

## EXPERIÊNCIA E INSIGNIFICÂNCIA

HELENA BUESCU\*

## RESUMO

Partindo da ideia de que se escreve hoje majoritariamente com o pressuposto de que não existe uma geração literária homogênea e da ideia de que, embora existam posições de conjunto, elas se dirigem não tanto ao passado, mas sobretudo ao presente, acompanho dois casos exemplares da recente escrita literária portuguesa em sua relação com a tradição: João Tordo, na área da ficção, e José Maria Vieira Mendes, na área da escrita para teatro.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura contemporânea portuguesa, João Tordo, José Maria Vieira Mendes, tradição heteróclita.

Gostaria de começar por aquilo que entendo como um ponto de partida: o que diz a noção de “tempos interessantes”? Como a podemos interpretar?

Por mim, gostaria de sublinhar o plural tempos e a ideia etimológica de interessante: o que é ou está entre, o que diz sobretudo respeito às ligações entre indivíduos, grupos e práticas, e que sustenta a ideia de comunidades (também sempre no plural, de onde a sua riqueza, que é a nossa). O “entre-ser”.

É uma proposta de interpretação do presente que desloca a ideia de crise ou degradação para a hipótese de desafio, partindo da ideia de que existe uma substância naquilo que alguns veem como a “concha vazia” do presente.

A pergunta, pois, é a meu ver “passar para o lado de lá do espelho”, por assim dizer, e olhar para o presente a partir do futuro, ou daquilo que podemos hoje conceber como futuro. Será verdade que as artes – e, no caso vertente, a literatura – se limitaram a perder substância e a reproduzir e potenciar o apagamento da memória e do próprio futuro?

\* Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.  
E-mail: h.buescu@netcabo.pt

Aquilo a que vos convido é que façamos um pouco o exercício de olhar para o presente a partir dessa hipótese de “tempos interessantes”. Que olhemos para o presente como um potencial passado. Não se trata de futurologia, mas de uma atitude interessada naquilo que pode ser, hoje, interessante. O fio condutor é, como foi proposto por António Pinto Ribeiro, o conceito de “alterações”, conexo, aliás, do de “novos mundos”. E, longe de pretender algum tipo de listagem ou ainda menos de exaustão, a minha perspectiva será a de usar a ideia de exemplaridade na mais recente escrita literária portuguesa, assumindo aquilo a que Herberto Helder, há já vários anos, designou como uma perspectiva “ferozmente pessoal”, a propósito da sua antologia *Eloi Lelia Doura* (1985). E tomando como metáfora a ideia de “cruzamento de caminhos possíveis” que Walter Benjamin utilizou, em 1929, para descrever o seu próprio presente e as contradições que inevitavelmente encerrava.<sup>2</sup>

Shakespeare, no seu célebre texto *The tempest* (1611), criou uma das mais complexas e intrigantes alegorias sobre os “novos mundos”, bem como a forma como eles são indissociáveis de práticas que, sob o signo da personagem Caliban, podem ser metaforizadas através do processo de “canibalização cultural”. Já no fundo era a este processo que Montaigne aludia, no famoso capítulo dos *Essais* (1580) dedicado aos canibais – e que pode ser reencontrado em *Cyrano de Bergerac*, no seu *États et empires de la lune* (1657), ou em *Gulliver’s travels* (1726) e “A modest proposal” (1729), de Swift, bem como na obra de Defoe *Robinson Crusoe* (1719). Entre nós, Álvaro do Carvalho, em 1868, deu ao canibalismo intracomunitário a sua aura romântica, relacionada com a antecipação do fim de uma entidade de grupo, num conto que, mais de um século depois, Manoel de Oliveira veio a transformar no seu filme-ópera *Os canibais*. Mas talvez o *Manifesto Antropofágico* (1928), do brasileiro Oswald de Andrade, inaugure para os tempos modernos esta ideia de que nos alimentamos sempre de outros, de que a “comida espiritual” (e simbólica) faz parte integrante da consciência da modernidade e do entendimento que tem de si própria – como aliás se reconhece através da cadeia brasileira criada, entre vários outros, por Adriana Calcanhoto, que canta “vamos comer Caetano”; Caetano Veloso, que centralmente utiliza a metáfora da neantropofagia para caracterizar a Tropicália; e Oswald d’Andrade, que a cimentou no seu

