

Nº

3

4

5

3.ª Série

Dezembro de 2020

O escritor

O escritor

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE ESCRITORES

Nº 3 - 5 3.ª Série



Fernando Namora ou a arte de desengravatar teorias

Isabel Cristina Mateus

*Que a sorte me livre do mercado
e que me deixe
continuar fazendo (sem o saber)
fora de esquema
meu poema
inesperado*

Ferreira Gullar, *Em alguma parte alguma* (2010)

1. duas bicas no Chiado

O lugar de Fernando Namora na literatura portuguesa é já, e de pleno direito, o de um “clássico”. Uma dessas «figuras fugidias» que, como sublinhou João Barrento, estão sempre a aproximar-se de nós, mas que a morte já arrancou à «errância labiríntica da vida» (Barrento, 2016, 14), uma dessas figuras cuja obra «relega a actualidade para a categoria de ruído de fundo, mas ao mesmo tempo não [pode] passar sem esse ruído de fundo», para usar as palavras de Calvino (1991, 12). Talvez me atreva a acrescentar um «clássico moderníssimo», expressão paradoxal e provocadora para uma voz irreverente, inconfundível, que merece ser (re)descoberta não tanto porque nos fala a partir do passado, mas porque nos interpela a partir do tempo «futuro» que é o dessa voz e é hoje o nosso presente. Fernando Namora rasgou caminhos, foi um dos artífices da nova literatura portuguesa saída da revolução de Abril e num novo contexto nacional e europeu, encontrando-se já hoje entre «os clássicos» da literatura portuguesa do século XX, ao lado de Carlos de Oliveira, Jorge de Sena, Vergílio Ferreira, Vitorino Nemésio, Ruy Belo, Ruben A., Sophia Andresen, entre outros).

Com efeito, é para o “futuro” que o autor (ou uma das suas máscaras poéticas) afirma escrever, consciente da novidade que a sua escrita transporta e o presente ignora. Sabendo embora que esse é um tempo fugaz, um tempo que tem a duração de “duas bicas” ou, na melhor das hipóteses, uma semana de visibilidade na montra da Bertrand:

Dizem haver gente que escreve para o futuro.
Eu também.
Mas o futuro no Chiado tem a duração de duas bicas
(...)
e na Bertrand mudam a montra todas as semanas (Namora, 1978,
74).

É com este tom assertivo, provocador, que o sujeito poético de «Divagação» (incluído no volume *Marketing*) se dirige ao leitor, ao mesmo tempo que se apresenta como um «glorioso póstumo» com direito a «nome nas gazetas» da posteridade; glorioso e irónico, «é para o futuro que olh[a] e avança», ciente de que leva nas mãos «o poema do século» (1978,79). Chamar a atenção para a posteridade de Fernando Namora, o mesmo é dizer, para a sua “futuridade” ou pervivência no tempo, significa sublinhar, entre outras razões, a rebeldia do autor em relação a convenções ou modelos teórico-programáticos, a sua heterodoxia em relação a todas as formas de submissão ou limitação do pensamento ou da liberdade criadora, a modernidade da sua escrita. Significa ainda uma mudança de perspectiva na leitura de uma obra que não se confina ao rótulo convencional do neo-realismo, antes se abre a diferentes ângulos e olhares, nomeadamente aqueles que põem em relevo a relação da escrita namoriana com o modernismo e as vanguardas do século XX.

Neste sentido, *Marketing*, publicado em 1969, pode bem ser o incompreendido «poema do século» XX e o seu autor o «glorioso póstumo» anunciado: o livro contém alguns dos “maiores” poemas da literatura portuguesa novecentista (e não apenas em extensão), comparáveis às odes do engenheiro Álvaro de Campos ou aos poemas de Caetano de Castro, ou ainda a certos poemas de Ruy Belo ou Herberto Helder. Tomo-o, por isso, como ponto de partida da reflexão que aqui procurarei fazer, ainda que possa parecer estranha esta escolha para falar de um autor que se afirmou sobretudo no domínio da narrativa.

O livro corresponde a uma nova incursão de Fernando Namora na poesia, tendo em conta a publicação do livro de estreia, *Relevos* (1937), *Mar de Sargaços* (1940), *Terra* (1941) e da colectânea *As Frias Madrugadas* (1959); depois de *Marketing*, Namora voltará apenas à poesia com *Nome para uma Casa* (1984), já perto do final da vida. *Marketing* causou surpresa na época pelo vigor da linguagem e pela

novidade da construção verbal, constituindo um momento de viragem em relação aos volumes de poesia anteriores. Mas também pela acutilante crónica poética dos dias vividos pelo poeta, cada vez mais dominados pela economia e pelos mercados, dias que, mais do que nunca, parecem preludiar a hegemonia e vertigem financeira dos nossos. «Neste impressionante *Marketing*», sublinha Euclides Marques de Andrade¹, «o autor volta aos poemas, mas com as unhas da imaginação a fincarem-se em todas as mazelas e injustiças do mundo de hoje». O livro é, diz o crítico brasileiro, de um “sarcasmo avassalador”.

Avançando em direcção ao futuro, o «glorioso póstumo» mostra-se, com efeito, irónico no presente, auto-irónico por vezes, como revela o retrato verbal que o poema configura, o auto-retrato do poeta enquanto (não tão) jovem artista:

É triste. Francamente sem ironia é triste
e eu que o diga. Se como nabiças
devo-as ao Consórcio de Importações de Pevides
onde cumpro obrigações decentes
com uma pala de calf nos cotovelos puídos.
Triste. Resta escrever para o futuro.
(...)
Enjoando as nabiças parece haver gente
que escreve para o futuro
e por isso precisa de cronistas privativos
rafeiros trintanários amanuenses apoderados
que redijam passaportes escrupulosos
com todos os vistos da praxe
e marquem com exacta antecedência
os lugares na TAP.

