

**PAPEL E FUNÇÃO DO ESCRITOR
EM TEMPO DE QUESTIONAÇÃO DO NEORREALISMO¹**

***ROLE AND FUNCTION OF WRITER
IN TIME OF NEO-REALISM QUESTIONING***

José Cândido Oliveira Martins²

RESUMO

Nascido há 100 anos, Fernando Namora legou-nos uma obra literária bastante popular, antes e depois da Revolução do 25 de Abril de 1974. Conhecido sobretudo como romancista, em vários outros textos (paratextos), como entrevistas e escritos diarísticos, o autor interroga-se detidamente sobre o lugar e a função do escritor perante a sociedade do seu tempo. Isso acontece sobretudo nas entrevistas coligidas no livro *Encontros*, bem como nos volumes da série *Cadernos de um Escritor*. Correlacionadamente com essa reiterada meditação crítica, o autor também interroga e esclarece a relação controversa da sua obra com a estética do Neorrealismo.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Namora; entrevistas, diário; reflexão metaliterária; Neorrealismo.

¹ Artigo desenvolvido no âmbito do UID/FIL/00683/2013 Projecto Estratégico do *Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos* (CEFH) 2015-2017, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

² Professor Associado da Universidade Católica Portuguesa (Braga) e membro integrado do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH). Além de artigos para revistas especializadas, publicou nos últimos anos entre outras obras: **Viajar com António Feijó** (2009); **Dedicado Camilianista** (2018). Ao nível da edição literária, editou obras de Diogo Bernardes, António Feijó, Teófilo Carneiro e Camilo Castelo Branco. Coordenou ainda diversos volume colectivos de livros e dossiês de revistas: **Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra** (2017); dossiê temático sobre o escritor Mário Cláudio, **Revista do Centro de Estudos Portugueses** (Univ. Fed. Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil), vol. 38, nº 59 (2018); dossiê temático sobre “Literatura e Naufrágio”, **Revista Limite** (Univ. de Caceres), vol. 12-2, 2019; **Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo** (2019).



ABSTRACT

Born 100 years ago, Fernando Namora has bequeathed us a very popular literary work, before and after the April 25, 1974 Revolution. Known mainly as a novelist, in several other texts (such as interviews and diaristic writings), the writer questions about the writer's place and function in the society of his time. This is particularly true in a volume-collected interviews— *Encontros (Meetings)*, as well as in the volumes of the series *Cadernos de um Escritor (Notebooks of a Writer)* Correlated with this, repeated critical meditation, the writer also interrogate and clarify the controversial relationship of his work to the aesthetics of Neo-Realism.

KEYWORDS: Fernando Namora, interviews, diary; metaliteraryreflection; Neo-Realism.

Em 2019, celebra-se o I Centenário do nascimento de Fernando Namora (1919-1989), cuja obra literária conheceu, em vida do escritor, uma assinalável projecção dentro e fora de Portugal, nomeadamente através de um número considerável de edições e de traduções. Este tipo de efeméride constitui um saudável pretexto para um exercício de regresso à obra de um escritor. Aliás, é neste contexto que estão em curso diversas iniciativas evocando a sua obra — exposições, conferências, colóquios e publicações.

Ora, uma das formas de revisitação da escrita deste autor consiste na releitura sobre a prolongada meditação que Namora desenvolve em torno da sua obra e sobre a literatura em geral, mais concretamente sobre o lugar e a função do escritor; e, complementarmente, sobre a sua problematizada ligação à estética neorrealista. Fá-lo especialmente nas entrevistas recolhidas no volume *Encontros*, e a estes pronunciamentos daremos mais centralidade; mas igualmente em vários dos volumes intitulados *Cadernos de um Escritor*. Nesse sentido, o nosso propósito não é visitar a história do Neorrealismo português, nem sequer a obra literária de Namora na sua globalidade, mas tão só repensar o modo como o escritor encara a condição do escritor e a natureza e funcionalidade social da escrita literária.

1. Pensar a literatura no tempo presente:

Desde logo, como sugerido, o ponto de partida na nossa indagação é bem identificável e constitui tema sobejamente desafiador: em vários textos, com destaque para as entrevistas, Fernando Namora medita sobre a dimensão sociocultural da literatura, numa reflexão continuada sobre o papel do escritor no seu tempo. Mas qual a necessidade, a legitimidade e o lugar dessas considerações metaliterárias— formuladas sobretudo em entrevistas, a par de outras reflexões autorais — que acompanham a carreira do escritor, intervenções desenvolvidas no contexto político, social e cultural em que lhe coube viver?

É consabido que a palavra fundamental de um escritor se plasma essencialmente na sua criação literária (poesia, ficção, teatro e mesmo certo tipo de ensaio). Tudo o mais assume um carácter supletivo e relativamente marginal. Em todo o caso, estando nós já longe das ortodoxias estruturalistas acerca da autotelicidade do texto literário, também não devemos impor o apagamento da voz do autor, sempre que feita à margem ou na periferia do texto literário.

Com efeito, esses pronunciamentos têm o seu devido lugar, assumindo determinadas funções e significados, como demonstrado por Gérard Genette (1987), entre outros. Todos os discursos periféricos ao texto literário – sob a forma de notas, prefácios, entrevistas, depoimentos, etc. – configuram um conjunto de inscrições ou umbrais, nada despiciendo para a leitura e cabal hermenêutica da criação literária. Pode e deve existir uma dialéctica inteligente, por parte do crítico, ao ter em conta esses pronunciamentos autorais na exegese da obra literária.

