

VIAGEM AO PAÍS DOS NEFELIBATAS: O RISO NEORREALISTA DE JOAQUIM NAMORADO

VIAGEM AO PAÍS DOS NEFELIBATAS: THE NEOREALIST LAUGHTER OF JOAQUIM NAMORADO

Oscar José de Paula Neto¹

RESUMO

Este trabalho discorre sobre o papel do humor e do riso na escrita do poeta Joaquim Namorado, uma das figuras tutelares do neorrealismo português. Para tanto, analisamos os poemas de **Viagem ao país dos nefelibatas**, livro escrito no final da década de 1930, planejado inicialmente como obra autônoma, mas publicado como parte da coletânea **Incomodidade** (1945). O conjunto poético, através da ironia, da paródia e do sarcasmo, reúne textos no qual a leitura crítica da tradição literária, da história e da cultura portuguesa traz corrosivos questionamentos ao regime salazarista e a outras formas de dominação, além de se apresentar enquanto uma forma de resistência e de luta, não fugindo aos pressupostos do movimento neorrealista. Assim, ao considerar a radicalidade temática e estilística proposta pelo autor no auge da consolidação do neorrealismo em Portugal, visamos refletir como tal poesia, mediante as estratégias abertas pela comicidade e pelo risível, intenta inquirir o real e combater as adversidades do seu tempo histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Neorrealismo. Poesia portuguesa. Humor. Riso

ABSTRACT

This paper discusses the role of humor and laughter in the writing of the poet Joaquim Namorado, one of the leading figures of Portuguese neorealism. To this end, we analyze the poems in **Viagem ao país dos nefelibatas**, a book written at the late 1930s, initially planned as an autonomous work, but published as part of the collection **Incomodidade** (1945). Through irony, parody and sarcasm, the poetic collection presents texts in which the critical reading of literary tradition, Portuguese history, and culture raise corrosive questions to the Salazar regime and other forms of domination, while also serving as a form of resistance and struggle, in line with the tenets of the neorealist movement. Considering the thematic and stylistic radicalism proposed by the author at the height of the neorealism's consolidation in Portugal, we aim to reflect on how such poetry, through the strategies enabled by the comic and the laughable, seeks to inquire into reality and confront the adversities of its historical time.

KEYWORDS: Neorealism. Portuguese poetry. Humor. Laughter

Em 1945, Joaquim Namorado, uma das figuras tutelares do neorealismo português, publica **Incomodidade**, obra que reúne sua poesia escrita desde meados da década de 1930, criada sob o signo da ascensão do regime salazarista, da conflagração da Guerra Civil Espanhola e dos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial, e do combate às sensações de derrota e de impotência frente ao desafortunado quadro geopolítico de sua época. De acordo com Manuel Gusmão (2017, p. 15), é imperioso avaliar a verdadeira “espessura das trevas” que encobria aqueles anos para se poder compreender “o *ethos* e o tipo de *energúeia*” que alimentaram as poéticas neorrealistas. O volume apresenta a reedição de **Aviso à navegação**, publicado em 1941 na “coleção” **Novo Cancioneiro**², um dos exemplos mais paradigmáticos da direção da empreitada, e mais três outros conjuntos de poemas — **Invenção do poeta**, **Viagem ao país dos nefelibatas** e **Agora** — que demonstram a criatividade e a engenhosidade do diálogo do autor com a tradição literária, a diversidade de formas poéticas operadas por ele, a variedade temática que ultrapassa muitos dos pressupostos da prática neorrealista e a leitura crítica da história, da memória histórico-literária e da sociedade portuguesa. Além disso, a coletânea revela a dimensão da responsabilidade ética de sua escrita, aspecto presente tanto no âmbito ensaístico quanto no literário, demonstrando estar em consonância com as muitas urgências do seu tempo. Conforme o compromisso político e social do poeta, o livro é dedicado àqueles que se mantiveram resistentes na luta e na defesa “[d]a claridade de um dia maior” (Namorado, 1945, p. 29), na mais justa crença utópica na esperança de outros futuros possíveis, apesar das crescentes admoestações intensificadas com o crescimento do fascismo no contexto português e mundial:

Os poemas deste livro foram escritos nos anos decorridos de 1936 a 1943, os mais dramáticos dos tempos modernos, quando a muitos parecia vã e descabida a mais ligeira esperança. É aos homens que, desprezando as conveniências pessoais e de casta, escolheram o caminho da incomodidade e trocaram o comodismo das situações conformistas pelo sacrifício na luta sem tréguas por um mundo melhor, que eu o dedico. (Namorado, 1945)