¹Excerto de um texto publicado no *Jornal de Letras* (Brasil), sem data, e transcrito na badana que acompanha a 4ª edição do livro aqui utilizada.

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.
(Namora, 1978, 75-76).

Na condição de incompreendido intérprete do século, de coto-veleiras puídas (ou uma deslocada, orgulhosa e vagamente camoniana pala de calf), «triste», o «glorioso póstumo» não está sozinho. Diria mesmo que está em boa companhia literária. Bernardo Soares, o semi-heterónimo de Pessoa, empregado num escritório comercial da baixa lisboeta, reconhece, também ele, (embora não conste que coma nabijas nem trabalhe num Consórcio de Importações de Pevides) vir a ser «compreendido só em efígie»² (Soares, 2019, 220). Mas, ao contrário do melancólico e contemplativo guarda-livros lisboeta, a voz poética de «Divagação» mostra-se altiva, fingidamente triste, cruelmente sarcástica perante o que sabe ser a inutilidade da poesia em mudar um quotidiano banal, vencer a indiferença dos contemporâneos ou o baixo valor económico que lhe atribui a bolsa de valores do mercado. Desde logo, no gesto de “poemar” que move o poeta, um gesto resistente, irreverente, que o leva a denunciar os interesses economicistas, a parceria estratégica entre o meio editorial e a imprensa e as cumplicidades várias que dominam o mercado literário condenando à margem ou à miséria os poetas que ousam inovar, pensar e “poemar” por conta própria (isto é, sem

²«Um dia talvez compreendam que cumprí, como nenhum outro, o meu dever-nato de intérprete de uma parte de um século; e, quando o compreendam, hão-de escrever que na minha época fui incompreendido, que infelizmente vivi entre desafeições e friezas, e que é pena que tal me acontecesse» (Soares, 2019, frag. 162, 220).

a publicidade conivente de «cronistas privativos, rafeiros e amanuenses apoderados»). O poeta sabe como ganhar a atenção dos críticos e comprar a suavidade da pena daqueles de quem depende a sua glória presente (e póstuma): uma glória medida em estrelas de elogios na praça pública e atestados de garantia de que o seu poema é o maior, «o mais extraordinário poema dos últimos vinte anos» (ou pelo menos dos dez ou quinze):

O maior sim da opinião do Péricles já me assegurei
ofertando-lhe tabaco holandês para a boquilha
e pendurando-lhe nos dentes um punhal cordovês
para assustar o Ricardo que me faz frente
e se pagar as merendas e os gins
terei o Fortunato como lobo-d'-alsácia
a repetir o meu nome linha sim linha não
no rodapé das terças
pois quando ele rosna aos abstémios
não há simpósio nem mesa-redonda
com incensos mirras e sedas do Oriente
que me resista.

(...)

tenho estado de sobreaviso: cito o Saraiva e o Rodrigo
cito o Henrique cito o Nogueira
cito eu citas tu cita ele
citamo-nos todos com citações nos governamos
contra a inveja do Medeiros que usa verso branco
quando eu me vou pelas rimas (Namora, 1978, 80).

À semelhança de Cesário Verde, em «Nevroses», também o poeta conhece o seu “campo de manobra” e o modo irónico de condescender, sem perder a face, com as regras do jogo³. Ao mesmo tempo que vai “poemando” orgulhosamente para o futuro, o poeta experimenta a via da auto-referencialidade, cedendo às tendências de moda na poesia moderna, bem como a linguagem corrosiva, enérgica, por vezes em registo parodístico, de vanguardas como o futurismo.

³«Nas letras eu conheço um campo de manobras; /Emprega-se a *réclame*, a intriga, o anúncio, a *blague*, /E esta poesia pede um editor que pague/Todas as minhas obras...», (Verde, 2006, 109).

O poema constrói-se como um longo monólogo interior, uma divagação metapoética onde se misturam nabiças, concursos de beleza, viagens pela TAP e o acto de poemar⁴. Pelo caminho, o sujeito poético vai desmontando, com o bisturi da ironia, as “regras” de funcionamento dominantes na instituição literária, nomeadamente ao nível dos mecanismos de legitimação social e de reconhecimento do valor como os concursos e prémios literários. Sem esquecer, naturalmente, as medidas perfeitas, os desejados 86-60-86 realçados pelo fato de banho, as curvas do corpo-miss-poema que hão-de convencer os membros do júri, assegurar ao poeta um lugar no pódio da glória e o dinheiro para comprar um bilhete de avião. Todavia, o poeta não se rende nem desiste. Antes insiste na “faina tamanha” que o fazer poético significa, na exigência de rigor formal e no trabalho de construção verbal, mas também no seu conteúdo social ou ideológico:

É triste ser poeta. Uma faina tamanha
um prego no estômago uma tenaz nos miolos um fogo que vem
do Vesúvio
um estar em todo o lado e em parte nenhuma
os pés no lodo e nas nuvens
(...)
etc etc
e sonhos
sabem lá que sonhos
e abismos e uma sede que não se basta com nicarágua
o mundo renascido a coroa do rei dos Persas
o dilúvio a bomba atômica
e depois nada.
Nada aconteceu. Nem uns borrifos na calçada
para que o burguês escorregue e parta a espinha. (Namora, 1978,
75).

⁴Mistura que parece relevar aqui não tanto de um hibridismo pós-moderno, mas da atenção modernista ao quotidiano vulgar, banal, que rodeia o poeta e de onde emergem aqueles *momentos epifânicos* que acordam a consciência do “eu”: «Woolf's “moment of being”, James Joyce's “epiphany”, Ezra Pound's “magic moment”, Walter Benjamin's “shock”, T. S. Eliot “still point of the turning world”, or Marcel's Proust explosion of memory, triggered by such events as the taste of the madeleine. These extraordinary moments magnify an awareness of the self, a coming into being of the individual, and an opening up of interior states of knowing» (Olson, 2009:3).