Afinal, o escritor não deixa de ser um homem e um cidadão, umbilicalmente ligado à função de escritor: “o escritor forma, com o homem, uma peça inteira” (NAMORA, 1981, p. 172); e como intelectual, não pode isolar-se ou alhear-se. Ou seja, é um actor mais ou menos participante na sociedade envolvente e também no meio literário, parcela singular dessa sociedade, com todo o direito quer para exercer a sua activa cidadania, quer para pronunciar-se sobre a sua própria escrita, a criação de outros autores, a dinâmica do meio literário ou as transformações políticas, sociais e culturais. Cabe depois ao leitor ou crítico interessado, de forma sensata, saber ler e valorar essa informação peritextual, nomeadamente sob a forma de entrevistas ou de pronunciamentos autorais de natureza e profundidade bastante vária.

Esse é o caso do volume *Encontros*, de Fernando Namora, antologando uma série das entrevistas que o popular escritor foi concedendo, em várias ocasiões, a diversos órgãos de informação, num arco temporal que se estende de 1965 a 1980. A introdução do volume cabe a José Manuel Mendes, que começa justamente por nos lembrar que a vida de um escritor – na concepção mais ampla possível – constitui, a vários níveis, a fonte ou o húmus primário e derradeiro da obra literária, enquanto *contexto* existencial ligado a um *texto*. Também por isso, entrevistas como estas mostram-se relevantes para traçar os sinais dos tempos, uma certa mundividência e, deste modo, ajudar a compor um retrato do autor enquanto criador enraizado em determinadas circunstâncias históricas.

Ao mesmo tempo, para o mais cabal enquadramento do tema em questão, cabe-nos parafrasear o título de um importante ensaio de Roberto Musil, tal como editado em francês – “L’Écrivain dans notre temps” –, a par de outras formulações semelhantes em outros autores novecentistas, para nos centrarmos no tópico intemporal do papel e responsabilidade do escritor, como foi bem típico em tempos de modernismo literário e artístico. Aliás, o autor de *A Carta de Lorde Chandos*, o alemão Hugo von Hofmannsthal usará a analogia do escritor como o sismógrafo do seu tempo (cf. GUERREIRO, 2000, p. 12-21). Afinal de contas, todo o escritor está imerso no presente e a sua escrita é sempre, de algum modo, a expressão de uma época, já que naturalmente envolvida pelo *espírito do tempo*.

Sabemos bem como a questão axial é antiga, sendo reequacionada intensamente ao longo do século XX, sobretudo a partir do período entre as duas Guerras Mundiais – como se coloca o escritor face ao tempo que lhe foi dado viver e observar? Por outras palavras, pode o escritor ser completamente alheio ao seu presente? Ora, uma das formas de *celebrar Namora*

é precisamente a de repensar a sua concepção de escritor – aliás, veja-se o tópico é justamente realçado na breve entrevista dada por um dos organizadores das actuais celebrações em torno de Namora (cf.MENDES, 2019).

O *ofício de escritor* – expressão muito usada pelo autor, a par de outras semanticamente afins, como *condição do artista* ou *papel do intelectual* – subentende um homem que pensa e se pronuncia, mesmo fora ou a par da sua escrita literária. Em algumas circunstâncias, o silêncio (trágico) é também uma forma de pronunciamento. Essa dimensão activa da postura do escritor e do intelectual é ainda mais expectável num tempo de assinaláveis transformações, como foi o caso português a partir da década de 1940, culminando na Revolução de Abril de 1974.

Afinal de contas, para Namora, trata-se de uma concepção de literatura ancorada numa realidade social, que molda a seu modo a *personalidade* do escritor e da sua obra: “O escritor, se o é de raiz, ausculta, sente e reflecte as mudanças em redor e, conseqüentemente, nele próprio, recusando as sentenças autoritárias”. Porque, no fim de contas, “cada obra tem a sua personalidade, os seus enlances no espaço e no tempo, e essas características devem ser preservadas.” (NAMORA, 1981, p. 130-136).

Para evitar o que designa de “trágico equívoco da intelectualidade”, o autor de *Sentados na Relva* não tem dúvidas quanto aos “deveres” ou “obrigações” que impendem sobre o intelectual ou escritor, no sentido de uma activa responsabilização:

(...) uma intelectualidade que não respire o ar da sociedade do seu tempo, que não lhe documente as angústias e não a alerte dos perigos que a ameaçam deixa de merecer qualquer respeito. A *intelligentsia* não pode ser o juiz afastado dos seus contemporâneos e tornar-se cúmplice de todo o mal contido na sociedade em que vive desde que faça por ignorá-lo. (NAMORA, 1987, p. 45).

Neste âmbito, reitera-se a questão – como pode o escritor alhear-se da História de que é testemunha privilegiada, sem um sobressalto cívico e um papel interveniente a vários níveis, dentro e fora da escrita literária? Com efeito, como sugerido, o alheamento e a renúncia seriam também uma forma de pronunciamento – “O artista ou se bate ou capitula”, garante Fernando Namora. Em última análise, não há meio termo – ou uma arte e ética antropologicamente comprometidas, ou uma arte ludicamente formal, como salientado pelo autor de *Jornal sem Data*: “Não há modelos, não pode haver modelos. A escrita ou é uma relação íntima, singular, irreproduzível, entre o escritor e a realidade, ou é puro fabrico.” (NAMORA, 1988, p. 207)³.