Manifesto de 1928. Se quiséssemos sublinhar o contraponto português, ele não poderia deixar de ser Herberto Helder, que desde 1971 vai republicando doze textos agrupados sob o título “Antropofagias”, e que pratica essa verdadeira incorporação cultural não apenas através de citações e alusões, mas ainda de estratégias menos usuais, utilizadas naquilo a que chama os seus “poemas mudados para português”.<sup>3</sup>

A que vem tudo isto? Ao reconhecimento material de que não há invenção sem alteração do existente. Ora os tempos presentes, em literatura, são particularmente claros a este respeito, de alguma forma revendo a dicotomia modernista que um filósofo alemão, Karl-Heinz Bohrer (1994), caracterizou há cerca de vinte anos como o conflito entre tradição e ruptura, traduzido no carácter súbito da experiência estética.

É esta a primeira ideia que gostaria de sublinhar. O que se passa hoje no panorama literário em Portugal pode considerar-se como a revisão dessa anterior dicotomia modernista, e é ainda mais um momento da Querela entre Antigos e Modernos que, desde o início do século XVIII, não deixa de ser objecto de acesa discussão. O que creio tornar-se visível hoje é a insistência na ideia de que é possível (e cá vem outra metáfora “canibalística”) incorporar tradições sem renunciar à ideia de experiência estética, e sem por isso restringir a experiência literária a uma qualquer forma de jogo cerebralista.

Nesta perspectiva, gostaria de aqui analisar em especial duas ideias fortes e só aparentemente contraditórias, que permitam descrever alguns casos do panorama literário português mais recente:

1. A partilha, explícita ou não, da convicção de que não é hoje possível sustentar uma ideia geracional ou programática homogênea, mesmo quando esta recusa parece tornar-se, ela mesma, comum a toda uma “geração”.
2. A existência, entretanto, de uma série de textos que tomam posição de conjunto, sendo que esta parece centralmente ocupar-se de uma ideia de passado que poderíamos considerar afim do conceito de antropofagia cultural.

Ambas estas ideias têm implicações “interessantes”, que seguirei. Podendo parecer haver entre elas incompatibilidade, quero crer que é, todavia, possível encontrar outros curiosos elos de ligação.

A percepção do presente como experiência, e da experiência estética do presente, é muitas vezes associada a uma reconhecida incapacidade de construir grupos homogêneos, sejam eles gerações ou programas de realização artística. Ao contrário das tradições que, ao longo do século XX, se orientavam em torno de conceitos e/ou movimentos como modernismo, neorealismo, surrealismo, Poesia 61 e outros, a literatura contemporânea parece privilegiar a ideia de uma diversidade intrínseca, aliás, elogiada como tal. Veja-se, como exemplo, o gesto de Manuel de Freitas, ao sublinhar o fato de não haver uma definição “positiva” que possa caracterizar aquilo que vem sendo chamado de a “nova poesia portuguesa” (*Relâmpago*, n. 12, 2003-2004). O seu gesto de destriça decorre em torno da noção de “poetas sem qualidades”, título da antologia de poesia contemporânea que prefacia em 2002. Aquilo que Freitas defende é a ideia de que é sobretudo o que “os poetas não são” que paradoxalmente os pode aproximar, numa espécie de conjunto desconjuntado a que ele dá o nome de “desabrigo”. Interessa-me aqui sobretudo a forma como o poeta Manuel de Freitas olha em volta, dentro do universo literário, e não tanto a sua poética (e poesia) individual. Porque a descrição que ele faz do que vê, e dos nove poetas que escolhe para serem acolhidos pelo descritor “poetas sem qualidades”, não decorre de um gesto prescritivo ou programático, mas do investimento na noção musiliana de “homem sem qualidades”, aparentemente mais apto a dar conta daquilo a que o próprio Manuel de Freitas chama, num dos seus livros de 2004 (*Coração de sábado à noite*), de as coisas “já sem lume”. O que parece aqui unir é a inexistência de qualidades de união, um dos tais “cruzamentos de caminhos” a que aludi atrás. E os poetas assim ligados parecem deslocar a noção de ruptura com o passado para as relações com o próprio presente, em gesto que quero desde já destacar.

