

mas ilusórios: uma distante condescendência no trato, um apuro formal de ministro em dia de inauguração, o gesto lento num ar de mercê que desvaloriza a vassalagem que lhe é tributada.” – *Dispersos I*.

Fernando Namora, para quem a vocação comunicacional da linguagem na literatura era axial, afastou da sua escrita os alardes de tecnicidade terminológica e, como tal, sem perda da pertinência na definição de patologias e respectivas manifestações clínicas, optava em regra por léxico ajustado ao contexto (fabulatório ou informativo), embebido nas elocuições correntes. Abundam os testemunhos, das páginas primígenas – com destaque para *Retalhos*, por terras do interior beirão – a *Jornal sem Data*, colectânea de papéis avulsos e obra-chave, de que vale transpor uma frase auto-dirigida sem transe nem ademanes emotivos: “Disseram-me, com gravidade acusadora e apreensiva, que eu tinha doença ruim”.

Doença ruim, falar comum da aldeia. Ou dessa aldeia grande que a cidade é. Não a etiologia e prognose do cancro rectal, com cópia de detalhes identificadores que tão-só a um restrito círculo se destinaria. Opção deveras congruente com o homem e o autor que foi.

DIÁLOGO EM SETEMBRO E A PROJEÇÃO DA FIGURA DE ESCRITOR EM FERNANDO NAMORA

*Carina Infante do Carmo**

Diálogo em Setembro (1966) é uma charneira na obra de Fernando Namora. Não apenas põe em causa a forma romanesca como mescla na prosa narrativa os traços ensaístico, autobiográfico e ficcional. Nele Namora segue a matriz discursiva do diálogo e aprofunda a modelação da sua figura de profissional da escrita que continuará em sucessivos cadernos, entrevistas e testemunhos: aí se apresenta como escritor cosmopolita, viajado, participante dos grandes debates filosóficos do Pós-Guerra, mas que nunca perde de vista a sua genealogia literária e o Portugal contemporâneo, exilado do mundo e bloqueado no seu desenvolvimento por uma ditadura longeva e obscurantista.

Diálogo em Setembro tem um projecto de figuração de autor que pode ser entendido a partir de um pressuposto institucional e comunicativo do fenómeno literário: «[...] as possibilidades de canonização de um autor são directamente proporcionais à sua capacidade de autocanonização; ao contrário, ‘authors who do not publicly concern themselves with reflection on their authorship or literature in general seem to run a greater risk’» [Susanne Jansen, «Literary Reputation and Authors’ Intervention in Critical Reception» (1997)]” (Duarte, 2006, 58).

Quer isto dizer que o autor tem um papel na sua própria consagração e que o que escreve determina posições de prestígio diferentes na literatura do seu tempo. Um autor é um constructo histórico, um modo social de relação com a escrita, implicando mecanismos que, dentro e nas margens do texto, lhe dão efeito de verdade, quando fala de si, de outros escritores e do modo como entende a literatura. Esta autoconstrução da personalidade literária ocorre, desde logo, no domínio paratextual que Gérard Genette (1987, 10-11) estudou em função de dois planos: o peritexto que funciona como moldura ou interstício

* Doutoramento em Literatura e Cultura Portuguesas. Universidade do Algarve. Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

do texto, no mesmo espaço do livro (caso dos prefácios e posfácios); e o epítexto (manifestos, entrevistas, depoimentos, etc.), situado fora do texto, em suportes mediáticos não impressos ou até de comunicação privada.

No caso de *Diálogo em Setembro*, enquanto *crónica romanceada* (que é a definição genológica híbrida indicada no subtítulo), Namora edifica nas margens e dentro do texto ele mesmo o nome e a *persona* autorais e, como tal, promove a sua notoriedade literária. Sendo um meridiano na trajectória do escritor, este livro entra em diálogo com a obra até aí publicada, com a projecção pública da imagem autoral entretanto construída e alcançada – e, por essa via, procura regular as condições de recepção e de consagração no campo literário português contemporâneo.

A este propósito importa ainda precisar, muito sumariamente, que entendendo o campo literário segundo a formulação de Pierre Bourdieu: um espaço de expressão social da literatura que, desde o século XIX (não sem contradições, recuos e adversidades várias), foi ganhando autonomia relativa face a outros campos, antes de mais face aos campos político e económico. Essa foi uma tendência, desigual nos vários espaços nacionais do Ocidente e variável conforme os contextos históricos. Sendo assim, na arbitragem dos conflitos internos ao campo literário, actuam forças e critérios de ordem não apenas estética mas também ética, política, económica que permitiram e permitem fazer vingar, mais ou menos, os princípios da autonomia literária.

Com protagonistas, hierarquias e regras próprias, o campo literário tem configuração sistémica, tensional e evolutiva. Apresenta uma distribuição desigual do capital específico entre os seus intervenientes e, no seu seio, de acordo com uma determinada correlação de forças, emitem-se e disputam-se juízos de valor sobre o literário. Trata-se, pois, de uma luta pela legitimação, consagração e canonização literárias na qual intervêm mediações institucionais, organismos e agentes, determinantes para a produção, difusão e reconhecimento de obras, autores e movimentos literários.

Nessa disputa, também os autores têm um papel a desempenhar: antes de mais, pelas escolhas estéticas que fazem e que são mais ou menos valorizadas conforme o capital simbólico específico por eles detido. Gisèle Sapiro (2014, 24) é clara quanto a esta articulação possível entre o peso de um escritor no campo literário, por um lado, e as suas opções estéticas, por outro:

Les choix esthétiques sont corrélatifs des positions qu'occupent les auteurs dans le champ. Celles-ci se définissent en fonction du volume et de la composition et du capital symbolique spécifique détenu, c'est-à-dire du degré et du type de reconnaissance dont ils jouissent en tant qu'écrivains, la reconnaissance symbolique (par les pairs ou la critique) ne s'accompagnant pas nécessairement de succès temporels (ventes, consécration institutionnelle), et vice versa. Il y a donc homologie structurale entre l'espace des positions et l'espace des prises de positions.

E na sequência do que antes afirmei, tenho de acrescentar a iniciativa de autoprojecção/promoção de um escritor como outro factor a ter em conta na refrega que decide a sua posição no xadrez literário de um certo momento histórico.

Ora, curiosamente, nos meados do século XX português (em que intervém Fernando Namora), coloca-se ainda o problema da mera existência de um campo literário autónomo. Convém não esquecer a maturação difícil desse campo, acuado pelas perseguições políticas e policiais da ditadura salazarista, pelo endurecimento do sistema censório e repressivo já nos anos 1960 e pelo continuado isolamento social do artista – tão frágeis eram, ainda nesse contexto, as estruturas culturais autónomas do Estado, tão precárias continuavam a ser as condições de vida da maioria da população e gravosas, as taxas de analfabetismo.

