complexidade advinda desse campo de estudo, no qual a paisagem é um eixo capaz de promover o pensamento de uma maneira singular. Retomando o “pensamento paisagístico” do geógrafo Augustin Berque, citado por Collot (2013: 19), conseguimos acessar esse dispositivo de reflexão que é a paisagem enquanto desencadeadora do pensamento e a provocar ideias oriundas justamente da paisagem. Dessa forma, ela se apresenta como uma nova maneira de pensar, sendo nosso propósito refletir so-

bre essa paisagem que, segundo Collot, se inscreve no sensível da linguagem, funcionando como uma estrutura significativa na composição da escrita literária.

A OBRA DE FERNANDO NAMORA: UM ITINERÁRIO DE PERCEPÇÕES

Fernando Namora foi um escritor português, autor de uma vasta obra, muito divulgada e traduzida nos anos 1970 e 1980, que dedicou 50 anos de sua vida ao fazer literário. Coursou medicina, mas a paixão pela Literatura fez com que desistisse de atuar como médico e se dedicasse exclusivamente aos livros. Além disso, ele pintava, fazia esculturas, escrevia roteiros para cinema e participava como argumentista em projetos cinematográficos. Sua criação literária foi muito significativa e com muitas faces, pois escreveu poemas, contos, romances, ensaios e relatos de viagem. Além disso, ainda publicou textos nos quais teorizou sobre literatura e outras áreas. A medicina, por exemplo, sempre encontrou lugar em suas palavras, considerando sua atuação como médico. O cinema e a pintura também eram assuntos constantemente abordados pelo autor em jornais e revistas da época. Sua obra costuma ser dividida pelos estudiosos em três ciclos: um primeiro momento mais poético, em que participa da afirmação do neorrealismo, mas também publica poemas diversos; um segundo ciclo marcado pela presença da paisagem rural, reforçando sua ligação com a proposta neorrealista, e um terceiro no qual prevalece o cenário da cidade de Lisboa em obras com um teor mais intimista.

Partindo desse encontro entre as artes que o próprio perfil do autor ressoa, e guardando a distância que vida e obra devem apresentar, nos valeremos da expressão “ofício múltiplo” para pensarmos a paisagem considerando as ressonâncias entre sua literatura e sua pintura, enxergando sua obra como um todo, conforme o próprio afirmou em prefácio já citado: “Tal como uma vida uma obra é um todo” (Namora 1990: 22).

Na apresentação de *Ofício Múltiplo: poetas em outras artes* (2017), os organizadores Joana Matos Frias, Pedro Eiras e Rosa maria Martelo destacam a tendência ao diálogo entre a criação verbal e as outras linguagens artísticas presente nos poetas ao longo do século XX e XXI. Esse encontro se manifesta através da assimilação de outras linguagens pela literatura, gerando formas híbridas ou pela alternância entre a escrita verbal e outras expressões artísticas.

Apesar da crescente relação interartística observada na produção de diversos escritores, o que os organizadores do livro desejam destacar é a necessidade de estudos que considerem essa multiplicidade. Através dos apontamentos iniciais, percebemos que as análises recortam os eixos, trabalhando os processos criativos separadamente. Portanto, o que as pesquisas da obra citada propõem é exatamente pensar no encontro, na conexão de um escritor com as várias artes que o afetam e que o fazem produzir a partir de um diálogo interartístico. A partir da expressão “ofício múltiplo”, os organizadores convocam pensadores que se lançam na leitura de “autores plurais

e diversificados nas linguagens artísticas a que recorrem, pretendendo descrever o recurso destes criadores a uma pluralidade de meios criativos” e dizem ainda:

A preocupação no plano da análise empírica parte fundamentalmente de um cuidado teórico-crítico que visa suprir um aspecto ainda muito precário no âmbito dos estudos de intermedialidade: referimo-nos à urgência de problematização consistente e rigorosa de um caso muito específico no âmbito das relações interartísticas, no qual a relação se dá entre objetos produzidos pelo mesmo Autor, e que, conseqüentemente, devem ser equacionados como componentes estruturais de uma única Obra (e não de obras distintas, como tem sido mais frequente nesta área de estudos). (Frias, Eiras & Martelo 2017: 7)

