

Fernando Namora: retrato de um autor sem gravata*

Isabel Cristina Mateus (CEHUM/ UM)

No documentário que sobre ela fez João César Monteiro, em 1969, Sophia afirma não acreditar “na biografia, que é a vida contada pelos outros”. Descrença no género ou rigor conceptual que a levará todavia a acrescentar: “a única biografia que eu tenho é aquela que está na minha poesia”. A única *bio-grafia* possível para Sophia é assim a autobiografia, aquela que o autor inscreve (e escreve), consciente ou inconscientemente, em cada momento, na sua obra; o mesmo é dizer, a *auto-bio-grafia* que a obra legitima e põe a nu, decorrente de uma inteireza, de uma aliança (palavra central em *Arte Poética I*¹) entre o autor, a escrita e o real, reiteradamente afirmada por Sophia em vários momentos da sua obra. Para a poeta, a biografia não é possível porque pressupõe uma identificação ou coincidência entre a pessoa do escritor (sujeito empírico) e o “conceito de autor (por definição realizado em função de uma actividade textual)”², razão pela qual a escritora não terá autorizado em vida qualquer biografia.

Por muito verdadeira que seja a afirmação de Sophia, ela não impediu Fernando Namora (como, de resto, não impediu muitos outros escritores ao longo dos tempos) de escrever uma Autobiografia. Para além da (auto)biografia que a vasta obra ficcional, poética, cronística e ensaística, bem como os textos de cariz diarístico reunidos nos volumes que constituem os Cadernos de um Escritor — *Um Sino na Montanha* (1968); *Os Adoradores do Sol* (1971); *A Nave de Pedra* (1975); *Sentados na Relva* (1986); *Jornal sem Data* (1988) — configuram. Em ambos os casos, um auto-retrato precário, uma autobiografia em construção, escrita a bordo dos dias.

* Texto originalmente apresentado na mesa-redonda “Homenagem a Fernando Namora”, integrada na *Rota dos 100*, da Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva, em Braga. 23 de Maio de 2019.

¹ “Olho para a ânfora na pequena loja dos barros. Aqui paira uma doce penumbra. Lá fora está o sol. A ânfora estabelece uma aliança entre mim e o sol. (...). Porém, lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me são oferecidas. Coisas diferentes. Não têm nada em comum nem comigo nem com o sol. Vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada. (...). É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas” (2010, p. 838).

² Retomo aqui a distinção de Helena Buescu (1998, p. 11).

Sem pretender atrever-me a esboçar uma biografia (e muito menos a regressar a uma crítica biografista, posta em causa desde que Roland Barthes anunciou a “morte do autor” ou Foucault introduziu a noção fundamental da “função de autor”³), regresso à pessoa do escritor ciente de que, se este não se confunde com a estratégia textual do autor, não deixa de pela obra (e na obra) com ele estabelecer complexas relações retóricas e pragmáticas. Colho, por isso, da *Autobiografia* (1987) que o escritor Fernando Namora nos legou um episódio que é por certo um retrato revelador. Estamos em 1950 e o médico é admitido como assistente do Instituto Português de Oncologia de Lisboa onde vai ser recebido pelo Prof. Francisco Gentil. Ao chegar ao Instituto, é conduzido ao gabinete do director por José Bacelar que aproveita para lhe censurar o modo informal como se apresenta vestido, em especial a sua “*tosca e desgravatada camisa*”:

E é com essa indumentária de pescador da Nazaré que você se vai apresentar ao director do Instituto?

Ele teria decerto razão, mas insisti em não pôr gravata, como aliás, no decorrer dos anos, fui insistindo em muitas outras coisas que destoavam da ambiência mesureira. Isso não obstou a que tivesse sido a única pessoa do Instituto a quem o Prof Gentil, no seu porte tonitruante, nunca tratou por tu. (p.34)

O episódio serve para ilustrar a postura desengravatada que Fernando Namora terá ao longo da vida, quer como médico, quer como homem e cidadão, quer como escritor ou autor. A par do saber e do rigor profissional (que merecem o respeito de alguém como o Prof. Francisco Gentil), é esta insubmissão ou indocilidade como modo de estar no mundo e de pensar o mundo que quero destacar num possível e precário retrato de Fernando Namora. Vários outros momentos de insubmissão pontuam o percurso biográfico de Fernando Namora, a começar pela rebeldia do jovem estudante que, procurando fugir à pressão da mãe para que se forme em medicina, se inscreve num exame de admissão a engenharia, ainda que a mãe consiga domar a rebelião: “*Meu pai veio a Coimbra dizer-me que minha mãe estava enferma, desgostosa da minha teimosia. Fui vencido: rendi-me à medicina*” (p.26). O jovem que gostaria de ter seguido arquitectura, acabará por seguir uma formação “contrariada” em medicina: “*Penso que*

³ Respectivamente, em textos como “La mort de l’ auteur” (1968) e “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969).

toda a minha vida foi uma vida contrariada” (p.25), confessará Namora na sua autobiografia.