Nesta autoexigente postura, a apatia e o silêncio seriam sempre uma forma de cumplicidade trágica com a situação, não se cansa de repetir; ou então, nesse horizonte de renúncia, caberia a

3 É significativo, aliás, o modo como os defensores da estética neorrealista ostensivamente depreciavam os autores que não perfilhavam o seu ideário, isto é, os não alinhados ideologicamente nos seus pressupostos, considerando-os como escritores “formalistas” (cf. REIS, 1983, p. 90-104).

opção por uma literatura *descomprometida*, ou mesmo por uma “literatura de entretenimento”, para usarmos a conhecida expressão de W. Benjamin. Com vasta obra publicada até então, ao longo de cerca de várias décadas, é muito interessante reparar nestas dominantes das entrevistas reunidas. E este tema é seguramente um dos tópicos recorrentes, numa reflexão que se estende aos volumes dos *Cadernos de um Escritor*.

É certo que algumas destas entrevistas não são reproduzidas de forma completa. Em todo o caso, a sua leitura sequencial permite-nos aferir algumas linhas de força do pensamento do autor em várias matérias relevantes: a ligação das suas circunstâncias biográficas (incluindo a formação e o exercício da medicina) com a sua criação literária; a relação com outros escritores, quer os da sua geração, quer outros, portugueses ou estrangeiros; a relevância do contraste do meio campesino e do espaço urbano na sua escrita; as diferenças entre a situação do escritor português quando comparado com o que acontece em outros países; evolução política, social e cultural do país, desde o fim do Estado Novo aos primeiros anos da Democracia; evolução da própria criação literária do autor; entre muitos outros tópicos de interesse assinalável.

Na impossibilidade de uma leitura crítica mais detalhada, sublinhemos apenas um tema transversal a estas entrevistas, e verdadeiramente significativo na poética literária de Namora, com várias ramificações reflexivas: o papel do homem de letras ou do intelectual na sociedade. Em muitas destas declarações, sobressai o modo como o escritor *lê* o mundo e se *implica* num posicionamento crítico-ideológico, com base numa determinada mundividência. Afinal de contas, a construção de uma sociedade em transformação, de um desejado mundo novo (palingénese), não pode prescindir da criação artístico-literária e do olhar crítico que sobre ele se inspira, como forma de o meditar e sobre ele se interrogar.

Esse tema maior do *papel do escritor ou intelectual* plasma-se em muitas das declarações de Namora nestas entrevistas. Do lugar do artista, ontem como hoje, interpreta-se o mundo de forma ímpar, pois todo o homem-cidadão (e, por maioria de razão, todo o escritor) é *homem situado* no seu tempo (cf. NAMORA, 1981, p. 158). E o percurso do escritor também é, desse modo, inseparável dessa escrita tecida de testemunho, de implicação e de pronunciamento. Neste sentido, a inscrição do autor numa determinada sociedade determina a forma como se situa, sendo o *texto* criado amplamente condicionado pelo *contexto* vivido (cf. *Ibidem*, p. 208).

No seu conjunto, assinados pela mesma pessoa, obra e discurso crítico configuram o itinerário singular de cada escritor. Esse é também o caso de Fernando Namora – escrever para *observar*, para se *situar*, para *transformar* (formas verbais sintomaticamente repetidas nas declarações autorais). Nesse sentido, com uma vocação inquiridora e testemunhal, o escritor “compromete-se inteiro”, vê-se “investido inteiro no que produz”, sem hesitações nem tibiezas, ao optar pelo “deliberado empenhamento no mundo em que nos situamos” (NAMORA, 1981, p. 201, 207). Esta filosofia estética que norteia uma atitude existencial tem reflexos naturais na concepção da natureza da palavra literária. Aprofundemos.

2. O escritor e a sua circunstância: compromisso da literatura:

Com efeito, como decorre do anteriormente afirmado, fica relativamente enunciada uma tese que sustenta a perspectiva de Fernando Namora – a obra literária afirma-se sempre como cosmovisão e signo ideológico de uma determinada época⁴, sob a forma de *compromisso* antropológico e ético com o seu tempo. Em todo o caso, este tópico carece de reflexão crítica e, sobretudo, exigindo que acompanhem de forma mais detida a posição do escritor nesta matéria.

É sobejamente conhecida a afirmação do pensador espanhol José Ortega y Gasset (2004, p. 757), em *Meditaciones del Quijote*, teoria posteriormente desenvolvida: “Yosoyyo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. Temos de indagar o sentido de tudo também no que nos rodeia. O mesmo é dizer: eu sou também o meio em que vivo, e não posso (não devo) separar o meu Eu dessa circunstância, estando ambos mútua e necessariamente *implicados*.

Os Implicados é, e muito justamente, o feliz título de uma obra de José Manuel Mendes, com vários textos críticos dedicados ao autor da *Autobiografia*. E nesta matéria, o pensamento do autor de *Cadernos de um Escritor* é muito claro: “a arte não pode desinteressar-se da cena do mundo, e testemunha-a mesmo quando quer apartar-se” (MENDES, 2014, p. 256). Por outras palavras, como acentuado por José M. Mendes, a “configuração do neo-realismo” estava vinculada à “historicidade” concreta, “enquanto urgência e apelo”. Quando perguntado sobre – “Qual deverá ser o papel do escritor?”, Namora afirma resolutamente: “O de consciencializar e contestar (...)”; e logo adiante: “E ler e escrever é cada vez mais assumir um mundo.” (NAMORA, 1981, p. 110, 111).