O burguês pode não escorregar e partir a espinha, mas a voz irreverente do poeta e o seu labor corrosivo continuam. A palavra vai minando o chão firme do real. Como se a escrita fosse borrifando sílabas sobre a calçada polida do quotidiano português. Quem sabe, o burguês não vacila e tropeça numa palavra mais cortante ou imprevista.

«Divagação» constitui assim, uma sarcástica encenação dramática da fragmentação interior vivida pelo poeta que tem muito de “fingimento” poético: mais do que monólogo, estamos perante um diálogo entre duas *dramatis personae*, o eu poético sarcástico e o “outro”, o poeta póstumo e glorioso que só o futuro conhecerá. Neste teatro interior se espelham e ganham corpo as tensões que, sob o ponto de vista da teorização literária, alimentaram o movimento do neo-realismo de que Fernando Namora foi um dos principais fundadores. Uma duplicidade de vozes que decorre da «necessidade de fazer frente às exigências de uma *praxis* artística (...) simultaneamente empenhada e depurada do ponto de vista qualitativo»⁵ (Reis, 1983, 220), aliando um imperativo estético a um programa ideológico.

Sugerindo, desde logo pelo título, um “desvio” em relação ao assunto principal do livro (a sociedade de consumo), «Divagação» apresenta-se como uma digressão lúdica centrada no retrato do “eu” e no fazer poético, retrato simultaneamente cru e nu da sociedade e do mundo à sua volta. O poeta serve-se da linguagem de vanguardas como o futurismo e o cubismo (já “institucionalizadas” no momento da escrita), nomeadamente no que diz respeito à afirmação enérgica do eu e da sua liberdade criadora, bem como à ruptura iconoclasta com as estéticas tradicionais, delas se distanciando, contudo, pela auto-ironia e pelo sarcasmo:

⁵Tendo em consideração que essa *praxis* contemplou domínios especialmente exigentes do ponto de vista técnico (as artes plásticas, no caso de [Mário]Dionísio, a poesia lírica, em quase todos), é fácil perceber que se instalassem embriões de crise suscitados pela confrontação entre a ortodoxia programática do movimento e as aludidas solicitações técnicas: porque a rigidez canónica não se compadece com a busca de novidade artística e porque com esta advêm riscos de um certo hermetismo ideológico e de conseqüentes disfunções pragmáticas, seria difícil que não estalasse a polémica, para mais numa atmosfera cultural e interpessoal a isso particularmente propícia (Reis, 1983, 220).

Dantes o amor rimava com suspiros e sonetos
 (...)

 hoje o amor tem violências físicas e a voz do Adamo
 que é voz e não poesia
 tem automóveis e carnets de cheques e gravadores nas entrelinhas
 e martinis e baionetas e minijupas e assaltos ao comboio-correio
 o verso não rende é insosso e pelintra.
 Dantes a marselhesa começava por ser uma estrofe
 Camões dilatou a fé e o império com os Lusíadas a nado
 os carcereiros adormeciam com uma simples trova
 os floretes batiam-se por uma ode
 D. Dinis semeou o pinhal de Leiria com os cantares de amigo
 e os romanceiros eram seara e vento
 mágoa e protesto o lume das entranhas
 mesmo sem páginas literárias poesia era povo e sangue
 e bandeira e cataclismo.
 Hoje a poesia deu lugar às leis de excepção
 ao strip-tease às caves de marijuana
 ao astrodisco que é algo totalmente novo
 em disco
 e emudece perante o duplo alívio efervescente
 do Alka Seltzer.
 As balas são de aço autêntico
 e não de tercetos (1978, 78-79).

O sujeito poético vai traçando um retrato irónico da poesia portuguesa, dos tempos medievais a Camões, passando pelo sentimentalismo romântico, quando a palavra poética parecia ter tradução na realidade («os carcereiros adormeciam com uma simples trova/os floretes batiam-se por uma ode»). Incluindo os tempos do neo-realismo, quando, “mesmo sem páginas literárias poesia era povo e sangue/e bandeira e cataclismo”, para a contrapor à literatura de massas do presente, onde impera o *strip-tease* poético, a marijuana e a cultura pop. À boa maneira do cubismo sintético⁶, o auto-retrato do autor é um produto compósito,

⁶Esta relação com as artes plásticas, se constitui, por um lado, um dos elementos de ligação com a herança modernista, deve-se igualmente à faceta de pintor, gravurista e caricaturista de Fernando Namora, uma faceta desconhecida até há pouco tempo que a Casa-Museu de Condeixa-a-Nova recentemente veio dar a conhecer ao grande público.

resultante da colagem de uma série de imagens, fragmentos de imagem, marcas de produtos vindas dos *media* ou do *star system*, da publicidade, da sociedade de massas (a voz de Adamo, atrizes de cinema, automóveis, livros de cheque, martinis, minijupas e Alka Seltzer para auxiliar a digestão de todos estes ingredientes):

Génio serei o mais genial poeta da cooperativa
Mais peitudo que a Lollobrigida
Fora as coxas que pedem meças à Dorothy Lamour que deus haja
o mais ambíguo o mais suculento o mais apaladado poeta das
últimas décadas (1978, 77).

O resultado com o qual o leitor é confrontado aponta não tanto para uma “desfacialização”, no sentido que lhe atribui Deleuze⁷ a respeito dos rostos na pintura de Francis Bacon (um devir animal), mas antes para a rasura, o esvaziamento do rosto individual para dar lugar à máscara, a um “outro” que há-de ser o poeta genial do futuro. Estamos assim perante uma máscara *post-mortem* construída a partir da «secreta interação entre os rostos famosos, difundidos pelos media, e os rostos anónimos da massa»⁸, no caso, o rosto do poeta anónimo e desencantado do presente. Uma máscara cujo sorriso irónico evoca as máscaras enigmáticas de Ensor, agora em versão digitalizada e mediática. *Marketing* dá a ver de um modo especialmente mordaz não apenas a rebeldia do poeta face a um mundo massificante e dominado pela lógica dos mercados, mas também em relação à própria linguagem das vanguardas com a qual ironicamente pactua para alcançar a posteridade. O autor Fernando Namora deixará, aliás, bem clara a sua reserva pessoal relativamente às vanguardas num fragmento do *Jornal sem Data*:

⁷«Em vez de correspondências formais, o que a pintura de Bacon constitui é antes uma zona de *indiscernibilidade*, de *indecidibilidade*, entre o homem e o animal» (Deleuze, 2011, 61).

