

Reescrita da memória intertextual e dos géneros narrativos em autores portugueses contemporâneos

José Cândido de Oliveira Martins

Recebido em 15/07/2011 – Aprovado em 15/09/2011

Resumo

No domínio da ficção, a escrita de autores portugueses contemporâneos revela uma tendência marcante para a reescrita intertextual, num diálogo concretizado através de vários procedimentos. Nessa gramática intertextual, sobressai uma relação fecunda e descomplexada com a memória e a tradição literárias, por um lado; e por outro, uma atitude manifestamente inovadora: sem experimentalismos tardo-vanguardistas, assiste-se a renovadoras formas de intertextualidade irónica e paródica, reescrevendo e redefinindo as fronteiras da ficção e dos géneros narrativos.

Palavras-chave: *autores portugueses contemporâneos; ficção; intertextualidade; reescrita; géneros narrativos.*

1. Os novos têm memória?

Aparentemente, poderíamos pensar que os autores portugueses contemporâneos, sobretudo das gerações mais jovens (que têm publicado as suas obras em finais de Novecentos e início do séc. XXI), no seu propósito – manifesto ou implícito – de marcar a diferença e de assinalar a novidade estética das suas criações, seriam levados a disfarçar ou mesmo apagar a (certa) tradição literária. Sempre existiu, sobretudo em momentos de rutura, esse desejo de estabelecer fraturas, de invento sem imitação, de rompimento com o passado.

Com efeito, nada mais natural, se concedermos pertinência a teorias críticas como a de Harold Bloom (1991), quando sustenta a importância central da *ansiedade da influência*. De acordo com esta visão psicologista, sobretudo os mais jovens autores teriam necessidade de progressivamente se afastar de modelos, de encobrir influências de autores anteriores, de matar o seu pai literário ou de iludir outras modalidades de filiação poético-literária. Porém, mesmo nesta leitura crítica, o encobrimento de filiações e de empréstimos pode deixar rastros e ecos eloquentes.

Certa filosofia dita pós-moderna parece também concorrer para este espírito ou mundividência contemporânea: relativização da tradição literária; questionação da existência de um cânone; diminuição ou apagamento da memória cultural. Face a estes tópicos, apenas enunciados, cabe analisar seguidamente, ainda que de modo muito breve e panoramicamente ilustrativo, o modo como alguns autores contemporâneos dialogam com uma tradição literária multissecular, por um lado; e por outro, atentar em algumas das consequências desse dialogismo ao nível da redefinição dos géneros literários no domínio do modo narrativo.

Dito de outro modo, é oportuno avaliar de que maneiras (mais ou menos explícitas) se estabelece essa relação intertextual com a *biblioteca* literária anterior. Nesta matéria, as ausências e os silêncios são quase tão importantes como as presenças e os diálogos expressos. E, ao mesmo tempo, retirar algumas ilações dessa manifesta interação de textos. O nosso ponto é: entre outras funções, no seu afã dialógico e transformador, a intertextualidade é colocada ao serviço da própria renovação dos códigos reguladores dos géneros narrativos e das suas fronteiras.

Para esta breve reflexão crítica, escolhemos uma pequena amostra de autores, podendo questionar-se os critérios de seleção deste *corpus* exíguo, maioritariamente narrativo e algo aleatório. Também é fortuita a escolha de uma ou mais obras de cada um dos autores referidos. Em todo o caso, este breve conjunto de títulos – colhidos dos últimos 15 anos – não deixa de ser representativo, parece-nos, de uma certa perceção crítica: a da existência de uma certa propensão da escrita de jovens autores contemporâneos em Portugal.

Como exemplos de cartografias da mais recente literatura contemporânea no campo da ficção, embora não destacando ainda os autores mais jovens, mas traçando um certo mapeamento de tendências, destacam-se vários estudos críticos de referência.¹

A par de outras tendências marcantes – da questão da “identidade nacional” aos modos variados de recriação ficcional da História (cf. MARINHO, 1999), passando pelo “realismo urbano total” (Real, 2001, p. 120) –, destaca-se aquilo a que podemos chamar de *obsessão intertextual*, entendida não como mero jogo de alusões e de referências para leitores dotados de alargada enciclopédia literária; mas antes como procedimento essencial da própria reinvenção da literatura.

2. Herança patrimonial

Parafraseando Judith Schlanger (2008, p. 15), poderíamos afirmar que nos tem atraído – e procuraremos analisar seguidamente – é o modo como alguns autores portugueses de hoje lidam, conscientemente ou não, com o tema relevante da *memória dos livros* – pode existir na atual literatura uma tendência(s) ou uma poética(s) sem memória? Ao mesmo tempo, de que funcionalidades se reveste esse diálogo, aparentemente lúdico, com outros textos e gêneros? Encetemos essa pequena viagem indagadora sobre o tema enunciado.