O período destacado por Namorado é de intensa atuação profissional, literária e política: o escritor empenha-se na publicação de ensaios e artigos para o jornal **O Diabo**, onde, inclusive, irá cunhar o termo “neo-realismo”, nomenclatura que denominará o movimento de jovens escritores e intelectuais empenhados na transformação social e política através da atuação artístico-literária; atua na redação de **Sol Nascente**; codirige a revista neorrealista **Altitude** e contribui regularmente na revista **Síntese** e em outros periódicos de forma mais esparsa; escreve sob o pseudônimo de Álvaro Bandeira na “Página Literária” da **Gazeta de Coimbra**. Cabe destacar que a dimensão ensaística da obra do autor está intimamente interligada com o de sua criação literária, ambas compartilhando da articulação entre o cultural e o político, norteadas pelo materialismo dialético de matriz marxista, o que ocasionará por vezes numa escrita em clave de intervenção imediata e na construção de um universo poemático político-militante. Eduardo Lourenço, ao comentar as principais características da poesia de Joaquim Namorado, aponta que seus versos são compostos por uma voz clara, imperativa, sem simbolismos complexos ou complicados, nem grandes intenções esteticistas ou herméticas. No entanto, ainda segundo o ensaísta, isso não significa a inexistência de consciência destas voluntárias ausências, servindo-lhe recorrentemente de tema tal atitude, uma escolha que demonstrava sua posição, e da sua geração, frente ao que era publicado no mercado editorial português, principalmente a reação contra o psicologismo e a metafísica da revista **Presença**, uma das principais linhas poéticas nos anos trinta (Lourenço, 2007 [1968]). Algumas destas características podem ser lidas nos poemas de **Aviso à navegação**, conjunto em que fica mais latente os estereótipos da criação neorrealista, como o chamado à desalienação e à luta, além da crença na esperança e na possibilidade de transformação, expresso em “Cantar de amigo”, exemplar de poema que contribuiu para a imagem do neo-realismo como poesia de propaganda:

Eu e tu: milhões!...
Entre nós — perto ou longe —
— entre nós rios e mares
montanhas e cordilheiras...

Eu e tu, perdidos
nesta distância sem fim do desconhecido;
eu e tu, unidos
para além das cordilheiras,

por sobre mares de diferença,
na comunhão de nossos destinos confundidos
— a minha e a tua vida
correndo para a confluência
num mesmo Norte.

Eu e tu, amassados
nesta angústia que é de nós,
minha e tua,
e mais do que de nós...

Eu e tu,
carne do mesmo corpo
amor do mesmo amor
sangue do mesmo sacrifício!...

Eu e tu,
elos da mesma cadeia,
grãos da mesma seara,
pedras da mesma muralha!...
Eu e tu, que não sei quem és,
que não sabes quem sou:
— Eu e tu: Amigo! Milhões! (Namorado, 1945, p. 72-73)

O poema, bem característico do esforço neorrealista de Namorado expresso no livro publicado no **Novo Cancioneiro**, articula a voz do poeta com a voz do outro, através de estratégias que visavam incorporar textualmente o outro como pessoa em partilha vivencial com o sujeito poético, numa afirmação do companheirismo e da necessidade da união como forma de resistência. Os versos, preocupados com a comunicabilidade, incorporam um sujeito poético que, distanciado do subjetivismo ensimesmado presentista, aproxima-se de uma poesia mais coralizada, trazendo a dimensão de alteridade para o texto lírico. Rosa Maria Martelo afirma que o uso de um eu e de um tu nesta prática neorrealista, comum a muitos escritores, designa um leitor em sentido simultaneamente individual e coletivo, colocando-os em forte comunhão com os outros, tornando-se parte crucial no processo de alteridade e outridade constante em muitas das produções atreladas ao movimento (Martelo, 1998). O modo como a comunhão entre escritor e leitor será realizado no corpo do texto literário variará em cada experiência de escrita, mediante a dicção adotada por cada autor e pelo entendimento individual de como cada um colocava em prática os ditames do grupo, por vezes fluidos e conflitantes entre si, matizada por diretrizes múltiplas e referências culturais e literárias heterogêneas. Assim, no caso da poesia neorrealista, alguns poetas irão operar com argúcia a criação de versos mais coerentes com preocupações estéticas mais complexas, enquanto outros irão se preocupar unicamente com a mensagem e o potencial intervencionista de suas composições. De certa maneira, em Namorado, podemos perceber a intercalação destas duas esferas coexistindo no período de escrita da sua

obra poética mais engajada entre os anos trinta e quarenta, que vão desde atitudes mais comprometidas com o social a partir da prática artística, até atitudes mais experimentalistas, próximas ao modernismo e outras vanguardas estéticas.