Já sem falar na prisão assídua de intelectuais e outros agentes culturais, persiste a pressão repressiva, mesmo com a ascensão de Marcelo Caetano ao cargo de Presidente do Conselho em 1968. Antes disso, sucederam-se duas circulares confidenciais com implicação na Censura. A de 1961, intitulada *Novas Directivas Gerais da Censura*, estipula uma nova estrutura e as regras da Direcção dos Serviços de Censura, especialmente na relação com as Forças Armadas. A de 1965 trata da informação referente a actividades policiais em assuntos de ordem política e social, em concreto da PIDE (Azevedo, 1997, 42-47). Intensificam-se na nova década actos persecutórios contra escritores, críticos e editores, neste que é um período de refascização do regime e de afirmação de um nacionalismo bélico, sob a égide da Guerra Colonial e do assassinio do General Humberto Delgado, geradores de uma crescente reprovação internacional.

Assim sucede, por exemplo, em 1966, quando Natália Correia tem de prestar declarações na Polícia Judiciária sobre a *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, editada na Afrodite, um ano antes. Em 1972, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* (1972) são reprimidas pela Censura e por um processo judicial que só termina em absolvição depois de 25 de Abril de 1974. A repressão mais emblemática ocorre, no entanto, com a extinção violenta, em 1965, da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE), em resultado da atribuição do Grande Prémio de Romance a *Luuanda*, de Luandino Vieira, então preso no Tarrafal. A pulso os escritores tinham conquistado, nove anos antes, a permissão para se organizarem naquela agremiação independente. Não poucos dos seus membros esquivavam-se à arregimentação oficial: recusavam prémios do SNI e a publicação em chancelas oficiais ou oficiosas, defendiam outros escritores da perseguição policial (caso da apreensão de *Quando os Lobos Uivam*, de 1958, e subsequente processo judicial contra Aquilino Ribeiro) e subscreviam abaixo-assinados em defesa da liberdade de expressão ou, mais em particular, dos estudantes na Crise Académica de 1962.

Se as décadas de 1950-1960 parecem imobilizar politicamente o país, são imparáveis os ventos de mudança impulsionados pela expansão do sistema de ensino, pela urbanização e pela emigração, assim como por mutações no domínio cultural-mediático: a expansão da cultura audiovisual proporcionada pela RTP, a partir de 1957; a criação do Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1958; a renovação e diversificação, mesmo se vigiada, da imprensa cultural; a multiplicação de entidades e iniciativas editoriais; e até o exemplo inusitado de internacionalização por parte das Publicações Europa-América, na Feira de Frankfurt de 1957. Pode afirmar-se, além disso, que a cada investida repressiva correspondeu a resposta possível da frente literária, com capacidade (moderada) de mobilização pública e consagração literária¹, num claro desafio à ordem estabelecida. Quando às possibilidades de organização dos escritores, é sabido que só em 1973 veio a autorização governamental para a criação da Associação Portuguesa de Escritores.

Quer isto dizer que é inequívoca a intersecção do universo cultural e literário com a esfera da luta política, o que, a um tempo, reforça e coíbe a autonomia do campo literário em análise, pelo seu grau superlativo de politização. Dada a força daquelas circunstâncias nacionais, impõe-se o modelo de escritor-cidadão, com graus e matizes diversos de empenhamento e intervenção culturais, que podia ir até à articulação com a militância clandestina organizada, na resposta às urgências políticas e éticas do tempo.

Até aos finais dos anos 1950, nesse combate político-cultural foi hegemónico o protagonismo neo-realista e do escritor-cidadão a ele associado (Reis, 2011). Na década seguinte o cenário literário, cultural e ideológico muda bastante: agudiza-se o questionamento pela crítica literária do realismo, sob o impacto do cinema, da canonização do modernismo e de Pessoa, escorado nas vagas do Existencialismo e do Nouveau Roman. Impõe-se o que Eduardo Lourenço (1994) designa como *literatura desenvolta* que supera o paradigma romântico (sob o influxo de Álvaro de Campos), com nomes como Agustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires ou Maria Judite de Carvalho. Abre-se espaço à dissidência e contestação declarada do neo-realismo e à afirmação de uma oposição intelectual não comunista, católica ou esquerdista, patente em *O Tempo e o Modo*, fundado em 1963, e tendo por pano de fundo um conflito intelectual próprio da Guerra Fria que, em grande medida, explica a adesão, em 1965, do Centro Nacional de Cultura ao Congresso para

¹ Recorde-se que, em 1959, a SPE cria o Prémio Camilo Castelo Branco, inicialmente subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e, a partir de 1962, pelo Grémio dos Editores e Livreros. Em 1962, já atribui «mais oito novos galardões, reflexo natural da sua estratégia de progressiva consolidação no meio» (George, 2002, 25): Grande Prémio de Novelística, Grande Prémio de Poesia, Grande Prémio de Ensaio, Grande Prémio de Teatro e os Prémios de Revelação, para inéditos dos mesmos géneros literários.

a Liberdade da Cultura, financiado pela CIA (Cruz, 2019). De algumas dessas mudanças e conflitos no campo literário português nos dá conta Fernando Namora ao longo da década de 1960, em sucessivos ensaios de balanço e fixação da memória do neo-realismo, a cuja constelação pertenceu desde a primeira hora, sempre com sentido de solidariedade e independência².

Namora é, aliás, um exemplo paradigmático na dinâmica da resistência político-cultural anti-salazarista (Silva, 2009), paralela ao crescendo da sua notoriedade: não por acaso, o seu nome chega a ter veto censório na imprensa, em 1967. Era, então, um nome grande das letras portuguesas e não apenas pela qualidade e inovação da sua obra. Vejamos de que modo.

Com efeito, fora director editorial da Arcádia, entre 1957 e 1960, daí resultando um catálogo sólido de autores estrangeiros e portugueses e igualmente de obras suas, fossem reedições fossem títulos originais³. Desde 1953 (quando a nova versão de *Minas de San Francisco* lhe proporciona o Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa), a sua trajectória é ascendente, dentro e fora de portas. Vê multiplicarem-se as edições no estrangeiro, a começar pela tradução espanhola *Escenas de la Vida de un Médico*, em 1954⁴. Mário Sacramento dedica-lhe, na Arcádia (Colecção “O Homem e a Obra”), em 1967, o primeiro estudo crítico de fundo, intitulado *Fernando Namora*. Acrescem as adaptações ao cinema de alguns romances seus: em 1962, Jorge Brum do Canto realiza *Retalhos da Vida de um Médico* (com presença no Festival de Berlim); em 1965, estreia *O Trigo e o Joio*, de Manuel Guimarães; e, em 1966, é a António de Macedo que se deve um dos filmes mais marcantes do Cinema Novo português, *Domingo à Tarde*, seleccionado para o Festival de Veneza desse ano. *Last but not least*, em 1965,

² Destaco os seguintes textos por ordem cronológica: a possível conferência, de 1956, proferida por Fernando Namora no Colóquio Internacional de Literatura, em Saragoça, com o título “A nova geração literária portuguesa” (Namora, 1996a, 21-28), a conferência, proferida na Academia das Ciências de Lisboa, *Esboço Histórico do Neo-Realismo* (Namora, 1961, 3-14), o prefácio à 5.ª ed. de *Casa da Malta*, de 1961 (Namora, 1991a, 11-34) e “Em torno do neo-realismo”, de 1968 (Namora, 1991b, 195-220). Em *Diálogo em Setembro*, a memória do neo-realismo é sumariamente tratada, numa passagem do Terceiro Dia, a propósito de Jean Cassou e do relevo da figura dos escritores socialmente empenhados (Namora, 1996b: 125).