Não que esteja aqui a elaborar um olhar homogêneo sobre a nova poesia portuguesa. Penso precisamente, como disse, que esse olhar é impossível. E, mesmo aceitando que essas coisas “já sem lume” se manifestam de modo muito diferenciado na primeira década dos anos 2000, e aceitando a sua interna diferenciação qualitativa, o que julgo interessante sublinhar é a forma como estes “poetas sem qualidades” têm vindo a ser aproximados de movimentos semelhantes, por exemplo, na literatura espanhola, onde a polemicamente chamada de “poesia da

experiência” veio, na década anterior, contribuir para o que nesse caso queria ser um programa poético para o futuro.<sup>4</sup>

Entretanto, ao mesmo tempo, há quem construa a sua prática poética sobre a ideia não de que as coisas do mundo existem “já sem lume” (alusão negativa ao título de Luiza Neto Jorge, *A lume*, de 1989) mas, e bem pelo contrário, de que de alguma forma elas se renovam precisamente pela sua incandescência, que não se ergue contra o quotidiano, mas talvez se erga contra um quotidiano sem qualidades. Algumas das práticas poéticas mais conseguidas dos últimos anos pertencem a este universo, destacando eu, mais uma vez de forma pessoal, nomes como José Tolentino de Mendonça, Daniel Faria, Manuel Gusmão ou Luís Quintais. E, se há pouco era a noção de “poesia de experiência” que ocorria a propósito da descrição de Manuel de Freitas, agora é o manifesto catalão intitulado “Contra la insignificancia”, dos *Imparables*, que pode surgir como subsumindo um conjunto de atitudes que, não estando “contra” o quotidiano, o tomam apesar de tudo como o lugar, não aonde se chega, mas de onde se parte. Vale a pena citar:

A moderação e a prevenção contra a desmesura são as larvas mais nocivas que atacam o espírito artístico. A literatura amplia a vida: liberta-a das capitulações, leva-a ao limite, joga ao tudo ou nada. Todo o escritor há-de pretender a transformação do mundo: cada poema é a arte, a política, a moral e a sociedade que hão-de vir. Este é o nosso projecto literário.

Somos o presente. Somos antigos. Somos pré-modernos. Somos românticos. Sem poesia não há literatura que valha, e não concebemos a poesia sem uma atitude de heresia, dissidência e transbordamento. Toda a escrita há-de ser promíscua e lasciva, há-de possuir e ser possuída. Cremos no desejo como impulso das verdades e da vida. Somos o amanhã do agora.

Abominamos estéticas melifluas e emproadas que desbaratam os valores da tradição e cultivam a inveja, o rancor e o humor dos impotentes. Abominamos o escritor folgazão, da obra modesta e banal, do verso entendido como uma equação a resolver. Não somos artesãos: a permanência só é fruto da máxima ambição. Que se afastem os taxidermistas da língua e do estilo: nós fecundamos o que eles querem morto.

Qualquer dogma, qualquer apologia dos medos e das fraquezas do indivíduo, qualquer sacralização do vitimismo, são obscenos e

merecem o nosso menosprezo. Amamos, em contrapartida, o risco que nos leva ao inaudito, à emoção, ao gozo estético. Amamos os poemas que desembocam no impacto, que nos fazem ver o invisível, que nos fazem sentir como molha o fogo e que rasgam a mediocridade expressa em palavras insossas, estagnadas e desbotadas.

Defendemos uma cultura que recupere os autores esquecidos pela insolvência da crítica, o silêncio da academia e a preguiça mental da nossa sociedade. O nivelamento por baixo promovido pela perversão da indústria e pela excrescência do consumo leva-nos à necidade, à infantilização colectiva e à autodestruição. Reclamamos que a poesia volte a dignificar a cultura, e queremos que o esplendor criativo e o intercâmbio de ideias refundem o nosso mundo. Somos os que abrimos as portas do milênio: brindemos diante do ventre aberto do inimigo. (IMPARABLES, 2004, p. 9-10)<sup>5</sup>

