

O IRREALISMO REALISTA NOS CONTOS DE VALÉRIO ROMÃO

THE REAL UNREALISM OF VALÉRIO ROMÃO'S SHORT STORIES

*Luís Carlos S. Branco*¹

RESUMO

Irei analisar a coletânea de contos *Da Família*, da autoria de Valério Romão, um premiado autor português da geração nascida nos anos 70. É uma obra onde o real e o irreal se imiscuem para nos dar um retrato comovente e portentoso das relações familiares na contemporaneidade suburbana portuguesa. Nesse sentido, focar-me-ei nas figurações das crianças e dos velhos e na repetição onomástica. De modo a dilucidar as redes intra e intertextuais que o autor estabelece, usarei também ferramentas teóricas correlatas à categoria do Grotesco. Interessa-me particularmente analisar a fusão entre realismo e irrealismo, que marca estas breves e intensas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Valério Romão; contos; *Da Família*; Grotesco; Irrealismo Realista.

ABSTRACT

I will analyze the collection of short stories *Da Família*, written by Valério Romão, an award-winning Portuguese author of the generation born in the 70s. It is a piece of work where the real and the unreal intertwine to give us a moving and portentous portrait of family relationships in our contemporary suburban times. Thus, I will focus mainly on the figurations of children and old people and on the onomastic repetition. In order to clarify the intra and intertextual literary links which the author establishes, I will also use theoretical tools related to the category of Grotesque. I am particularly interested in analyzing the fusion between realism and unrealism, which marks these intense and brief narratives.

KEYWORDS: Valério Romão, Short Stories Cycle, *Da Família*, Grotesque, Realistic Unrealism.

¹ Luís Carlos S. Branco é licenciado em Línguas, Literaturas e Culturas, ramo de Português-Inglês e Mestre em Estudos Portugueses, ambos pela Universidade de Aveiro. A sua tese de mestrado incidiu sobre a obra do cantautor pop-rock António Variações. Atualmente, é doutorando no Programa Doutoral em Estudos Culturais. Sob a orientação científica do Prof. Doutor Anthony Barker, está a trabalhar na sua tese de doutoramento, intitulada *O Cinema da Consciência: David Lynch à Luz da Neurofilosofia de António Damásio*. Os seus interesses de investigação situam-se nos Estudos de Cinema e nos Estudos de Música Pop-Rock. Interessa-se também pela articulação entre as Neurociências e as Humanidades. Como dramaturgo e poeta, representou Portugal em diversos certames literários e teatrais internacionais.

Valério Romão e o seu projeto literário de estudo da doença e da dor

A obra de Valério Romão surgiu pela primeira vez no âmbito do concurso Jovens Criadores para o qual foi selecionado por diversas vezes. É um autor com ligações eletivas ao teatro, tendo escrito, até ao momento, três peças de teatro, todas levadas à cena: *Octólogo*, no TUP em 2003, *Posse*, no Teatro da Trindade em 2013 e *A Mala*, encenada pelo CCB/Boxnova. Publicou duas coletâneas de contos: *Facas* e, aquela aqui em análise, intitulada *Da Família* (ROMÃO, 2013a, 2014). Integrou, a par de Gonçalo M. Tavares, a lista final do importante Prémio Femina, em 2016, em França. Os seus livros têm tido, nesse país, um assinalável sucesso junto à crítica e ao público.²

A sua formação académica em Filosofia e a sua profissão de Informático ajudam a perceber alguns aspetos da sua literatura. É visível na sua obra uma abordagem devedora da fenomenologia. Ele próprio, em entrevista, aludiu ao princípio da intersubjetividade preconizado por Husserl, como um dos motores das suas narrativas (*apud* SANTOS, 2014). Ao mesmo tempo, são observáveis uma programação literária e uma meticulosa atenção dada aos mecanismos narrativos.

Ele é um dos raros autores portugueses contemporâneos que tem um verdadeiro Projeto Literário. Os outros são Gonçalo M. Tavares e Afonso Cruz. Os livros destes três autores são planeados de modo a integrarem e a caberem no todo da sua obra. Têm uma visão conceptual e holística dos seus trabalhos e projetam-no a longo prazo. Assim, há temas que os interessam e que vão sendo tratados e aprofundados de livro para livro.