Rebeldia e insubmissão determinam igualmente o delicioso episódio em que, juntamente com o colega Fernando de Oliveira (irmão de Carlos de Oliveira), abandona as aulas de medicina para formar uma dupla artística— os *Kamora Brothers*— e preparar um número de circo com o qual espera(m) aventurar-se pelas estradas do mundo: *“Afinal, ele acabou por ser o único professor universitário que o curso deu; quanto a mim, aluno desambicioso, terminei João Semana”* (p. 27).

Insubmissão ou rebeldia avultam assim do retrato do homem e escritor: insubmissão em relação a todas as formas de ortodoxia ou de poder, em relação a preconceitos, dogmas ou convenções, incluindo as normas e convenções literárias ou artística. Disso mesmo nos dá conta num auto-retrato do autor enquanto poeta, em versos poderosamente satíricos se não mesmo auto-irónicos:

Parece haver gente que escreve para o futuro.

Eu também.

(...)

*No aviário dos génios há quem escreva para o futuro
e por isso tem rações de milho amarelo
e cabazes de elogios a distribuir a domicílio
comércio legítimo que São Pedro aplaude
ele que é unhas de fome e só faz reservas de primeira classe
nas tardes de quinta-feira
dispondo os pretendentes em bicha
e escolhendo-os pelas lêmbeas ou pela barbicha.
Enjoando as nabiças parece haver gente
que escreve para o futuro
e por isso precisa de cronistas privativos
rafeiros trintanários amanuenses apoderados
que redijam todos os vistos da praxe
e marquem com antecedência
os lugares na TAP.*

Eu não tenho.

Não tenho e por isso

inscrevo-me no concurso

e vou poemar o mais extraordinário poema dos últimos vinte anos

e se não for dos vinte será dos dez ou quinze

dos cinco tenho a certeza

*porque não há poema sem concurso de beleza
o primeiro o segundo o terceiro
com as curvas medidas em fato de banho
um poema extraordinário o mais extraordinário dos poemas
que será a minha reserva do avião
com direito a refeições e a hospedeiras
e o pasmo de São Pedro.
("Divagação". 1997, pp. 62-64).*

Voltar a ler Fernando Namora, hoje, implica desengravar o olhar do leitor, despentear preconceitos, desarrumar arquivos, teorias, etiquetas: *"Nunca me achei da raça de alistado ou militante— não me está no sangue. Não respiro com o espartilho de uma arregimentação. O que não tem obstado a que, ontem como hoje, me apliquem etiquetas, brevíários — eu, que ponho a tolerância e a liberdade entre as condições à plenitude existencial"* (p. 33).

Entre as etiquetas e os brevíários que se colam ao escritor, importará desempoeirar, rever, a ligação ao projecto do *Novo Cancioneiro*, no início dos anos 40 do século XX, que marca entre nós o início do Neo-Realismo e o advento de uma literatura social e politicamente empenhada, pouco compaginável com o individualismo feroz dos dias de hoje, o que em certa medida (a par das transformações ocorridas num país saído da revolução de Abril e da abertura aos influxos dos dinheiros europeus) explica o afastamento dos leitores das gerações mais jovens. Dessa etapa inicial e provisória de um percurso multifacetado, pouco dado a ritos e liturgias como adiante procurarei mostrar, surgirão *Casa da Malta* (1945), *Minas de San Francisco* (1946) e a primeira série de *Retalhos da Vida de um Médico* (1949).

A insubmissão de Fernando Namora manifesta-se na inquietude, na tensão ou oscilação permanentes entre o olhar observador e rigoroso do médico e o olhar transfigurador do escritor, entre a certeza científica do médico e a incerteza crítica do escritor; do mesmo modo que se manifesta nas "andarilhagens do viajero" ou na busca do escritor que se renova ou se ensaia na experimentação e mistura de formas e no hibridismo de géneros e de linguagens que vão da poesia ao romance, do conto à crónica, do diário ao ensaio, de que são testemunho *Diálogo em Setembro* (1965), os vários volumes que compõem os *Cadernos de um Escritor* ou mesmo uma "narrativa literário-sociológica" como *Estamos no Vento* (1974). A inquietude do escritor é ainda

visível no cruzamento de linguagens, no diálogo entre as artes plásticas (desde logo pelo olhar do pintor e excelente desenhador ou caricaturista que Fernando Namora também foi), o teatro e o cinema que os seus textos corporizam. Não será por acaso que muitos dos seus romances foram adaptados ao cinema, como não será por acaso que o jovem estudante liceal procure escapar ao olho vigilante das tias “avaras” poupando os tostões do bilhete de eléctrico para assistir às sessões do “animatógrafo”.