³ Na lista de reedições da Arcádia, constam a 3.ª ed. da edição refundida de *Fogo na Noite Escura* (1961, inicialmente publicada pela Guimarães em 1957), a 2.ª ed. de *As Sete Partidas do Mundo*, de 1958, a 3.ª ed. de *O Trigo e o Joio*, de 1960, a 2.ª ed. de *Domingo à Tarde* (1962, inicialmente publicada pelos Livros do Brasil em 1961). Quanto às obras originais, registem-se *O Homem Disfarçado* (1957), *Cidade Solitária* (1959), e, em 1963, a edição conjunta da 2.ª e da 1.ª série (correspondente à 10.ª ed.) de *Retalhos da Vida de um Médico*.

⁴ De registar que o prefácio desta edição, assinada por Gregorio Marañón, integra a 5.ª ed. de *Retalhos da Vida de um Médico* (1955), com a chancela da Guimarães.

Namora abandona o lugar de médico assistente no IPO e dedica-se por inteiro à escrita, ao assinar (ao lado de Alves Redol) um contrato inovador para a época com as Publicações Europa-América onde ficam estabelecidos a regularidade e tiragens das edições, a publicidade e o pagamento mensal de direitos de autor.

A construção do prestígio literário de Namora ultrapassava o reconhecimento junto do grande público e dos *experts* e não será arriscado falar em consagração e até em canonização. Se considerarmos que este é um fenómeno codificado e mediatizado por agentes e instâncias de consagração, a força de Namora sustém-se no valor atribuído pelos pares – é Membro da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, desde 1955 –, pela crítica literária⁵ e até pela escola. À semelhança de outros neo-realistas, como Alves Redol e Manuel da Fonseca, sucedem-se pelo menos desde 1955 os manuais escolares do ensino liceal e técnico-profissional que integram excertos de obras suas, com especial destaque para *Retalhos da Vida de um Médico*⁶.

Não admira, assim, que sejam cada vez mais pensadas e impactantes as cenografias de autor, compostas na obra de Fernando Namora. Na linha de José-Luiz Diaz (2007), devo precisar que a cenografia autoral implica, além do binómio autor empírico e autor textual, a ideia de uma entidade terceira que é o *autor imaginário*. Isto é, a figura de autor que se posiciona no espaço literário através de insígnias e auto-imagens (tantas vezes determinadas em articulação com o editor), desde logo, no paratexto dos livros (capa, contracapa, badanas, folha de rosto), por meio de fotografias, citações da crítica, assinatura e outras escolhas do ponto de vista gráfico.

⁵ Consagração não significa unanimidade para Namora, inclusive no campo neo-realista. Recordo que, no *Jornal-Magazine da Mulher*, periódico de destinatário feminino pertencente à constelação neo-realista, fazem sentir-se as tensões da Polémica Interna do movimento em torno do papel social da arte e dos artistas. Em 1950 e 1952, *Retalhos da Vida de um Médico* e *Casa da Malta* merecem reparo negativo do crítico residente, Nascimento Rodrigues, o que suscita uma carta de repúdio do escritor, parcialmente publicada no n.º 8, em Fevereiro de 1951 (Carmo, 2019, 131-132).

⁶ Pude apurar uma amostra necessariamente limitada e incompleta desse *corpus* de excertos namorianos, incluídos em manuais escolares, entre meados dos anos 1950 e os primeiros anos da década de 1970: “Mineiros”, *Minas de San Francisco* (Proença e Gomes, 1955, 281-283); “Um banho”, *Retalhos da Vida de um Médico* e “Um médico português na Rússia”, *Deuses e Demónios da Medicina* (Prata e Batista, 1963, 15-16 e 221-222); “O circo”, *Casa da Malta* (Pardinhos e Silva, 1970: 62-63); excerto de *As Sete Partidas do Mundo* (Cardoso, Boléo e Vale, 1971); “Uma feira de chuva”, *Cidade Solitária*, “Um médico de aldeia”, *Retalhos da Vida de um Médico*, e “A cidade, as pombas”, *Os Clandestinos* (Góis, Henriques e Viegas, 1973, 85-86, 219-220 e 291); “Uma lição de humanidade”, *Retalhos da Vida de um Médico* (Mota, Góis, Aguilar, [1973], 384 – nota biobibliográfica – e 385-386); e “Contrabandistas”, *A Noite e a Madrugada*, e “A burra”, *O Trigo e o Joio* (Martins e Mota, 1974, 441 – nota biobibliográfica –, 441-444 e 444-446).

No que toca a Namora, já o trabalho editorial de promoção e definição da linha gráfica dos seus livros, realizado pela Inquérito, no início dos anos 1950⁷, e da Arcádia, entre finais dos anos 1950 e primeiro lustro da década seguinte, indicia a aposta num escritor em ascensão (rápida para os padrões da época), a que não é alheia a sua própria composição cenográfica; será ainda mais forte a partir de 1966, com *Diálogo em Setembro*. Este é o primeiro livro que o escritor publica na Europa-América, sucedendo-lhe *Um Sino na Montanha* (1968), *Marketing* (1969), *Os Adoradores do Sol* (1971) e *Os Clandestinos* (1972)⁸. O design destes títulos expressa uma lógica de colecção, concomitante do investimento cada mais vez mais intenso de Namora em obras de matriz autobiográfica e fragmentária, reunidas sob a designação de *Cadernos de um Escritor*⁹. Segundo Yana Andreeva (2008, 504), em tais cadernos a «introjecção do mundo» é correlata de uma «extroversão do criador e homem público que perspectiva pela subjectividade a realidade fragmentada do *eu* e do mundo que o circunda».

Neste processo de afirmação da personalidade literária de Namora é crucial o papel do editor, Francisco Lyon de Castro, antifascista, antigo tipógrafo convertido em editor, a partir de 1945, que, bem cedo, para o contexto português, ousa publicar e internacionalizar a sua casa: começa pela importação de livros e publicações periódicas estrangeiras e continuará pelo catálogo eclético de traduções e pela promoção externa de autores portugueses (Medeiros, 2010, 175-191). O editor é ele mesmo uma peça-chave nesse salto além-fronteiras. Participa no Congresso da União Internacional de Editores, de Barcelona, em 1962, onde denuncia a censura e a proibição de livros em Portugal. Três anos mais tarde, depois de marcar presença em nova edição daquele congresso, organizada em Washington, acaba sendo detido pela PIDE, por alegada ligação ao assalto do Quartel de Beja¹⁰. Mas o desas-

⁷ A Editorial Inquérito faz *marketing* do seu escritor, cuja consagração o aproxima de Ferreira de Castro, Aquilino Ribeiro ou Miguel Torga, num prospecto ilustrado (4000 exs.) de promoção, *Fernando Namora. Os Seus Livros e a Crítica* (1952).

⁸ Faço notar que Fernando Namora decide mudar para a Bertrand a partir de *Estamos no Vento* (1974), só regressando à Europa-América no final da vida, depois de publicada a 1.ª ed. de *Jornal sem Data* (1988), ainda na Bertrand.