Incomodidade é uma coletânea marcada pela heterogeneidade temática e estilística, com uma aparente disparidade de ritmos e de tons do discurso ideológico adotado e no lirismo empregado. A obra reúne poemas que vão desde os evidentes laivos presencistas de **Invenção do poeta**, ainda distante da dicção neorrealista desenvolvida a posteriori, à aproximação mais evidente com o dogmatismo de determinadas ressonâncias do realismo socialista e da poesia-manifesto de **Aviso à Navegação**, à comicidade de **Viagem ao país dos nefelibatas**, mais afastado do didatismo e do dirigismo de certa ala da constelação de autores do neorrealismo, como iremos explorar mais atentamente adiante, até o retorno à seriedade circunstancial de **Agora**, refletindo mais atentamente o contexto bélico. Entretanto, há inúmeros pontos de encontros muito precisos entre os quatro livros, principalmente a coerência do autor com seu próprio projeto poético e com a visão de mundo crítica, engajada e militante que defende e afirma, fincada num consubstancial intuito de produção literária entendida como documento social e de testemunho interventivo do real, mesmo que seja realizada, algumas vezes, por caminhos menos ortodoxos.

A instabilidade constitutiva que marca o volume parece refletir, de certa maneira, a busca de um estilo e a experimentação de diferentes formas por parte de Joaquim Namorado, não se tratando de um sentido evolutivo, mas sim da criação de uma voz que melhor cabia aos projetos do poeta. Muito do universo poemático do autor, marcado por aparentes descontinuidades, foi concomitantemente criado num mesmo recorte temporal, e sua futura publicação em obra conjunta foi mais ocasionada pela oportunidade de edição do que propriamente afinidades de tom entre as obras. José Carlos Pereira Seabra (2020, p. 16-17) destaca que as seções de **Incomodidade**, inicialmente criadas para saírem em livros independentes, foram votadas a outra sorte no jogo de condições conjunturais, de pragmática editorial e de estética dos efeitos, revelador do quadro aberto da obra que coligia os ciclos iniciais do poeta. Por isso, segundo o ensaísta, é evidente o processo de construção *in progress* de cada livro, onde cada um deles assume características próprias e autônomas, aparentemente sem ligação entre as partes, fora o compromisso de combate e a preocupação social.

Tal processo acontecerá com **Viagem ao país dos nefelibatas**, composto majoritariamente em 1938, publicado em grande parte nas “Páginas Literárias” da **Gazeta de Coimbra**, sob a autoria de Álvaro Bandeira, pseudônimo utilizado por Namorado para assinar alguns poemas dispersos na imprensa³. A obra é anunciada em 1941 como livro futuro da coleção **Novo Cancioneiro**, mas sua edição foi adiada até a inserção na coletânea de 1945, sem nenhuma referência à publicação pregressa assinada sob outro nome. De certa forma, o humorismo do volume seria um ponto fora da curva no

projeto estético e militante mais comum ao grosso da coleção, assim como também o foi na organicidade de **Incomodidade**, consubstancialmente distante da seriedade de **Aviso à navegação**, ainda que este tivesse algumas composições de acentuada ironia em concomitância com os poemas mais empenhados. Conforme constata António Pedro Pita, esta série de poemas de Álvaro Bandeira, depois reunida sob a alcunha de Namorado, “inscreve elementos poeticamente subversivos na constituição do neo-realismo”, não sendo discutíveis “a proximidade destes poemas (ateados de humor, por vezes mesmo sarcásticos, antiliterários) da herança de **Orpheu** e da estética surrealista” (Pita, 1994, p. 100). Sendo assim, é com alguma surpresa, num olhar retrospectivo, que ao ler as duas partes iniciais da coletânea, esbarramos com o conjunto poético que rompe com a perspectiva de um canto épico-militante anteriormente construído. Através do uso da sátira, do sarcasmo, da ironia e de um senso de humor crítico e erodente, o poeta retoma o contínuo combate contra os inimigos já declarados de uma maneira mais corrosiva.

O título **Viagem ao país dos nefelibatas** evidencia a camada irônica proposta por Joaquim Namorado, convidando o leitor a embarcar numa viagem, uma leitura crítica, pelo país da poesia tradicional, com seus laivos de academismos ultrapassados, permeado de conservadorismos literários e culturais, perpetuadores do provincianismo e da alienação reinante na sociedade portuguesa. Tal percurso flerta com muitas das discussões travadas entre as velhas e novas gerações de escritores, divisão mais ligada às ideias e visões de mundo do que propriamente as faixas etárias, no Portugal das décadas de 1930 e 1940. O termo “nefelibata” tornou-se popular no final do século XIX no contexto luso-brasileiro, por parte de críticos e jornalistas como Pinheiro Chagas⁴, para se referir jocosamente aos jovens poetas que flertavam com a estética decadentista-simbolista, condenando suas extravagâncias e ousadias (Simões Junior, 2015). A denúncia de nefelibatismo foi largamente dirigida a poetas como Eugénio de Castro e António Nobre, autores que se tornariam canônicos, referências incontornáveis para as gerações modernistas posteriores. Todavia, o decadentismo e o simbolismo de outrora, escolas transformadoras de sua época, consolidaram aspectos que seriam continuamente combatidos pela modernidade proposta pelo movimento neorrealista, principalmente por ainda desempenharem um papel preponderante na criação literária portuguesa. Desse modo, Namorado aponta para a crise oriunda da continuidade desta estrutura de pensamento artístico através do humor, opondo-se ao subjetivismo exacerbado, ao ensimesmamento, ao afastamento da realidade sociopolítica e à incapacidade de intervenção no real. Em “Poemas antilíricos”, tornam-se claras as arestas críticas do autor em relação aos “nefelibatas” de seu tempo, ainda devedores dos lugares-comuns da poesia oitocentista, distantes do compromisso ético necessário ao enfrentamento dos tempos sombrios:

Poetas vieram com os olhos vendados de lua,
vieram tateando delírios:
e a carne desbotada de anemia
foi mármore rosado, alabastro,

espuma do oceano;
cobrir andrajos de brocado
e sedas;
e a triste vida foi de rosas,
caminho de nuvens,
rosto cintilante de astros;
e os braços erguidos ao céu,
com desespero, foram
asas de anjo em ascensão sublime;
os olhos fundos de fome
abismos de pura melancolia;
o sorriso triste mágoa;
a angústia triste d'amor...

Poetas vieram farejando delírios...

Poetas estúpidos! (Namorado, 1945, p. 143-144)

Viagem ao país dos nefelibatas é dividido em três partes — “Alostropias”, “Temas obrigatórios” e “As cinco virtudes mortais” —, composto por poemas que intentam corromper a acomodação da poesia ao senso comum e apresentar uma provocativa desmontagem das ideias feitas, por meio da demolição dos valores convencionais, tanto na dimensão literária, quanto política, mediante a liberdade de contestação do humor, reafirmando a ética não-conformista proposta pelo título **Incomodidade**. Na “viagem” guiada por Joaquim Namorado, além do frequente questionamento das leis que regem a tradição literária ocidental, e mais especificamente a literatura portuguesa, há também a subversão de tópicos sensíveis da história e da cultura do país, como o imaginário marítimo e expansionista, a estagnação provinciana e o catolicismo exacerbado, no intuito de confrontar o presente manchado pela ditadura salazarista. Linda Hutcheon (2000, p. 34), ao teorizar sobre a ironia, afirma que esta pode ser usada como uma arma, afinal consegue funcionar, e funciona taticamente, a serviço de uma vasta gama de posições políticas, legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses, como ser usada para questionar atitudes estabelecidas e autoridades das mais diversas ordens. Desse modo, como é demonstrado a partir do deslocamento da expressão latina “*ridendo castigat mores*”⁵, a epígrafe do livro, geralmente utilizada para práticas que intencionam punir e corrigir, ou seja, moralizar, reprimir e censurar os costumes considerados desviantes da ordem social, o poeta almeja ridicularizar o *establishment* para confrontar o status quo, armado com seu discurso irônico mordaz. Se a atmosfera repressiva não permitia a exposição direta das ideias que rechaçassem o regime, Namorado, assim como outros escritores que resistiram ao salazarismo, recorreram a diferentes estratégias linguísticas, temáticos e metafóricos para contravverter a ordem e combater o desconcerto do mundo.

Ao ler “Antropofagia”, o primeiro poema da coletânea, o leitor se depara com o corte abrupto e surpreendente do estilo adotado por Joaquim Namorado até aquele instante de sua obra. A composição, em toda a sua concisão, revela algumas das principais características do conjunto de poemas

reunidos no livro: textos curtos, muitos deles em formato de micropoemas, linguagem objetiva, construções imagéticas claras e uma acentuada comichão, que por vezes, beira o trocismo anedótico de um poema-piada:

O poeta devorou a musa

.....

Roam-lhe agora os ossos. (Namorado, 1945, p. 113)

O poema dá início a uma reflexão constante acerca do papel do poeta e de sua relação com a musa da poesia, ou seja, com a própria criação poética, numa clara preocupação que perpassa o ato de escrita e seu potencial de transformação do mundo. A musa de Namorado retorna em diversos instantes da coletânea, ora deglutida, ora corrompida, mas sempre rasurada, imbuída de ponderações metaliterárias questionadoras de muitos dos ranços que perduravam na tradição literária. O poema “Não” é paradigmático deste esforço que percorre, em diversos matizes, a obra do autor, ao desconstruir costumes *topoi* da criação poética:

Oh, a minha musa queixa-se,
não amor em delíquios,
não tremor de mãos,
não camélias desbotadas,
não anemias de luas,
não sonhos e nuvens
não suspiros e olheiras,
não rosas desfolhadas na tarde,
onde mora então a poesia que o desespero a não tece
no doce morrer dos ais?...

Oh, a minha musa queixa-se:
o malho de arminhos de que a vestiu
outrora
meu estro fatal
não se usa neste inverno;
a aureola de astro
não faz qualquer sucesso;
com a imaginação das ténues neblinas
das manhãs de verão,
mais finas do que qualquer meia
cristal.