A necessidade de ler com olhar puro e despreconceituado a obra de Fernando Namora, de rever protocolos de leitura e de repensar as frequentemente injustas e redutoras catalogações da história literária, são naturalmente condição fundamental para o (re)encontro com o autor. Fernando Namora distancia-se de escritores mais acentuadamente neo-realistas, como Alves Redol ou Soeiro Pereira Gomes; para nos limitarmos ao âmbito da literatura portuguesa, diria que na sua escrita confluem o esplendor verbal e a penetração psicológica de Aquilino, o apuro formal e poético de Carlos de Oliveira, o ritmo e a linguagem urbana, ágil, cinematográfica de José Cardoso Pires.

A insubmissão de Namora está sobretudo patente na “função autor” de um livro estranho, publicado em 1980, um “objecto” insólito no percurso de um escritor em plena maturidade literária. *Resposta a Matilde* é, como título sugere, a tentativa de resposta do autor ao desafio lançado por Matilde (encarnação da “leitora ideal”) na epígrafe do livro:

Um dia Matilde disse-me:

“Enfadam-me as tuas estórias. Todas poderiam ter acontecido.”

“E isso é um defeito?”, repliquei, um tanto amuado.

“Para mim, é. Prefiro coisas inverosímeis, incomuns.”

“Mas as coisas inverosímeis onde acontecem é na vida. A literatura tem uma lógica, a vida tem outra.”

“Pois experimenta misturá-las. Talvez se dê o mesmo resultado de quando se cruzam as linhas telefónicas e nos pomos a escutar uma conversa alheia, que nos revela insolitamente uma outra gente e um outro mundo. E, no entanto, esse mundo é o nosso, essa gente somos nós”.

“Vou tentar. Depois telefono-te”

Meses passados, disquei o número de Matilde.

O autor responde à provocação de Matilde (sobre quem o leitor nada mais ficará a saber ao longo do livro) com uma outra provocação, a invenção um género literário

inscrito no pórtico do livro: um “divertimento”. “Género” subversivo, fora da caixa das taxonomias literárias que vem chamar a atenção para o *lúdico* que a literatura não deixa de ser e confirmar a alergia congénita do escritor a todas as formas de estanques de género⁴:

A leitora exigente que Matilde é afirma que as estórias do autor a entediam porque “todas poderiam ter acontecido”, e ela prefere “estórias” que se afastam da verosimilhança. Histórias improváveis, incomuns, desafiantes, justamente porque desviantes da normalidade e das regras, mas ainda assim possíveis porque reverso especular de um mundo que é o nosso. Misturar lógicas, surpreender o que pode haver de insólito no quotidiano banal, de absurdo ou de *non-sense*, de fantástico no real é o repto de Matilde ao autor, o de abolir as fronteiras entre dois mundos, real e ficção ou fantástico, verosímil e inverosímil, história e literatura, como nos confessa Fernando Namora em entrevista concedida ao jornal *Tempo*:

Resposta a Matilde é um desafio — pelo menos assim o senti. E dentro desta afirmação cabem, naturalmente, vários ingredientes. A personagem-pretexto a que alude é um deles. Digamos que, num escritor, aparentemente talhado a enfrentar o real concreto e a transpô-lo para a literatura numa linguagem figurativa, como decerto tem vindo a ser o meu caso existiu sempre um outro ficcionista seduzido pelo “reino do ilusório” para usar a expressão referida; e que esse outro, a certo passo, decidiu dar voz à sua “rebelião”, sem porém se arredar da vida tal como a vivemos — e o fantástico é também uma forma de vivência (in: Matos, 1981, p.6)

Responder a Matilde implica assim o olhar atento, a observação rigorosa (do médico que o escritor não deixa de ser), assim como a abertura ao imaginário, ao inverosímil ou ao fantástico, à interpretação dos sinais por parte do autor. Implica reconhecer o paradoxo de que toda a literatura é real, na medida em que nasce de uma experiência, referencial ou imaginada, e nenhuma literatura é real na medida em que decorre de uma visão ficcional do mundo, de uma construção que pressupõe um