⁹ Neste bloco de obras de cunho autobiográfico e reflexivo estão, além da série *Cadernos de um Escritor*, que inclui *Um Sino na Montanha* (1968), *Os Adoradores do Sol* (1971), *A Nave de Pedra* (1975), *Sentados na Relva* (1986) e *Jornal sem Data* (1988), a narrativa literário-sociológica *Estamos no Vento* (1974), a recolha de entrevistas *Encontros* (1979), feita por José Manuel Mendes, e a crónica de viagens *URSS Mal amada, Bem Amada* (1986).

¹⁰ Por ocasião do lançamento, em 2004, pelo Arquivo & Biblioteca da Fundação Mário Soares de um CD-ROM sobre a censura e apreensão de livros, com documentação de Francisco Lyon de Castro, é divulgada no site daquela instituição uma ficha biográfica do editor. A certo passo lê-se: «Pouco depois do Congresso [da União Internacional de

sombro de Lyon de Castro traduz-se sobretudo pelo seu catálogo que inclui a colecção *Encontros Internacionais de Genebra*, iniciada em 1962: uma série de volumes que recolhem conferências e debates de um fórum anual do pensamento europeu, patrocinado pela UNESCO, onde se debatiam, desde 1946, questões candentes da contemporaneidade. O último desses livros (n.º 11 da colecção) é justamente *O «Robot», o Animal e o Homem* (1967), temática central do XX Encontro Internacional de Genebra que decorre na primeira semana de Setembro de 1965. Nele participa Namora, conforme podemos ler no testemunho de *Diálogo em Setembro*¹¹.

António Pedro Pita (2019, 66), já por diversas vezes, tem dado evidência a este título que, na sua diferença formal e de conteúdo, não compromete a coerência diacrónica de toda uma obra, votada à indagação do país físico e humano nas suas opressões e conformismos mas também à busca de uma saída individual e de emancipação social. Sob o impacto das grandes mutações técnico-científicas que ameaçam e desafiam a humanidade, o testemunho de Namora detém-se menos na paisagem e no património histórico suíços e até, de certa maneira, nos trabalhos dos Encontros de Genebra, «para concentrar-se na avaliação do desfazamento da realidade e cultura portuguesa relativamente à realidade e cultura europeia» (Pita, 2004, 47).

Aliás, a recepção crítica coeva da obra de Namora, feita por Eduardo Lourenço e Urbano Tavares Rodrigues, antecipa essa linha de leitura. O primeiro vê em *Diálogo em Setembro* a superação do complexo de inferioridade português em relação à Europa, reiterado, desde o século XIX, por sucessivas gerações intelectuais: «É uma autêntica aventura terapêutica, uma psicanálise de Portugal e do comportamento português que confere a *Diálogo em Setembro* um inegável interesse.» (Lourenço, 1968, 14). O segundo dá evidência ao exercício dialógico do livro que procura a urgência de uma saída para o Portugal amordaçado:

Editores, de 1962] criou em Portugal uma empresa para o ensino técnico por correspondência – CETOP – cuja acção se estendeu a todos os países onde havia fortes núcleos de emigrantes portugueses. Esta empresa chegou a ter milhares de alunos em França, Alemanha, Inglaterra, Suíça, Canadá, Austrália, etc., além de numerosos núcleos de alunos espalhados de Norte a Sul de Portugal. Eram ministrados cursos técnicos, apoiados por monitores, que proporcionavam preparação para os alunos se incorporarem num vasto leque de ramos de actividade. Foi também estabelecido um acordo com uma organização espanhola, o qual está na origem de Publicações Alfa.» (Fundação Mário Soares, 2005).

¹¹ Sobre estes Encontros Namora publicou duas crónicas na *Seara Nova* que virá a incorporar no livro: uma em Janeiro, outra em Agosto de 1966 (Namora, 1966a, 1966b). Do mesmo ano, consta também uma comunicação do escritor, datada de 10-02-1966, na Academia das Ciências de Lisboa, cujo *Boletim* daquele ano publica um resumo (Namora, 1966c).

Diálogo dos «filhos do sol» com os «filhos das brumas», das «cigarras famintas» idas de «desmioladas» penínsulas mediterrânicas como «bom senso e operosidade» das gentes nórdicas e alpinas mas também da frieza destas com a larga e funda cordialidade das primeiras; [...] diálogo entre «os que olham o futuro já encorajados por um presente de alicerces refundidos e os que ainda atormentados por heranças agónias»; diálogo entre gerações, como a dele, F.N., e a jovem Ruth, ou seja entre uma esperança que pressupõe (ou pressupunha) a mediação do sacrifício do agora e uma esperança que exige a este, desde já, os sinais nascentes do futuro [...]; diálogo entre o que um intelectual, mesmo lúcido e intervencionista, pode guardar de frieza humana, nas suas relações pessoais e a atitude daqueles que pedem, a meio do debate das ideias abstractas, um pouco de afeição concreta e imediata; mas diálogo, sobretudo [...] entre uma consciência cuja vivacidade só se mantém pelo liame dialéctico com a acção e o pensamento que, divorciado daquela, se aliena nos seus próprios instrumentos e técnicas [...]. (Rodrigues, 1967, 181-182)

Na verdade, aqui ausculta-se o país a partir de fora, num tempo de vaga migratória intensa, alinhando com escrutínios ensaísticos e formulações literárias do mesmo período que imaginam sem cessar o Portugal futuro, sob o primado da lucidez e da esperança. Lembro três exemplos emblemáticos, bem distintos entre si: *Rumo à Vitória* (1965), de Álvaro Cunhal; *A Educação do Gosto Literário* (1965), de Óscar Lopes; e o poema “O Portugal Futuro”, de Ruy Belo, em *Homem de Palavra(s)* (1969). *Diálogo em Setembro* insiste igualmente na necessidade de enfrentar as ameaças da tecnologia à humanidade. Não por acaso abre, num dos seus paratextos iniciais, com a referência ao poema de Luís Moniz Pereira, jovem vencedor num concurso de poesia da “Página Juvenil” do *Diário de Lisboa*, recuperado quase no final do livro (primeiro parceladamente e depois na íntegra) e de onde se extraem a energia e premência de uma transformação colectiva.

É inequívoca a inscrição cosmopolita e a preocupação existencial do livro no mundo contemporâneo mas o seu autor não ilude a «precariedade patética» (Namora, 1996b, 19)¹² da civilização humana na era neotécnica. Reflete-se criticamente sobre o individualismo e a falta de sentido poético da vida na Suíça, a industrialização da cultura (feiras internacionais; sobre-exposição e mercantilização do escritor; escritores-estrela; *negros*), equacionando inclusive o contraste do papel do artista e da arte que resulta de modelos diferentes de sociedade, no Ocidente e no Leste europeus.