Essa atenção dada ao artista em sua universalidade e a proposta de colocar em contato os objetos artísticos por ele produzidos possibilita pensar amplamente as zonas de criação por ele exploradas e percorridas. Tal possibilidade de reflexão motiva nosso texto, uma vez que Fernando Namora, reconhecido internacionalmente por sua Literatura, também transitou pela pintura, sendo a paisagem um ponto de encontro entre seus textos e suas telas. Através de nossas pesquisas sobre a obra do autor, o que observamos é exatamente o exposto pelos organizadores de *Ofício Múltiplo*: um afastamento entre os objetos artísticos por ele criados. Há significativos estudos sobre sua produção literária e alguns sobre sua atuação como pintor, mas há uma carência no que diz respeito a esse diálogo em sua trajetória como artista. Acreditamos que essa articulação e “erosão de fronteiras entre as artes” podem suscitar reflexões que enriqueçam o olhar sobre o autor, alargando as possibilidades de interpretação de sua obra como um todo, gerando uma “instabilidade e contaminação criadoras” (Amaral et al 2007: 8).

Em “Fixar o relâmpago em palavras”, presente na obra referida, Ida Alves inicia uma reflexão que aponta para o crescimento dos estudos comparados nas últimas décadas, indicando as pesquisas interdisciplinares e também as que se desenvolvem dentro de uma mesma área, como os estudos que comparam autores dentro do grande campo da Literatura, seja partindo de pontos que os aproximam ou os afastam.

Em relação ao estudo citado, a autora propõe o encontro entre três poetas de língua portuguesa: Ferreira, Gullar, Jorge de Sena e João Miguel Fernandes Jorge para pensar como o contato dos mesmos com outros objetos estéticos cria possibilidades de reflexão sobre a arte em geral e evidencia a relação intensa da Literatura e, principalmente, da poesia, “com o olhar sobre as coisas do mundo, no exercício ilimitado de produzir imagens” (Alves 2017: 78).

No momento específico do artigo em que Alves dedica seu olhar para Ferreira Gullar como um artista múltiplo, destacando sua atuação como escritor, crítico de arte e como produtor de obras plásticas, sentimo-nos motivados para estender a reflexão para nosso autor, uma vez que Fernando Namora também foi uma “figura em constante trânsito de matérias e materiais, e seu conjunto de obra representa/apresenta muito bem o artista de ofícios múltiplos” (Alves 2017: 3).

Ao traçarmos um olhar múltiplo sobre a obra do Namora, pretendemos evidenciar o quanto a paisagem aparece como elemento indispensável na construção de sentido ao longo de sua trajetória como artista, especialmente como literato. A(s) paisagem(ns) aparece(m) como tema e motivação no conjunto de composições do autor como um eixo que perpassa todo o seu percurso de escrita, desde o primeiro livro de poesia *Relevos* (1937) até sua última publicação, o romance *O Rio triste* (1982). Entre os quadros do autor, ganha destaque a pintura de cenários urbanos e rurais. Os levantamentos aqui propostos visam considerar a paisagem como uma chave de leitura na obra do autor, atentando para os diferentes cenários que permearam suas produções.

Retomando a ideia de Collot que aprecia a paisagem como um dispositivo que opera uma pluralidade de sentidos, pensaremos na presença dessa paisagem nas obras do autor partindo da reflexão de Deleuze e Guattari ao considerarem a obra de arte como um “ser de sensação”:

Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz. (Deleuze & Guattari 1992: 216)

Sendo a obra de arte esse dispositivo que produz blocos de sensações, começamos nossa análise a partir de *Relevos*, primeiro livro publicado por Namora, em 1937. Tal obra marca sua estreia poética por meio dos 26 poemas que a compõem, exibindo uma face juvenil do poeta, na qual ele apresenta versos em sua maioria curtos e irregulares, despreocupado com rimas e métricas. O primeiro poema, intitulado “Legenda”, evoca um sujeito poético jovem que revela dezoito anos de “tropeços”. A paisagem é convocada para apresentar essas andanças entre “relevos e planuras”:

LEGENDA

Há dezoito anos que tropeço nestes *relevos*
– e eu sei lá bem
nem tu o sabes também
se alcançarei a *planura*.

(Namora 1981: 49, grifos nossos)

Esse primeiro poema dita o tom de inquietação presente no restante da obra, funcionando como uma espécie de introdução. A paisagem como tema é convocada diretamente mais adiante:

PAISAGEM

Naquela nesga de paisagem andam vagabundos sem
[destino
aos encontrões à Lua.
Há segredos que rugem de calmaria.
Rochas que se deslocam e vão dormir lá ao fundo
no regaço dos juncos.