Nesse contexto, Valério Romão publicou três romances, que perfazem a *Trilogia das Paternidades Falhadas*, onde se dedica a investigar ficcionalmente a questão da paternidade e da maternidade, em condições difíceis. Ele próprio, aliás, é pai de uma criança autista. Esses três livros são: *Autismo*, *O da Joana* e, por fim, *Cair Para Dentro* (ROMÃO, 2018).

Como se deduz dos títulos dos seus romances, uma das suas temáticas preferenciais diz respeito à doença e à dor física. Ele tem um interesse obsessivo pela temática clínica e pelo seu impacto nas suas personagens.³ A temática da dor e da doença é ficcionalmente usada por ele como “uma natureza-morta da condição de expor” (*apud* SANTOS, 2014).

É por isso que os romances do tríptico das *Paternidades Falhadas* têm como local narrativo preferencial o interior de Hospitais. Em *Autismo*, muito do espaço diegético decorre na sala de espera das urgências do Hospital, onde um casal aguarda notícias sobre o seu filho autista, que foi brutalmente atropelado (ROMÃO, 2012). Por sua vez, o cenário primordial de *O da Joana* é a sala de obstetrícia e as suas imediações, onde podemos observar uma mulher que dá à luz um nado-morto (ROMÃO, 2013b).

2 Em grande medida, Valério Romão é um autor de culto para uma geração de jovens críticos. Por exemplo, Hugo Santos pondera o seguinte: “Ninguém escreve como Valério Romão (...) Afirmar que Valério Romão tomou de assalto a literatura portuguesa quase não chega a ser uma força de expressão.” (SANTOS, 2014)

3 Neste contexto, Sandra Cardoso afirma: “Se a literatura moderna tem um lado negro, Valério Romão certamente estará por lá, com a escrita crua e dura de um quotidiano que diz ser comum.” (CARDOSO, 2014)

É por isso que os romances do tríptico das *Paternidades Falhadas* têm como local narrativo preferencial o interior de Hospitais. Em *Autismo*, muito do espaço diegético decorre na sala de espera das urgências do Hospital, onde um casal aguarda notícias sobre o seu filho autista, que foi brutalmente atropelado (ROMÃO, 2012). Por sua vez, o cenário primordial de *O da Joana* é a sala de obstetrícia e as suas imediações, onde podemos observar uma mulher que dá à luz um nado-morto (ROMÃO, 2013b).

A doença funciona, assim, como um ponto de pressão sobre as personagens, conduzindo-as a situações extremadas, liminares. Sobre este aspeto, ele diz-nos o seguinte:

Gosto de pensar que posso ter uma espécie de quarto, onde intensifico a pressão e depois vejo qual é o resultado. O que vem acima, normalmente, é o melhor ou o pior de cada um de nós. Interessa-me escrever nessa amplitude, nessa frequência de onda, nos extremos. (*apud* RUFINO, 2014)

Assinale-se que já era visível na sua obra dramaturgicamente uma obsidante fixação pela doença, enquanto matriz temática de estudo ficcional sobre a condição e o devir humanos. Por exemplo, a peça *A Mala* baseava a sua trama na doença rara HNS (Hemispatial Neglect Syndrome), que impede a visão de um dos lados do corpo.

Como veremos, todas estas questões perpassam pela obra contística *Da Família*, sobre a qual me irei debruçar.

Das Nossas Famílias

Da Família foi publicada em novembro de 2014. É uma breve, mas intensa, coletânea de onze contos. Seis são totalmente inéditos, ao passo que os outros foram publicados antes em diversas revistas literárias, como a *Granta* e a *Egoísta*, e também no *site* literário-artístico *Carrossel Mag*. Contudo, a despeito dessa origem heteroclita, estas narrativas denotam uma grande unidade sócio-formal e um bem delineado entrosamento temático e efabulatório, (o que nos reconduz, de novo, à questão de Valério Romão ser, de fato, um autor com um Projeto Literário.)

O fenómeno familiar constitui o eixo sócio destes contos e o tempo da ação é o século XXI, sobretudo, o final da primeira década e o início da segunda, em Portugal. As figurações das famílias, contidas neles, remetem-nos para a contemporaneidade urbana e suburbana, como se depreende de várias passagens: “durante aqueles quarenta e cinco minutos de guerra em direto e violações em diferido, éramos uma família catita, e às vezes, até nos riamos em conjunto” (ROMÃO, 2014, p. 125).