De facto, Fernando Namora não hesita em falar de “responsabilidade cívica do escritor” e do importante “papel do escritor na sociedade” (NAMORA, 1981, p. 65). Nada mais claro e assertivo que esta forma de assunção do lugar e da função do escritor, como forma de postura intervenientemente crítica, mas também como modo pedagógico diante de “povos desinformados e passivos” (*Ibidem*, p. 67), sobretudo de certo “Português resignado e abúlico” (*Ibidem*, p. 67, 189). Afinal de contas, as circunstâncias histórico-políticas exigiam formas de intervenção, capazes de superar o *status quo* do amordaçado e cinzento Portugal de Salazar-Caetano, com sua “atmosfera de precariedade”, apelando para um certo passado histórico e a necessidade de um ímpeto vital: “Seria justamente neste período que mais precisaríamos de sentir a exaltação de um devir histórico. Malgrado as fases de negrume e desalento, sempre nos afirmámos um povo para quem nenhum repto foi desmedido.” (*Ibidem*, p. 100).

Essa resoluta opção contribuiria para o dinamismo e “vitalidade cultural” e para a desejável evolução das mentalidades, já que se tornava imperioso – à imagem do que acontecia

4 Para uma necessária panorâmica teórico-crítica sobre esta temática da dimensão sociocultural da literatura e da sua funcionalidade como signo ideológico, cf. Carlos REIS (1995, p. 40 ss. e 78 ss.); Arnold BERLEANT (1991); e Denis BENOÎT (2000).

nos mais evoluídos países europeus – “fazer participar todo o cidadão na existência literária” (NAMORA, 1981, p. 77). A palavra literária assumiria assim o macro objectivo do sobressalto cívico, tão necessário em sociedades marasmadas ou manietadas, na indispensável construção de uma ética da responsabilidade: “As pessoas querem ser elucidadas e querem interferir. Querem responsabilizar-se e responsabilizar. Quem não entender isto – sociólogo, político, literato –, nunca entenderá a sociedade em que vive e nunca saberá dar-lhe pretextos mobilizadores.” (NAMORA, 1981, p. 89)⁵.

Esta é também uma forma de *acreditar no homem* e na possibilidade de transformação da sociedade, já que para um escritor como Namora, “a política é uma ética” socialmente empenhada (*Ibidem*, p. 173). Para o escritor, partindo do reiterado pressuposto essencial da *responsabilidade* dos intelectuais, a palavra literária da sua geração singularizou-se pela “bandeira de um aguerrido inconformismo”, diante de um “mundo injusto”, confirmando assim o axioma de que a arte é um “veículo de protesto”. Nesta filosofia estética e ética, o escritor é o artista que vibra com “a voz desses homens cujo grito não era ouvido”; o mesmo é dizer, um escritor dotado do “pulsar de um coração receptivo às dores do mundo.” (NAMORA, 1987, p. 168-169).

Como é sabido, o tema do compromisso da literatura ou do empenhamento ou *engagement* (contra o esteticismo, a escrita descomprometida ou a “literatura do entretenimento”) motivou larga reflexão ao longo do séc. XX, em que se destacam pensadores russos, influentes autores franceses – de M. Blanchot a Jean-Paul Sartre (2008), aliás significativamente referido diversas vezes por Namora nestas entrevistas –, sem esquecer um não menos relevante ensaísmo alemão (R. Musil, H. Broch, W. Benjamin, Th. Adorno, entre outros, a partir do período crucial da *cultura intervalar* entre as duas Guerras). Pela sua enorme acuidade, o tema foi objecto de visão panorâmica por Benoît Denis(2000), em *Littérature et Engagement: de Pascal à Sartre*; e prolonga-se até à actualidade, com importantes teorizadores literários, como Antoine Compagnon (2007), a interrogar-se, de novo, sobre o lugar e o intemporal *poder da literatura* (cf. MARTINS, 2015).

Ora, este delineado horizonte aplica-se cabalmente à mundividência e à poética de Fernando Namora, com alguns matizes que o próprio introduz, mas especialmente aos pontos de vista expressos no conjunto das entrevistas. De origens rurais (Condeixa, Coimbra), o mundo popular e verdadeiro da aldeia ou da pequena vila deixou fundas repercussões na escrita namoriana – a “autenticidade” das pessoas, dos lugares, das atitudes, em contraponto com o artificioso, como proporcionado também pela experiência errante do jovem médico. “Escrever foi para mim, e desde o início, um modo de estar activamente presente no mundo” (NAMORA, 1981, p. 20). Daí a concepção lata de *escritor comprometido*, tal como a defende Namora, longe de alguns mal-entendidos e antes numa assumida

5 Esta ética da “responsabilidade pública” do intelectual e do escritor é um dos temas mais debatidos no ensaísmo de Edward SAID (2005, p. 99; e 2006, p. 153-167), em textos modelares sobre esta questão, salientando a sua função de olhar crítico dos poderes instituídos, sobressaindo a imagem do “intelectual como vigia”. A reflexão sobre novas e desafiadoras configurações do intelectual na contemporaneidade continua a atrair diversos estudiosos (cf. MARGATO & GOMES, 2004).

filosofia de *participação* activa: “Não se trata de escrever tendo como objectivo prestar um serviço ou fazer prova de generosidade. Trata-se de um acto visceral. Trata-se de uma reacção que corresponde a um modo de participar no que é real e vital.” (*Ibidem*, p. 147).

