

ESPAÇO, CORPO E SOLIDÃO EM FERNANDO NAMORA

Karina Frez Cursino¹

RESUMO

O presente artigo tem como principal objetivo propor um diálogo entre paisagem e literatura a partir das narrativas do autor português Fernando Namora, publicadas em seu ciclo de escrita citadino, visando demonstrar o quanto o jogo ficcional do escritor explora a paisagem e a ambiência urbanas para criar sensações e estabelecer significados. Para tal tarefa, além de alguns textos literários, tais como **O homem disfarçado** (1957), **Cidade solitária** (1959) e **O Rio triste** (1982), são utilizadas teorias a respeito da paisagem e da interação que a mesma estabelece com as obras. A metodologia adotada é baseada na recolha e leitura de bibliografia que explore as obras de Namora e sobre a presença da paisagem na literatura, intuindo analisar como os personagens do escritor estão incorporados no espaço citadino e o que a velocidade desse contexto traz como consequência para a existência dos mesmos, levando em conta, principalmente, a construção da solidão nesses corpos inseridos no cenário urbano. O estudo conta, principalmente, com a teoria sobre espaço/corpo, de Félix Guattari (1992), com a ideia de percepção das paisagens, de Michel Collot (2012) e com o olhar filosófico sobre a arquitetura, desenvolvido pelo filósofo/arquiteto Juhani Pallasmaa (2011). A reflexão 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 consequente solidão dos mesmos. A articulação das teorias assinaladas com os textos literários propostos permite um diálogo comparatista entre a literatura, a filosofia e a arquitetura, transmitindo indícios relevantes para demonstrarmos a paisagem citadina como um mecanismo da criação literária do escritor.

Palavras-chave: Fernando Namora, Cidade, Solidão, Narrativa, Paisagem.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada (CAPES) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense - RJ, karina.friburgo@gmail.com;

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como principal objetivo estabelecer um diálogo entre paisagem, literatura e filosofia a partir da análise de algumas obras do ciclo de escrita urbano de Fernando Namora. Autor de uma vasta obra, muito divulgada e traduzida nos anos 70 e 80, sua escrita é marcada por fases distintas, apresentando diferentes facetas ao longo do tempo. O momento que por ora nos interessa é o período de produção citadino, que o mesmo desenvolveu produtivamente a partir de um olhar atento ao interior dos personagens, deixando evidências para analisarmos suas obras desse momento a partir de um diálogo profícuo entre o indivíduo e a cidade que o cerca.

A leitura das obras de Fernando Namora é capaz de despertar múltiplas sensações ao leitor através das estratégias de escrita que o autor utiliza. Um desses meios que desejamos destacar é a composição da paisagem e da ambientação dos espaços, bem presentes em seu percurso literário. 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 também eixo norteador na constituição dos personagens. 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 artigo.

Nosso intuito é analisar brevemente como a temática da solidão é construída nas narrativas: **O Homem Disfarçado** (1957), **Cidade Solitária** (1959) e **O Rio Triste** (1982) através da composição da paisagem, demonstrando o quanto os espaços aparecem não apenas para ilustrar, mas para criar sensações e intensificar o sentimento dos personagens. As narrativas escolhidas estão inseridas no segundo ciclo de escrita do autor, marcado pela relação dos indivíduos com a cidade, principalmente, com Lisboa. Sendo assim, intuímos percorrer esses espaços lisboenses, tecidos juntamente com os personagens, evidenciando o quanto a paisagem ressalta as emoções dos sujeitos narrados, participando do jogo narrativo e criando diálogos com os corpos que se apresentam nas obras.

A solidão dos indivíduos, presente nos textos escolhidos, parece ser um desses sentimentos que se intensificam através da descrição das paisagens urbanas e do contato dos personagens com os elementos da cidade. Ela se constrói narrativamente e ganha destaque através

da interação entre o homem e o espaço urbano, sendo evidenciada pelo ritmo acelerado da cidade, gerando corpos incapazes de comunicar-se verdadeiramente uns com os outros. Essa solidão atravessa a trajetória de escrita de Fernando Namora, ganhando ainda mais destaque no ciclo citadino, onde é possível propormos um diálogo entre a construção desse isolamento interior por parte dos personagens com o espaço urbano em que os mesmos se encontram.

Em prefácio ao livro de contos **Cidade Solitária**, escrito em 1959 (entre **O Homem Disfarçado** e **O Rio Triste**), Eugênio Lisboa evidencia a “teia de solidões e os silêncios cheios de coisas não ditas” que tal obra nos oferece. Assim como em **Cidade Solitária**, os dois romances escolhidos para o presente artigo também expressam a solidão, ambientada no espaço urbano. Essa solidão, sempre em diálogo com a cidade na qual os indivíduos transitam, será demonstrada, principalmente, pela análise da interação entre corpo (personagens) e espaço (Lisboa), permitindo demonstrar o quanto a paisagem da cidade ganha destaque e participa das obras dessa fase de escrita de Namora.

METODOLOGIA

A metodologia adotada é baseada na recolha e leitura de bibliografia que explore as obras de Namora e ainda a presença da paisagem na literatura, intuindo analisar como os personagens do escritor estão incorporados no espaço citadino e o que a velocidade desse contexto traz como consequência para a existência dos mesmos, levando em conta, principalmente, a construção da solidão nesses corpos inseridos no cenário urbano. O estudo conta, principalmente, com a teoria sobre espaço/corpo, de Félix Guattari (1992), com a ideia de percepção das paisagens, de Michel Collot (2012) e com o olhar filosófico sobre a arquitetura, desenvolvido pelo filósofo/arquiteto Juhani Pallasmaa (2011). A reflexão 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 consequente solidão dos mesmos. A articulação das teorias assinaladas com os textos literários propostos permite um diálogo comparatista entre a literatura, a filosofia e a arquitetura, transmitindo indícios relevantes para demonstrarmos a paisagem citadina como um mecanismo da criação literária do escritor.