⁸«O consumo facial nos meios de comunicação alimenta-se de rostos que nascem como máscaras, portanto, já produzidos, ao passo que a internet alimenta o consumo privado de rostos em que cada qual põe à disposição dos outros a sua face, como se participasse numa longa e duradoura festa imaginária. No lugar das antigas formas de esfera pública e de privacidade surge, como mundo paralelo, uma nova edição da “sociedade do espectáculo” que Guy Debord teorizou há meio século.

Hoje, o rosto individual já não é usado como testemunho contra a morte, porque entretanto esta se tornou um tema tabu. Se as imagens privadas dos defuntos evocam ainda uma perda, os defuntos públicos continuam nos media a sorrir, desde o primeiro momento da sua morte» (Belting, 2019, 217).

Estão no seu pleníssimo e frutuoso direito, os vanguardistas. Desdenham a literatura “consumível” e têm para isso boas razões. Fazem descaso da aplicação “utilitária” das suas pesquisas e ninguém lhes poderá levar a mal. Renovam, espevitam, agridem, e haverá sempre um “**mais tarde**” que lhes agradecerá.

Mas quando eles pretendem ligar a **su**a descomprometida prática de escrita à denúncia, ao protesto, à submissão — alto lá. Precisamente porque a voz deles está para além de uma realidade imediata e não é entendida, dificilmente poderá perturbar os sistemas que dizem combater. Pelo contrário: servir-lhes-á de *álibi* (Namora, 1988,34-35).

A ironia do “glorioso póstumo” não deixa assim de conter, implicitamente, uma crítica aos poetas vanguardistas cuja linguagem virulenta não passa de vacuidade literária, de histrionismo ou hermetismo retórico que, segundo ele, esconde a incoerência entre a teoria e a prática, a falta de inteireza entre o homem e a máscara de poeta ou de coragem para «perturbar os sistemas que dizem combater». Por serem inofensivos, eles próprios um produto consumível da sociedade de consumo, a “glória” acabará inevitavelmente por vir, mesmo se póstuma. Fernando Namora parece retomar aqui o clássico debate entre modernismo e vanguardas que, como defendem alguns dos teorizadores (de Calinescu a Peter Bürger), aponta não para a maior radicalidade e fervor incendiário das vanguardas, mas antes para um estado autocrítico da modernidade e do fenómeno artístico e, sobretudo, para o encontro da arte com a *praxis* social.⁹ Para Namora, contudo, esse encontro com a esfera social não passa de uma figura retórica, uma hipocrisia ou utopia literária que não encontra tradução na prática poética quotidiana das vanguardas, incluindo da vanguarda que a seu tempo não deixou de ser o neo-realismo:

⁹Cf. entre outros, os estudos fundamentais de Matei Calinescu, *Cinco Faces da Modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-Modernismo* (trad. de Jorge Teles de Menezes), Lisboa, Vega, 2000; Peter Bürger, *Teoria da Vanguarda* (trad. de Ernesto Sampaio), Lisboa, Veja, 1993, e ainda Linda Hutcheon, *Uma Teoria da Paródia — Ensinamentos das Formas de Arte do Século XX* (trad. de Teresa Louro Pérez), Lisboa, Ed. 70.

Nada se alterou durante esta lavoura de versos
os dias começam e acabam do mesmo modo
(...)

versos oh quem me dera ser casca de banana na retrete dos
déspotas

em vez de poeta

versos álibi dos burgueses que tomam banho a horas certas

Versos ópio dos tristes (1978, 87).

A poesia não alterou a injustiça social nem impediu o despotismo dos homens ou do dinheiro. Muito menos a miséria, desde logo aquela que parece marcar o destino de alguns desde o nascimento, como a «criança prematura/nascida à porta do teatro numa noite escura» que apenas o uivo do 115 nas ruas do poema assinala. Todavia o poeta não desiste de acreditar no poder da poesia, na sua capacidade de transformar o real. Mesmo se, com fingido desencanto e cepticismo, decide «mandar a lira à tinturaria», lembrando o exemplo trágico de um poeta como Lorca:

Ela não se vê mas sente-se não grita mas ensurdece
não me livra do Consórcio e das casas de penhores
das sovas da polícia e dos vivos que são mortos e dos mortos que
apodrecem

não abre crateras em Nagasáqui
mas desintegra em silêncio as moléculas.

Einstein lia versos enquanto inventava os quanta.

(...)

Não se vê mas sente-se foi por isso que mataram o Federico.

Lorca eles mataram-te tinham medo

tinham medo Lorca e será assim que eu

apesar das confusões do Fortunato

mandarei a minha lira à tinturaria (1978, 87).

A desconfiança de Namora em relação às vanguardas poéticas tem a ver com aquilo que ele entende ser uma demissão, o «mandar a lira à tinturaria» — como ele próprio se vê “obrigado” a fazer — face ao individualismo galopante dos tempos modernos e o desinteresse por toda a forma de finalidade utópica ou de intervenção social.

Inteireza e autenticidade são, deste modo, um requisito da escrita para Fernando Namora enquanto interrogação do estar no mundo do homem: «Sempre que uma obra se questiona sobre o porquê e o para quê do viver está a rebelar-se contra as verdades formalizadas e as certezas instituídas» afirma o escritor em *Jornal sem Data* (1988, 15). A rebeldia de Fernando Namora é uma das suas marcas identitárias, como se pode confirmar em vários momentos dos *Cadernos de um Escritor* e em muitos outros textos de cariz autobiográfico ou memorialístico. Como ele próprio sublinha em *Autobiografia* (1987) ao recordar o momento em que vai ser recebido pelo Prof. Francisco Gentil, no Instituto Português de Oncologia. Conduzido ao gabinete do director por José Bacelar, este censura-lhe 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 (Namora, 1987, 34).