Vejam, então, de que modo o passado literário emerge na escrita de alguns atuais jovens autores portugueses breves, através exemplos da presença ou relação com certa herança patrimonial; sem a preocupação de exemplificar sequer uma tipologia das mais frequentes práticas intertextuais. Mas antes norteados para assinalar como esse entrelaçamento intertextual se constitui em espaço de investimento semântico e de inovação ao nível dos gêneros narrativos.

Em 1997, José Eduardo Agualusa publica *Nação Crioula*, narrativa epistolar com o mimético subtítulo *A correspondência secreta de Fradique Mendes*, pondo em confronto epistolar Madame Jouarre, Ana Olímpia e o próprio Eça de Queirós. Partindo da escrita queirosiana e assumindo-se especularmente como ficção de outra ficção, em torno desta figura finissecular do incansável cosmopolita, Agualusa prolonga as virtualidades presentes na ficção do escritor oitocentista, desenvolvendo novos fios narrativos já indiciados na pena de Eça de Queirós.

Afinal, como narrado, Carlos Fradique Mendes teve uma misteriosa relação de amor com Ana Olímpia Vaz de Caminha, o que conduz a história em finais do séc. XIX pelas cidades de Lisboa, Luanda, Olinda (Recife) ou Paris. Num jogo mistificador com a obra queirosiana, o viajado dândi português acaba assim por redigir o livro que nem Eça o conseguira convencer a escrever, compondo-se assim uma sedutora efabulação fradi-

¹ Entre outros, cf. as excelentes panorâmicas histórico-críticas de Paula Morão, 1999, p. 176-189; Luís Mourão, 2002, p. 509-536; e de Carlos Reis, 2005, p. 287-

quiana, a que se podem juntar outras na literatura portuguesa contemporânea.

Essa tendência da escrita de José Eduardo Agualusa para se alimentar, criativamente, da tradição literária pode ainda passar, entre outros exemplos, por uma outra forma singular de reescrita cronístico-ficcional, como acontece nos textos recolhidos em *O Lugar do Morto*, previamente publicados na revista *Ler*. Num registo híbrido de crónica narrativa, vários escritores falam, *post-mortem*, de algum momento da sua existência: Padre António Vieira, Camilo Castelo Branco, Machado de Assis, Fernando Pessoa, Jorge Luís Borges, Jorge Amado, Vinicius de Moraes, entre outros. Tudo concorre para confrontar, inesperada e fantásticamente, estes escritores com a contemporaneidade, numa relação que, rompendo um certo paradigma de mimese e de verosimilhança, privilegia a provocação e a ironia.

Em 2001, publica Paulo José Miranda uma narrativa intitulada *Vício*, aparecendo esta narrativa breve (novela) integrada num tríptico em torno no processo de criação, consagrando-se cada um dos volumes a uma figura central do mundo das artes: *Um Pregão no Coração* (1998), sobre Cesário Verde; *Natureza Morta* (1999), centrada em João Domingos Bomtempo; e *Vício*, em torno de Antero de Quental. A escrita ficcional de Paulo José Miranda incorpora assim um diálogo integrador com outras artes, numa tendência frequente na escrita de ficção atual – do poeta-pintor, ao compósito musical e ao poeta-filósofo –, numa harmonização interartística facultada pela dimensão proteica da narrativa, que absorve e integra outros géneros e modos artísticos.

Congregando géneros narrativos distintos, o fecho deste tríptico de Paulo José Miranda, *Vício*, apresenta-se sob a forma de narrativa epistolar e autobiográfica, em que o eu da escrita é confiado ao atormentado Antero de Quental, no derradeiro ano da sua existência – 1891, no seu húmus de Ponta Delgada –, ao poeta e pensador que escrever por “vício”, mas “já não [por] uma necessidade espiritual”. A cidade natal e a ilha a que regressa é a grande e trágica metáfora do isolamento de um “homem cansado”, entediado e desistente.

Num registo patético e aforismático, desnuda-se a interioridade de um mentor geracional, que mantém com outros escritores (o seu “querido” Eça de Queirós, por ex., sobretudo da fase realista) uma relação de assumida afinidade, norteadas por uma intenção crítico-interpretativa. Esta dimensão vagamente ensaística da escrita transparece nas outras narrativas do tríptico mencionado. Jogo de espelhos intertextual e singular – recria-se ficcionalmente o adoentado Antero, na iminência do suicídio, para reler o primeiro Eça; para reavaliar outros autores – de Oliveira Martins a João de Deus; para reviver episódios marcantes como a “desilusão” das Conferências do Casino ou da Liga Patriótica do Norte; enfim, para questionar a ilusão do

poder interventivo da palavra literária na transformação da realidade circundante.