Oh, a minha musa está impossível,
só molhos franceses,
vou a um restaurant barato
comer arroz e grão
— chiça! (Namorado, 1945, p. 145-146)

Por sua vez, “Alotropias”, segue o irônico questionamento, desnudando as arestas críticas de Namorado que respingavam também sobre a performance social de outros poetas e de suas poses esteticistas, a partir de imagens paradoxais:

Meu ideal de Apolo,
meu corpo torto e minha sífilis incurável.
Minha cara de inocente
com meus olhos de assassino;
de minhas mãos algemadas;
minha fome
e este enjoo de carne às sextas-feiras.

Meu cofre cheio de libras
de que esqueci o segredo;
minhas asas de pureza,
meus pensamentos eróticos;
polícias as roubar pelas estradas;
marcha triunfal ao sol
com música, foguetes e archotes a iluminar;
capuzes da noite
para apagar as estrelas...
Minha musa
emborrachada num bar suspeito,
prostituta virgem com três filhos a sustentar. (Namorado,
1945, p. 114-115)

É importante considerar que o papel da componente humorística no discurso poético de Joaquim Namorado não abdica da intenção de produtividade realista, a qual seu humor crítico mescla a ironia, o sarcasmo e a sátira no intuito de fazer frente ao seu conturbado contexto histórico. Assim, o realismo proposto pelo escritor nesta seção não se pretende mimético nem documentarista, como em muitos de seus poemas anteriores, propondo outras formas de evidenciar o real e intervir poeticamente. Com este propósito, o poeta foi responsável por acentuar uma camada de autoironia que estava bem pouco presente na poética neorrealista nos tempos heroicos da consolidação do movimento, quando a seriedade era aspecto crucial na luta pela conscientização e na ação política, beirando uma acentuada melodramaticidade por parte dos escritores de projetos poéticos menos refinados. O próprio Namorado de **Aviso à navegação**, parece ter sacrificado muito do seu potencial criativo para fazer valer os seus propósitos políticos e confirmar a sua adesão à visão de mundo e ao entendimento de arte propalada pelo seu grupo, caindo por vezes numa escrita exalante a pendor propagandístico, com toda a previsibilidade imagística e metafórica decorrente.

Todavia, conforme as afirmações de José Carlos Seabra Pereira, o poeta é também um dos que mais se desobrigou a participar das discussões reducionistas acerca da preponderância do conteúdo em detrimento da forma, e aquele que mais coerentemente se posicionou, em crítica e em poesia, não só a favor “da consciência dialética perante as contrafações populistas da intenção social do neorrealismo”, mas a favor da “incorporação neorrealista das aquisições da contínua revolução formal operada pelas correntes modernas da arte literária dita burguesa” (Pereira, 2020, p. 15). A partir da notável quebra de um certo horizonte que delineou o movimento, o autor

flerta com experimentalismos que vigoravam na seara vanguardista, como o uso frequente do *nonsense*, mediante construções de versos que rompem a lógica interna do poema e desafiam a comunicabilidade em alguns casos, ponto fulcral da poesia neorrealista mais dura. Desse modo, alguns de seus textos beiram a uma estranheza desconcertante, para uma poesia dita engajada, como “Lição de piano”, voltado a confrontar comportamentos e práticas banais do cotidiano burguês, num sentido oblíquo:

A menina prendada troca os dedos
com as notas do piano
e os sinais da pauta troçam
da sua ignorância.

É muito bonito saber tocar piano
diz a mãe
e a visita também
gosta de música
— que o seu Eduardo
tocava em novo trombone na banda da terra. (Namorado,
1945, p. 128)

Por isso, **Viagem ao país dos nefelibatas** costuma ser tomado como a mais autêntica veia poética de Namorado, onde ele rompe, de certo modo, com a imagem de poeta neorrealista paradigmático, imagem colada à sua atuação literária, e realiza aproximações, além das vanguardas modernistas, com o surrealismo, algo percebido por Mário Cesariny, mesmo com as discrepantes divergências artísticas e intelectuais entre os dois movimentos (Lourenço, 2007). No entanto, a veia da comicidade crítica de Namorado possui ligação com a mais antiga tradição satírica da literatura portuguesa, que pode ser lida como continuadora da linha das cantigas medievais de escárnio e maldizer (Sacramento, 1985), passando pelo sarcasmo barroco ao modelo de Gregório de Mattos, bem como a sátira iluminista de Nicolau Tolentino, as chacotas das sátiras modernas de Gomes Leal e a dimensão provocativa de muitos dos poetas da primeira geração modernista (Pereira, 2020).