REFERENCIAL TEÓRICO

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).

Para Michel Collot (2012), em **Pontos de vista sobre a percepção de paisagens**, o termo paisagem é muito polissêmico dando margem a diversas interpretações que podem ir desde o senso comum aos estudos científicos. Pensando nisso, o teórico traz duas definições de dicionário para a palavra, sendo que em ambas aparece a questão do olhar, ou seja, de sua característica visível. Dessa forma, a paisagem se apresenta, inicialmente, como um espaço percebido. Porém, enquanto construção simbólica, a paisagem não pode ser determinada apenas por um único dado sensorial; ela se constitui pelo recebimento de vários dados sensoriais e pela organização desses dados em forma de sentido. Contribuem ainda para a definição da paisagem outros aspectos, como o ponto de vista, a ideia de parte e a ideia de todo, detalhadamente explorados por Collot.

Segundo Collot (2012), a paisagem caracteriza-se como um espaço disponível ao olhar e também acessível a um corpo, sendo ao mesmo

tempo público e privado, suscetível de uma modelagem a partir de um sujeito.

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. stamos em um constante interc mbio com nossos entornos; internali amos o entorno ao mesmo tempo que projetamos nossos próprios corpos - ou aspectos de nossos aspectos corporais no entorno. emória e realidade, percepção e sonho tudo se funde. sses 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).

Relacionando ainda a ideia desse corpo que sente a cidade, destacamos 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. 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.

Nossa intenção é percorrer a experiência dos corpos narrados nas narrativas de Fernando Namora a partir desse 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.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Levando em consideração 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 do neorrealistas, seguindo a “tendência para a exteriori ação 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 dessa nova fase.

Sendo assim, conforme assinalado anteriormente nos objetivos, pretendemos tecer considerações a respeito da paisagem urbana na obra de Fernando Namora em três narrativas que se inserem nessa nova etapa de escrita. Concentramo-nos em: **O Homem Disfarçado** (1957), **Cidade Solitária** (1959) e **O Rio Triste** (1982). Essa exacerbação do cenário citadino pode ser notada gradativamente nessas obras, uma vez que **O Homem Disfarçado** denuncia indícios dessa acentuação que ficará mais evidente em **Cidade Solitária** e, mais tarde, 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 desse 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 desafogo 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. Da mesma forma como a paisagem natural está desajustada na cidade, pois parece não fazer parte daquele ambiente, sendo descrita quase de maneira artificial, assim também se sente João Eduardo:

O que tinha agora diante de si era outra odisseia, 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 desgastando significativamente, restando um convívio frio e distante, no qual cada um foi “progressivamente afastado para um **canto solitário**” (NA ORA, 1957, p. 289, grifo nosso).

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 na Lisboa de **Cidade Solitária** e de **O Rio Triste**.

Em **Cidade Solitária**, livro de contos publicado em 1959, essa solidão, experienciada na cidade, percorre quase todas as 13 narrativas da obra. Porém, ganha intensidade no conto intitulado “Cidade solitária”, o qual dá nome ao livro. Através dessa narrativa descobrimos a vida de Raimundo, seus problemas no escritório e na vida em geral. Ao longo do

texto lidamos com sua solidão, seu isolamento e sua tentativa frustrada de aproximar-se das pessoas. O quadro social que Fernando Namora desenvolve em torno do personagem parece impossibilitá-lo do convívio humano, tornando-se isolado dentro de si mesmo:

As cidades atulhavam-se de gente, aos milhares, aos milhões, mas se alguém precisava de companhia, onde se metia essa gente? Era ele, por fim, o único cliente sentado nas mesas da esplanada. Apenas ele - e muitas mesas vazias, dezenas de cadeiras e um criado à porta do café, encostado à ombreira, coçando as orelhas de fastio. E agora, que fazer dos seus anos? Ir sozinho ao restaurante do parque e, depois, uma aventura noturna? (NAMORA, 1977, p. 240).

Essa solidão dos indivíduos que vivem na cidade, já reconhecida em **O Homem Disfarçado** e em **Cidade Solitária**, 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 em **O Homem Disfarçado** e de Raimundo em **Cidade Solitária**, perpassa de alguma forma todos os personagens de **O Rio Triste**. 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:

la 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". (NA ORA, 1982, p. 9).

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).

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 e o possível suicídio.

Ao acompanharmos a narração sobre a vida de Rodrigo e seu misterioso desaparecimento, percebemos que os outros indivíduos apresentados em **O Rio Triste** parecem ter algo que os conecta. 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. Sejam pelas cartas saudosas de Marta, pelas páginas do diário de Cecília, pelas falas de Teresa sobre sua vida e a do marido, sejam 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração 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. As obras escolhidas 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**, **Cidade Solitária** 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

COLLOT, Michel. Points de vue sur la perception des paysages. In: **Espace géographique**, tome 15, nº3, 1986. pp. 211-217.

GUATTARI, Félix. Espaço e corporeidade. In: **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

LISBOA, Eugénio, prefácio a Fernando Namora, **Cidade Solitária**, 6.^a ed.
Venda Nova: Livraria Bertrand, p. 9.

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

_____. **Cidade Solitária**. Lisboa: Editora Arcadia, 1959.

_____. **O Rio Triste**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.

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.

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