Chorar para quê?
... Acordaria o silêncio da trovoadá.

(Namora 1981: 62)

Nos primeiros versos o sujeito poético observa o deambular de “vagabundos sem destino”, algo recorrente nos outros poemas do livro. Apesar de essa primeira publicação reunir um conjunto de poemas atentos a diversos espaços, entre eles o mar, o pântano, as rochas e outros elementos que remetem a um cenário rural, a paisagem que ecoa com mais força é a da cidade. A inquietude expressa na maioria dos poemas se constrói por meio da percepção visual da paisagem citadina, transportando para o verso um olhar atento para as imagens urbanas, tal como ocorre em:

PASSEIO NOCTURNO

NOITE
de contornos redondos e lascivos
ao encontro de emboscadas
que deitem lume
às indecisas madrugadas.

[...]

Noite...
(apetece-me repetir o teu nome)
alagaram a cidade com mistério
– que brutos, que brutos os deuses!,
sinto mãos viscosas, aranhaços
a bajularem-me os braços,
andam fantasmas à solta, pelas ruas,
ossos de uma brisa
de voz cava.

É noite.
Quem saberá distinguir

O teu e o meu grito,
a febre e o arrepio,
as carícias e os punhais?

Noite.
Nesta rua onde me deslasso,
filósofo estremunhado,
há uma luz baça
que, ébria, tropeça
na calçada.

(Namora 1981: 66)

Aprendemos um eu-lírico que explora a noite na cidade, trazendo para os versos uma ambiência noturna e decadente, capaz de intensificar a aflição do sujeito poético. É pela noite afora que o indivíduo perambula, partilhando consigo suas angústias e frustrações. Na opinião de Alexandre Pinheiro Torres, “em *Relevos* o poeta pinta sempre um setting noturno” (Torres 1981: 15). Os versos revelam um indivíduo atento aos espaços que percorre, dando conta do que vê, sente e ouve:

Noite
de contornos redondos e lascivos
[...]
sinto mãos viscosas, aranhaços
a bajularem-me os braços,
andam fantasmas à solta, pelas ruas,
ossos de uma brisa e voz cava

(Namora 1981: 66)

criando um bloco de sensações que será experimentado pelo leitor. Tal atmosfera citadina, evocada no último poema, é também criada em uma tela do autor, abaixo na Figura 1. Nela há uma rua ambientada em tons de cinza, colocando em evidência a crescente presença do concreto. As árvores secas parecem impostas ao cenário citadino, inferindo uma artificialidade, um vazio e uma atmosfera solitária, observada também nos versos anteriormente analisados, criando ressonâncias entre as sensações provocadas pelas palavras e pela imagem.



Figura 1: Árvores, 1964 – Pintura de Fernando Namora.

Fonte: Casa-museu Fernando Namora

Sua segunda obra poética foi *Mar de sargaços*, publicada pela primeira vez em 1939 e reeditada em *As frias madrugadas*, em 1959. *Mar de sargaços* possui trinta e cinco poemas, organizados em cinco seções, exceto o poema que abre o livro, pois o mesmo não está inserido em nenhuma delas. No que se referem à estrutura, assim como em *Relevos*, os versos apresentam extensão variável e despreocupação estrófica, rítmica e métrica. As seções ou capítulos são construídos da seguinte forma: “Geografia” com oito poemas; “Longos Braços da Noite” com quatro poemas, “Roteiro” reunindo nove poemas, “A Estrela do Norte” composto por três poemas e, por último, “Ressaca” com doze poemas.

O primeiro poema não tem título e sua primeira estrofe soa como uma síntese dos versos que serão apresentados ao longo das seções. O sujeito poético se atenta, especialmente, a passar uma ideia da sua poesia, destacando que ela percorre todos os caminhos do mundo, projetando diversas paisagens:

A minha poesia *vagueia pelo mundo,*
por todos os caminhos do mundo,
desnorteados como os ponteiros de um relógio velho;
a minha poesia
ora tem um *mar de espuma,* calmo como um *jardim*
[nocturno,
ora o *deserto* que o *simum* veio modificar,
ora a *miragem* de se estar perto do *oásis,*
ora os pés cansados e a febre a chicoteá-los.