As personagens advêm da realidade urbana portuguesa e das correlatas problemáticas sociopsicológicas.⁴ Surgem representações literárias de empregados dos grandes hipermercados ou de imigrantes de várias nacionalidades. Porém, as temáticas que ressaltam nestes contos dizem respeito às relações familiares. Assim, os divórcios, as multiparentalidades, o incesto e a pedofilia no seio da família, a luta pela guarda dos filhos e, amiúde, o seu roubo, rivalidades fraternais, as doenças vividas no seio familiar, nomeadamente o cancro, a cirrose ou as doenças cardíacas, escolhidas pelo autor por serem naturalmente refletoras do nosso apanhado e opressiva contemporaneidade, as parafilias de índole vária (seja a pedofilia, o fetichismo ou as fixações anais), as também atualíssimas questões levantadas pela presença dos idosos no seio familiar, a adoção, a perversidade infantil, constituem os eixos sémióticos basilares de *Da Família*, em páginas, muitas vezes, irrespiráveis.

Em termos estruturais, estes contos não continuam linhas de enredo uns dos outros, mas estão semanticamente conectados entre si e com a restante obra romaniana. Repetem *leitmotive* e dialogam intratextualmente. Operam como pequenas células narrativas, pequenos núcleos hipodiegéticos de um macrotexto maior, ainda inconcluso, ainda em construção, a Obra do autor, o seu Projeto Literário. Estamos, portanto, diante de um ciclo de contos, um *short storycycle*.

Valério Romão gosta de fazer as personagens habitarem ambientes adversos e situações extremas, para que haja, da parte delas, uma reação ficcional espontânea. Para isso, ele recorre a fatos profundamente alteradores da rotina quotidiana, lançados como bombas para dentro das relações familiares. É o que sucede com a morte de uma mãe no seio de uma família em “À medida que fomos recuperando a Mãe”; com uma avó atingida pelo Alzheimer em “A Avó foi sendo esquecida”; e a situação causada por um pai que rouba os filhos à guarda da mãe, em “Para não te Ver”.

Por outro lado, na esteira de Kafka e Cortázar, ele usa registos contíguos ao surreal e ao realismo mágico, os quais, apesar do seu caráter irreal, reenviam a narrativa para a realidade coeva.⁵ Estas suas incursões no fantástico conferem aos contos qualidades de densas alegorias em miniatura e servem para trazer à superfície os (des)humanos atributos das personagens, inserindo-os numa desconcertante lógica de loucura e descontrole.

A importância da onomástica das personagens

Da Família tem multimodas ramificações com a restante obra do autor. Esta intratextualidade romaniana é acentuada pela repetição onomástica. Embora possuam uma inequívoca identidade própria, as personagens partilham os mesmos nomes de outras que

4 Não nos podemos esquecer que Valério Romão implica sempre o leitor nas suas ficções. Somos instigados por ele a refletir e a tomar posição. Ele diz-nos que “Há uma possibilidade de fazer uma moral sem ser moralista” (*apud* CARDOSO, 2014).

5 Sobre as questões do hibridismo na moderna literatura portuguesa, consultar: ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne - Máscaras de Proteu**. Coimbra: Almedina, 2002.

surgem noutros contos, e, amiúde, têm um nome igual ao de personagens pertencentes à obra romanesca do autor. Vejamos, de seguida, alguns exemplos.

O nome Adolf aparece, em primeiro lugar, no conto “O Abysmo também olha longamente para ti”, no qual se retrata, em figuração acutilante, a adolescência de Hitler e as suas idas ao prostíbulo, onde ele demonstra uma fixação freudiana pelo anel esfínteriano.⁶ Mas o nome Adolf reaparecerá, em grafia portuguesa – Adolfo –, no conto “Quando se pôs o meu irmão fora de casa”.

Outro exemplo desta duplicação especular de nomes ocorre em “Houve um tempo no qual graças ao sucesso do escrete brasileiro muitos miúdos ao nascer foram baptizados de Zico”.⁷ O casal adotante da criança canibal António é constituído por Henrique e Marta. Também no conto “Sobre a Física das partículas e a teoria do multiverso quando o bosão de Higgs apresenta uma massa inesperada de 125 GeV”, as personagens são denominadas por Henrique e Marta e um dos seus filhos chama-se igualmente António. Estes nomes, Henrique e Marta, reaparecerão ainda nos contos: “Quando o Pai começou a meter ar” e “Quando se pôs o meu irmão fora de casa”.