3. Evocação dialógica

Também em outros autores contemporâneos, assistimos ao frequente diálogo (no sentido bakhtiniano) com outras obras e autores, quer do cânone da literatura portuguesa, quer de outras literaturas, por exemplo do espaço peninsular. No pensamento do teorizador russo, o *dialogismo* pressupõe o *outro* em relação com um locutor, tornando-se o diálogo uma relação entre sujeitos (cf. BAKHTINE, 1984, p. 278, 282). Apesar da amplitude conceptual, a noção de dialogismo não deixa de poder aplicar-se à poética intertextual.

Na narrativa *Breviário das Más Inclinações* (1994), José Riço Direitinho valoriza as relações entre Portugal e Espanha, de finais de Oitocentos até à Guerra Civil espanhola. No microcosmos de Vilar de Loivos, compõe determinadas figuras mais ou menos tipificadas, que recriam uma certa atmosfera de perseguição política aos espanhóis em fuga, gerando tensões na pacatez rural lusitana.

Na ligação tão próxima ao território e ao imaginário espanhol, especialmente à Galiza, ganha pertinência a convocação intertextual do escritor Camilo José Cela. E sobretudo não falta sequer nesta narrativa – através das aventuras e astúcias de José de Risco – a recuperação de uma certa atmosfera do universo picaresco, de matriz tão enraizadamente castelhana. Estamos perante uma reatualização intertextual de um género emblemático da ficção clássica de língua castelhana.

No ano do bicentenário do nascimento de Almeida Garrett (1999), Silvina Pereira publica *Garrett – uma cadeira em São Bento*, um texto dramaturgicamente onde se recria o perfil do retratado através das “suas palavras”, isto é, dos seus próprios textos, e através deles a reconstituição histórica de uma época. Por outras palavras a singular gramática citacional constitui uma forma de evocação e de homenagem ao autor central do cânone romântico português.

Deste modo, num continuado exercício de combinatória de citações e colagem de fragmentos de diversa proveniência garretiana – da prosa ficcional à poesia, do teatro ao jornalismo, dos discursos parlamentares aos projetos legislativos –, a autora vai compondo ou cerzindo um texto que assenta no constante diálogo intertextual com a escrita do evocado introdutor do romantismo português, sem esquecer sequer o devotado biógrafo oitocentista Francisco Gomes Amorim, em *Garrett: Memórias Biográficas* (3 vols., 1881-1884). Mais uma vez, também aqui a hibridizabilidade estilística e genológica da escrita de Silvina Pereira – sob

a forma de teatro de índole narrativa e memorialística – decorre diretamente da tessitura intertextual.

Por sua vez, em *O Segredo de Ana Plácido* (2000), Teresa Bernardino recria um Camilo inesperado, ao centrar-se no fascinante perfil feminino da esposa e “amante fiel”, na figura da “Mulher excepcional pela coragem”, efabulando o “mundo labiríntico” e conturbado da sua existência quotidiana. Partindo de fontes literárias e documentais subentendidas, e servindo-se confessadamente de “frases ficcionais”, a narrativa detém-se na efabulação de três dias intensos, mas evocativos de alguns episódios centrais da vida, mais privada do que pública, de Ana Plácido com o seu companheiro.

Porém, a organização da narrativa é determinada por uma singularidade decisiva – a instância narrativa é confiada a um ponto de vista bem particular, o filho do casal, Jorge, louco e visionário. Na transtornada e inquieta solidão dos seus dias em Seide, e para se conhecer a si próprio, mas também como “ato catártico”, Jorge vai analisando as atitudes e ditos, os enigmas e subentendidos de um pai/marido atormentado e sobretudo de uma mulher fatal e perdida, expiando duramente o seu crime passional. Em todo o caso, o hipotexto geral desta criação ficcional subjacente é naturalmente a(s) narrativa(s) da biografia camiliana, ora mais realista e picaresca, ora mais idealizada e mitificada.