Na formulação, aparentemente simples, deste tipo de asserção define-se uma filosofia da escrita literária, feita de inquietude e de sobressalto, materializando-se assim a “tarefa do escritor”, tecida de “dores ou rebeliões íntimas”, mas também de “indocilidade” e de “revolta” (NAMORA, 1981, p. 21), mas nunca de neutralidade, anestesia ou indiferença. Citando Sartre, *et pour cause*, o escritor sustenta que o contrário desta atitude seria “a tentação da irresponsabilidade” (*Ibidem*, p. 150). Por outras palavras, o *dever dos intelectuais* – memorável título de Fidelino de Figueiredo no período da *cultura intervalar* entre as duas Guerras – pressupõe sempre determinado tipo de *compromisso* e de *empenhamento*, podendo variar a forma e o modo dessa responsabilidade, sobretudo em tempos de maior ou menor consciência da crise. Por conseguinte, a literatura é sempre uma paixão ou ímpeto vital – “E uma paixão dificilmente se deixa seduzir pela neutralidade, tanto como dificilmente se verga às circunstâncias a que a pretendem domesticar.” (*Ibidem*, p. 150).

“Os meus livros traçam com fidelidade a jornada do homem” (NAMORA, 1981, p. 29), com tudo o que isto pressupõe ao nível da poética ficcional da representação. Nesse sentido, a experiência intensa da medicina ou as vivências mais diversas – do meio rural ao urbano, sem esquecer as viagens –, reflectem-se naturalmente na escrita. Entre as esperadas constantes do pensamento do autor, de livro para livro, destaca-se “o apelo à dignificação da existência” (*Ibidem*, p. 31), numa mundividência assente na fraternidade e no humanismo.

A condição humana em sentido lato, a par de certos valores basilares, são os grandes motivos que norteiam todas as indagações e presidem à observação e representação literárias, sobretudo no *mundo possível* gerado pelo universo romanesco. Neste enquadramento, determinadas circunstâncias políticas, sociais e culturais justificam plenamente uma “literatura de testemunho” (NAMORA, 1981, p. 32). Inequivocamente, para Namora, o contexto político-social de meados do séc. XX, em Portugal, exigia essa atitude de *compromisso* da palavra literária (cf. CHALENDAR, 1979, p. 186 ss.).

3. Questionando a estética do Neorrealismo:

Neste enquadramento reflexivo, cabe abordar um terceiro e último tópico correlacionado com as ideias expostas anteriormente. Desde cedo, certa crítica literária demonstrou a repisada tentação de etiquetar Fernando Namora como “escritor neo-realista”, num redutor enquadramento político-sociológico e em juízos críticos desencontrados até polémicos⁶. Porém, frontalmente,

6 Sobre alguns olhares críticos sobre o Neorrealismo português, com naturais referências a Fernando Namora, cf. Mário SACRAMENTO (1967, p. 62, 127) que opta por falar num “primeiro” e num “segundo” Neorrealismo de Namora; Pierre e Gérard CHALENDAR, 1979, p. 15, 152; Alexandre P. TORRES, 2002 e 1977, p. 110 ss.; e Carlos REIS, 1983 e 2005, p. 11-70.

não escondendo o incômodo e mesmo certa irritação, ao escritor sempre lhe pareceu um rótulo preconceituoso e restritivo, quer em termos pessoais, quer também geracionais:

Se o rótulo serve a alguém, pois que o utilizem. Mas que lhe não dêem a ênfase restritiva, abusiva e imerecida. Se houve geração com uma desejável flexibilidade, quanto a linguagem literária, e desse modo respondendo ao que o contexto vai pedindo, foi inegavelmente aquela que, uma vez por todas, os simplificadores taxaram de uma rigidez acintosa, nunca mais lhe mudando o sítio da prateleira. (NAMORA, 1981, p, 93).

Está dado o mote da reacção crítica de Namora face a etiquetas apressadas e amputadoras de alguma crítica, quer sobre a sua obra, quer sobre a considerável diversidade de um alargado conjunto de escritores portugueses de meados do séc. XX, assim perspectivados de integrarem, um tanto acriticamente, uma estética dominada por determinado programa político-ideológico, estética também designada de “realismo moderno”, “realismo social” ou “realismo socialista”. Numa visão crítica e anti-dogmática, Namora não admite ser um escritor “programado” por uma ideologia, um partido ou uma organização. Aliás, é significativo da importância que o tema para o escritor o facto de o próprio Fernando Namora (cf. 1961) elaborar uma síntese histórica da emergência e afirmação do Neorrealismo português⁷.

Para o autor de *Jornal sem Data*, nunca é demais insistir-se nos equívocos do Neorrealismo, pois o debate ao longo de anos desencadeou “rios de tinta para tanta confusão. Às vezes para tão pouco.” Para logo o escritor repisar a necessidade de mais um esclarecimento, mais uma vez sobre a circunstância que norteou a geração neorrealista, bem demarcada do individualismo e da “mórbida sondagem psicológica” do grupo da *Presença* (cf. NAMORA, 1976, p. 236): “O que houve foi, por um lado, o que para mim tem sido uma empenhada inventariação do homem português num enquadramento sociotemporal bem determinado”. Isso não impede o autor de reconhecer uma certa dose de utópico romantismo ao labor e mundividência da sua geração: “A minha geração não se furtou a uma talvez frágil aura romântica de crença em certos princípios.” (NAMORA, 1988, p. 105, 106).