Os cães, quase sempre vítimas de crueldade humana, possuem invariavelmente o nome, imperial e irónico, de Nero. É o que sucede em “Quando se pôs o meu irmão fora de casa”, e no “Para não te ver”, e também em “O Abysmo olha longamente para ti”.

Por seu turno, em “Para não te ver”, Rogério e Rita são pais de duas crianças chamadas também Rogério e Marta. O nome Rogério reaparecerá em “Quando se pôs o meu irmão fora de casa”, e o nome Rita voltará a figurar numa menina em “Houve um tempo no qual graças ao sucesso do escrete brasileiro muitos miúdos ao nascer foram batizados de Zico”. Estes dois nomes são originários do primeiro romance do autor, *Autismo*, no qual Rogério e Marta eram os nomes dos pais do autista Henrique.⁸

Esta repetição onomástica coloca-nos uma série de questões.⁹ Estas personagens são as mesmas dos romances e dos outros contos que deambulam de obra para obra, ou, pelo contrário, são, de fato, outras personagens, com uma identidade própria, cuja única semelhança que partilham se restringe aos nomes?¹⁰

Elas, apesar de partilharem os mesmos nomes, parecem ser entidades diferentes umas das outras. Têm traços, físicos e psicológicos, bastantes vincados e diferenciadores. Assinale-se, no entanto, que, embora sejam personagens diferentes, partilham, para além do nome, universos socioculturais e problemas paralelos e fazem eco umas das outras.

6 Este é o único conto passado numa época anterior à contemporânea. A diegese de todos os outros acontece entre o final da primeira década do século XX e o início da segunda.

7 Este conto abre com um fabuloso e disfórico incipit: “Já sabia que adoptar um canibal não ia ser fácil”.

8 O nome Henrique também surge no livro de contos aqui em análise.

9 Em adenda, ressalte-se também como o próprio título dos contos, em clara oposição ao título da coletânea, *Da Família*, é, regra geral, mais longo e claramente metalinguístico, lírico e, muitas vezes, intertextual. Atente-se, por exemplo, nas referências a Vitorino Nemésio e a Nietzsche nos seguintes títulos: “Mau tempo no canal” ou “O abysmo também olha longamente para ti”.

10 Franz Kafka, outro sagaz indagador dos problemas familiares, com quem Valério Romão tem evidentes afinidades eletivas, também criou a famosa personagem (Joseph) K., que é a personagem principal de vários dos seus mais famosos trabalhos, entre os quais *O Processo* e *O Castelo*.

A proliferação onomástica é um modo de o autor pôr a própria identidade em causa, como se, nos nossos dias, o próprio nome já não interessasse e todos vivêssemos os mesmos problemas.¹¹

As crianças narradoras e vítimas

Outro traço isotópico que contribui para a coesão dos contos é a focalização escolhida. O narrador nunca é onisciente e participa sempre da ação, embora em graus diferentes. Quando o narrador é um adulto, ele é autodiegético, como sucede no conto “Para não te ver”, no qual um pai, que rouba os filhos à mulher e os mata, é, simultaneamente, o narrador e o protagonista. E também no “Houve um tempo no qual graças ao sucesso do escrete brasileiro muitos miúdos ao nascer foram baptizados de Zico”, que é narrado pela voz feminina de Marta, a mãe adotiva da criança canibal.

Todavia, Romão dá primazia à narração homodiegética, de focalização interna. *Grosso modo*, é a voz deuteragonista de crianças ou adolescentes, que nos relata estes contos.¹² Deste modo, o narrador de “Quando se pôs o meu irmão fora de casa” é o deuteragonista, Irmão de Rogério, o personagem principal, que foi expulso de casa pelo pai. Por sua vez, no “À medida que fomos recuperando a Mãe”, onde uma criança assume o papel da sua mãe, entretanto falecida, vestindo-se e agindo como ela, tornando-se esposa do seu pai, quem nos narra o sucedido é, mais uma vez, o Irmão. Similarmente, em “Quando o pai começou a meter ar”, no qual um típico *Pater Familias* começou a flutuar, até ser libertado por um dos filhos, quem nos narra o bizarro fato é, seguindo o mesmo padrão, a voz do Irmão.

