

NOVÍSSIMA FICÇÃO PORTUGUESA: UMA LEITURA SOBRE *GRANDE TURISMO*, DE JOÃO PEDRO VALA

Thaíla Moura CABRAL*

- **RESUMO:** *Grande Turismo* (2022) é a obra de estreia do autor João Pedro Vala, pertencente à novíssima ficção portuguesa. O livro começa a ser problematizado no âmbito do gênero textual já pela frase da capa: “provavelmente um romance”. Ao analisar a estrutura da obra em estudo, nota-se que a divisão dos capítulos sugere uma coleção de contos centrados no narrador-personagem, João Pedro Vala; no entanto, a leitura conjunta desses capítulos aponta uma complexidade que transcende essa estrutura, talvez assinalando para uma caracterização do trabalho como um romance. Destacam-se ainda questões voltadas à autoficção, à identidade e ao pensar sobre o ofício da escrita como uma constante na narrativa. Diante do exposto, este artigo se propõe a explorar como os quesitos mencionados se manifestam na escrita e na arte do romance na novíssima ficção portuguesa, ao analisar *Grande Turismo* à luz dos pressupostos teóricos de Gabriela Silva e de Jorge Vicente Valentim (2021), Anna Faedrich (2016), Zygmunt Bauman (2005), Orhan Pamuk (2010) e outros.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Novíssima ficção portuguesa. Grande Turismo. João Pedro Vala. Autoficção.

Introdução

Gabriela Silva e Jorge Vicente Valentim (2021) afirmam que pensar sobre “a ficção portuguesa hoje significa refletir a respeito de uma dinâmica modificação nas abordagens identitárias e nas manifestações do imaginário cultural” (p. 9). Na nota de apresentação, intitulada “Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa”, de um importante dossiê que muito contribui para o entendimento da evolução e das características da literatura portuguesa no século XXI, os pesquisadores destacam a diversidade, a internacionalização e o cosmopolitismo na ficção de Portugal nos

* Bolsista CNPq. Doutoranda em Literatura Portuguesa - UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras – Departamento de Letras Vernáculas – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21941-630 – thaíla.mouracabral@gmail.com.

tempos coevos. Segundo os autores, nessas obras encontram-se questões identitárias e culturais, com a exploração de temáticas europeias, africanas e americanas. Gabriela Silva e Jorge Vicente Valentim (2021) discutem como essa ficção se afasta do nacionalismo tradicional, ao adotar uma visão mais ampla e universal, enquanto mantém um diálogo com a tradição literária lusitana.

Dentro dessa nova geração de autores portugueses, João Pedro Vala destaca-se com sua obra *Grande Turismo*, que será o foco deste estudo. Autor lisboeta nascido em 1990, João Pedro Vala possui doutorado em Teoria da Literatura e contribui regularmente para o site *Observador*. O livro em questão começa a ser problematizado no âmbito do gênero textual já pela frase da capa: “provavelmente um romance”. As relações de amizade, as ligações familiares e afetivas, e a problematização da existência são alguns dos motivos que movimentam a história (ou as histórias). Destacam-se também características do texto autoficcional, questões identitárias e o processo de metalinguagem através do pensar sobre o ofício da escrita como ações constantes na narrativa. Portanto, neste artigo propõe-se, a partir dos pressupostos teóricos de Gabriela Silva e Jorge Vicente Valentim (2021), Anna Faedrich (2016), Zygmunt Bauman (2005), Orhan Pamuk (2010), entre outros, explorar como os quesitos mencionados se manifestam na escrita e na arte do romance na novíssima ficção portuguesa, ao analisar *Grande Turismo*.

Pensar a novíssima ficção portuguesa – um olhar sobre *Grande Turismo*

Orhan Pamuk (2010, p. 18) argumenta que cada romance possui um “centro secreto”. Assim sendo, seriam as relações rasuradas entre o protagonista e as personagens que estão em seu entorno o centro secreto da obra de ficção literária em questão? Ao pensar que em uma narrativa bem construída, de acordo com Orhan Pamuk, “tudo está relacionado com tudo, e essa rede de relações forma a atmosfera do livro e, ao mesmo tempo, aponta para seu centro secreto” (Pamuk, 2010, p. 18), em *Grande Turismo* todas as conexões perpassam pela figura de João Pedro: as relações com os membros familiares, os amigos e as ligações amorosas. Tudo isso, associado à existência desajustada e inquietante do narrador-personagem, em um tempo e um espaço que parecem ser descompassados ao seu movimento de existência interior.