Em paralelo, ganha relevo quase obsessivo a consciência do trabalho de

¹² A partir daqui todas as citações de *Diálogo em Setembro* terão apenas a indicação do número de página.

escrita, a auto-reflexividade sobre o exercício literário e a figura de autor vedora de uma imagética romântica, de autenticidade visceral, ciente, embora, dos limites da sua intervenção na sociedade. Por sinal, a 1.ª pessoa verbal oscila entre o singular e o plural:

Intoxicação e participação. Desafio e dádiva. E também desventura. Talvez, Justine, te espantes e não compreendas se eu te disser, se todos ou quase todos te dissermos que o nosso sonho de felicidade é deixar de escrever e que o nosso maior tormento será não escrever. Que a arte escraviza e liberta. Que nos requer em corpo inteiro, sem admitir condições, embora se saiba que ela não é nem pode ser tudo – apenas um meio cada vez mais falível de o atingir. Nesta fogueira em que, primeiro voluntariamente, e depois já sob nebulosas coacções, ardemos noite e dia, estendemos os braços para quem nos salve e repudiamos a mão que nos queira salvar. Pois sendo toda a obra uma confissão, nela se repete o jogo insondável de entrega e recusa de todo aquele que se confessa. (306)

Claro que esse traço auto-reflexivo vem igualmente do facto de se assumir a ficcionalidade que perpassa o testemunho; assim se afirma numa nota de abertura do volume ou na listagem final de um *Quem É Alguém*, com a enumeração das personalidades reais que entram no relato, ao lado de figuras inventadas (como as jovens Justine e Ruth), sendo todas elas «seres que eu vou esculpindo e individualizando literariamente» (301).

Diálogo em Setembro faz o registo sem rodeios do Portugal oprimido, captando-o na castração mental que o fascismo salazarista soube alimentar e que, de resto, ajudou a perpetuá-lo: «[...] é sobretudo o medo que lhes arma a brutalidade: medo de que um berro incendeie o silêncio, medo do castigo, medo de que em todas as coisas se esconda a fúria explosiva, e medo também, e angustioso, de que entre eles, os esbirros de sono intranquilo, se dê por uma tolerância que pareça negligência ou secreta traição» (58). Namora fala do «nosso sequestro [mental], que nos aparta do mundo moderno» (178), de um país feito «cela de frestras calafetadas» (266), cujas «frustrações [...] levedam e [...] por vezes rebentam como o pus dos abscessos» (*idem*), face a uma Europa além-pirinaica que só podia ver-nos pela «escala aldeã» (178) de «gente exótica que desceu ao povoado» (*idem*). A única saída, via-a na cultura e na língua, «de escassa ressonância» (266), «mas sem o vil espectáculo de emulações mesquinhas, de pássaros que, como no provérbio polaco, sujam o próprio ninho» (*idem*).

Namora romancista é um construtor da memória desse Portugal bafiento e claustrofóbico mas a particularidade do seu livro de 1966 é a de que mostra o escritor a escalpelizar o presente e a antecipar uma pátria outra, onde já não haja privação material e de sonhos. E enquanto desvela o fio da reflexão,

entre contradições e perplexidades, em diálogo com interlocutores reais ou inventados, o narrador-autor é mais uma personagem construída pelo texto, que assim se mostra a fazer-se pela escrita:

Recuso os campos amarelos do Alentejo, onde o homem expia, estagnado, um crime que não cometeu; no entanto, arrepiava-me a aparente nudez do teu mundo subitamente adulto. Não me libertei ainda dos sarros e dos preconceitos; tenho de viver entre duas épocas, a minha e a tua [Ruth], sofrendo a herança de estertores que não posso extirpar assim a frio [...]. Pois ao dar-te conta, neste momento, das minhas reacções, dos sarros que me frustram – experimento uma libertação. Tu sabes que a dor se atenua assim que se exprime, que o erro se corrige assim que é confessado. E se num romance as personagens mudam de página para página, mercê do autor e mercê sobretudo de si próprias, também eu sou personagem deste livro: ao crescer, ele conduz-me e modifica-me. Vou falando, descrevendo, meditando – e o que falo, descrevo e medito obra sobre mim como uma experiência dinamizadora. Ao transmitir, esclareço-me – e desse modo me faço. Mesmo através de contradições que não escondo. (240)

Nos sete dias de encontros e nos outros tantos capítulos em que se divide o livro (com uma titulação que identifica os sete dias do evento), sucedem-se auto-retratos de conjunto. Desde logo, de Namora com intelectuais e escritores, como ele próprio, editores, artistas, cientistas, idos das mais variadas paragens da Europa e conhecidos em Genebra ou noutras viagens¹³. Entretanto, vão-se proporcionando anotações fragmentárias sobre a sua obra, as traduções e o respectivo impacto em paragens mais longínquas da Europa¹⁴, a adaptação dos seus romances ao cinema e a relação entre a literatura e a sétima arte. Nesse friso de rostos e vozes subsiste o vigor e o trauma da experiência da guerra, da resistência e da reconstrução que a todos marcou iniludivelmente. É o caso de Robert Goutorbe, o homem que fez renascer a cidade de Vichy no Pós-Guerra, e com quem Namora se encontra, depois de

¹³ No estudo crítico que Mário Sacramento dedica, em 1967 a Fernando Namora, podemos encontrar fotografias que ilustram este convívio intelectual em Genebra e noutras viagens suas.

¹⁴ Transcrevo um excerto ilustrativo: «A minha experiência pessoal já me tinha elucidado, por vezes com surpresa: passada a curiosidade pelo fresco epopeico ou trágico do nosso viver colectivo, na Polónia, na República Democrática Alemã, na Checoslováquia, na Rússia – que narrativas da minha lavra eram mais estimadas? As atmosferas de solidão, de desencontros, de afectos desperdiçados de *Cidade Solitária*, a revelação do significado da morte e da vida através de uma fractura violenta na aridez dos dias e na mecanização dos gestos e das palavras, de *Domingo à Tarde*.» (130).

flanar, inebriado, por várias livrarias de Genebra; mas também é o caso de Peter Schifferli, o primeiro editor estrangeiro (em Espanha) a quem Namora fez conhecer o mar português; ou, claro, Lyon de Castro, seu companheiro de viagem (tal como Rogério de Freitas), chefe da comitiva portuguesa com presença notória no Encontro de Genebra: «[...] não chega para as encomendas: todos o solicitam. O seu cartel honra a presença lusíada neste colóquio de nomes que o mundo respeita. As suas intervenções em anos anteriores deixaram rasto.» (18).

Tão ou mais relevantes são os auto-retratos de grupo com jovens portugueses, emigrados em Genebra ou nos *bidonvilles* parisienses, especialmente evidentes no Segundo e Quinto Dias do livro. Em qualquer dos casos, Namora mostra perspicácia em reconhecer aquele «povoleu retintamente provinciano» (348), que mistura emigrantes da Europa do Sul, coagido pelo «medo da Pátria» (347), por «anos de constrangimentos, penúrias, inseguranças; da travessia intranquila por mundos súbitos que não eram os seus e lhe negavam protecção; e provinha agora do receio de que um imprevisto viesse caçá-lo quando chegara à terra prometida [...]» (348)¹⁵. Nessa condição apresenta-se como figura modelar e tutelar a quem aqueles jovens procuram para receber informação, estímulo intelectual, confiança. Namora era, então já, uma personalidade de renome cuja acção e palavra o fazem pertencer ao escol dos intelectuais antifascistas: «nós, os que ainda nos encontramos na linha de fogo, um exemplo de recusa ao desânimo» (78).