Para além de aportes intertextuais com a Bíblia e com a tragédia grega, plenas de dolorosos mitos de teor fraternal, a escolha deste tipo de narrador prende-se também com a eficácia narrativa pretendida. Por um lado, as crianças fornecem ao autor uma voz suficientemente independente para nos relatar com verosimilhança as ocorrências, por outro, e ao mesmo tempo, o fantástico e o sobrenatural são-nos narrados por elas com grande à vontade e naturalidade, reforçando a atmosfera de estranheza e de emoções à flor da pele.

Saliente-se que o olhar destas crianças não é neutro. O seu ponto de vista é profundamente crítico do ambiente adulto onde estão inseridos. A este propósito, veja-se como descreve um destes narradores infantis o que sente o seu pai pelo Irmão expulso de casa, com a sua namorada: “a enternecer-se deles como dos animais dos documentários” (ROMÃO, 2014, p. 127).

11 *Da Família* tem um pequeno espelho, inserto na capa, constituindo um significativo e especular paratexto icónico. Ao lermos o título, na capa, e ao vermos simultaneamente o espelho, somos, desde logo, confrontados com as eventuais similitudes entre esta obra e a nossa própria realidade familiar.

12 Esta escolha tem também a ver com a gramática do *doppelgänger* e da duplicação.

Nestes contos desapiedados as crianças são sempre vítimas da loucura, neuroses e parafilias parentais. No violento e aberrante conto “Para não te ver”, um pai, depois de tirar os filhos à mulher, mata-os. E a seguir, dedica-se a assassinar crianças paupérrimas que se prostituem:

Quando os meto dentro do carro eles pensam que me vão chupar a pila como fazem aos outros turistas (...) seguimos até outro quarto de hotel na periferia da cidade e aí eles acalmam porque pensam, no fundo, que a questão ainda é sexual, e nesse território de conforto habitam até que os amordaçó e os ato à cama (...) e pego num bisturi e começo a tentar encontra-lhes por debaixo da pele as feições do Rogério ou da Rita. (ROMÃO, 2014, p. 145)

Noutro conto, mencionado atrás, a criança canibal, após uma tentativa gorada de ser assassinada com uma pedra pelo pai adotivo, é abandonada no mato. A mulher, mãe adotiva, é cúmplice: “fizeste bem, Henrique, fizeste bem, haverá quem tome conta dele, talvez um caçador” (ROMÃO, 2014, p.117).

A pedofilia, o filicídio e o incesto são ficcionalmente radiografadas em vários contos. Em “À medida que fomos recuperando a Mãe”, um pai viúvo substitui a mulher por um dos filhos, com o qual passa a dormir e a manter com ele uma relação de casal. A mãe de “Sobre a física das partículas e a teoria do multiverso quando o bosão de higgs apresenta uma massa inesperada de 125 GeV” é surpreendida pelo marido depois de cometer o mais hediondo dos crimes:

ao chegar a casa , numa felicidade de Pai natal, dou com o miúdo no chão da sala (...) o sangue a escorrer-lhe da testa, a Marta sentada e a fumar, a janela aberta e na televisão a volta a Portugal, o que aconteceu, Marta, e ajoelho-me junto dele para lhe tatear o corpo em busca de vida. (ROMÃO, 2014, p. 79)

Dos velhos desamparados pelas famílias

Para além das figuras juveno-infantis, o autor procede também ao levantamento ficcional da problemática geriátrica através de velhos. Estes são as únicas figuras às quais o autor dá um tratamento empático e compassivo.¹³

No “A avó foi sendo esquecida”, é-nos apresentada a relação, terna e cúmplice, entre um neto e uma avó atingida com Alzheimer, cujo eventual despejo num lar vai sendo equacionado ao longo das páginas. Por fim, depois de a criança ter criado com ela uma relação de estreiteza e proximidade, é informada, seca e bruscamente, pelos seus pais:

13 Para além de Valério Romão, a temática geriátrica começa a ser tratada por outros autores da sua geração literária. Veja-se, por exemplo: TAVARES, Gonçalo. **Os Velhos Também Querem Viver**. Lisboa: Editorial Caminho, 2014. Este livro foi publicado no mesmo ano de *Da Família*.