Esta narrativa publicada foi originalmente na revista *Gazeta de Poesia* (1995). Acrescente-se, apenas *en passant*, que esta obra ficcional se insere numa rica tradição literária portuguesa que, ao longo de mais de um século, se tem inspirado na vida e na obra de Camilo Castelo Branco – Teixeira de Pascoaes, *O Penitente*; Aquilino Ribeiro, *O Romance de Camilo*; Agustina Bessa-Luís, *Fanny Owen*; ou Mário Cláudio, *Camilo Broca*, entre muitos outros autores que têm sido objeto de atenção crítica, nomeadamente debruçando-se sobre as manifestações de uma certa presença tutelar de Camilo na ficção portuguesa contemporânea.²

A estes autores poderíamos ainda acrescentar – no mesmo filão dos ecos camilianos, em registos mais ou menos criativos – nomes tão diversos como: Alexandre Pinheiro Torres, em *Espingardas e Música Clássica*, reescrevendo a popular narrativa camiliana *Amor de Perdição*; Luiz Francisco Rebelo e o teledrama *Todo o Amor É Amor de Perdição*, recontando a partir de fontes históricas e ficcionais o processo judicial que envolveu Camilo e Ana Plácido; e ainda no mesmo espírito evocativo e dialógico, a peça teatral *Inferno*, de Maria Velho da Costa e António Cabrita, cuja fábula tripartida se estrutura a partir da sugestão simbólica de três títulos ficcionais do próprio Camilo.

O que se revela significativo é o facto de em comum, estes e outros autores partirem de um autor paradigmático da ficção portuguesa oitocentista e de uma certa conceção de romance,

² Entre os vários estudos críticos que se têm debruçado recentemente sobre a receção literária de Camilo, cf. Martins, 2009; e 2011.

para proporem formas narrativas (e dramáticas) muito diversificadas e superadoras de um ultrapassado modelo balzaquiano de ficção.

4. Mosaico memorial

Esta rápida viagem sobre uma omnipresente biblioteca intertextual na atual literatura portuguesa é borgesianamente interminável. Entre outros rumos, merecem menção mais algumas obras emblemáticas deste constante movimento de revisitação e de reescrita, como forma de reinvenção da própria criação narrativa atual. Afinal de contas, todo o texto é reescrito do que o precede: “Écrire, car c’est toujours récrire, ne diffère pas de citer” (COMPAGNON, 1979, p. 34).

Um outro exemplo é *O Anjo Mudo* de Al Berto, editada em 2000. Narrativa híbrida e fragmentária, é organizada por textos de natureza memorialística e autobiográfica, em que o sujeito da escrita rememora eclecticamente espaços, viagens e livros. Com efeito, ao longo dos textos breves, fragmentos aparentemente desligados, a escrita Al Berto espelha de que modo certas obras, autores e leituras estão ligados afetivamente a determinadas vivências e ao espírito de vários lugares.

Deste modo, *O Anjo Mundo* singulariza-se por ser uma biblioteca eletiva, de textos que deixaram rasto na memória e na vida de alguém. Sem preocupações de erudição ou de rigor bibliográfico, evocam-se e reescrevem-se textos, numa interpretação subjetiva e impressionista, também sem pretensões ensaísticas ou veleidades hermenêuticas. Todo o texto se constrói como um mosaico intertextual de múltiplas reminiscências – de experiências, de viagens e de leituras, num diário de impressões que manifesta e assumidamente foge aos cânones do gênero.

Também *O Ponto de Vista dos Demónios* (2002), de Ana Teresa Pereira, se apresenta como denso tecido intertextual, cerzido de múltiplas referências à literatura, ao cinema ou à filosofia. A hibridez dos textos breves que integram esta obra constrói-se pluralmente, aliando a narratividade a um pendor vagamente cronístico e uma dispersa mas desafiadora reflexão crítica. Fruto de releituras interligadas e obsessivas, o conjunto dessas múltiplas evocações metaliterárias perfaz um ato de deleitosa “geografia sentimental”. Assim, esta escrita recria, ficcional e interpretativamente, outros textos, com um olhar reinterpretaivo e evocador de outros discursos, num prazer subjetivo de redescoberta, assumido com clareza – “uma das formas de felicidade em que acreditarei sempre é o regresso aos livros que num ou noutro momento foram a minha casa”.

Ainda dentro deste espírito dialógico, pode-se acrescentar por fim uma outra obra, de Gonçalo M. Tavares, sintomaticamente intitulada *Biblioteca* (2004). Como inscrito no paratexto

inicial, “O ponto de vista deste livro é a obra dos autores – nunca aspetos biográficos. Uma ideia ou apenas uma palavra mais usada pelo escritor (...) estão na origem do texto. Mas cada fragmento segue o seu ritmo próprio”.

Mais do que diálogo intertextual expresso – não há citações ou referências expressas, apenas um nome de e escritor a encimar cada micro-texto –, o leitor é confrontado com uma reflexão ou uma paráfrase inspirada pela obra do autor referido em exergo. Com efeito, o livro é constituído por uma longa sequências de curtos fragmentos, ordenados alfabeticamente, pondo assim uma ordem nesta singular biblioteca de Babel, de vaga tonalidade borgesiana.³

Esta combinatória tendencialmente universal, sob o signo da reescrita e da evocação, é constituída por fragmentos inspirados em largas dezenas de escritores (e pensadores) de diversas línguas, literaturas e continentes, dos clássicos greco-latinos aos modernos e contemporâneos. Porém, diferentemente dos autores referidos até ao momento, nesta biblioteca de afinidades eletivas, não constam autores portugueses; apenas alguns escritores de língua portuguesa, da literatura brasileira. Isso não significa automaticamente que a escrita de Gonçalo M. Tavares não reflita a presença de autores da literatura portuguesa ou seja imune a qualquer influência neste campo.