Ao longo da vida, Fernando Namora mantém a «tosca e desgravatada camisa» que algumas fotografias dão a ver, bem como a postura “desgravatada” quer como médico, quer como homem e cidadão, quer como escritor e autor (incluindo a sua máscara poética) em relação a todas as formas de ortodoxia, de preconceito ou de poder. A par do saber e do rigor profissionais, é esta insubmissão como modo de estar no mundo e de pensar o mundo, aliada a uma exigência de aprumo ético, que não posso deixar de destacar no retrato de Fernando Namora que aqui fui esboçando.

Afinal, a mesma insubmissão que o autor encena num poema como «Divagação», experimentando e ensaiando os limites da poesia, desdobrando-se e contracenando ironicamente com um “outro póstumo” num palco *post-mortem*. Consciente de que, como sublinhou Eduardo Lourenço, é na poesia «que está viva a realidade profunda da aventura neo-realista, inclusivamente, a dos próprios romances. A poesia neo-

-realista é de algum modo o remorso ou, se se prefere, a autoconsciência da impossibilidade do neo-realismo se inserir na realidade nacional de outra forma que poeticamente» (2007, 245). Fernando Namora sabe que esse tempo acabou: *Marketing* não deixa de ser para ele esse dramático e irónico ensaio vivido em termos de duplicidade interior.

2. Foi você que pediu uma cerveja Sagres?

Marketing, o poema que dá o título ao livro, constitui um poderoso exercício de (auto)ironia e desconstrução do mundo pós-moderno¹⁰ (e hipermoderno) anunciado no final da década de 60, ganhando hoje uma acutilante actualidade. O poema constrói-se a partir da justaposição e acumulação de imagens e de mensagens publicitárias, televisivas ou radiofónicas, que fazem parte do quotidiano do poeta e da memória do leitor. Constrói-se, antes de mais, a partir de uma marca de cerveja, a cerveja Sagres, e da oposição entre um cidadão anónimo que bebe Sagres ao lado do sujeito poético que declara não gostar de cerveja:

Aqui a meu lado o bom cidadão
escolheu Sagres
que é tudo tudo cerveja
a pausa que refresca
a longa pausa de um cigarro King Size
atenção ao marketing.

Eu não gosto de cerveja
mas tenho de gostar que os outros gostem de cerveja
sobretudo da Sagres
para não contrariar os fabricantes de cerveja
atenção ao marketing (1978, 9).

¹⁰A partir dos anos 70, «[o] neologismo «pós-moderno» tinha um mérito: o de colocar em relevo a mudança de curso, uma reorganização profunda do modo de funcionamento social e cultural das sociedades democráticas avançadas. Desenvolvimento do consumo e da comunicação de massas, declínio das normas autoritárias e disciplinares, impulso de individualização, consagração do hedonismo e do psicologismo, perda de fé no futuro revolucionário, desinteresse pelas paixões políticas e pelos militanismos: seria, de facto, necessário dar um nome à formidável transformação que se verificava no palco das sociedades opulentas deslastradas das grandes utopias futuristas da modernidade inaugural. (...) O ciclo pós-moderno desenvolveu-se sob o signo da descompressão *cool* do social» (Lipovetsky, 2011, 54).

Marketing é, de algum modo, a epopeia da resistência do poeta perante o poder manipulador dos media e a febre de consumo que nos devora e faz de nós cidadãos obedientes ao discurso publicitário, à lógica económica dos senhores dos mercados quando não “obeditosos”¹¹ (na expressão de Mia Couto) ao poder instituído. Cidadãos perfeitos, como aquele que o sujeito poético tem ao seu lado. Beber cerveja Sagres, além desse gesto reverencial, é um gesto patriótico na medida em que o logotipo da cerveja ostenta a imagem do escudo e das cinco quinas que a convertem numa *brand* icónica da portugalidade. É justamente esse cidadão perfeito, dócil, formatado na subserviência ao *marketing*, que o poeta recusa ser, mesmo sabendo que, inevitavelmente, por força do poder persuasivo da publicidade e do excesso que caracteriza o frenesim consumidor, acabará ele próprio por se transformar em “máquina desejante” (Deleuze/Guattari, 2004: 11) e gostar de cerveja Sagres. Afinal de contas, o excesso que caracteriza a contemporaneidade, o presente dos “leitores futuros” que somos nós e a “sociedade do cansaço” e da “violência neuronal”¹² em que vivemos.

Sagres é uma boa cerveja
e eu acabarei por gostar da Sagres
como gosto do Rexina.
Sagres é a pausa que refresca e tem vitaminas
todas as bebidas da televisão têm vitaminas

¹¹Cf. «Escrições Desinventadas» (Couto, 2013, 195).