Partindo de um vasto referencial do humorismo nas letras portuguesas, Joaquim Namorado não abandona o pressuposto fundamental do neorrealismo, ou seja, o testemunho das agruras sociais e das desigualdades, o escancaramento da situação de miséria e de exploração da sociedade portuguesa. Porém, o gesto etnográfico, tão presente na poética e narrativa neorrealista, é substituído pelo riso denunciante, em que a verossimilhança e representação mais direta do real perde espaço para sentenças que ironizam e expõem a hipocrisia e a ausência de medidas práticas que transformem a triste realidade vista pelo poeta. Por exemplo, o breve poema “Milagre” manifesta o problema crônico da fome nas camadas populares e faz troça com o imaginário católico, uma das principais instituições ironizadas na obra, ao demonstrar a pequenez do ato miraculoso em prol da transformação social. Inclusive, o autor volta-se a um dos fenômenos mais abundantes na hagiografia tradicional, os feitos milagrosos com rosas e pétalas: há o milagre

de Santa Isabel, bastante popular em Portugal, bem como os realizados por São Francisco, Santa Rita de Cássia, Santa Rita de Lisieux, Santa Doroteia, dentre outros exemplos do universo mítico católico. Como afirmou José Cardoso Pires (1946, p. 93), em crítica publicada na revista **Afinidades**, Namorado, por meio dos axiomas religiosos, questiona os axiomas sociais, através dos paradoxos místicos, debruçando-se sobre os contrassensos da sua realidade histórica:

Onde o santo punha o pé nasciam rosas.

... e o povo lamentava
que ele não fizesse o mesmo com batatas. (Namorado, 1945, p. 137)

Por sua vez, “Caridade” satiriza a hipocrisia da sociedade em torno das assimétricas relações de classe, demonstrando os limites do pendor humanitarista cristão e o fundo exploratório das discrepantes dinâmicas sociais. O poema é parte integrante da seção “As cinco virtudes mortais”, na qual Namorado subverte os sete valores cultuados pela fé católica, contraponto dos sete pecados capitais, composto por versos que explicitam, sem peias, o ridículo de toda a insinceridade do altruísmo desempenhado pelos fiéis religiosos abnegados e sua piedade para com os pobres:

As senhoras da sociedade
Deram um baile a rigor
Para vestir a pobreza
E a pobreza horas a fio
Cortou, coseu, enfeitou
Os vestidos deslumbrantes
Que a caridade exibiu.
Depois das contas bem feitas
Bem tiradas as despesas
Arranjou um namorado
A mais nova das FONSECAS,
Esteve bem a viscondessa,
Veio o nome e o retrato
Da comissão nos jornais,
E o doutor, o MENEZES,
O senhor desembargador,
Estiveram muito engraçados,
Dançaram o tiro-liro
Já meio tombados...

Parece que ainda sobrou
Algum dinheiro para chita
Para vestir a pobreza
Numa festa comovente
Com discursos de homenagem
E uma missa...
A que assistiu toda a gente. (Namorado, 1945, p 161-162)

Por fim, um dos principais temas de **Incomodidade**, em especial em **Aviso à Navegação**, reverberante em **Viagem ao país dos nefelibatas**, é a reflexão em torno da tradição marítima, traçando uma posição crítica em relação à história e seu papel fundamental para a cultura portuguesa. A remissão da temática naquele momento político, para além de todo o diálogo com a história literária, é provocativa por rebaixar criticamente muitos dos discursos nacionalistas propalados pelo regime salazarista, realizada mediante uma atitude desmistificadora. Desse modo, o afã imperialista da aventura expansionista e outros elementos edificadores da portugalidade, como o sebastianismo⁶, são questionados na construção de um discurso épico. Mesmo na seara da coletânea publicada no **Novo Cancioneiro**, já é possível perceber o processo de desconstrução que rasura mitos fundacionais da identidade lusitana, por meio de relações intertextuais com as poéticas camonianas e pessoanas. Em “A ilha dos navios perdidos”, um dos poemas mais emblemáticos do livro de 1941, Namorado apresenta uma alegórica leitura da história de Portugal, marcada pela atmosfera soturna e de evidente fracasso do empreendimento pátrio, uma clara alusão ao mal-estar e à sensação derrotista do presente da escrita do texto:

Aqui é a ilha dos navios perdidos,
dos navios abalroados, afundados
nos naufrágios...
Esta é a ilha perdida nos mapas,
perdida no mar dos sargaços;
este é o mar das Tormentas,
das tormentas desta vida,
onde há só tempestades e agoiros;
o céu
é esta noite negra sem limites
onde não vive um astro, uma nuvem ou uma asa;
a terra é esta,
os cascos oscilantes
dos mil navios perdidos:
Naus da Índia,
barcos piratas de moiros,
fragatas e caravelas,
navios dos Corte-Reais
onde jazem insepultos
os heróis mais verdadeiros
e os sonhos mais colossais.
— Nos mastros desmantelados
flutuam,
rotos e desbotados,
estandartes imperiais
e nos porões arrombados,
nos cofres de segredos inúteis,
dormem os tesoiros arrancados
a todos os orientes.