(Namora 1981: 93, grifos nossos)

Notamos que não há intenção em estabelecer um local fixo para essa poesia. A inspiração dos versos surge a partir de vários pontos de observação. O poema prossegue reiterando essa ideia de liberdade:

Minha poesia!
altiva, cavaleira e mendiga,
que *ninguém lhe exija caminhos predestinados.*

[...]

Na minha vida nem sempre a bússola segue o mesmo
[norte
– *o mundo é mudança e não há geografia fixas* – ,
embora os olhos, *de longe ou de perto,*
estejam atentos ao mesmo sinal.

Que ninguém me peça nada. Se os passos recuam
e *me perco nas encruzilhadas* e choros os desvios,
logo me levanto.
e recomeça a jornada.
Deixai-me com o meu dia que nem sempre é dia,
com a minha noite que nem sempre é noite,
como a alma quer.

Não decorei as estradas.

(Namora 1981: 94, grifos nossos).

Por meio desses versos carregados de noções geográficas e referências a espaços (mar, jardim, deserto, bússola, norte, caminhos, encruzilhadas, desvios, estradas, miragens), somos conduzidos para a primeira seção do livro intitulada “Geografia”,

iniciada pelo poema “Mapa de poesia”, do qual destacamos uma estrofe permeada de sensações:

Meridianos do mundo
– a vossa presença me chama das lonjuras
e me conta histórias de asas e horizontes
que os meus *olhos esfriados*
nos varões da minha cela
adivinharam o *sabor*.
Hora dos meus *ouvidos perdidos no grito de mil bocas*,
escaldando o meu sangue coagulado,
aguçando-me os nervos entorpecidos,
salgando a minha boca,
hora!, *hás-de chegar!*

(Namora 1981: 95, grifos nossos)

Esse mapa de poesia é na verdade um mapa de sensações que movimenta diversos sentidos do sujeito lírico, evocando paisagens ao longo do poema por meio do olhar, do tato, da audição e do paladar, “arrancando o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancando o afeto das afeções, como passagem de um estado a um outro” (Deleuze, Guattari 1992: 227).

A terceira obra poética e a última que iremos analisar é *Terra*, publicada em 1941 no *Novo Cancioneiro*, primeira coleção que visava afirmar o Neorrealismo como movimento. A coletânea foi organizada em dez livros de poesia de diferentes poetas, sendo o livro de abertura, *Terra* (1941), de Fernando Namora. Nestes poemas, encontramos as ideias defendidas pelos jovens neorrealistas. Segundo Alexandre Pinheiro Torres (1981), o *Novo Cancioneiro* de Coimbra foi a verdadeira carta de alforria do Neorrealismo poético português. Posteriormente, *Terra* é incluído em *As Frias Madrugadas* (1959), juntamente com *Relevos* (1937) e *Mar de sargaços* (1938).

Conforme sugerido pelo título, *Terra* apresenta poemas contextualizados no interior, acompanhando a vida dos trabalhadores rurais. É neste livro que Fernando Namora inicia a temática do campo, que será retomada e intensificada em seu ciclo de escrita rural com a publicação de *Casa da Malta* (1945), persistindo nos anos seguintes em *Minas de San Francisco* (1946), *Retalhos da Vida de Um Médico* (1949), *A Noite e a Madrugada* (1950) e *O Trigo e o Joio* (1954).

De *Terra*, primeiramente, selecionamos o décimo quinto poema, sem título, apenas numerado, assim como os demais. A região rural é apresentada por meio de um contraste de sensações provocadas pela paisagem:

Nos dias de sol o milho cresta-se – corpo nu
enlasguado na praia.

*A brisa morna penteia-se nos pinheiros da encosta,
ondulando a seara no seu afago corredio e breve.
Os gados adormecem, moles, à sombra das árvores atónitas,
enquanto as moscas vão e voltam, sugando-lhes o sangue.*

(Namora 1959: 195, grifos nossos)

Conduzidos por esses versos que convocam a terra enquanto cenário do trabalhador rural, destacamos ainda a primeira estrofe do sétimo poema que, através da indagação inicial “Onde ficava o mundo?”, pinta um quadro com as palavras, realçando a infinitude das serras:

*ONDE ficava o mundo?
Só pinhais, matos, charnecas e milho
para a fome dos olhos.
Para lá da serra, o azul doutra serra e outra serra ainda.*

(Namora 1959: 186, grifos nossos)

Essa imagética da paisagem rural, construída pelos versos, dialoga com alguns elementos do quadro *Paisagem*, pintado, em 1972, por Fernando Namora. A cor de um sol que deixa o corpo “eslanguecido” ecoa no quadro a partir das pinceladas em tons de amarelo forte:



Figura 2: *Paisagem*, 1972 – Pintura de Fernando Namora.
Fonte: Disponibilizada pela Casa-museu Fernando Namora.