Gabriela Silva, no artigo *A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita* (2016), discorre sobre a emergência de novas formas narrativas e a redefinição da identidade cultural e literária portuguesa. Silva analisa as obras de Gonçalo M. Tavares, Nuno Camarneiro e Afonso Cruz para destacar como esses autores rompem com as tradições literárias ao abordar temas universais que ultrapassam fronteiras culturais e identitárias. O estudo ressalta o papel da literatura como espaço para a reflexão sobre a identidade humana, a memória e a experiência contemporâneas, propondo uma literatura que transcende o local e se conecta ao global.

De modo semelhante, do nosso ponto de vista, ocorre no romance *Grande Turismo* a problematização do sujeito português inserido em seu tempo e espaço contemporâneo, no entanto, sem deixar de estar localizado em Portugal. Sujeito esse, imerso em melancolia e em desordem ao modo contemporâneo, que João Pedro Vala consegue traçar em uma narrativa que deleita e de modo bem-humorado conduz o leitor por entre histórias absurdas e caóticas, mas que ao fim e ao cabo, refletem a complexa e contraditória natureza humana.

Como dito anteriormente, a novíssima ficção portuguesa caracteriza-se pela desnacionalização, um movimento que pode ser visto como uma reconfiguração do outrora espírito de expansão marítima portuguesa, agora voltado para novas fronteiras culturais e identitárias. De acordo com Gabriela Silva, essa novíssima literatura nos oferece “esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita, uma nova configuração ideológica” (2016, p. 8). Em *Grande Turismo* as histórias se passam em Portugal, com demarcação dos bairros lisboetas e cidades portuguesas. Assim, a história não é desterritorializada no sentido do espaço narrado, mas as ações do narrador-personagem, de certo modo, sim. Isso porque estão voltadas para as problemáticas em torno de si, sem adentrar de maneira constante no histórico/social português, nas mazelas coletivas, mas sim nas aflições individuais (isso não quer dizer que as marcas da História de Portugal não sejam abordadas).

Para início de conversa, buscamos compreender como *Grande Turismo* se delinea enquanto construção de texto literário. Em um podcast (*Ponto Final, Parágrafo*¹), o escritor afirmou que a presença da frase (na capa da obra), que põe em dúvida o gênero do livro, foi uma decisão editorial, a princípio seria uma coleção de contos. Ao percorrer a estrutura da obra é possível associar a divisão dos capítulos como uma espécie de agrupamento de contos em torno do narrador-personagem João Pedro Vala. No entanto, a leitura de cada um dos capítulos permite a junção das peças em torno dos questionamentos a respeito da existência do protagonista.

Essa possibilidade de completude entre os textos, provavelmente, é o que nos leva a caracterizar *Grande Turismo* como um romance, não como um grupo de contos. Além disso, se pensarmos no gênero romance pelo viés de Mikhail Bakhtin (2019) temos a conceituação de um texto plástico, propício a incorporação de características de outras linguagens, “A ossatura do gênero romanesco ainda está longe de ter enrijecido, e ainda não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas.” (Bakhtin, 2019, p. 66). Em *Grande Turismo*, observamos um autor que se mostra intensamente consciente sobre o que se narra e como se narra, ao brincar com essas possibilidades textuais e com caminhos apontados pelo narrador-personagem sobre os meandros da criação literária.

¹ Episódio 58 - João Pedro Vala. Disponível em: <<https://podtail.com/pt-BR/podcast/ponto-final-paragrafo/episodio-58-joao-pedro-vala/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

Ainda quanto à interrogação do gênero textual, não só em João Pedro Vala, mas em diversos escritores dessa novíssima geração, como em autores que os antecederam, a exemplo do José Saramago (a começar pelos títulos das obras: “Memorial”, “Ensaio”, “Manual”, “Evangelho”), caminham por entre os limites dos gêneros. Entre os novíssimos autores, podemos destacar Joana Bértholo, em *Ecologia* (2018), com uma ficção que se constrói entre a presença de textos jornalísticos, imagens e artefatos digitais (como o QRcode e links) dentro da narrativa literária.