A tua avó (...) foi internada numa clínica onde terá os cuidados que esta família não consegue prever em contínuo (...) um jovem da tua idade tem de passar mais tempo com os amigos do que albardando o fardo de cuidar de uma velha esquecida. (ROMÃO, 2014, p. 67)

Mas o conto mais relevante, relativo à figuração dos velhos, intitula-se “O meu avô era o único que tinha guelras, além de pulmões”. Nele, o autor usa um mecanismo alegórico para nos confrontar com a frieza e crueldade dos familiares ante os seus membros mais idosos. Aqui, o avô, depois de uma inundação de proporções bíblicas, é o único capaz de nadar e regressar com provisões e víveres para a família, pois tem guelras. Porém, será assassinado pelo filho aquando do seu regresso de um desses mergulhos em que, dessa vez, vem de mãos vazias. Este filho parricida tenta arrancar-lhe as guelras. Os velhos são descartados quando já não podem prover materialmente à família.

O único casal que nos é apresentado, em todo o livro, sob o signo de verdadeiro amor e preocupação um pelo outro, é o terno e sofrido casal de velhos deste emblemático conto.

Humanimalidade

Também o modo como Valério Romão trata literariamente os animais é significativo. Muitas vezes, existe, em modulação grotesca, uma simbiose entre o elemento humano e o elemento animal, consignando uma certa humanimalidade.

No conto em que figura um jovem Hitler, doente, febril e amante de alta cultura, que lê Nietzsche, ele refere-se ao seu cão, Nero, como “cão do inferno” (ROMÃO, 2014, p. 31), e o pai do jovem ditador é descrito como “velho urso” ou “pai-urso” (ROMÃO, 20014, p. 35). Este adolescente Adolf Hitler acalenta sonhos de alcandorar uma carreira artística, fala piedosa e beatamente a Deus, ao mesmo tempo que descobre o seu fetiche pelo anal. A certa altura, numa outra nomenclatura bestial, de cariz equídeo, afirma “A esperança efémera de que o inevitável pode, afinal, deixar-se domar como um cavalo” (ROMÃO, 2014, p. 35).

No conto “Quando se pôs o meu irmão fora de casa”, temos outro exemplo de humanimalidade. Aqui, os elementos de uma família estão separados, vendo-se através de um vidro de janela, como se fossem animais numa jaula. A certa altura, afirma-se: “a impessoalidade de um veterinário a detalhar o modo com fará a excisão de cinco das oito mamas restantes de uma gata com cancro” (ROMÃO, 2014, p. 65).

Por vezes, o humano funde-se completamente no animal. É o caso do avô-peixe, que “ganhara as suas guelras num concurso de televisão” (ROMÃO, 2014, p. 97). E também da personagem da criança canibal adotada, a quem nascem na boca “duas fileiras de pequenas pirâmides afiadas (...) dentes que parecem um tubarão” (ROMÃO, 20014, p. 110). A certa altura, esta personagem urra como um animal ao banquetear-se com o cadáver duma tia médica, que o quis, em vão, curar da sua antropofagia.

Como se pode inferir a partir dos exemplos supramencionados, existe um campo intratextual, uma rede isotópica interna referente a esta fusão, a esta ambígua face do homem enquanto instinto animalesco, ferocidade e desejo incontrolável. Veja-se, a esse título, a epígrafe, de Rosalina Marshall, seleta por Romão, para frontispício do conto “Mau Tempo no Quintal”:

Sarabanda
Abre criança!
Todos os animais
Por dentro são o talho. (*apud* ROMÃO, 2014, p. 83)

Carnavalização e culinária grotesca

Também as temáticas festivas, saturnais, alimentícias, referentes ao Grotesco e ao conceito escabroso de banquete bakhteniano, marcam presença nestes textos.¹⁴

Por exemplo, o tópico da antropofagia está presente em vários contos.¹⁵ Entre eles, o “Mau tempo no Quintal”, no qual os emigrantes e os miseráveis a viver nas ruas são “mortos na hora e esquartejados” para serem deglutidos (ROMÃO, 2014, p. 88). Para além de apreciar o sabor da carne humana, o narrador deste conto “gostava de carne de cão” (ROMÃO, 2014, p. 86).