É a este tipo de atitude que Luís Quintais se refere<sup>6</sup> ao falar do “fulgor da procura” que, do seu ponto de vista (e do meu), é transversal às gerações (e, no caso português, não é, por exemplo, dissociável da poesia de Herberto Helder e da forma como ela marcou toda a segunda metade do século XX). Experiências mais recentes ainda, como, por exemplo, a da revista/colectânea *Criatura*, dinamizada pelo Núcleo Autônomo Calíope da Faculdade de Direito de Lisboa, sob a direcção de Ana M. P. Antunes, David Teles Pereira e Diogo Vaz Pinto, relevam ainda desta mesma transversalidade, até de origem nacional. É ver como, por exemplo, no n. 3 (abril de 2009), a origem diversamente ibérica dos vários poetas antologados é marcada, assumindo ao mesmo tempo a tradução literária como um gesto de poesia que não necessita de ser explicitado, apenas praticado. No texto (não assinado) de abertura da revista, pode ler-se: “Do fogo às cinzas a criatura irá inventar-se de novo as vezes que quiser, antes de deixar um eco – uma promessa de contágio” (p. 5).

Em qualquer dos casos, todos parecem recusar, poetas, críticos, ensaístas, a ideia ou sequer a possibilidade de uma “geração” homogênea. E a polaridade aqui esboçada aponta, aliás, para um conjunto de opções entre si muito diversas, como vimos. Talvez a única ideia de conjunto que, pessoalmente, creio poder retirar é a de que a inexistência de um retrato geracional homogêneo parece permitir, a diferentes poetas, respostas também elas muito diferentes – talvez

não tanto respostas a gerações anteriores, ou à geração imediatamente anterior, mas aos contemporâneos e, portanto, ao próprio presente. Os passados e as tradições não são tanto um problema relativamente ao qual parece ser hoje preciso um gesto de “ruptura”: este gesto é deslocado para o presente, e é com este que se quer romper. Quanto às tradições, elas são evocadas, como vimos, para poderem ser alteradas e, por isso, reinventadas. É a isso que *Criatura* chama de “promessa de contágio”, nova metáfora corporal.

Algo semelhante me parece acontecer em outros casos, pertencendo a diferentes gêneros literários, da literatura portuguesa mais recente. Ao falar de dois deles, e ao tomá-los como casos, sugiro que apontam para práticas literárias mais disseminadas que, entretanto, não precisam de passar nem pela ideia de geração nem pela ideia de homogeneidade, para se construírem.

Os dois nomes que gostaria de referir com mais demora (embora a eles se pudessem associar outros, naturalmente) são os de João Tordo, na área da ficção, e de José Maria Vieira Mendes, na área da escrita para teatro. Começarei por este último, embora não queira deixar de sublinhar, desde já, que julgo que ambos apresentam características afins das duas primeiras ideias que enunciei, e que aqui relembro: a ideia de que se escreve hoje maioritariamente partindo do pressuposto de que não há “geração” possível; a ideia de que, embora existam posições de conjunto, elas se dirigem não tanto ao passado, mas sobretudo ao presente.

José Maria Vieira Mendes tem vindo a construir um percurso extremamente interessante e consistente na área da escrita para teatro, e que bem poderá considerar-se paradigmático, na sua singularidade, do que se passa em literatura em Portugal, especialmente ao longo da última década. Entre *Dois homens* (1998) e *Aos peixes* (2008),<sup>7</sup> a que se junta *Ana* (2009), manifesta-se um percurso que, se passa pela ideia de escrita, de publicação e mesmo de volume (não o reconhecer é perder uma dimensão central desta obra), não afasta por essa razão, antes pelo contrário, o seu surgimento como texto de espetáculo. A tudo isto se deve acrescentar ainda o envolvimento pessoal de Vieira Mendes na atividade de Janus que é o ser escritor e ser, também, pessoa ligada ao palco, muito em especial através da colaboração com os Artistas

Unidos (mas não só). Esta atitude complexa pode exprimir-se a partir de uma ideia que faz rimar *Dois homens* com *O avaro* ou *A última festa* (2007): a ideia de que, façamos o que fizermos, estamos sempre a começar um recomeço, a repetir, a alterar (as ideias de repetição e alteração não são incompatíveis, antes coimplicadas). Em 1998 isto se exprime como “a infelicidade do eterno recomeço, a falta de ilusão de que tudo é apenas um começo, sempre e só o começo” (p. 17). Em 2007 a mesma ideia é repetida, ao falar-se de “recomeçar, o eterno recomeço” (p. 279). Por que é que isto se torna significativo no contexto que aqui esboço? Porque se trata do mesmo reconhecimento que há pouco referi: ao “eternamente (re)começarmos”, insistimos numa ideia de invenção que não prescinde da de alteração. Fazemos como outros, que também (re)começaram, fizeram antes de nós. E isto, longe de nos minimizar, pode pôr-nos à altura deles. Se este é sempre um equilíbrio precário, tal precariedade não pode deixar de ser uma forma de permitir que a transformação ocorra: o demasiado equilíbrio impede o movimento. Daí por exemplo imagens como a do trapezista (*Dois homens*), aliás curiosamente paralela, como veremos, à do funambulista num dos romances de João Tordo.