¹²Uso aqui os conceitos de análise do filósofo coreano Byung-Chul Han, segundo o qual, sob um ponto de vista patológico, «não é o princípio bacteriano nem o viral que caracterizam a entrada no século XXI, mas, sim, o princípio neuronal. Determinadas doenças neuronais, tais como a depressão, o transtorno por défice de atenção e hiperactividade (TDAH) ou certas perturbações da personalidade — transtorno da personalidade *borderline* (TPB) ou síndrome de *burnout* (SB) — descrevem o panorama patológico do início do século XXI. Não estamos já perante infecções, mas, sim, enfartes, originados não pela *negatividade* do outro imunológico, mas, sim, por um excesso de *positividade*. (...) A sociedade de hoje tende cada vez mais a identificar-se com uma constelação que se subtraí totalmente ao esquema imunológico de organização e de defesa. Esta constelação define-se pela supressão da alteridade e da estranheza. (...) A alteridade é, contudo, hoje em dia substituída pela diferença, categoria que já não pressupõe qualquer reacção imunológica. A diferença pós-imunológica, ou pós-moderna, já não é sinónimo de doença. No plano da imunologia, ela corresponde ao *idêntico*. É como se à diferença faltasse o agulhão da estranheza, capaz de desencadear uma forte reacção imunológica. Também a estranheza se reduz a uma fórmula de consumo. O estranho dá lugar ao exótico. O *turista* visita-o. O turista e o consumidor deixaram de ser *sujeitos imunológicos*.» (Han, 2014, 9; 11). A situação pandémica que actualmente vivemos, vem não apenas tornar mais pertinentes estes conceitos como mostrar que a complexidade do presente, no qual parecem coexistir o princípio viral e o excesso neuronal.

mesmo as do programa literário que é detergente
e eu uso-as e sou um cidadão perfeito
e até já consigo adormecer com hipnóticos
depois de tomar o Tofa descafeinado
(...)

Tudo coisas admiráveis e desesperadamente necessárias
que eu devo ao marketing
e me são cozinhadas num abrir e fechar de olhos
nas panelas de pressão
de todo o bom cidadão.

E no intervalo bebi café puro o do gostinho especial
Sical Sical que é um luxo verdadeiro
por pouco dinheiro.

Vitonizado esterilizado comprando e concorrendo
esqueci-me de amar do amor das árvores e do rio
esqueci-me de mim tão entretido estava a admirar a Lisnave
esqueci-me do rio e dos barcos
e da saudade de pedra do Fernando Pessoa
e esqueci-me de sonhar que era marinheiro.

(...)

É isto: marco o rumo. As minhas cuecas marcam o rumo.
Preciso e gosto de uma data de coisas
e só agora o sei.

Menos da Sagres. Mas acabarei por gostar.

Ninguém contraria o marketing por muito tempo.

Ninguém contraria os fabricantes de bem fazer
o bom cidadão. (Namora, 1978, 9-16)

O poeta retoma, em certa medida, a linguagem das vanguardas, em especial a energia e a linguagem eufórica do futurismo, aparentemente deslumbrado com o progresso industrial e cúmplice em relação à sociedade capitalista. Todavia, a consciência crítica, patente na auto-ironia e nas reflexões sociais e políticas que vai intercalando, vem subverter essa tradição e contaminar de sombra e de irrisão o poema. Se Pessoa é uma referência explícita, é implicitamente o diálogo intertextual com o engenheiro de Glasgow que o poema convoca para dele logo se demarcar. Há em *Marketing* um distanciamento crítico da voz poética face

ao progresso tecnológico, ao avanço da sociedade capitalista e ao individualismo consumista que não encontramos nas odes futuristas de um Álvaro de Campos arrogante e eufórico, no seu desejo de ser máquina, devir uma peça da engrenagem urbana. Em *Marketing*, há sobretudo o quotidiano banal que é o nosso, os *jingles* da rádio, os *slogans* e as imagens publicitárias que nos ficaram no ouvido ou na memória. As coisas e os objectos que fazem, ontem como hoje, parte das nossas vidas, do colchão Lusospuma à Gillette, do Ambre Solaire ao Palmolive, do óleo Fula ao Opel e ao café Sical, sem esquecer a intimidade de umas cuecas. As coisas que preenchem o vazio das nossas vidas, as coisas que precisamos e em que afinal corremos o risco de nos “coisificar”. E há, acima de tudo, o trabalho sobre a linguagem enquanto matéria plástica de que é feito o poema, tanto mais brilhante quanto mais simples ou gastas pelo uso ou pelo valor de troca são aqui as palavras.

Tão deslumbrado está o poeta com a Lisnave ou tão absorto no universo dos concursos televisivos que se esquece do mundo em volta, do rio e dos barcos, se esquece do amor e da vida lá fora. Tão formatado está por um quotidiano urbano estupidificante e desumano que nem se apercebe dos pederastas de Estocolmo, da raiva da Venezuela ou de que uma rapariga cortou os pulsos. Tão anestesiado está pela cultura de massas que a única interrogação que lhe ocorre perante esta notícia é a de saber a marca da lâmina usada pela rapariga: “talvez fosse uma Diplomatic/ que tem o fio e o silvo de uma espada a degolar avestruzes”. O real quotidiano é afinal o absurdo e o poeta mostra-se ironicamente consciente de que também ele acabará por beber Sagres, tornando-se um cidadão exemplar, um exemplar “rinoceronte” da poderosa manada de rinocerontes que toma conta da vila de Ionesco.

Marketing é uma poderosa e desengravatada reflexão sobre a “era do vazio” em que vivemos (para usar a expressão de Lipovetsky), sobre a pulsão individualista que move a nossa sociedade, sobre a insensibilidade social e a desumanização crescente que nos escraviza, nos aliena ou nos reduz à condição de máquinas de consumo. Pelo desejo de dizer o estado do mundo e o nosso estar no mundo, pelo fulgor simultaneamente intenso e acerado da palavra, pela linguagem precisa e cortante como um bisturi, diria que *Nosso Tempo* de Drummond de Andrade (mais do que Pessoa ou Álvaro de Campos) é uma forte ressonância intertextual no poema de Namora. Em ambos os casos, uma idêntica recusa de uma cidade surda,

cega e muda “com gente que não é gente” (Namora, 142) ou de “gente cortada” (Andrade, 2007,151); uma cidade áfona com gente “que não vê crescer as relvas/nem entende o murmurar das árvores” (Namora, 1978,142-143) ou com “bocas” autónomas e hipertrofiadas, bocas mecânicas que à “hora formidável do almoço/ na cidade/ (...) sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas” (Andrade, 2007,154). A mesma inquietação perante uma cidade esvaziada do humano, onde não há ninguém com quem conversar e onde ninguém nos escuta a não ser um pato: o pato Harry¹³. Em ambos os casos, o mesmo sarcasmo, a mesma atitude resistente perante a sociedade de consumo, seja através da recusa em beber cerveja Sagres e converter-se num cidadão modelar, seja através da recusa em compactuar com a “marcha do mundo capitalista”, assumindo o poeta o compromisso de “ajudar/ a destruí-lo/como uma pedreira, uma floresta/um verme” (Andrade, 2007,158). O diálogo que a escrita namoriana mantém com os autores do modernismo brasileiro, em especial Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado e Guimarães Rosa é, de resto, um importante estudo que está ainda por fazer.