Toda a massa fluídica do baixo corporal, incluindo as fezes, a diarreia, o vômito, o rallo, se pode transmudar em vitamínico alimento, em grotesco e delicioso maná: “um miúdo a masturbar-se na varanda de um hotel, um cão a lamber o esperma” (ROMÃO, 2014, p. 67), “e amanhã mesmo, depois de bem arrotado e peidado pode ser que volte ao normal e lhe apareça na cozinha, faminto como um galgo” (ROMÃO, 2014, p. 45), “tripas de porco à beira rio, alimentando de um caudal de fezes o registo da cavaqueira” (ROMÃO, 2014, p. 99), “o bicho lambe-lhe a boca toda, o esperma e o queijo a cheirarem o cu um do outro e eu ali (...) não acredito em Deus, disse entre vômitos” (ROMÃO, 2014, p. 68).¹⁶ Os *topoi* alimentares, em registo grotesco, pululam abjetamente estes textos:

a dor é apenas carne e sangue, meu parolo, um saco de berlindes decantados da melhor farinha com ovos, uma súbita interrupção na gigantesca engrenagem que vai da boca até ao cu, não há nada de sobrenatural nisto para além do facto de te conseguires manter vivo tanto tempo. (ROMÃO, 2014, p. 9)

14 Sobre o Grotesco Cf. BAKHTIN, Mikhail (1984). **Rabelais and his World**. Blomington: Indiana University Press.

15 Como postula Geoffrey Halt Harpham “The Grotesque provides a model that takes the exceptional or the marginal, rather than the merely conventional” (HARPHAM, 1982, p. 22).

16 Geoffrey Halt Harpham chama-nos a atenção para o carácter paradoxal do Grotesco: «If the Grotesque can be compared to anything it is to paradox» (HARPHAM, 1982, p. 19).

Em decorrência, a carnavalização, que está na base da teorização bakhteneana, é também observável, nas suas variantes de dança, mímica e traje, em vários passos da contística romaniana.¹⁷ Temos, por exemplo, um menino que mimetiza a mãe morta: “desatou a imitar a minha mãe, a sua voz, o seu sotaque, a sua forma muito particular de fazer de qualquer final de frase um doce pronto a enrosçar-se no lóbulo da orelha de quem ouvisse” (ROMÃO, 2014, p. 19). Ele veste-se com as roupas dela e vive maritalmente com o pai “como um verdadeiro casal” (ROMÃO, 2014, p. 21). O irmão desta personagem resume, assim, esta situação:

o meu irmão na voz cada vez mais impecável da minha mãe, calma querido, a culpa não é deles, dá-lhes tempo, dizia o meu irmão, hão de perceber e aceitar, e o meu pai calava-se e a gente deixava de os ouvir, até que ambos, a gente nem sabe bem porquê, rebentavam do quarto numa gargalhada. (ROMÃO, 2014, p. 25)¹⁸

O Irreal enquanto Realidade

Um dos aspetos mais relevantes da arte literária de Valério Romão é que o recurso ao fantástico, ao irreal, serve, na verdade, para convocar o real e, paradoxalmente, o descrever de modo mais exato e para que o leitor o sinta mais próximo de si.¹⁹ Daí que dizer que a sua prosa contista é marcada pelo fantástico, ou pelo grotesco e pelo surreal, peca por inexatidão, pois, os elementos irrealistas estão ancorados na mais dura realidade e funcionam como mecanismos alegóricos de descrição de fatos sórdidos. O fantástico está ao serviço da realidade que o autor nos quer dar a experienciar. Os elementos sobrenaturais e paranormais representam emocionalmente essas realidades duras que o autor retrata e onde nos imerge. Deste modo, as complexas problemáticas da família portuguesa hodierna são escarpelizadas, por um lado, através do mais desapiedado realismo, e por outro, com recurso ao fantástico e a uma escrita de teor alucinatória. É o tal Irrealismo Realista que refiro no título deste artigo.

São, aliás, vários os exemplos que podemos mencionar. O homem que começa a inchar é metáfora do pai adoecido e morto, libertado, poeticamente, por um dos filhos que o leva lá fora e o vê subir ao céu. Também a criança que imita os gestos e a voz da mãe morta, e que é vestida pelo pai com a roupa da falecida, metonimiza a hediondez do incesto pedófilo. E a, afinal, pobre criança canibal, é o símbolo e signo de todas as crianças cruamente rejeitadas pelas famílias nos sempre complexos e incertos processos adotivos.

17 Também a disformia morfológica, correlata ao Grotesco, marca estes contos. A esse título, veja-se o caso do pai que, depois de comer e beber desalmadamente, começou a inchar como um balão e ficou no teto da sala de família, sendo alimentado pela mulher, e soltando, de lá de cima, os seus dejetos.

18 Também na obra de Kafka sobrelevam elementos grotescos. Cf. EVANS, Robert C. (2009). Aspects of the Grotesque in Franz Kafka's *The Metamorphosis*. In BLOOM, Harold (ed.) **The Grotesque**. New York: Infobase Publishing, pp.135-144, 2009.