No final da leitura de *Biblioteca* – que pode ser aleatória, dentro da organização mencionada –, fica a indelével impressão geral: todo o leitor é detentor de uma biblioteca maior ou menor, que transporta consigo, afetivamente; mesmo que se sinta “Um homem perdido numa biblioteca”, à maneira de Umberto Eco (s.d., p. 15), um dos muitos autores convocados para esta tentativa de ordenar o labirinto babélico das leituras. Porque, no fim de contas, sobretudo na atmosfera configuradora da cultura e literatura pós-modernas, toda a escrita “arrasta consigo a memória da cultura de que está imbuída (o eco da intertextualidade)”.

Neste espírito metaliterário e quase bibliofágico – literatura que se alimenta da literatura para se reinventar – não deixa de ser significativa a proliferação de obras narrativas que (aliando ficção e informação referencial em registos muito variáveis, da ordenação lógica à estrutura aparentemente labiríntica, ostentam os títulos de *Biblioteca*, *Dicionário*, *Enciclopédia*, etc.

5. Imposição da memória

Com efeito, em géneros e géneros muito variados, alguns jovens autores contemporâneos portugueses surpreendem e desafiam a enciclopédia dos leitores ao estabelecer um frequente diálogo com a memória do sistema literário, isto é, com uma certa tradição mais ou menos afastada, muito centrada na literatura

³ Relembre-se a célebre alegoria de Jorge Luís Borges (s.d., pp. 83-94), “A Biblioteca de Babel”, inserida em *Ficções*. Aliás, como não poderia deixar de ser, Borges figura também neste singular mosaico literário de Gonçalo M.

portuguesa, mas também cada vez mais aberta a outros sistemas culturais e literários.

Esse diálogo de natureza intertextual pode assumir diversas funções, que vão desde a veneração mais ou menos encomiástica, à reescrita e reinvenção criativa. Em todos os casos, parece persistir uma certa ideia de património, diante do qual se pode reagir de diversas formas, mas que simplesmente não se pode obliterar. Numa palavra, estes e outros autores contemporâneos não podem e não querem fugir ao peso de uma memória literária. Isso parece-nos evidente pela ilustrada panorâmica comentada anteriormente.

Outra questão será a de saber se este diálogo intertextual com a tradição literária se processa do mesmo modo que no passado. A questão é vasta e complexa; e uma forma de lhe responder, pelo menos em parte, é reconhecer que em todas as épocas se assiste a uma revisão desse legado ou memória do sistema literário. Desse modo, é sempre significativo verificar que autores e obras são objeto de rememoração e de reescrita, em face de outros silenciados ou esquecidos. Parafraseando T. S. Eliot (1997, p. 23), cada nova obra literária modifica a nossa percepção da “ordem ideal” do passado.

Em matéria de memória intertextual, as dívidas são sempre reconhecíveis e pagam-se de um modo ou de outro; mesmo que, esporadicamente, alguns autores não apreciem patentear e assumir esse reconhecimento ou débito. Agora, de acordo com uma conceção semiótico-comunicacional do sistema literário, o que não se pode é escrever (nem ler, naturalmente) fora de uma memória literária que se impõe até como condição de legibilidade do presente. Neste exercício de constante revisitação ou reescrita, tal como preconizado por Borges, os escritores criam os seus precursores; inter-relacionam códigos e gêneros diversos.

Tudo isso ocorre desde há muito na história literária, como sabemos, mas agora com uma diferença significativa na atitude: os autores atuais fazem-no de um modo livre, descomplexado e até lúdico; e sempre jogando com essa riquíssima memória literária, em modalidades diversas e inovadoras da uma variada “escrita imitativa” (BOUILLAGET, 1996, *passim*) – como, por exemplo, recriando histórias através de outros pontos de vistas; recorrendo às técnicas da colagem ou da citação disfarçada; integrando momentos de pastiche ou de paródia.