Interessa, por isso, verificar os termos e os modos de representar o diálogo neste encontro com emigrantes portugueses. Indiciado logo no título, o livro em apreço convoca uma tradição literária e filosófica dupla: uma sob a forma do género diálogo que, desde a Antiguidade Clássica, se revelou propício à exposição e confronto de ideias, num propósito argumentativo; outra, o dialogismo, que, conforme defendeu M. Bakhtine, cruza destinos e vozes, na compreensão sócio-ideológica da fala ao vivo, em encontro e confronto, sempre na fronteira entre si e o outro.

Daí que o espaço-tempo destes diálogos se situe invariavelmente num limiar, assumindo a natureza polifónica, do encontro e do debate que se impuseram no mundo do Pós-Guerra mas eram objecto de desconfiança e perseguição em pátrias *orgulhosamente sós* como a nossa. Em Genebra, o cenário é dialógico: «Uma barafunda de vozes; uma anarquia de conversas; uma república em véspera de feriado. A jovialidade, que, tal a tristeza, é pegadiça como o sarampo, jorrava de várias fontes e, com ela, não sei que atmosfera que fazia íntimos os desconhecidos de horas antes.» (22). O espaço-tempo

¹⁵ Em *Autobiografia*, Namora (1987, 60) assinala que, em 1966, desenvolveu um projecto de romance sobre a emigração intitulado *As Formigas do Inverno* e que justificou deslocações suas a várias regiões do país e ao estrangeiro.

por excelência do género diálogo são, lembremo-nos bem, os lugares de margem das instituições e dos poderes; o espaço de falha donde pode nascer a palavra viva e em troca contínua, a confrontação, o questionamento (De Giorgio *et al.*, 2016, 24): a sala ou a porta do cinema, o *hall* de hotel, as ruas, o café. O convívio com os emigrados portugueses dá-se por sistema na rua ou no café, e dele nasce um sentido de comunidade, mesmo se expatriada:

Afasto-me para saudar uma turma de portugueses que fizeram sentinela à porta do cinema. Sinto que me passam os olhos, o tacto e o olfacto pelo que guardo ainda de vivo e de fresco do nosso país. Vêm matar saudades e pôr em dia boatos e novidades. Atestam os sentidos famintos de tudo o que lhes trago. Somos assim. Uma espécie de confraria que se reconhece a uma légua de distância. (73-74)

Neste encontro/diálogo com portugueses, alguns por certo seus leitores, Namora tem proeminência ética e enunciativa. Coloca-se, então, o problema da delegação no escritor empenhado da palavra de anónimos, de excluídos, do povo. Ao suscitar tensão e até má-consciência entre os autores mais exigentes com o seu empenhamento político-cultural, este gesto de dar voz, de falar para, em favor de e em lugar de tem forçosamente uma tradução discursiva. Namora, pelo seu lado, combina a curiosidade pelo pensamento e acção alheios¹⁶ com a forma restrita de citar o discurso directo dos seus interlocutores. A curiosidade sobre o que pensam aqueles jovens traduz-se na incorporação da fala deles no seu próprio discurso (aqui e ali, sob a forma de discurso directo), o que o transforma no intérprete por excelência daquela confraria nacional¹⁷. Não raro interpela um ou mais desses seus ouvintes para fazer um desafio ético mais abrangente. No essencial, para desafiar a juventude cuja movimentação social e cultural se agiganta na década de 1960 e que tanta

¹⁶ Quando relata o encontro com os jovens emigrados, onde flui o debate sobre a actualidade portuguesa e europeia mas também sobre o lugar e o papel das artes, Namora abre espaço a uma ou outra bolsa ficcional. Por essa via, enriquece o cenário humano, lateraliza o teor mais testemunhal das conversas e faz sobressair a acuidade do seu olhar. Recordemos, a título de exemplo, as duas cenas (no Segundo e no Quinto Dia; Namora, 1996b, 74-75, 80 e 379), em que responde ao desafio de uma menina ao colo da mãe que assiste, no café, ao encontro com Namora; ou o confronto de Lyon de Castro (face aos jovens emigrados e a Namora) com um casal de suíços, donos do café, escandalizado por estes nomearem Portugal como o «Brasil da Europa» (*idem*, 80).

¹⁷ Disso fala Namora a certo passo do Quinto Dia: «De novo misturo no mesmo saco as frases breves ou demoradas de cada um, as hesitações e os entusiasmos, revolvo a mistura e encho a mão com uma amostra do que apreendi. E posso fazê-lo porque os depoimentos dos que falaram são, afinal, apenas tonalidades complementares da mesma confiança no futuro. Confiança lúcida, que não oculta as provações da sua lucidez.» (386).

atenção merece da parte de Namora nos seus *Cadernos de um escritor*. Vejam-se duas citações exemplares a este título:

Falavas de esperança? Pois continua. Que lição já te foi dada? Que violar e sufocar a esperança é extrair, de um corpo, o coração que o anima. Que em breve esse corpo terá o cheiro das coisas mortas. Tu, ao que apercebo, já não sentes tal cheiro, mas a bravura está em senti-lo e, ao mesmo tempo, em resistir à decomposição. Muitos, da tua idade, resistem nessas circunstâncias. São eles os bravos. (382)

E vós, jovens portugueses de Genebra, por que ponte desenredais a meada? Vós – que viveis um tempo já muito menos surpreendido e estremecido pelos próprios rasgos do que foi o meu? (86)

Do encontro com os jovens portugueses na Suíça resulta o sentido de comunidade nacional a que Namora junta a relevância, na sua obra e no seu pensamento, da paisagem física e humana portuguesa — aquela a que, de forma pensada e criadora, foi dando corpo verbal em romances e contos, desde os finais dos anos 1930. A sua voz crítica reivindica autoridade para defender a sua tese:

«Companheira inexorável do homem», lhe [à paisagem] chamou um dia Álvaro Salema, ao comentar um dos meus livros, e essa frase acertou em cheio no que eu sinto e no pretendo que as gentes que povoam as minhas histórias sintam também. Nas raízes de muitas obras literárias está a paisagem. Às vezes uma raiz decisiva, que, se a seiva é forte, continua a nutrir a personalidade do escritor mesmo quando este transita para outras ambiências. (...) Que sabe o leitor, que sabem esses críticos que tudo julgam saber, das causas profundas e irrefreáveis que impõem ao artista um certo testemunho que lhe foi necessário e é a voz da sinceridade? (138)

Namora sabe (e di-lo) que não está só nessa atenção à paisagem. Não o desmentem a Beira de Aquilino Ribeiro, o Alentejo de Vergílio Ferreira e a Gândara de Carlos de Oliveira. À semelhança da sua ficção (Batista, 2016, 229-230), Namora associa, nesta obra autobiográfica, a simbologia da árvore (a oliveira e o pinheiro) ao núcleo do seu Portugal imaginário mas também de si próprio enquanto homem e artista vinculado àquele território sentimental¹⁸:

¹⁸ Uma deixa de Lyon de Castro, em diálogo com Jacques Givet, abre um espaço (discreto) a Namora para se apresentar como poeta: primeiro, a medo, diz-se poeta na «situação de reforma» (Namora, 1996b, 127); logo de seguida assume plenamente o termo: («Justine encara-nos um pouco esparvoada. Não compreende este dialecto de poetas [...]», *idem, ibidem*). Da conversa cúmplice que, entretanto, estabelece com Givet, Namora transcreve uma passagem em que a oliveira é mais do que referência anódina; é um símbolo identitário de dois poetas (*idem, ibidem*).