19 Em relação à sua vertente realista é o próprio autor que nos esclarece: “Sou um realista (...) Nos meus livros falo de cenas quotidianas normalmente mal iluminadas” (apud CARDOSO, 2014).

Mas que realidade é essa que o autor convoca para dentro dos seus contos? Não deixa de ser irónico, que, num mundo tão violento como aquele em que vivemos, ele escolha não uma guerra, ou um qualquer conflito internacional, mas, sim, a intimidade quotidiana das famílias. É aí que, segundo ele, reside a maior das violências e o mais torpe desamor. Note-se que o Amor faz a sua brevíssima e fugaz aparição apenas entre uma avó doente e um neto, e entre um casal de velhos. Ninguém mais se salva, nos contos de Valério Romão, de um profundo e doentio egoísmo. Vejam-se as seguintes ponderações do autor na matéria abaixo:

os assuntos normalmente abordados pelo autor, que em 2014 publicou a coletânea de contos “Da Família”, acaba por revelar uma parte mais sofrida da vida. Interessam-lhe por não serem muito explorados ou, segundo defende, por o serem insuficientemente. “Quando tanta gente está a fazer coisas em termos de literatura e teatro que são tão amenas e tão tépidas, que não se distingue a atmosfera da água, aparece uma pessoa que faz uma coisa um bocadinho mais quente e parece que já está ferver, e isso não é verdade”, diz, lembrando que grandes nomes da literatura mundial também não faziam concessões nessa matéria. (...) “Existe espaço para o que podemos chamar ‘tratar temas difíceis de uma forma séria’”, sustenta. (S/A, 2015)

Esta soberba coletânea de contos fala da sociedade em que vivemos. E, quer queiramos quer não, podíamos ser personagens deles. É por isso que são tão dolorosos de ler. São um espelho tecido com palavras. No fundo, o que o autor diz é muito simples. Nada, nenhuma razão, justifica a forma desumana, egoísta, desrespeitosa com que, tantas vezes, tratamos os que estão próximos de nós, sobretudo, os mais frágeis. E a grande questão não é se, no tipo de sociedade em que vivemos, poderemos mudar esse estado de coisas, mas, sim: será que queremos mudar? Nenhum de nós é inocente, nenhum de nós está ilibado, e os contos de Valério Romão colocam-nos esta verdade nas mãos para fazermos com ela o que quisermos e o que a nossa consciência nos ditar.

Referências

ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne- Máscaras de Proteu**. Coimbra: Almedina, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and His World**. Blomington: Indiana University Press, 1984.

CARDOSO, Sandra. Valério Romão: A dor que se escreve. **Diário de Notícias**, Lisboa, 3 Fev. 2014. Disponível em: m.dnoticias.pt/.../433459-zona-vip-entrevista-valerio-romao-a-dor-que-se-escreve

EVANS, Robert C. (2009). Aspects of the Grotesque in Franz Kafka’s *The Metamorphosis*. In BLOOM, Harold (ed.) **The Grotesque**. New York: Infobase Publishing, pp.135-144, 2009.

HARPHAM, Geoffrey Halt. **On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature**. Colorado, Aurora: Princeton University Press, 1982.

ROMÃO, Valério. **Autismo**. Lisboa: Abysmo, 2012.

_____ **Facas**. Pico, Açores: Companhia das Ilhas, 2013a.

_____ **O da Joana**. Lisboa: Abysmo, 2013b.

_____ **Da Família**. Lisboa: Abysmo, 2014.

_____ **Cair Para Dentro**. Lisboa: Abysmo, 2018.

RUFINO, Mário. Valério Romão, o Lúcido. Entrevista com Valério Romão. **Diário Digital**. Lisboa, 28 Março, 2014. Disponível em: <http://oplanetelivro.blogspot.pt/2014/03/entrevista-com-valerio-romao>

S/A. Valério Romão. Um escritor sem liftings. **Jornal i**, Lisboa, 8 Abr. 2015. Disponível em: <http://www.ionline.pt/387003>

SANTOS, Hugo Pinto. Valério Romão: atirador com Alvo. **Jornal Público**, Lisboa, 26 Dez., 2014. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/valerio-romao-atorador>

TAVARES, Gonçalo. **Os Velhos Também Querem Viver**. Lisboa: Editorial Caminho, 2014.