Não há grandeza que baste
quando a desgraça é tamanha!... (Namorado, 1945, p. 42-43)

Ao escrever sobre as ruínas do passado glorioso de Portugal, Namorado perpassa séculos de derrotas e de perdas da grandeza nacional, partindo desde os indícios da futura decadência indicada por Camões, principalmente através da voz do Velho do Restelo, até o “Ultimatum” de Fernando Pessoa, reflexão direta da crise lusitana na modernidade, para pensar o estado que o país se encontrava, agora atravessado pelas sombras de um governo autoritário e fascista. Em **Viagem ao país dos nefelibatas**, com sua mordaz veia trocista, similar crítica aparece no emblemático poema “Aventura nos mares do Sul”, composto de um único verso:

Eu não fui lá... (Namorado, 1945, p. 135)

O verso ecoa o grande épico de Camões e às grandes odes de Álvaro de Campos, mas subvertendo-as na maneira concisa com que sintetiza a malograda desventura histórica do povo português. Linda Hutcheon (2000, p. 226), ao refletir sobre o papel da intertextualidade e da polifonia na produção da ironia, aponta que a “menção ecoante” de certos textos, principalmente canônicos, oferece articulações criadoras de certas expectativas responsáveis por criar efeitos irônicos, e em alguns casos cômicos, seja através da citação explícita, invocada ou autoinvocante, realizada direta ou indiretamente. Assim, com base em seu sentido ambíguo, o poema-piada de Namorado, com sua liberdade humoral e crítica, frustra o horizonte de expectativas expresso no título do poema, desconstruindo o tópico épico do “heroísmo” aos moldes lusitanos, ainda continuamente realimentado pelos desejos nacionalistas do imaginário salazarista. Além disso, somando-se às referências ao épico camoniano, o breve texto neorrealista ainda pode ser lido em par com a estrofe de “Opiário”, de Álvaro de Campos, que já havia servido de epígrafe ao poema “Navegação à vela” de **Aviso à Navegação**:

Pertenço a um gênero de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. (Pessoa, 2012, p. 64)

Não obstante as inúmeras reprimendas ao excessivo subjetivismo e hermetismo das primeiras gerações modernistas por parte dos neorrealistas, é inegável a presença de Fernando Pessoa e a sua aceitação pelas novas gerações a partir do momento em que sua obra começou a circular de maneira mais sistematizada. Namorado, já na década de 1930, mostra-se devedor da dicção favorecida pelo antiacademismo e pela libertação prosódica do principal agitador das transformações trazidas por **Orpheu**. A obra de 1941 do jovem poeta, por exemplo, traz versos pessoanos em duas epígrafes, a já citada, e outra de “Ode Marítima”, mostrando que o influxo de Pessoa, que seria um dos principais esteios canônicos da literatura portuguesa, já exercia papel de importância no quadro referencial de Namorado, tornando os projetos dos dois escritores, ainda que discordante politicamente, em algo dialogante. Fernando J. B. Martinho (2017), afirma que a atmosfera de

aventura proposta por Campos, foi crucial para a criação da temática marítima sublinhada em muitos dos textos de **Aviso à Navegação** e posteriores do poeta, filtrada conforme às exigências do novo humanismo apregoado pelo neorrealismo.

De certo modo, ainda podemos avaliar o possível diálogo de “Aventura nos mares do Sul” com o próprio universo de **Aviso à Navegação**. O poema “Cais”, da obra de 1941, sem o recurso da comicidade, mas com certa camada de ironia, também indica a mesma impossibilidade das aventuras heroicas no esquálido presente português:

Partem navios
e chegam navios
de todos os pontos cardiais,
só eu fiquei
sonhando os orientes
no cais.

Outros partiram...

[...]
Só eu fiquei
com saudade de mim
nunca embarcado... (Namorado, 1945, p. 49-50)

O riso ora debochado, ora amargo, de **Viagem no país dos nefelibatas**, reflete o desencanto com os tempos históricos, desordenadamente atravessados por Portugal nas primeiras décadas do século XX. A falência de parte elementar da cultura portuguesa, presa ao passado mítico e distante, é realçada na poesia humorística de Joaquim Namorado para expor seus falhanços e regressos. A utilização da comicidade para refletir os anos de guerra e de ascensão do salazarismo suavizava discursos cortantes que buscavam driblar a censura e outros braços do autoritarismo, mas não diminuam o potencial questionador e confrontador da poesia do escritor neorrealista. Contradizer a história, questionar mitos e contraverter lugares-comuns conformistas parece ter sido algumas das principais intenções propostas pelo autor na radicalidade do conjunto poético.