⁴ Insubmissão que o próprio escritor admite em entrevista concedida, por ocasião da publicação de Resposta a Matilde: “Não me entendo com géneros literários estanques. Por vezes nem sequer me entendo com géneros literários tidos como tal. Os meus livros aparentados com o género crónica são simultaneamente ficção; e a inversa também a acho ajustável ao que tenho escrito. (...) Acho que pouco importa o rótulo, a fórmula: o que importa é a expressão, seja ela qual for, liberta de espartilhos, que o escritor sente mais adequada ao que pretende transmitir” (in: Matos, 1981, p. 6).

protocolo de leitura particular com o leitor, um “divertimento” de que autor e leitor se tornam cúmplices. “Era um desconhecido”, a novela que abre este “divertimento”, dá-nos assim a ver os bastidores do palco do fazer literário (a metáfora do teatro é, de resto, tematizada e estruturante neste texto), do processo de construção da personagem aos fios com que se tece o enredo, desvendando ao mesmo tempo a complexa teia de relações entre autor, narrador e leitor:

[P]rometi acontecimentos e o leitor irá ajudar-me a inventá-los. Faremos por tentativas, salvo se me sugerirem um estímulo excitante, destes que, postos a correr, ninguém mais os refreia. (...) A primeira tentativa seria, talvez, baralhar estas três personagens segundo os modelos tradicionais mas sempre eficazes: uma paixoneta, o adultério e o mais que em regra se segue. Nesse “mais” estaria, aliás, o cume da narrativa. A realidade porém é imaginosa, nem sequer evitando os contra-sensos, e o que eu pretendo é, afinal, ser fiel ao que na verdade aconteceu. Aconteceu? Exacto. Nem mais nem menos. Por isso... (Reparem bem no calafrio destas reticências). (p. 31).

O texto põe em cena a personagem de Arnaldo, explicador de matemática, “estuporada profissão” (1981: 16), nas palavras do narrador: “a cabeça dele (lá por fora, bem entendido) vejo-a como uma nebulosa de Algarismos, equações, raízes quadradas. Por trivial que pareça, a personagem intriga-me, excita-me” (p. 17). Ora é esta personagem banal, previsível, inscrita na normalidade dos dias que irá ser confrontada com a mais improvável das equações. A de um improvável “ménage à trois” que o lançará para os braços do incomum. Insólito, certamente, mas como bem nos advertira o narrador, “todo o homem quadriculado por horários é um potencial rebelde” (p. 33). É assim que Arnaldo se vai ver expulso da sua zona de conforto, arrastado na vertigem à margem da tranquilidade das folhas de cálculos de probabilidade e envolvido num estranho jogo de adultério que apenas o imprevisto de uma mudança de cenário faz descambar em tragédia. O discurso metaficcional a que o narrador deliberadamente recorre não se circunscreve aqui a uma autorreferencialidade programática que se compraz no seu próprio hermetismo ou se deixa seduzir pelos brilhos da narrativa alegadamente “(pós)-moderna”, antes se mostra constitutiva de um “divertimento” que tem tanto de lúdico como de crítico, de irónico como de paródico. De acordo com Paulo Teixeira Batista, a “história não chega, pois, ao leitor depois de terminada, mas no seu processo de elaboração, através de um diálogo entre narrador-autor e leitor, em

avanços e recuos, em movimentos contraditórios de aceitação e de recusa de possibilidades” (2016: 360).

Insólitas são ainda, nos cinco contos que configuram este “divertimento”, as histórias do político que promete uma ponte a uma aldeia que não tem rio ou da emigrante italiana que não tendo dinheiro para pagar a refeição servida a bordo de um avião com destino a Caracas não resiste a roubar uma fatia de bolo de chocolate ou do empregado de fábrica que diariamente compra dois ovos numa charcutaria de luxo para com eles pintar uma parede de um café da cidade.

O olhar atento do autor, em cada um dos contos que compõem este livro, confronta-nos com o diagnóstico de um mundo em mudança que é já o anúncio do mundo que é o nosso. As suas histórias falam de gente simples, de dramas individuais, do alheamento dos políticos, de emigração e de fluxos migratórios, de viagens, de identidade e de memória, de diferenças culturais e de desigualdade social, da desumanização das sociedades contemporâneas. De um quotidiano banal que de tão espalhado pelas rotinas ou pela pressão da produtividade corre o risco de se tornar inverosímil ou absurdo.