Tomemos mais alguns casos ilustrativos muito rapidamente: em dois livros assaz distintos – *A Eternidade e o Desejo* (2007a) e *No Coração do Brasil: seis cartas de viagem ao Padre António Vieira* (2007b), Inês Pedrosa dialoga intertextualmente com o legado literário do famoso orador e missionário barroco. Lançando mão de textos de António Vieira – dos sermões às cartas, sobretudo –, o romance *A Eternidade e o Desejo* atualiza o poder da prosa de Vieira numa fábula contemporânea, onde o autor

evocado comparece amiúde, desde as epígrafes paratextuais às citações destacadas dos seus textos, num continuado efeito especular.

Neste romance de título vieiriano, tecido com textos exemplares ou antológicos de Vieira – gravados destacadamente em negrito –, numa constante alternância discursiva entre vozes enunciativas da narrativa, o afamado orador, “homem multiculturalista” *avant la lettre*, é perspectivado como paradigma da arte da palavra, do amor ousado pelo próximo, enfim do “poder de transformar o mundo através da palavra” (2007a, p. 25).

Já em *No Coração do Brasil: seis cartas de viagem ao Padre António Vieira* deparamos com um dispositivo textual bem diverso. Dentro do mesmo afã homenageador e afetivo, sobressai a diferença: aparentando-se com o “making off” do romance mencionando, a obra é constituída com um conjunto de cartas endereçadas a Vieira, partindo de uma experiência concreta de viagem pelos trilhos brasileiros do escritor barroco e intemporal. Daí também uma série de coincidências entre esta revisitação epistolar de Vieira e o romance da mesma autora. Sob o signo da invocação, homenageia-se o deslumbramento e a atualidade da prosa de Vieira, “paladino da interculturalidade” (2007b, p. 24), também ele autor de uma magistral epistolografia. Enfim, as seis cartas constituem outras tantas formas de amor a Vieira e ao Brasil, figura emblemática de cruzamentos culturais que marcaram o destino de duas nações e respetivas línguas.

Finalmente, em *Uma Viagem à Índia – Melancolia contemporânea (um itinerário)*. (2010), o já referido Gonçalo M. Tavares desafia o leitor para hermenêutica intertextual mais exigente. Composta por dez cantos, cada um deles com um número variado de estâncias – embora sem rígidos esquemas estróficos e rimáticos –, a fragmentada narrativa não ilude a presença d’*Os Lusíadas* como hipotexto reconhecível em alguns episódios e em certa tópica recorrente. Contudo, este diálogo intertextual, de livre glosa paródica da epopeia camoniana, distancia-se do filão parodístico tradicional da epopeia camoniana, sobretudo quando concebido como imitação burlesca do texto camoniano com intenções frequentemente satíricas.

Tomando a obra de Camões como *ghost text* e dentro de uma certa tradição literária, em inesperados cruzamentos culturais – ficção de ficções, em registo especular, construída à sombra vaga de Jorge Luís Borges ou de James Joyce –, esta “epopeia” contemporânea narra-nos as desventuras e os perigos das viagens de um “herói” atual, um individualista desorientado e sem qualidades – Bloom, como o moderno Ulisses de Joyce. Um lisboeta em busca iniciática da sabedoria e de si próprio, numa demanda materializada sobretudo no caminho aéreo para a Índia, aureoladamente lendária. Porém, logo a filosofia

salvadora do mágico Oriente é desmitificada; e numa cartografia errática, Bloom acaba por encontrar a decepção e o desconcerto do mundo, regressando à sua Lisboa natal e a uma envolvente e funda melancolia.

Depois de outras obras que reinterpretam certa memória literária ou determinado imaginário nacional, e se podem ler como contraepopeias da gesta coletiva – da quinhentista *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto à atual *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), de Mário Cláudio, entre outras –, é legítimo ler *Uma Viagem à Índia* como antiepopéia verbal e prosaica do século XXI, variação muito livre de Camões em clave ensaística e aforismática. Ao relatar a singular odisseia do irónico ceticismo de um homem de hoje, desenvolve-se numa deambulação mais mental que geográfica, centrada nos excessos do progresso material, contaminada pela ideia de esgotamento e pela fatalidade do tédio; enfim, revisitação afetiva, composta à margem d’*Os Lusíadas*, sob a forma de “navegação parada da nossa alma pós-moderna” pela “ausência de sentido”, segundo expresso por Eduardo Lourenço, no prefácio.

6. Infinita biblioteca

Estes e outros autores (e respetivos livros) dizem a impossibilidade de escrever – ou de ler – fora de um imenso intertexto, como já asseverava Roland Barthes, isto é, fora de uma “infinita biblioteca”, na expressão de Ana Teresa Pereira, em texto tributário de Jorge Luís Borges, o autor da memorável história de Pierre Menard, criador obcecado com a reescrita do *Quixote*. “No princípio era a história”, como declara uma personagem de Karen Blixen, “um velho cardeal que acredita que contar histórias é a arte dos deuses”, nas palavras da mesma Ana Teresa Pereira.