*Se o mundo não fosse assim* (2004), estreado no Teatro Taborda, com produção Tá Safo/Artistas Unidos, é um excelente exemplo do modo como uma poética teatral tão singular como a de Vieira Mendes absorve e refaz algumas das heranças mais fortes de diferentes tradições literárias e artísticas. Por um lado, a herança do teatro do absurdo, muito especialmente de Beckett, atravessa este texto como praticamente todos os de Vieira Mendes. São personagens cujos diálogos se cruzam e talvez sobretudo não se cruzem – como se seguissem, paralelos, para um ponto de fuga que não pode nunca concretizar-se. O enredo cheio de pontas esquinadas, indicando uma história fragmentária e exposta, cercada por inúmeros lugares e coisas por explicar (e que como tal devem ser admitidas), é outro aspecto que gostaria de salientar. Mas o que neste texto desde o início se manifesta é a ligação antropofágica ao escritor americano Damon Runyan, a cujo universo contístico se vão buscar partes de histórias ou texto, personagens e efabulação geral, para todas elas serem amalgamadas e desse gesto surgir, alterado, um texto que simultaneamente expõe as suas origens e a forma como não podia deixar de as modificar:

*Se o mundo não fosse assim* resultou de um convite da companhia Tá Safo e foi escrito a partir de vários contos de Damon Runyan. De um se tirou uma personagem, de outro uma história, de alguns frases, de outros nomes e de um deles – “Little Pinks” – grande parte do enredo. (p. 90)

Este tipo de procedimento é, no geral, paralelo, por exemplo, à forma como se anota que a peça *A minha mulher* (2007) “começou a ser escrita depois da leitura da peça em um acto de Strindberg, *Brincar com o fogo*” (p. 142), ou ainda à forma como não apenas Melville e o seu *Moby Dick* moldam *Aos peixes* (2008), mas ainda variadíssimos outros textos e memórias o fazem, acentuando a sua agregação o factor de heterogeneidade pelo qual, paradoxalmente, são unidos:

São citados, sem rigor filológico, alguns dos textos que estiveram por trás da escrita de *Aos Peixes*. Em itálico vão as citações tiradas de *Moby Dick* de Melville e entre aspas identificam-se trechos do *Génesis*, do *Eclesiastes*, do *Livro de Job*, do poema “A Balada do Velho Marinheiro” de Coleridge e do *Sermão de Santo António aos Peixes* de Padre António Vieira. (p. 364)

Estas notas, que antecedem os textos publicados, ou epígrafes como a que abre *A minha mulher*, de Kierkegaard, relacionando repetição e recordação, são momentos em que uma arte poética a si mesma se torna explícita, manifestando o diálogo como o verdadeiro lugar de onde provém qualquer palavra proferida. Eis o fragmento de Kierkegaard citado:

Repetição é a expressão correspondente à recordação na Grécia Antiga. Tal como estes no seu tempo ensinavam que todo o reconhecimento é recordação, hoje a nova filosofia quer ensinar que toda a vida é uma repetição. A repetição e a recordação são o mesmo movimento, apenas em direcções opostas. Porque aquilo que recordamos, que aconteceu, é repetido para trás, enquanto que [sic] a verdadeira repetição recorda para a frente. (p. 143)

Entretanto, talvez o “roubo” (para utilizar o termo do próprio Vieira Mendes) mais estruturado seja o manifesto em *O avarento ou A última festa*, construído a partir da peça de Molière com o mesmo

título, cruzando-o ainda com outras notas, citações e referências cujo elemento comum é a sua disparidade, o seu carácter heterogêneo e por assim dizer assimétrico. Se a tradição era, na visão mais tradicional (que podemos recordar, por exemplo, em Eliot), a constituição de uma família de autores, textos e traços ligados por uma ideia de afinidade, aqui se passa, sobretudo, o contrário. É a ideia de discrepância, de dissonância, que sobressai de tudo isto, constituindo-se uma poética em que o carácter heteróclito das tradições ocupa o primeiro plano e, justamente, não pretende ser esclarecida. Depois de mencionar uma série de nomes a quem são devidos “agradecimentos muito especiais”, acrescenta Vieira Mendes o seguinte:

Para além disto, e como se não bastasse, roubaram-se uns versos a Sá de Miranda, Camões, Dom Dinis e Chico Buarque. Roubou-se prosa às *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett, ao *Édipo* de Sófocles e à *Aulularia* de Plauto. E cita-se, com maior ou menor precisão, Marco Aurélio (*Pensamentos para mim próprio*), Santo Agostinho (*Cidade de Deus*), Dostoievski (*Irmãos Karamazov*), Erasmo (*A civilidade pueril e Elogio da loucura*), Maquiavel (*O Príncipe*) e Padre Manuel Bernardes (*Os últimos fins do homem*). (p. 200)

Mas este gesto de tornar a experiência do passado presente também pode passar por algo tão subscrito como a utilização da 2ª pessoa do plural, “vós”, intermitentemente ao longo de toda a peça – 2ª pessoa do plural esta que, já ouvi defender, deveria ser expurgada do português que é ensinado. Ora é este o peso (e a responsabilidade) do inactual: que, quando ele é desconhecido, justamente *deixa de poder* ser entendido como inactual, ou seja, passado experimentado (como repetição) no presente: usar “assi” em vez de “assim”, “mui” em vez de “muito”, “frutos” em vez de “frutas”.

Também o universo romanesco de João Tordo é atravessado, ou mesmo literalmente assombrado, pelas dissonâncias que o passado projecta sobre o presente, através da recordação – ou da sua impossibilidade. Como diz Tordo em *O livro dos homens sem luz* (2004),<sup>8</sup> o seu primeiro romance, “tudo o que aqui contarei [...] é o resultado de uma dificuldade em evocar o passado – esforço-me por recordar, por vezes é difícil – e surpreendo-me que tantos detalhes tenham ficado

impressos como pedaços de vidro cravados na minha memória” (p. 10). Trata-se aqui da ideia de inesperado (necessariamente dissonante), de imprevisível, de alteração súbita, a fundar este universo. O que se torna paradoxal (e o mundo desta efabulação é constitutivamente paradoxal) é que o surpreendente está sempre de algum modo contido no passado, e por isso as descontinuidades de que se fazem as histórias contadas são, acima de tudo, formas de descoberta, ou mesmo invenção retrospectiva, de outras continuidades. De *O livro dos homens sem luz* ao mais recente *As 3 vidas*, passando por *Hotel memória* (2007), esta ideia corresponde à efabulação genérica a que depois a complexidade das histórias vai responder. No fundo, trata-se de “a nossa inaptidão para continuar a viver a vida de todos os dias depois de certas coisas acontecerem” (p. 12), como se diz em *As 3 vidas*.

Não será, pois, de estranhar que a mesma situação de base transite entre os diferentes romances de João Tordo (e até uma ou outra personagem, como Samuel Wussupov, com a sua “estranha ligação” a Portugal), com especial destaque para a situação detectivesca, de alguma forma degradada, mas sempre omnipresente. É através desta estrutura que o presente “investiga” o passado, arremetendo contra ele (e vice-versa) sem contar à partida com o facto de que são afinal mais as coisas que têm de ficar por esclarecer do que as outras. E sem contar que aquelas que são esclarecidas arrastam cadeias de outros passados e outras zonas de escuridão. A estranha ligação entre passado e presente mostra-se assim através daquilo a que, em *Hotel memória*, se chama a “memória escondida” (p. 26), manifestada, por exemplo, pelo sonambulismo, ou pela existência de um bar chamado Amnesia, em NY (p. 27).

As vidas assim entretécidas são então “como romances”, intensas e com um elaborado enredo. Para não nos deixar esquecer que uma história é uma complexa teia de acontecimentos e personagens, e que normalmente não é linear, ao contrário do que o senso comum quer acreditar.