Voltar a ler Fernando Namora, é uma forma de insubmissão contra a hegemonia do pensamento estatístico e o império do algoritmo que, como observou Steiner, fez recuar a palavra e com ela a literatura e as Humanidades:

[F]oi esta extensão da matemática a grandes áreas do pensamento e da acção que cindiu a consciência ocidental naquilo a que C. P. Snow chamou “as duas culturas”. Até à época de Goethe ou de Humboldt, era possível a um homem excepcionalmente dotado e com uma memória poderosa sentir-se à vontade tanto na cultura humanística como na matemática. Tal deixou de ser hoje uma possibilidade real. O fosso entre as linguagens verbal e matemática cresce constantemente⁵.

É este fosso que, no entender de Steiner, urge combater nos dias de hoje, não numa lógica de oposição ou de alternância de poder, mas por uma necessidade de coexistência e de diálogo⁶. Fernando Namora, em quem coexistem o homem de ciência

⁵ “A Retirada da Palavra”, (2014, p. 40).

⁶ “Aqueles de entre nós que são forçados, pela ignorância da ciência exacta, a imaginar o universo através de um véu de linguagem não-matemática habitam uma ficção animada. Os factos reais desta área —o continuum espaço-tempo da relatividade, a estrutura atómica da totalidade da matéria, o

e o escritor ciente do poder criador da palavra, sabia-o como ninguém. Não será por acaso que a personagem de Arnaldo é um explicador de matemática arrastado pelo acaso para a vertigem de um mundo humano que nenhuma equação pode traduzir.

Voltar a ler Fernando Namora é assim afirmar a “urgência da literatura” para usar aqui a expressão de Vasco Graça Moura⁷ numa das crónicas do *Diário de Notícias* e recentemente retomada por António Carlos Cortez: é regressar aos textos, interrogando-os e interrogando-nos como leitores, sem preconceitos nem brevíários, compreender que a literatura é o “*espelho onde se reflectem as utopias e distopias de uma comunidade*”, um lugar cada vez mais “*urgente para que melhor nos possamos conhecer como agentes de cidadania e não meros funcionários*” (2016, p. 22), esses a que a lógica economicista e a tirania dos números tendem a reduzir-nos. Nas palavras de Fernando Namora, a urgência da literatura, hoje, deve-se ao facto de esta ser “*simultaneamente um veículo de compreensão da vida, em tudo o que nela é inquirição, revolta e transcendência, e um acto de participação afectiva nessa complexidade do existir*” (in: Matos, p.7).

Voltar a ler Fernando Namora é por isso (re)aprender a incerteza e a dúvida num tempo de certezas e de verdades inquestionáveis, reconhecer a utopia, o sonho, a imaginação como território improvável em que afinal nos descobrimos e nos reinventamos como humanos.

estado onda- partícula da energia —já não são acessíveis através da palavra. Não é um paradoxo afirmar que, sob vários aspectos capitais, a realidade começa hoje fora da linguagem verbal. Os matemáticos sabem-no.” (2014, p.41).

⁷ Para Vasco Graça Moura, a literatura é urgente, entre outras razões, porque “*a literatura é algo que nos define como cidadãos reflexivos de uma cultura historicamente situada*» (Moura, 2014).

Referências bibliográficas

Namora, Fernando (1987). *Autobiografia*. Lisboa: Edições O Jornal.

———(1981). *Resposta a Matilde*. Lisboa: Bertrand.

———(1998). *Jornal sem Data* [1ª ed. 1988]. Lisboa: Círculo de Leitores.

———(1997). *Marketing* [1ª ed. 1969]. Lisboa: Círculo de Leitores.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2010). *Obra Poética* (ed. de Carlos Mendes de Sousa). Lisboa: Caminho.

Batista, Fernando Teixeira (2016). *Retratos Ficcionalis de um País Real*. Famalicão: Húmus.

Buescu, Helena Carvalhão (1998). *Em busca do autor perdido: histórias, concepções, teorias*. Lisboa: Cosmos.

Cortez, António Carlos (2019). *Voltar a Ler alguma crítica reunida (sobre Poesia, Educação e Outros Ensaios)*. Lisboa: Gradiva.

Matos, Albano (1981). *Entrevista a Fernando Namora: "O acto literário é, quer se queira ou não, um acto político"*. Tempo, 22 de Janeiro, pp. 6-7.

Moura, Vasco Graça (2014). "A urgência da literatura". *Diário de Notícias*. 15 de Janeiro.

Steiner, George (2014). *Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a literatura, a linguagem e o inumano* (trad. de Miguel Serras Pereira). Lisboa: Gradiva.