Tal como salientado, nesse forte vínculo à realidade pode residir a intrínseca *verdade* desta literatura, na sua vocação irrecusavelmente mimética. Ora, para o escritor, o cerne desta filosofia e estética literárias não é exclusivo da “geração dos anos 40”, também chamada de “neo-realista” (NAMORA, 1981, p. 31), como não se cansa de reafirmar Namora. De modo inequívoco, isso mesmo foi aprofundado pela fina hermenêutica de Eric Auerbach (2015), em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, ao analisar a existência de uma multissecular tradição literária que busca múltiplas formas de representação.

⁷ Postura semelhante adoptam outros escritores coevos, como Jorge de Sena (2013, p. 187), que também se declara escritor comprometido e “engagé”, mas equidistante de “qualquer programa que me seja imposto por alguém”, seja ele estético ou partidário. Em outras entrevistas, citando Mathew Arnold – “A poesia é crítica da vida” –, Sena enfatiza que “A literatura é sempre crítica”, concluindo assertivamente em outra declaração: “eu considero que a poesia ou a literatura são profundamente comprometidas social e politicamente, mesmo que isso não implique uma posição partidária absolutamente definida” (*ibidem*, 335-388).

Uma coisa é certa, no caso de Namora e dos escritores que lhe são próximos: trata-se de uma geração assumidamente antiacadêmica e comprometida com a situação, congregada em torno de uma magna causa mobilizadora, sob a forma de um “realismo interveniente” (NAMORA, 1981, p. 33). O autor de *Um Sino na Montanha* interroga-se mesmo sobre se o Neorrealismo envelheceu ou se se esgotou; mas sobretudo mostra-se convicto do seu papel histórico e ético-antropológico: “Evoluiu, insatisfeito, mantendo-se, porém, coerente com as suas raízes: uma dada posição em face aos problemas humanos.” (NAMORA, 1976, p. 238).

Em todo caso, para este camponês da cidade, essa opção de fundo não anula os percursos e as opções literárias de cada escritor; nem determina a subjugação a directrizes superiores ou orientações de programas, escolas ou “maçonarias literárias” (NAMORA, 1981, p. 213). Ao mesmo tempo, uma “literatura de cunho mais social” não implica – ao contrário de alguns apressados preconceitos e simplistas dicotomias – a erosão da desejável vertente psicológica, de que a geração da *Presença* tinha abusado. Efectivamente, a representação do drama humano exige, em simultâneo, a aproximação sociológica e psicológica, num dinamismo que torna possível a captação da complexidade da vida humana.

É radicado nesse húmus concreto da realidade portuguesa que o romance pode ser original, ter espessura antropológica e alcançar ressonância universal. Perante a insistência na velha questão do *escritor comprometido*, com toda a carga ideológica subjacente, Namora mostra-se convicto, recorrendo a outra argumentação:

(...) sempre pensei que toda a arte é “comprometida”, mesmo a que espectaculariza o seu descomprometimento. Não há obras neutras. Cada um dos nossos gestos é um compromisso, ainda que pretenda isolar-se de tudo o que o justificou. O próprio acto de observar e reflectir é seleccionador, ou seja, pressupõe ou conduz a uma tomada de posição. (...) É, portanto, uma arte interveniente. Para usar palavras antigas, mas que continuam a ter validade: o escritor, mais uma vez, está a despertar uma consciência social, lembrando aos homens que não vivem sozinhos no mundo e que este muda e que, mudando, (agora tão vertiginosamente), pede um novo homem e uma nova mentalidade. (NAMORA, 1981, p. 125).

Por outras palavras, não está em causa a assunção de uma *literatura comprometida*, enquanto forma necessária de “inquietação” e de contrariar “a inércia do meio ambiente” (NAMORA, 1981, p. 126); mas, sim, o chavão redutor de uma *literatura neorrealista*, uniforme e homogénea (ignorando a diversidade dos escritores), além de orientada superiormente por uma ideologia partidária. Além do mais, a denominação tem todos os defeitos de uma redutora convenção: “Sou anti-rótulo. A meu ver, o «neo-realismo», como todas as etiquetas, é uma designação convencional, comodista, restritiva e frequentemente abusiva.” Salvaguardadas estas importantes ressalvas, o autor reconhece um traço que atravessa e aproxima a diversidade das obras e dos autores chamados de “neorrealistas” – a coragem e a oportunidade do pronunciamento crítico num decisivo momento histórico, enfim, a *energia para lutar*:

No entanto, um vinco comum (entre outros) singulariza as obras que demarcaram a geração que, cerca dos anos 40, tomou a palavra. Fernando Pessoa escreveu que « a energia para lutar nasceu porta connosco». Ora, essa energia nasceu ou renasceu bem viva com o chamado grupo neo-realista. (NAMORA, 1981, p. 133).

Por outras palavras, “a salutar incomodidade da arte” não se compadece com estereótipos, nem com nenhum “jugo de normas” isto é, com “fáceis receituários” ou “atitudes dogmáticas”, exteriores à própria criação artística (NAMORA, 1981, p. 129- 132). Em todo o caso, o escritor reconhece que, enquanto “grupo” ou “geração” criadora de um *novo humanismo*, a partir dos anos 40 em Portugal, o Neorrealismo,

foi um autêntico e plurifacetado movimento de ruptura: contra uma sociedade acomodada ou dominante, contra o aristocracismo literário que, sob o capuz do pitoresco ou, ao contrário, do arejamento desconfiador, ignorava a realidade portuguesa na sua totalidade existencial e social, e contra a ameaça de degeneração das consciências por credos odiosos. (NAMORA, 1981, p. 133).