E a paisagem não é apenas o Verão que nos ofusca as coisas, possuindo-as, ou o Inverno que lhes respeita a intimidade e os contornos; o sol jovial, comunicativo, ou a chuva taciturna; a serra hirta ou o mar versátil; as oliveiras e os pinheiros, a aldeia onde o coração se dilata e o tempo medita cada instante ou a urbe que nos amesquinha e alucina; é também a língua, a gente que nos rodeia, a engrenagem das lidas e dos hábitos, o ritmo dos dias. (139)

O inventário da geografia física e humana do país, que moveu intensamente a cultura artística neo-realista, sustenta-se, segundo Namora, na oficina literária, na materialidade de uma língua trabalhada como arte. O alcance deste raciocínio é, creio bem, um só: o de sublinhar a centralidade da literatura para imaginar Portugal e, nesse âmbito, o papel político do livro, da leitura (literária, acima de tudo) e dos seus agentes criadores e divulgadores. Face a um Portugal a um tempo paralisado e em mudança, reivindica-se o desígnio progressista da educação, aquele que norteou o trilha árduo da resistência cultural antifascista. Não é, de resto, fortuita a citação da conferência de Óscar Lopes, *A Educação do Gosto Literário como Problema Social Português* (Liga Portuguesa da Profilaxia Social, 1965). Deste modo, denuncia-se a privação continuada de uma comunidade livre de escritores e leitores e reafirma-se também, em jeito de balanço, o nome colectivo dos escritores portugueses:

Sobre o que fizemos e não fizemos quanto a levar a cultura a todos os portugueses, quanto à «necessária e possível permeabilidade entre o escritor e o público» (frase de Óscar Lopes), a conversa pediria umas cigarradas. [...] embora no nosso país se rilhem os dentes quando se fala de cultura e contra ela se mobilizem os ódios e os silêncios, muita coisa teve de mudar, porque as armas e as sanhas não podem tudo. Contra elas, e apesar delas, há um nítido caminhar para a conquista da dignidade humana. [...] Um transistor nas mãos de um pastor da tua Beira, é, só por si, uma revolução. Os pobres sabem que existem coisas que não possuem e os ignorantes sabem que existem mundos que não conhecem. E uns e outros querem fruí-los. De nada vale obstar ou adiar tal fruição. E muitos desses pobres e desses ignorantes puseram-se a atravessar fronteiras à cata das oportunidades de se dignificarem. [...] O livro será necessário. Surgirá uma consciência para o instinto de arte. Modificar-se-á, em Portugal (já se vai modificando), a impermeabilidade público-escritor. Este terá um lugar ao sol. O seu.

Mas aconteceu mais na tua ausência, jovem amigo. Uma grada semente foi lançada aos baldios começam a florir. Aqui e ali, quase sem nos dar surpresa, esses baldios começam a florir. (364)

O “nós” que Namora enuncia dá voz a um traço definidor do escritor-cidadão, referência moral da sociedade com legitimidade para representar democraticamente os seus compatriotas. Assim sucedeu desde os alvares do século XX (Servoise, 2013, §5-§15): o escritor empenhado é um guardião da democracia existente, mesmo se traída ou inacabada, um construtor da democracia por vir, em nome de valores universais de verdade e justiça (Zola) e/ou da necessidade de pôr a nu a alienação, espoliação e exploração dos oprimidos e de os mobilizar para a conquista de mais direitos e sonhos (Sartre). Por essa ordem de razão se compreende um dado essencial do nosso tempo: a actual crise da representatividade democrática, que acompanha a crise das ideias de futuro, revolução e humanismo, articula-se com o enfraquecimento do prestígio da literatura e do escritor, enquanto legítimo actor do campo político (§1-§4).

Ora, a concepção de literatura e escritor socialmente empenhados é uma e outra vez reivindicada na obra em estudo e implica a construção de um futuro Portugal democrático. A premonição esperada perpassa pelo livro ao mesmo tempo que, como tentei demonstrar, insiste na autolegitimação, na enunciação do seu magistério e do poder de representatividade de quem escreve:

Perdão: estamos em Genebra. Num café de Genebra. Todos os pesadelos nos parecem distantes e, por inadmissíveis, fantasiados. É assim: de súbito, pisa-se terra alheia e o amor pela nossa exalta-se mais ainda. Vemos-lhe a floração das esperanças e não já os negrumes. Apetece regressar depressa para que os nossos olhos se encham e participem do amanhecer. Apetece rectificar um cepticismo de fadigas que, de repente, achámos injustificado e desagregador. Apetece agir. (81)

Eis, afinal, a assunção namoriana do escritor nacional, ícone-chave do Estado-Nação moderno cuja função é a de ser «[...] porte-parole ou porte-plume de son public. L'écrivain est mis en position de représentant du peuple qu'il guide et dont il porte les attentes dans l'espace public. Statut analogue à celui de l'homme politique à l'âge démocratique.» (Thiesse, 2019, 163). Em 1966, as instâncias estatais são violentamente adversas a Namora mas o capital simbólico que o escritor detém no interior do seu campo específico, politizado como está, dá-lhe créditos antecipados para ser o escritor nacional do país a refundar.

O ímpeto enunciativo da primeira pessoa do plural oscila entre a espera e a esperança. Ainda assim, é sua vontade mobilizar a comunidade nacional, fazer a sua parte para fazer acontecer finalmente um sobressalto cívico e a mudança; em suma, para espalhar a esperança, que é palavra derradeira deste volumoso ensaio autobiográfico. Apresentando-se ao lado dos seus pares, Namora pressente que as suas viagens e o respectivo testemunho lançam a

semente de um dia libertador e que este será o fruto maturado de um trabalho antigo e infatigável dos escritores portugueses, da sua vontade de invenção e de abertura sôfrega ao diferente e ao novo:

Somos o conjunto de um país. Somos a sua alma. A sua energia. Nada nos entorpece a acção como o consentimento de que ela esteja entorpecida. Por isso, o que interessa apreciar lá fora é o que, de válido, acontece de diferente em relação a nós, o que nos pode incitar a uma viragem de perspectiva, a um renovo de confiança e de diligência, ainda que esse estímulo tenha de obrar contra a vaga alta de uma maioria que aceitou a renúncia. Mais cedo ou mais tarde, a chama isolada que arde nas cinzas junta-se a outras chamas. O tempo reuni-las-á num clarão de vontades. Contagioso. Empolgante. Viajar, enfim, é ver e comparar, recolhendo experiências que se destinam a um chão que espera a boa semente. (p. 167)