Se a arte de desengravar teorias e práticas literárias está bem patente nesta concepção da poesia, num “poemar” onde a reflexão sobre o fazer poético e a construção verbal se aliam à emoção e ao desejo de intervenção no real, ela atravessa de um modo particular a relação de Fernando Namora com o neo-realismo, não isenta de tensões e algumas polémicas. Ler Fernando Namora, hoje, implica desengravar o olhar do leitor, despentear preconceitos, desarrumar teorias, sacudir etiquetas, brevíários, como confessa o autor na *Autobiografia*:

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 (1987,33).¹⁴

¹³Cf. «O pato Harry» (Namora, 1978, 142-144).

¹⁴Esta recusa de etiquetas manifesta-se em muitos outros momentos, nomeadamente na entrevista que concede a Cremilda de Araújo Medina e na qual Namora “esclarece o seu desconforto em relação ao rótulo que lhe foi sendo atribuído e que, quase obrigatoriamente foi forçado a aceitar: “Eu tenho-me insurgido sempre contra as etiquetas. Você foi um neo-realista? Foi e deixou de ser? (...) Eu tenho de aceitar em definitivo que fui, ou sou, ou serei um escritor neo-realista, visto que, tantas vezes fui catalogado nesse movimento literário. Acabamos por nos resignar às chancelas que nos são impostas” (Nunes, 2019, 70).

Implica sobretudo descobrir o profundo humanismo de um autor onde a ciência e a arte se conjugam e para o qual muito terão contribuído a dupla vivência urbana e rural, bem como (e acima de tudo) a sua experiência como médico. Permito-me evocar a este respeito as palavras de Fialho de Almeida, também ele escritor e médico, confiadas ao amigo e médico Eduardo Coelho: «pela sua continuada assistência ao drama humano, nenhum juiz para nivelar e rasoar os homens no mesmo rebanho triste e claudicante, para bem sentir que, bons ou maus, todos esses homens se equivalem» (Coelho, 1958,7). As figuras pícaras que habitam os romances e os contos que nos legou, a finíssima ironia que caracteriza o olhar do autor e transparece, sob a forma de sarcasmo no olhar do poeta de *Marketing*, denotam, como observou Urbano Tavares Rodrigues, uma “imensa ternura pela vida e por todos os seres, próxima da sua experiência profissional da doença e da morte” (Rodrigues, 1988, 5) que tornam absurdas quaisquer formas de dogmatismo ou de poder. «Ao “drama em gente”, que o solipsista Fernando Pessoa supremamente encarna, em boa hora se contrapõe aquela “gente em drama” a quem Fernando Namora, por meio do verbo narrativo, generosamente deu corpo e voz, relevo, movimento e vida» (Mourão-Ferreira, 1988,16). Esta atenção ao mundo e aos outros, esta compreensão humana declinada em todas as formas e matizes, constituem um antídoto eficaz contra a arrogância e o individualismo exacerbado que caracterizam os nossos dias.

Neste sentido, para David Mourão-Ferreira, a poesia portuguesa do século XX passa inevitavelmente pelo contraponto entre dois Fernandos:

[T]al como Pessoa, embora em diferentes sentidos, também em muitos textos de Namora se mostra bem frequente a oscilação ou o compromisso entre poesia, ficção, ensaio — e, sobretudo, o marcado pendor para uma radical problematização do vivido ou do observado. Mas, enquanto Pessoa podia declarar “o que em mim sente está pensando”, a toda ou quase toda a produção literária de Fernando Namora se aplicaria antes: “o que em mim pensa está sentindo”. E justamente este rasgo ao seu percurso confere, mais que um simples contorno da vida literária, o permanente frémido de literatura vivida” (1988,16).

É esse frémido de vida que continua a pulsar na escrita de Namora e a provocar um estremeamento no leitor de hoje.

3. divertimento(s): «ménage à trois» & outras cenas

Não gostaria de terminar sem uma brevíssima referência à ficção e, de um modo especial, a um livro que é um “objecto” insólito no percurso do escritor. *Resposta a Matilde*, publicado em 1980, pertence a um género “desgravatado” a que o autor chama “divertimento”, sublinhando a dimensão *lúdica* que a literatura não deixa de ter e confirmando a alergia congénita do escritor a todas as formas estanques de género ou convenções literárias.

Como o título sugere, o livro é a tentativa de resposta do autor à provocação lançada por Matilde na epígrafe do livro: a exigente leitora desafia o autor a escrever “estórias” improváveis, incomuns, porque as estórias reais a entediam. Misturar lógicas, surpreender o que pode haver de insólito, de inverosímil ou surrealizante no quotidiano banal, é o repto de Matilde ao qual o autor corresponde.

“Era um desconhecido”, a novela que abre o “divertimento”, dá a ver os bastidores do palco do fazer literário, 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. (...) 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). (1981, 31)

O texto põe em cena a personagem de Arnaldo, explicador de matemática, uma “*estuporada profissão*” que, nas palavras do narrador,

lhe reduz a cabeça a «*uma nebulosa de Algarismos, equações, raízes quadradas. Por trivial que pareça, a personagem intriga-me, excita-me*» (1981:16;17). É esta personagem banal, inscrita na banalidade dos dias que irá ser confrontada com a mais improvável das equações: o envolvimento num “ménage à trois” que a atira para os braços do incomum. Pode ser insólito, mas como avisara o narrador, “*todo o homem quadriculado por horários é um potencial rebelde*” (1981,33).