Por conseguinte, o autor de *Um Sino na Montanha* reitera esse papel activo do Neorrealismo na sociedade portuguesa, enquanto movimento que “iria corporizar-se como um novo humanismo actuante, em contraste e competição com a arte *desinteressada*.” (NAMORA, 1976, p. 238). Deste modo, na poética literária de Fernando Namora conjugam-se ética e *estética*, pois, no seu entender, “uma obra de arte mede-se não só pelos seus méritos estritamente estéticos mas igualmente pelos seus efeitos na sociedade” (NAMORA, 1981, p. 215). Escrever para mudar a sociedade, é o grande lema ou utopia, no sentido de um mundo mais humanizado.

4. Concluindo: toda a arte é “comprometida”:

Consequentemente, sobre o escritor de *Encontros*, enquanto homem e criador livre, impende uma responsabilidade axial: “Mas como acto livre, e enquanto livre, a arte assume uma responsabilidade de que o escritor consciente não se alheia” (NAMORA, 1981, p. 39). É uma obrigação ou dever ético perante si mesmo e, naturalmente, perante os outros e o seu tempo. Afinal de contas, “a criação é um acto de liberdade” e de independência, quer face a directrizes ideológicas, quer diante de orientações de escolas.

Esta ideia é reforçada pelo autor de *Jornal sem Data*, quando afirma: “A literatura é um processo de libertação e, por conseguinte, aspira à liberdade. Quer dizer que o seu ponto de partida é uma recusa aos constrangimentos.” (NAMORA, 1988, p. 17). “Por que se escreve?”, interroga-se o autor; por razões estéticas, mas também, insiste, por motivações existenciais, expressando catarticamente as colectivas “inquietudes sobre o sentido da existência”; enfim, por uma “vincada preocupação social”, pois é assim que se deve definir o escritor: “Sinto-me, com efeito, comprometido com o mundo em que tenho de afirmar-me como indivíduo, mas indivíduo participante de uma gesta colectiva.” (*Ibidem*, p. 43).

Enfim, a literatura deve ser sempre empenhada e livre, sem dogmatismos de nenhuma espécie: “Não existem justificações válidas para critérios que imponham uma «norma» à criação artística; o critério, chamemos-lhe assim, pertence ao artista, responsável perante si próprio, os outros homens e o tempo” (NAMORA, 1981, p. 39). Escrever como artista “comprometido” é uma atitude global, uma vocação ou uma missão intimamente assumidas: “Não se trata de escrever com o objectivo de prestar um serviço ou fazer prova de generosidade. Trata-se de um acto visceral. Trata-se de uma reacção que corresponde a um modo de participar no que é real e vital” (NAMORA, 1981, p. 147).

Com a adopção desta filosofia estética, procede-se ademais a uma atitude pedagógica, quer dos jovens quer dos mais adultos, no sentido de uma cidadania mais consciente e interventiva, já que “As pessoas querem ser elucidadas e querem interferir. Querem responsabilizar-se e responsabilizar” (NAMORA, 1981, p. 89). Quando lhe perguntam – “Qual deverá ser o papel do escritor?”, com algumas variantes – a resposta advém coerente ao longo dos anos: “O de consciencializar e contestar” (*Ibidem*, p. 110). Por outras palavras, o *ofício* de escrever implica assumir um desígnio nobre e essencial – *ler* continuamente o mundo e o ser humano, enquanto “necessidade visceral de missão, de interferência” (*Ibidem*, p. 124).

Como se foi referindo, para Namora, toda a arte é “comprometida”, mesmo a que diz não se comprometer. Porque, em último lugar, “Não há obras neutras. Cada um dos nossos gestos é um compromisso” (NAMORA, 1981, p. 125). Neste espírito, a literatura assume uma vocação única, com a sua funcionalidade de “contemplação, testemunho, acção”, filosofia estética assim expressa: “O texto, em suma, assimila o contexto – mas modificando-o. Deste modo, temos que a literatura *actua* no sentido de tornar o mundo mais habitável e é por isso que ela representa tanto a rebeldia como a esperança.” (*Ibidem*, p. 150-151), seja no Portugal da ditadura, seja no Portugal pós-Abril.

No fim de contas, a literatura é sempre (e deve ser) uma arte vigilante e livre: “A verdade é que a literatura é feita por homens livres, mesmo que vivam numa sociedade oprimida. (...) Os fascismos temem os escritores porque a arte é um veículo de tolerância, de entendimento” (*Ibidem*, p. 155). O mesmo é dizer, “a literatura é feita por homens livres e que preza a liberdade”, contra todas as formas de dogmatismo, ortodoxia ou ditadura (*Ibidem*, p. 172).

Deste modo, a literatura é uma arte com a vocação intrínseca de observar, de representar e de *actuar*. Como escreverá M. Kundera (2010, p. 29), há coisas que só a literatura (incluindo destacadamente a escrita romanesca) é capaz de descobrir, pensar e dizer, sobretudo quando se perspectiva a literatura (e o romance) como incomparável “sonda existencial” da vida humana.

Destas e de muitas outras asserções reiteradas de Fernando Namora decorre a concepção muito clara e assumida, muito coerente e lógica de uma *arte interveniente*, comprometida intensamente com o seu tempo – uma literatura baseada na observação e na reflexão; uma literatura de ruptura e de insubmissão, sob a forma de “combate sem vencidos nem vencedores” (NAMORA, 1981, p. 124); uma literatura inquieta e de horizontes humanistas, sempre que norteada pela “salutar

incomodidade da arte” (*Ibidem*, p. 129) em cada época. Depois de citar uma vez mais Jean-Paul Sartre, Namora é bastante convicto: a literatura tem de optar pelo “deliberado empenhamento no mundo em que nos situamos”, pois simplesmente não pode ignorar “a situação concreta oferecida ao escritor pela sociedade em que vive” (*Ibidem*, p. 207, 208).

