

(2012) **JOÃO PEDRO PORTO, *O 2º MINUTO*.**

PONTA DELGADA, LETRAS LAVADAS EDIÇÕES.

Urbano Bettencourt – Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade dos Açores.

Para quem o pôde e, sobretudo, soube ler, o romance *O Rochedo que chorou*, de João Pedro Porto (Ponta Delgada, Publiçor, 2011), ficou a constituir a mais surpreendente re-ve-lação do ano: era a estreia de um jovem de vinte e sete anos, mas trazia já os inequívocos sinais de uma solidez narrativa e desenvoltura discursiva, de uma abrangência imaginativa e expressiva muito pouco comuns; juntava-se a tudo isso uma notória inflexão inovadora na disposição dos processos da temporalidade, que ia bem com a dimensão surrealizante do próprio relato.

O recente romance de João Pedro Porto, *O 2º minuto* (Ponta Delgada, Letras Lavadas, 2012), não defrauda as expectativas geradas com a sua primeira obra; pelo contrário, vem confirmá-las e permitir concluir que o romance de 2011 não era fruto do acaso, mas a constatação de um escritor a arrancar com a segurança de quem sabe para onde vai e tem atrás de si a enorme experiência de um leitor de fundo.

Com *O 2º minuto* (Ponta Delgada, Letras Lavadas, 2012), João

Pedro Porto prossegue a indagação sobre a condição humana e o sentido da vida, sobre a sociedade e o Homem na sua relação com o outro, com o seu



2º MINUTO
JOÃO PEDRO PORTO

Letras
Lavadas
edições

tempo e espaço. Se, de algum modo, isto já acontecia no romance anterior, o que agora se verifica é um aprofundamento dessa indagação, não apenas pela demorada exploração das tensões internas das personagens e dos seus condicionamentos históricos e sociais, mas também pelo enquadramento espacial e temporal dos acontecimentos – mais próximos de nós no tempo e expandidos para espaços mais abrangentes, não imediatamente referenciáveis, mas aludidamente identificáveis como a Europa ao centro ou a leste, e por oposição ao bloco geográfico peninsular e a uma vaga ilha, do outro lado do *canal*.

A nomenclatura dos espaços é, já por si, uma forma de abstrair da preocupação referencial e do recorte realista, inscrevendo-os numa dimensão outra, alegórica, sobre os quais se desenrola uma história que possui também uma significação que está para lá da dimensão literal propriamente dita: a ilha chama-se Albina, a ilha branca, «não [tem] mapa nem pontos cardeais» (p. 33), e comunica com a capital Alba-mater através do pequeno porto de Abraxas; sem habitantes originais, a ilha é ocupada por um punhado de habitantes, os Ostras, naturalmente vítimas de ostracismo, desconhecedores da alegoria de Platão e incapazes de distinguir o mundo das sombras do mundo real.

O início da narração, reportando-se ao *primaverão* de 2012, introduz-nos num *Prlmeiro Acto*, aquele em que paradoxalmente se realiza o último sonho de Nemésio Casuar, o protagonista, o que implica, em consequência, um relato retrospectivo de toda a história, de 1962 até ao *intono* 1991, um momento já de exílio na ilha, após a falência da utopia de uma Alba-mater peninsular.

Estamos, pois, perante uma narrativa destes tempos, já não os *tempos modernos* de Chaplin, que eram os de uma história ainda assim teleológica e caminhando para um objetivo determinado. Neste período que o romance de João Pedro Porto configura, as grandes narrativas foram-se desagregando em simultâneo com os grandes movimentos ou causas e as utopias que os sustentavam; as *histórias débeis*, atomizadas, traduzem por uma vez o estilhaçamento e *debilidade* da (des)razão pós-moderna, precária e despojada dos grandes princípios organizadores da vida e do mundo. Esse foi também o tempo da afirmação definitiva da cultura de massas, do efêmero e do espetáculo social ou do social como espetáculo, o império da mediatização irracional, isto é, sem qualquer razão objetiva (como o recente filme de Woody Allen, *Para Roma com amor*, nos mostrava de forma caricatural).