Mesmo quando a tonalidade é a da homenagem (*ethos* não onnipresente), a reescrita intertextual apresenta-se num registo algo prosaico e desmitificador, sem excessivas venerações panegíricas. Ao mesmo tempo, essas variadas formas de diálogo intertextual são frequentemente motivadas pelo propósito de repensar a questão da identidade de Portugal através da obra dos autores convocados, isto é, de um país pós-imperial que se interroga ontologicamente e tematiza, de modo revisionista, o seu passado através dos reflexos ou dos espelhos das obras literárias.

Afinal de contas, como nos recordava o citado Umberto Eco (s.d., p. 20-21), “os livros falam sempre de outros livros e qualquer história conta uma história já contada”. Consciente dessa inevitabilidade (dizer o já dito), o desafio que se impõe a cada escritor, jovem ou não, é de o fazer de uma forma nova e diferente, como expresso na conhecida máxima latina – *non nova, sed nove* (não coisas novas, mas ditas de uma maneira nova).

Mesmo gerando no leitor o prazer do reconhecimento, sem que com isso estes autores caíam em piruetas de erudição ou mero ludismo pós-moderno.

Este *topos* é quase tão antigo quanto a literatura, pois já o latino Terêncio escrevera: “Nullum jam dictum est quod non sit dictum prius” (Nada se diz que já não tenha sido dito antes). “Falar é incorrer em tautologias”, assevera, de modo radical, o mencionado Jorge Luís Borges (s.d., p. 92). Outro contemporâneo consagrado, Vergílio Ferreira (1987, p. 29), reflete sobre este tópico, sustentando que, primeiro, os escritores têm de partir desse reconhecimento do já dito ou já escrito; segundo, que a originalidade consiste em reviver “como se fosse a primeira” [vez]; porque “ser original não é só inventar, mas sentir nas origens de nós o que afinal já lá estava”.

Também Ruy Belo (1984, p. 245-247), em “As influências em poesia”, insiste no facto de não haver incompatibilidade entre a “influência” e a “voz própria”; além de necessária e natural, a influência é não só reveladora de louvável “convívio” com a tradição, mas também um “ato de homenagem”. Esse é o repto colocado a cada escritor, hoje como no passado – escrever dentro de uma memória, sem a angústia do solipsismo ou da repetição.

Enfim, escrita dominada por uma relação lúdica e pelo primado de uma certa leveza, tal como profeticamente sugerido por Ítalo Calvino (1998, p. 15 ss.). Mais uma vez se confirma, sem sentimento de melancolia (*tout est dit*, escrevia La Bruyère), nem falta de inspiração colhida na memória intertextual, que escrever é, em grande medida, reescrever de modo pessoal, sem complexos, nem nostalgias paralisantes; antes com o prazer da redescoberta e da modelização de uma incontornável memória das obras (SAMOYAULT, 2001, p. 50 ss.).

Para nós, como enunciado anteriormente, o mais interessante ainda é que o dialogismo intertextual se configura como fecundo espaço de cruzamento de textos e de géneros narrativos, de que resulta uma imparável inventividade de procedimentos narrativos. Por outras palavras, a constante interação de textos proporciona particulares condições de reescrita e de hibridização de géneros narrativos e das suas margens, levando ao limite o próprio questionamento das “fronteiras da ficção” (cf. GEFEN & AUDET, 2001): desde, implicitamente, os conceitos de representação e de verosimilhança (pacto mimético), de narratividade e de ficcionalidade, até à redefinição das relações entre várias formas narrativas e relações intergenológicas de práticas discursivas afins (romance, narrativa epistolar, biografia, autoficção, autobiografia, ensaio, crónica, historiografia, etc.), através de um exercício poiético e lúdico, cada vez mais explícito, de permeabilidades, extensões e transgressões consentidas.

Em suma, neste tipo de escrita de autores portugueses atuais antes ilustrado, conjugam-se ativa e produtivamente a

intertextualidade – assente no conhecido processo de “*rélations de texte à texte, que ce soit par citation, allusion, parodie ou pastiche*”; e a *transficcionalidade*, no sentido proposto por Richard Saint-Galais, no ensaio “*La fiction à travers l’intertexte (pour une théorie de la transficcionalité)*”: “*elle, suppose la mise en relation de deux ou de plusieurs textes sur la base d’une communauté fictionnelle*” (in GEFEN & AUDET, 2001, p. 45). Comunidade ficcional na aceção de conjunto de textos narrativos atravessados pela migração de personagens, espaços e temas que se interpenetram num plano superior ao da intertextualidade.