O sol coloca em evidência a terra seca, carente de vegetação, paisagem que passou a ser explorada pelos neorrealistas e por Fernando Namora em seu ciclo de escrita rural em romances como *O trigo e o joio*, por exemplo. As pinceladas de *Paisagem* sugerem ainda a presença das serras infinitas, evocadas pelos versos do poema anterior: “Para lá da serra, o azul doutra serra e outra serra ainda”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizamos reiterando a potência do diálogo interartístico na obra de Fernando Namora, motivado por seus “ofícios múltiplos” enquanto escritor e pintor. A paisagem foi o elo entre a Literatura e a Pintura, entre a Literatura e a Geografia, conduzindo a reflexão por meio de um itinerário de espaços e sensações que permeia a obra do artista, evidenciando o olhar atento para a criação de paisagens diversas em seus textos e em suas telas.

Considerando a breve exposição teórico-artístico-literária, desenvolvida no presente artigo, concluímos que o nosso interesse foi destacar a comunhão produtiva, especialmente entre a Literatura e a Paisagem, suscitada através de algumas produções do escritor português. Visivelmente atento a seu tempo e relacionado a vários movimentos culturais, Namora demonstrou muito apreço pelas artes, principalmente pela Pintura, pois, como destaca Urbano Tavares Rodrigues: “Namora foi sempre pintor. Na escrita continua a sê-lo” (Tavares 1988: 11). Tal afeto transpareceu nos versos e nos quadros brevemente analisados, marcando momentos em que a paisagem permite o encontro das letras com os pincéis, fazendo com que essa ressonância revele o escritor/pintor de paisagens que foi Fernando Namora.

OBRAS CITADAS

ALVES, Ida. A Poesia não é como a Pintura ou a Ordem das Visibilidades. *Cadernos de literatura comparada: Poesia e outras artes: do modernismo à contemporaneidade*. Porto. v. 17, p. 111-127, 2007. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/196/182>.

AMARAL, Ana Luísa et al. Apresentação - Poesia e Outras Artes: do Modernismo à Contemporaneidade. *Cadernos de literatura comparada: Poesia e outras artes: do modernismo à contemporaneidade*, Porto. v. 17, p. 7-10, 2007. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/191/177>.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, Michel. Points de vue sur la perception des paysages. *Espace géographique*, v. 15, n. 3, p. 211-217, 1986. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1986_num_15_3_4144.

COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Trad. Denise Grimm. Carmem Negreiros, Masé Lemos & Ida Alves, orgs. *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2012.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada hoje. Benjamin Abdala Jr., org. *Literatura Comparada: Teoria, Crítica, História*. São Paulo: Ateliê, 2014. v. 1: 17-42.

DELEUZE, Gilles & Félix Guattari. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

FRÉMONT, Armand. *Região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.

JACINTO, Rui. (D)escrever a terra: geografia, literatura, viagem. A geografia de Portugal segundo José Saramago. In *GEOgraphia, Niterói*, v. 17, n. 33, p. 9-40, 2015. Disponível em: [10.22409/GEOgraphia2015.1733.a13696](https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2015.1733.a13696).

NAMORA, Fernando. *As frias madrugadas*. 7ª. ed. Amadora: Bertrand, 1981.

NAMORA, Fernando. *Encontros*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand, 1981.

NAMORA, Fernando. *Casa da Malta*. 9ª. ed. Amadora: Bertrand, 1975.

RODRIGUES, Urbano Tavares. Homenagem a Fernando Namora / Expressões do humanismo de Fernando Namora. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 103, p. 5-11, 1988.

TORRES, Alexandre Pinheiro. Fernando Namora: itinerário da lírica para a épica. *As frias madrugadas*. 7ª. ed. Amadora: Bertrand, 1981. 9-44.