Por isso, à guisa de conclusão, trazemos o poema “Marinheiros em terra”, o qual Namorado reafirma a degradação do modo de vida ultramarino, sublinhando a decadência da figura do marinheiro, arruinado pela perda da aura heroica de um dos principais tipos do imaginário lusitano. Os deuses do universo mitológico greco-latino, também degradados, que antes haviam guiado os portugueses em direção à conquista do mundo e de seu glorioso futuro, como na épica camoniana, impossibilitada no presente, agora encaminham os homens ao mar, bêbados e decadentes, para seu obscuro destino sem grande importância:

As sereias dos portos cantam
nos cabarets duvidosos,
marinheiros afogados em álcool
atiram-se nos seus braços
sem cintos de salvação
e um Netupno sem tridente
aponta no bojo dos barris
as rodadas de brandy e aguardente.
São os marinheiros de alto mar
quem as sereias tentam
— trazem dinheiro, dos longos cruzeiros,
são de tentar.
E os golfinhos ciumentos,
marinheiros da borda de água,
entornam-lhes o sangue nas toalhas
nas tempestades de terra
onde os ventos picam menos
do que as pontas das navalhas.
Pela madrugada
Apolo acende o lampião
e vai acompanhar os bêbados a bordo. (Namorado, 1945, p.
153-154)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUSMÃO, Manuel. Sobre os poetas neo-realistas. Exercícios de releitura: poéticas do testemunho e gesto antropológico. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 37, n. 57, p. 11-55, 2017.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- LOURENÇO, Eduardo. **Sentido e forma da poesia neo-realista**. Lisboa: Gradiva, 2007.
- MARTELO, Rosa Maria. **Carlos de Oliveira e a referência em poesia**. Porto: Campo das Letras, 1998.
- MARTINHO, Fernando J. B. Uma relação ambivalente: os neo-realistas e Pessoa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 37, n. 57, p. 57-77, 2017.
- NAMORADO, Joaquim. **Incomodidade**. Coimbra: Atlântida, 1945.
- NAMORADO, Joaquim. **Sob uma bandeira** [Obra poética]. Porto: Modo de ler, 2020.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. Um canto de livres compromissos. *In*: NAMORADO, Joaquim. **Sob uma bandeira** [Obra poética]. Porto: Modo de ler, 2020, p. 9-66.
- PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

PIRES, José Cardoso. Incomodidade, Joaquim Namorado. **Afinidades**: revista de cultura luso-francesa, Faro, n. 16, p. 92-97, 1946.

PITA, António Pedro. “Novo Cancioneiro”: Historicidade de uma polifonia. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 37, n. 57, p. 79-96, 2017.

PITA, António Pedro. Joaquim Namorado: Uma poética da cultura 1994. *In*: PITA, António Pedro (Org.). **Joaquim Namorado** — Obras ensaios e críticos. Lisboa: Caminho, 1994.

SACRAMENTO, Mário. **Há uma estética neo-realista?**. Lisboa: Vega, 1985.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. Pinheiro Chagas e os nefelibatas. **Revista USP**. São Paulo, n. 105, p. 113-122, abr/mai/jun 2015.

Recebido para avaliação em 07/06/2024.

Aprovado para publicação em 30/06/2024.

NOTAS

1 Doutorando em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Bolsista FAPERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1185-8745>.

2 **Novo Cancioneiro** foi o primeiro exemplo de uma voz coletiva, de afirmação “polifônica” de uma proposta artística que se adequava à consciência de tornar a irredutibilidade da arte em uma ação politicamente eficaz. A coleção, antes de ser interrompida, contou com dez volumes publicados entre 1941 e 1944 (Pita, 2017).

3 Joaquim Namorado assinou como Álvaro Bandeira alguns poemas durante na década de 1930: 1936, na **Manifesto**; 1937, nos **Cadernos de Juventude**; 1938, na **Gazeta de Coimbra**. Segundo o próprio poeta, Bandeira era apenas um pseudônimo, não um caso de descenramento do eu, nem desdobramento da personalidade (Pereira, 2020).

4 Manuel Pinheiro Chagas foi político, escritor e jornalista português, tendo escrito diversas peças de teatro e romances históricos. Em 1892, publica o texto “Os nefelibatas” no jornal lisboeta **Correio da Manhã**, diretamente atacando Eugénio de Castro, respingando em outros poetas.

5 A expressão latina, que também costuma ocorrer como “*castigat ridendo mores*”, define a intenção de criticar moralmente tipos e grupos sociais recorrendo ao cômico. Dentre algumas traduções possíveis, significa “Corrige os costumes sorrindo” e corresponde ao princípio em que é fundamentada a comédia. O lema foi criado por Jean de Santeul (1630-1697), poeta francês que escreveu em latim.

6 O poema “Sebastianismo” revela, em chave anedótica, uma leitura crítica do mito sebastianista e seu impacto no presente do poeta: “Bandarras nunca faltaram/ manhãs de nevoeiro também não.../ Quem tem faltado até aqui é D. Sebastião” (Namorado, 1945, p. 130).