O discurso metaficcional do narrador não se circunscreve aqui a uma autorreferencialidade programática que se compraz no hermetismo ou se deixa seduzir pelos brilhos da narrativa alegadamente “(pós)-moderna”, com um piscar de olhos ao *nouveau roman*, antes se mostra constitutiva de um “divertimento” que tem tanto de lúdico ou desgratado como de irónico ou de paródico, de surreal ou de fantástico, tudo isto, como observa Fernando Teixeira Batista, “*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 serão igualmente 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 rouba uma fatia de bolo com cobertura de chocolate. Histórias que falam de gente simples, de dramas individuais, do alheamento dos políticos, de emigração e fluxos migratórios, de viagens, de identidade e de memória, de diferenças culturais e de desigualdade social, da desumanização crescente nas sociedades contemporâneas. De um quotidiano banal que de tão espartilhado pelas rotinas ou pela pressão da produtividade corre o risco de se tornar inverosímil ou absurdo.

Ver o nome estrelado no passeio da fama ou da glória, não foi seguramente aquilo que fez mover Namora. Se a notoriedade chegou ainda em vida do autor, dela avulta sobretudo o reconhecimento da força de uma obra «*cujas proporções vinculam a posteridade, uma das mais singulares da literatura portuguesa no século que finda*»¹⁵, como muito bem sublinhou José Manuel Mendes. Regressar aos textos que Fernando Namora nos deixou, interrogando-os e interrogando-nos como leitores, sem preconceitos nem brevíários, é ir ao encontro de um humaníssimo olhar que nos inquieta e nos faz falta neste lugar do futuro onde o autor nos

¹⁵ «Recantos» (Mendes, 2014:82-83).

sonhou. É descobrir o poder libertador das palavras e o espaço de liberdade, da utopia, do interdito ou do sonho que é o da literatura. Um lugar urgente, como afirma António Carlos Cortez, “*para que melhor nos possamos conhecer como agentes de cidadania e não meros funcionários*” (2019:22) ou simples e tristes máquinas de consumo.

Num tempo de certezas e fundamentalismos vários, de verdades engravatadas, de muros, de distâncias sociais e de máquinas hipervigilantes, desengratar o pensamento, reinventarmo-nos individual e colectivamente como humanos, ousar a rebeldia e nunca abdicar da liberdade é o desafio último que nos deixa o escritor. Voltar a ler Fernando Namora é por isso urgente.

Bibliografia:

Namora, Fernando, *Marketing*, Lisboa, Bertrand, 1978.

Namora, Fernando, *Resposta a Matilde* (3ª ed.), Lisboa, Bertrand, 1981.

Namora, Fernando, *Autobiografia*, Lisboa, Edições O Jornal, 1987.

Namora, Fernando, *Jornal sem Data*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1988.

Barrento, João, *A Chama e as Cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-200)*. Lisboa, Bertrand Editora, 2016.

Batista, Fernando Teixeira, *Fernando Namora: Retratos Ficcionalis de um País Real* (pref. de José Manuel Mendes), Famalicão, Húmus, 2016.

Belting, Hans, *Faces. Uma História do Rosto*. (trad. Artur Morão), Lisboa, KKYM, 2019.

Calvino, Italo, *Porquê Ler os Clássicos?* (trad. José Colaço Barreiros). Lisboa, Teorema, 1991.

Coelho, Eduardo, "Fialho de Almeida e a Escola Médica do seu tempo. A patologia na obra de Fialho", *Ocidente*, 55, 1958, pp. 5-23.

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

Couto, Mia, *Cronicando*, Lisboa, Caminho, 2013.

Deleuze, Gilles, *Francis Bacon. Lógica da Sensação* (trad. de José Miranda Justo), Lisboa, Orfeu Negro, 2011.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix, *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1* (trad. de Joana Morais Varela e Manuel Maria Carrilho), Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

- Han, Byung-Chul, *A Sociedade do Cansaço*, Lisboa, Relógio d'Água, 2014.
- Lipovetsky, Gilles e Charles, Sébastien, *Os Tempos Hipermodernos* (trad. Luís Filipe Sarmiento), Lisboa, Edições 70, 2011.
- Lourenço, Eduardo, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Gradiva, 2007.
- Mendes, José Manuel, *Os Implicados*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 2014.
- Mourão-Ferreira, David, "Cinquenta anos de literatura vivida". In: *Colóquio /Letras* (Homenagem a Fernando Namora), nº 103, Maio-Junho de 1988, pp. 13-17.
- Nunes, Armindo Pires, *O Humanismo de Fernando Namora*, Lisboa, Âncora Editora, 2019.
- Olson, Liesl, *Modernism and the Ordinary*, New York, Oxford University Press, 2009.
- Reis, Carlos, (ed.) *História Crítica da Literatura Portuguesa (do Neo-Realismo ao Post-Modernismo)*, Lisboa, Verbo, 2005.
- Reis, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983.
- Rodrigues, Urbano Tavares, "Expressões do humanismo em Fernando Namora". In: *Colóquio /Letras* (Homenagem a Fernando Namora), nº 103, Maio-Junho de 1988, pp. 5-11.
- Soares, Bernardo/Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego* (ed. Jerónimo Pizarro, 4ª edição), Lisboa, Tinta da China, 2019.
- Verde, Cesário, *Cânticos do Realismo e Outros Poemas* (ed. de Teresa Sobral Cunha), Lisboa, Relógio d'Água, 2006.
- (In Fernando Namora: "e não sei se o mundo nasceu" – Actas do Congresso Internacional / Outubro 2019 /, Cadernos Nova Síntese, edições Colibri. Inclusão neste número mediante acordo com a Autora e a Coordenadora do volume, Paula Morão.)**