Nesta predisposição e nesta mundividência referidas, sempre numa imprescindível responsabilidade social, o escritor assume o papel “medianteiro entre o homem comum e a sociedade política” (NAMORA, 1981, p. 179), de “revelador” e de singular consciência crítica, contrariando a inércia do conformismo e da renúncia ao exercício da cidadania. O escritor tem permanente necessidade de se “situar”, de “inquirir”, de se “pronunciar”, pelo que na sua arte “compromete-se inteiro” (*Ibidem*, p. 201).

Como sustenta o autor do prefácio à 5ª ed. da *Casa da Malta* [1961], não importa a *reprodução* da realidade, antes uma bem mais ampla filosofia estética: a condição do escritor é a do permanente descontentamento, assente numa desperta consciência literária, servindo o ser humano e o seu tempo, em alerta para a “tragédia do mundo”, como salientará em *Diálogos em Setembro*. Nesse sentido, para Namora (1961, p. 12), neste relevante pressuposto, a escrita dos neorrealistas emancipa-os “de uma filiação literária limitativa”, em favor de um “obra perdurável”, distante de alguns apressados e duráveis preconceitos, de que a escrita de Namora é um caso bem singular de maturidade e de autonomia estética (cf. LOPES, 1957).

Em última instância, a própria condição humana, em toda a sua diversidade e complexidade, não pode ser cabalmente compreendida sem esta conceção de literatura e do seu olhar privilegiado e actuante, em nome de uma desejável “sociedade aberta”. Só assim a palavra literária pode “tornar o mundo mais habitável” (NAMORA, 1961, p. 216), mais humano e dotado de maior esperança. É justamente neste sentido que Antonio Candido (2004, p. 18) sustenta o “poder humanizador” da literatura, que ao tomar posição sobre a realidade e os problemas, se transforma numa necessidade e num *direito* inalienável de todo o cidadão responsável.

Referências:

AUERBACH, Eric. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BERLEANT, Arnold. **Art and Engagement**. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1991.

CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura e outros ensaios**. Coimbra: AngeluiNovus, 2004.

CHALENDER, Pierrette e Gérard. **Temas e Estruturas na Obra de Fernando Namora**. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

COMPAGNON, Antoine. **La Littérature, pourquoi faire?**. Paris: Collège de France / Fayard, 2007.

- DENIS, Benoît. **Littérature et Engagement: de Pascal à Sartre**. Paris: Éd. du Seuil, 2000.
- GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éd. du Seuil, 1987.
- GUERREIRO, António. **O Acento Agudo do Presente**. Lisboa: Cotovia, 2000.
- KUNDERA, Milan. **Um Encontro**. Lisboa: D. Quixote, 2010.
- LOPES, Óscar. **Fernando Namora: ensaio crítico seguido de um inquérito ao autor criticado**. Porto: [s.n.], 1957.
- MARGATO, Izabel & GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). **O Papel do Intelectual Hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira. A palavra literária como discurso comprometido. **Abril** (Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF), Vol. 7, nº 14, 2015, p. 13-29.
- MENDES, José Manuel. **Os Implicados**. Porto, AJHLP – Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 2014.
- . [Entrevista], **JL. Jornal de Letras**, 10-23 de abril, 2019, p.2.
- NAMORA, Fernando. **Jornal sem Data: cadernos de um escritor**. Venda Nova: Bertrand, 1988.
- . **Sentados na Relva: cadernos de um escritor**. Venda Nova: Bertrand, 1987.
- . **Encontros**. 2ª ed. Lisboa: Bertrand [1ª ed., 1979], 1981.
- . **Um Sino na Montanha: cadernos de um escritor**. 4ª ed. Venda Nova: Bertrand, 1976.
- . **Os Adoradores do Sol: cadernos de um escritor**. Venda Nova: Bertrand, 1971.
- . Esboço Histórico do Neo-Realismo. **Memórias da Academia das Ciências de Lisboa**. Nº 7, 1961. [republicado em *Um Sino da Montanha*].
- ORTEGA Y GASSET, José. **Meditaciones del Quijote**[1914]. **Obras Completas**. Vol. I. Madrid: Taurus / Fund. J. Ortega y Gasset, 2004.
- REIS, Carlos. **História Crítica da Literatura Portuguesa**. Vol. IX [*Do Neo-Realismo aos Post-Modernismo*]. Lisboa: Verbo, 2005.
- . **O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários**. Coimbra: Almedina, 1995.

———. **O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português**. Coimbra: Almedina, 1983.

SAID, Edward W. **Representações do Intelectual (As Conferências Reith de 1993)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

———. **Humanismo y Crítica Democrática (La responsabilidad pública de escritores e intelectuales)**. Barcelona: Debate, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la Littérature**. Paris: Gallimard / Folio, 2008 [1ª ed., 1948].

SENA, Jorge de. **Entrevistas (1958-1978)**. Lisboa: Guimarães Editores.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O Neo-Realismo Literário Português**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

———. Neo-Realismo (1935-1950). **História da Literatura Portuguesa**. Vol. 7 (*As Correntes Contemporâneas*). Lisboa, Alfa, p. 183-234, 2002.

SACRAMENTO, Mário. **Fernando Namora**. Lisboa: Arcádia, 1967.