É certo que, no romance, a personagem Nemésio escreve, em 1962, uma carta à (já extinta) Sociedade das Nações, propondo a criação da 1.^a República Alumni para a Meritocracia dos Povos Peninsulares e comprometendo-se a enviar os documentos necessários à sua implementação. As causas da decadência dos povos peninsulares já tinham sido inventariadas por Antero um século antes, como se sabe; o projeto de Nemésio consiste em banir a vulgaridade (a inépcia e a inércia), substituindo-a por uma nova elite, aquela que se mede pelo mérito nascido «do querer e do crer». Projeto utópico, por isso condenado ao fracasso, como todos os outros, aliás: a oriente, Nemésio e Severina são rejeitados e recambiados à Península, a utopia de leste (ou a leste) esboroa-se, como areia entre os dedos, ao longo de três páginas brilhantes em que se fazem ouvir os acordes, os sinos e os canhões da *Abertura 1812*, de Tchaikovsky (pp. 183-185). No fim de todas as utopias, aquilo a que se assiste é à rebelião das... bestas, ou seja, Ortega y Gasset em registo orwelliano:

«Chorava-se a humanidade. Choravam-se as quimeras e as utopias. O mundo das bestas e dos Homens livrava-se, por alérgico uredo, dos Homens. Ficavam as bestas. Era delas o mundo. Teria talvez sempre sido» (p. 185).

Há uma memória insular que subsiste para lá de tudo, da história e dos seus desmoronamentos. A Alba-mater (a Alma-mater), afinal, estará na ilha, mais uma vez desempenhando na ficção o papel de «rochedo da salvação» a que, no plano histórico do liberalismo, se referia Alexandre Herculano. E o derradeiro desafio, o último sonho, de Nemésio, nesses dois últimos minutos a que cada homem tem direito, será subir a Montanha, a Besta Branca, vencê-la e descobrir o mundo que do cimo dela poderia alcançar.

O Segundo minuto: um romance sobre as utopias, é certo. E as utopias são *seres de papel*, tal como na definição já clássica de personagem, existem «para ser sonhadas» (p. 159), a sua transposição para o plano material traduz-se, por norma, num rasto de destruição e ruínas: as duas grandes utopias europeias do século XX, a da eugenia e a do igualitarismo, deixaram atrás de si milhões de mortos empilhados nos campos de concentração do doido alemão e nos gulagues do monstro soviético.

Mas é também um romance que, sobre tudo isso, celebra o poder das artes, da literatura em primeiro lugar, mas também da música, do cinema, da pintura; importaria, pois, inventariar a *biblioteca* (mas também a *cinemateca*, a *pinacoteca*, a *discooteca*) desta obra, os autores que a

habitam, de forma explícita ou aludida, lidos, transcontextualizados, treslidos, em suma, pois nem toda a citação é reverencial e acomodatória: há por vezes transcrições que são subversões e, no limite, construções apócrifas. Em qualquer caso, porém, a convocação desses autores traduz, de algum modo, o universo *familiar* de um escritor, os seus fantasmas íntimos, as suas relações literárias e as suas afinidades (e, por hipótese mais remota, também os inimigos de condomínio) e, por outro lado, constitui um processo antropofágico de incorporação do outro.

Não é, por isso, de admirar que um dos convocados seja precisamente Boris Vian, dada a marcada dimensão surrealizante da escrita de João Pedro Porto (o que, aliás, justifica a alusão ao Café Gelo e, por associação, ao Bar Jade, motivo para homenagem

à geração de 40 em Ponta Delgada). Mas há também Camões e Melville, Pessoa e Haggard (via Eça de Queirós), João Cabral de Melo Neto e Gamoneda, Camus e Sartre, Nietzsche e Huxley, Rimbaud e Edgar A. Poe, Italo Calvino, Orwell, Hemingway; no cinema, Fritz Lang e Bergman; na pintura Pollock e Goya – e fica apenas uma lista abreviada, sem preocupações de exaustão, a atestar a natureza da literatura como memória cultural e literária (parece pleonástico, mas não é), e também como um verdadeiro jogo em que cada escritor pode, a seu bel-prazer, manipular, desbaratar ou fazer render os bens que lhe couberam em herança. A isto pode chamar-se boa literatura; às vezes, apetece pensar que todo o resto é... mercado e finanças. E, destas, nem o Pessoa queria saber. URBANO BETTENCOURT