Se alguns escritores desta descontinuidade são explicitamente evocados (Melville, Cervantes, Eliot, Auster), outros poderiam ser recordados como manifestando uma semelhante e contraditória experiência, como Bernardo Carvalho, com quem Tordo partilha nomeadamente a complexidade dos enredos e o desenraizamento das perso-

nagens, ou no poderoso uso do diálogo, que transmite não apenas (ou não tanto) “o que se passou”, mas sobretudo uma limitada perspectiva sobre o que se passou (ou não). Trata-se, assim, de fantasmas do passado que vêm assombrar o presente, trazendo-lhe simultaneamente repetição e alteração. Eis um passo significativo de *Hotel memória*:

“[...] Chamo-me Peter Austin”, respondeu, estendendo a mão em cumprimento.

“Bartleby.”

“Nome curioso. Como a história de Herman Melville, não é?”

“Exacto. Calha-nos a todos, parece, ter alguma coisa parecida com outra coisa que já existia antes de nós.”

“Como assim?”

“O seu nome, por exemplo. Peter Austin. Austin é, também, uma cidade no Texas, certo?”

“Certíssimo.”

“Ora aí tem. Alguma coisa em si remonta a outra coisa que já existia.” (p. 105)

A este título, duas metáforas me parecem particularmente interessantes. Em primeiro lugar, a metáfora tecida em torno do papel do fado como “intermitente expressão da vanguarda nova-iorquina” nos finais dos anos sessenta. Trata-se de um magnífico exemplo de como o carácter complexo e heterogêneo da ficção pode reescrever o realismo, incorporando-lhe estranhas ou pelo menos inesperadas perspectivas. Aquilo que estamos nós habituados a considerar tradição (fado) é alterado por Tordo de modo a significar vanguarda e ruptura (que por sua vez repetem, em Nova Iorque, o universo da marginalidade associado à história do fado). Esta alteração de perspectiva dá conta de que o que está hoje em causa não passa pela oposição entre continuidade e descontinuidade, tradição e ruptura, passado e presente. Ao mesmo tempo, sendo este um romance sobre a realidade e a cena artística portuguesas, está enraizadamente filiado numa tradição cosmopolita que contraria o demasiado centramento nos contornos do que seria uma “identidade portuguesa pura”. O paralelismo que me ocorre é o dos filmes por exemplo de Pedro Costa, onde é justamente o carácter heterogêneo e marginalmente cosmopolita dos dias de hoje que está na base das alterações vividas nestes “tempos interessantes”. O

cruzamento de tradições aparentemente incompatíveis é, mais uma vez, usado como sinal desses tempos. O disco gravado em *Hotel memória*, o exemplar único do disco gravado, em Nova Iorque, nos inícios dos anos setenta, constitui a metáfora enérgica de um cosmopolitismo fundador do presente, que precisa ser olhado e pensado.

Em segundo lugar, e para concluir, sublinho a metáfora do funambulismo (já atrás evocada, a propósito do trapezista de Vieira Mendes), no mesmo romance. Também ela pode ser considerada como iluminadora da situação cultural do presente: um equilíbrio precário e instável, e todavia necessário, para poder garantir a passagem de um lado para o outro, do passado para o futuro. De igual modo, as actividades do protagonista, ao conseguir alterar a percepção do tempo, e em particular do passado, fazem parte da mesma ideia de que a História não é uma cadeia ininterrupta, antes se manifestando e alterando-se, de forma imprevisível (e, aliás, perigosa), no presente. O que está em causa é, também, o futuro:

“De que é que ele está a falar? [...]”

“Do futuro, acho eu.”

“O futuro é só daqui a muito tempo”. (p. 107)

Falei no início da ausência de incompatibilidade entre as duas ideias que aqui fui seguindo: por um lado, a ideia de que se escreve hoje maioritariamente partindo do pressuposto de que não há “geração” possível; por outro, a ideia de que, embora possam existir posições de conjunto, elas se dirigem não tanto ao passado, mas, sobretudo, ao presente (e a hipóteses de futuro). Ora é precisamente por isso que essas duas ideias não são incompatíveis, antes solidárias entre si. Ao abdicar-se do conceito de geração como ideia capaz de descrever, de forma adequada, a realidade da escrita contemporânea, e nomeadamente a sua intensa relação com a diversidade e a discrepância dos passados, quer-se também dizer que já não é com esses passados que se rompe, mas com o próprio presente. A alteração deste presente faz-se no sentido de transformá-lo num porto de abrigo para tudo aquilo que puder parecer incompatível. É esta, pelo menos, a ideia que tenho destes “tempos interessantes”.