Bibliografia

- Andreeva, Yana, “A obra autobiográfica de Fernando Namora” in *Escrever a Vida. Verdade e Ficção*. ACT 16, org. Paula Morão e Carina Infante do Carmo, Porto, Campo das Letras, 2008, p. 497-519.
- Azevedo, Cândido, *Mutiladas e Proibidas. Para a História da Censura Literária em Portugal nos Tempos do Estado Novo*, Lisboa, Caminho, 1997.
- Batista, Fernando, *Fernando Namora. Retratos Ficcionalis de um País Real*, Ribeirão-Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2016.
- Caillois, Roger et al., *O “Robot”, o Animal e o Homem*, col. Encontros Internacionais de Genebra, vol. XI, [S.l.], Publicações Europa-América, 1967.
- Cardoso, José Monteiro, Boléo, Oliveira e Vale, Malheiro do, *Mundo Lusíada. Livro de Leitura*, Braga, Livraria Cruz Editora, 1971.
- Carmo, Carina Infante do, “Jornal-Magazine da Mulher, uma mediação feminina do Neo-Realismo”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudos Literários* n.º 17 – «Lectura, literatura y educación», Granada, Maio 2019, pp. 113-147. Disponível em: <https://www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/issue/view/91> (acesso: 20.10.2019).
- Cruz, Valdemar, “A CIA contra Salazar”, *Expresso. Revista E*. n.º 2460, 21 Dezembro 2019, p. 30-36.
- De Giorgio, Jean-Pierre et al. (études réunies et présentées), “Introduction” in *Espace-temps du Dialogue Littéraire*, Clermont-Ferrand, Maison des Sciences de l’Homme, 2016, p. 9-24.
- Diaz, José-Luiz, *L’Écrivain Imaginaire. Scénographies Auctoriales à l’Époque Romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Duarte, João Ferreira, *A Lição do Cânone: uma Auto-Reflexão dos Estudos Literários*, Lisboa, CEA-UL/Colibri, 2006.
- Fundação Mário Soares, “Francisco Lyon de Castro (1914-2004)”, *Sessão de Homenagem e Exposição Dedicada a Francisco Lyon de Castro*, [2005]

- http://www.fmsoares.pt/iniciativas/ilustra_iniciativas/2005/000477/ (acesso: 20.10.2019).
- Lourenço, Eduardo, “Psicanálise de Portugal. À margem de *Diálogo em Setembro II*”, *O Comércio do Porto*. Suplemento ‘Cultura e Arte’ n.º 12, 23 Abril 1968, p. 14.
- , “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos” in *O Canto e o Signo. Existência e Literatura. 1957-1993*, Lisboa, Presença, 1994, p. 255-267.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- George, João Pedro, *O Meio Literário Português (1960/1998)*, Lisboa, Difel, 2002.
- Góis, Augusto da Silva Reis, Henriques, Antonino e Viegas, Maria de Lurdes Baptista, *Portugal Maior*, Lisboa, Francisco Franco, [D.L. 1973].
- Martins, Júlio de Jesus e Mota, Jaime Pinto da Silva, *Selecta Literária: 2.º e 3.º Ano Ensino Liceal*, vol. II, Lisboa, Livraria Didáctica Editora, 1974, 14.ª ed.
- Medeiros, Nuno, *Edição e Editores. O Mundo do Livro em Portugal 1940-1970*, Lisboa, ICS, 2010.
- Mota, Virgínia, Góis, Augusto da Silva Reis e Aguilar, Irondino Teixeira de, *Antologia de Autores Portugueses. Antologia destinada aos 2.º e 3.º Anos dos Cursos Gerais do Ensino Secundário*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 1973.
- Namora, Fernando, *Esboço Histórico do Neo-Realismo*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Sep. de *Memórias*, Cl. Letras, Tomo VII, 1961, p. 3-14.
- , “Diálogo em Genebra”, *Seara Nova* n.º 1443, Janeiro 1966a, p. 9-13. <http://ric.slihi.pt/Seara_Nova/visualizador/?id=09913.045.001&pag=9> (acesso: 20.10.2019).
- , “O robot-poeta”, *Seara Nova* n.º 1450, Agosto 1966b, p. 246-250. <http://ric.slihi.pt/Seara_Nova/visualizador/?id=09913.045.008&pag=22> (acesso: 20.10.2019).
- , “Diálogo em Genebra [Resumo da comunicação proferida na sessão da Classe de Letras, 10 Fevereiro 1966]”, *Boletim da Academia das Ciências de Lisboa* vol. 38, 1966c, p. 24-25.
- , Prefácio a *Casa da Malta* (1961), Mem Martins, Publicações Europa-América, 1991a, 15.ª ed, p. 11-34.
- , “Em torno do neo-realismo” (1968), in *Um Sino na Montanha. Cadernos de um Escritor*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1991b, 6.ª ed., p. 195-220.
- , “A nova geração literária portuguesa” [1956], com estudo introdutório de Luís Augusto Costa Dias, *Algar* n.º 1, Condeixa, Casa-Museu Fernando Namora, 1996a, p. 21-28.
- , *Diálogo em Setembro*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1996b, 1.ª ed.
- Pardinhas, Albertino Alves e Silva, Agostinho Manuel da, *Língua Portuguesa. Livro de Leitura. Cursos de Formação e de Aperfeiçoamento, Ensino Técnico Profissional, s.l., s.n., [D.L. 1970]*.
- Pita, António Pedro, “Uma secreta expectativa dos instantes” in *Desassossego e Magnitude. Itinerários de Fernando Namora*, José Manuel Mendes et al., Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova/CCDR Centro, 2004, p. 19-51.
- , “Fernando Namora «nas urgências do seu tempo»” in ‘*E Não Sei Se o Mundo Nasceu*’ – *Fernando Namora 100 Anos*, org. e selecção documental António

- Pedro Pita e Odete Belo, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2019, p. 37-79.
- Prata, José Roque e Batista, Orlando Pinto, *Terra Nossa. Leituras para os Cursos de Formação Técnico-Profissional*, Lisboa, Livraria Progresso Editora, 1963.
- Proença, Artur e Raúl Gomes, *Língua Pátria. Livro de Leitura para os Cursos de Formação Técnico-Profissional*, Porto, Porto Editora, [1955].
- Reis, Carlos, “O neo-realismo ou as limitações da cidadania” in *Literatura e Cidadania no Século XX – Ensaio*, org. Clara Rocha, Helena Carvalhão Buescu, Rosa Maria Goulart, Lisboa, IN-CM, 2011, p. 301-319.
- Rodrigues, Urbano Tavares, recensão de *Diálogo em Setembro, Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 62, 1967, p. 181-182.
- Sacramento, Mário, *Fernando Namora*, Lisboa, Arcádia, 1967.
- Sapiro, Gisèle, *La Sociologie de la Littérature*, Paris, La Découverte, 2014.
- Servoise, Sylvie, “Parole d’écrivain et crise de la représentativité”, *Revue Critique de Fxixion Française – «Fiction et Démocratie»* n.º 6, 2013, p. 38-49. <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fix06.05/718>> (acesso: 20.10.2019).
- Silva, Paulo Marques da, *Fernando Namora por entre os Dedos da PIDE. A Representação e os Escritores no Estado Novo*, Coimbra, Minerva, 2009.
- Thiesse, Anne-Marie, *La Fabrique de l’Écrivain National. Entre Littérature et Politique*, Paris, Gallimard, 2019.