Enquanto formas de modelização e de conhecimento do mundo, ultrapassando a simplista dicotomia “*verdade positiva*” / “*mentira romanesca*”, e após a consabida crise da representação da literatura pós-realista, os géneros narrativos literários atuais repensam o seu estatuto e reinventam o próprio campo ficcional à luz de novos horizontes epistemológicos e antropológicos, bem como de novos paradigmas ideológicos, culturais e literários.

Abstract

In the area of fiction, the writing of contemporary Portuguese authors clearly evidences an important tendency towards intertextual rewriting, with several procedures applying to dialogism. On the one hand, a fruitful noncomplex relationship is underlined within the same intertextual grammar; on the other hand, there is a definitely innovative attitude. Overcoming late vanguard experimentalisms, it is possible to witness several renewed forms of ironic intertextuality that rewrites and redefines the frontiers of fiction and of the narrative genres.

Keywords: *contemporary portuguese authors; fiction; intertextuality; rewriting; narrative genres.*

REFERÊNCIAS

1.

AGUALUSA, Eduardo. *Nação Crioula (A correspondência secreta de Fradique Mendes)*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote [1ª ed., Lisboa, TV Guia].

_____. *O Lugar do Morto*, Lisboa, Tinta da China, 2011.

AL BERTO. *O Anjo Mudo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

BERNARDINO, Teresa. *O Segredo de Ana Plácido*. 2ª ed., Lisboa: Vega, 2000.

BORGES, Jorge Luís. *A Biblioteca de Babel. Ficções*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

- FERREIRA, Vergílio. *Conta-Corrente 5*. Lisboa: Bertrand, 1987.
- DIREITINHO, José Riço. *Breviário das Más Inclinações*. Lisboa: Asa, 1994.
- MIRANDA, Paulo José. *Um Prego no Coração*. Lisboa: Cotovia, 1998.
- _____. *Natureza Morta*. Lisboa: Cotovia, 1999.
- _____. *Vício*. Lisboa: Cotovia, 2001.
- PEDROSA, Inês. *A Eternidade e o Desejo*. Lisboa: Dom Quixote, 3ª ed. (2007a).
- _____. *No Coração do Brasil: seis cartas de viagem ao Padre António Vieira*, Lisboa: Dom Quixote (2007b).
- PEREIRA, Ana Teresa. *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.
- PEREIRA, Silvina. *Garrett – uma cadeira em São Bento*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- TAVARES, Gonçalo M. *Biblioteca*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- _____. *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Caminho, 2010.

2.

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et Théorie de la Création Verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
- BELO, Ruy. As influências em poesia. *Obra Poética*, vol. 3. Lisboa: Presença, 1984.
- BLOOM Harold. *A Angústia da Influência (Uma teoria da poesia)*. Lisboa: Cotovia, 1991.
- BOUILLAGET, Annick. *L'Écriture Imitative*. Paris: Nathan, 1996.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, 3ª ed. Lisboa: Cotovia, 1998.
- COMPAGON, Antoine. *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*. Paris: Éd. du Seuil, 1979; trad. port. (parcial): *O Trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- ECO, Umberto. *Porquê “O Nome da Rosa”?* Lisboa: Difel, s.d.
- ELIOT, T. S. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- GEFEN, Alexandre & AUDET, René. *Frontières de la Fiction*. Bordeaux: Éditions Nota Bene / Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MARTINS, J. Cândido. Efabulações camilianas – receção de Camilo Castelo Branco em autores portugueses contemporâneos. *Estudos Portugueses*, 9 (2009), Universidad de Salamanca, p. 77-90.

_____. Agustina Bessa Luís, *Fanny Owen* et l'ironique revisitation de l'imaginaire romantique. In Catherine Dumas (org.), *Agustina Bessa-Luís: audaces et défigurations*, Paris: Université Paris III-Sorbonne Nouvelle [em publicação].

MORÃO, Paula. Contemporary Portuguese Fiction – Cases and Problems. In Miguel Tamen & Helena C. Buescu (ed.). *A Revisionary History of Portuguese Literature*. New York and London: Hispanic Issues, 18, 1999, p. 176-189.

MOURÃO, Luís. Ficção. In Óscar Lopes & Maria de Fátima Marinho (dir.), *História da Literatura Portuguesa*, vol. 7 (*As Correntes Contemporâneas*). Lisboa: Alfa, 2002, p. 509-536.

REAL, Miguel. *Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2001.

REIS, Carlos, O post-modernismo e a ficção portuguesa do fim do século. In *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. IX. Lisboa: Verbo, 2005, p. 287-318.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'Intertextualité (Mémoire de la Littérature)*. Paris: Nathan, 2001.

SCHLANGER, Judith. *La Mémoire des Œuvres*. Paris: Verdier/Poche, 2008 [1992].