## EXPERIENCE AND INSIGNIFICANCE

### ABSTRACT

Based on the idea that contemporary writing, for its most part, rests on the assumption that a homogeneous literary generation is no longer possible and the idea that, although there are set positions, they are directed not to the past, but to the present, I analyze two examples of contemporary Portuguese literature in its relationship with tradition: João Tordo in the area of fiction, and José Maria Vieira Mendes, in the area of writing for theater.

KEY WORDS: contemporary portuguese literature, João Tordo, José Maria Vieira Mendes, heteroclitite tradition.

---

### NOTAS

- 1 Este ensaio foi apresentado num ciclo de conferências organizado pela Culturgest, em Lisboa, a convite do seu organizador, Miguel Lobo Antunes. O ciclo era intitulado “Quatro ensaios sobre artes nestes tempos interessantes” e decorreu no dia 12 de maio de 2010.
- 2 Diz Benjamin (1989, p. 56): “Il est d’un intérêt vital de savoir discerner une croisée des chemins dans un moment donné de l’évolution. La nouvelle pensée historique qui se caractérise, d’une manière générale et dans le détail, par un sens plus aigu du concret, par le sauvetage des périodes de décadence, par la révision du découpage des périodes, se trouve actuellement placée à une telle croisée de chemins possibles”.
- 3 Sobre ambas as questões, ver o recente número (23.3) de *Diacrítica* (2009) dedicado a Herberto Helder, respectivamente os ensaios de Ana Lúcia Guerreiro, “A antropófaga festa: metáfora para uma ideia de poesia em Herberto Helder”, e Helena Caralhão Buescu, “Herberto Helder: uma ideia de poesia omnívora”.
- 4 Os ensaios tanto de Fernando Pinto do Amaral (“A porta escura da poesia”) como de Gastão Cruz (“Nova poesia” e “poesia nova”), do número 12 da revista *Relâmpago* (2003-2004) antes mencionado, aludem a esta aproximação, assumindo o carácter polémico de uma “poesia pós-poesia”, tal como definida por Luís Garcia Montero.
- 5 Com uma apresentação de Sam Abrams e Francesco Ardolino. Agradeço ao Francisco Serra-Lopes, membro do Centro de Estudos Comparatistas, a partilha deste texto, bem como a sua tradução.

- 6 Ainda no supracitado número da *Relâmpago*, num texto que antecede a publicação de alguns dos seus poemas, intitulado “Procura-se o lugar onde se pode procurar melhor”.
- 7 A produção literária de Vieira Mendes está, com exceção de *Ana*, coligida em *Teatro* (2008). É por esta edição que cito.
- 8 São estas as edições utilizadas: *Os homens sem luz* (2004); *Hotel memória* (2007); *As 3 vidas* (2008).

#### REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX siècle: le livre des passages*. Paris: Du Cerf, 1989.
- BOHRER, Karl Heinz. *Suddenness: on the moment of aesthetic appearance*. New York: Columbia UP, 1994.
- BUESCU, Helena Caralhão. Herberto Helder. *Diacrítica*, Lisboa, n. 23.3, p. 9-22, 2009.
- CRIATURA. Lisboa, n. 3, abr. 2009.
- FREITAS, Manuel de. *Coração de sábado à noite*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. (Coleção Poesia Inédita Portuguesa).
- GUERREIRO, Ana Lúcia. A antropófoga festa: metáfora para uma ideia de poesia em Herberto Helder. *Diacrítica*, Lisboa, n. 23.3, p. 49-64, 2009.
- HERDER, Herberto (Org.). *Eloi Lelia Doura: antologia das vozes comunicantes da poesia moderna*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- IMPARABLES. *Una antologia*. Barcelona: Proa, 2004.
- JORGE, Luiza Neto. *A lume*. Porto: Porto, 1989.
- MENDES, Vieira. *Teatro*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- PINTO, Fernando do. A porta escura da poesia. *Relâmpago*, Lisboa, n. 12, 2003-2004.
- RELÂMPAGO. Lisboa, n. 12, 2003-2004.
- TORDO, João. *Os homens sem luz*. Lisboa: Temas e Debates, 2004.
- TORDO, João. *Hotel memória*. Lisboa: Quidnovi, 2007.
- TORDO, João. *As 3 vidas*. Lisboa: Quidnovi, 2008.