Encontramos também na obra de Vala constantes estímulos que tendem a instigar a curiosidade leitora. Destacamos um deles: o fato de o nome do narrador-personagem ser o mesmo do autor, João Pedro Vala, o que poderia levar à hipótese de se tratar de uma autobiografia. Todavia, conforme afirma Eurídice Figueiredo (2010), “A contemporaneidade assiste [...] ao surgimento de novos tipos de escritas de si, descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instancia enunciativa ele corresponde” (p. 91). Uma dessas formas de “escritas de si” é a autoficção, visto que essa categoria embaralha os limites entre o autobiográfico e a ficção, o que pode ser uma hipótese para o que ocorre em *Grande Turismo*, onde a distância limítrofe entre o real e o ficcional permanece indefinida, pois o texto autoficcional ambiciona contar uma verdade, mas não toda. Além disso, narrar histórias de pessoas do dito mundo real, enredada pelas teias da ficção, talvez instigue a curiosidade e o interesse dos leitores.

No artigo *Autoficção*: um percurso teórico, Anna Faedrich (2016) aborda o conceito de autoficção dentro dos estudos da teoria literária, ao fazer análise das contribuições de teóricos importantes como Serge Doubrovsky, Vincent Colonna e Philippe Lejeune. A autora caminha por entre a origem e a evolução do termo autoficção, ao explorar como ele rompe com fronteiras genéricas e provoca a compreensão tradicional de gêneros literários. A análise da autora se concentra no contexto francês, em que o debate teórico sobre autoficção é mais intenso, e examina como diferentes teóricos interpretam a relação entre realidade e ficção nas narrativas autoficcionais. O artigo ressalta ainda a complexidade e a multiplicidade de definições e usos do termo, como reflexões sobre a natureza híbrida da autoficção e suas implicações para a teoria literária. Na tentativa de diminuir os embates conceituais a respeito da temática, Anna Faedrich esclarece:

[...] é preciso considerar diferentes aspectos da escrita autoficcional: uma prática literária contemporânea de ficcionalização de si, em que o autor estabelece um pacto ambíguo com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc; o tempo presente da narrativa e o modo composicional da autoficção, que é caracterizado pela fragmentação, uma vez que o autor não pretende dar conta da história linear e total de sua vida; o movimento da autoficção, que é *da obra de arte para a vida* – e não da

vida para a obra, como na autobiografia –, potencializando o texto enquanto linguagem criadora; identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que pode ser explícita ou implícita, desde que exista o jogo da contradição, criado intencionalmente pelo autor no próprio livro. (Faedrich, 2016, p. 44-45, grifos meus).

É este o movimento que se percebe no livro de João Pedro Vala: o da obra de arte para vida, se pensarmos, por exemplo, a invenção episódica da ida do protagonista à Guerra em Moçambique (um movimento fragmentado e desconexo com a realidade temporal – que voltará a ser abordado mais adiante), possível apenas dentro das linhas limítrofes da ficção. Quanto às implicações da autoficção para a teoria literária, conforme discutido no artigo de Anna Faedrich (2016), envolvem principalmente a redefinição de fronteiras entre gêneros literários. A autoficção coloca em evidência a distinção clara entre autobiografia e ficção, questiona conceitos tradicionais de autenticidade, veracidade e representação da realidade. Essa forma de escrita enfatiza a construção narrativa da identidade e a da natureza performativa da escrita sobre o eu, ao expandir o entendimento sobre como as histórias pessoais são contadas e percebidas na literatura. Dessa forma, essa abordagem híbrida pode funcionar como mola propulsora de novas discussões teóricas sobre a relação entre autor, narrador e personagem. Em *Grande Turismo* não sabemos, a título de exemplo, quanto aos nomes das demais personagens, se são reais ou são ficcionais, provavelmente como um dos processos de refinamento dos sinais e das marcas para embaralhar os limites entre o biográfico e o ficcional.

No ponto da ficcionalização do próprio nome, encontramos semelhanças com o também escritor português António Lobo Antunes (ALA), a exemplo do romance *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), em que há um personagem colocado como o autor do livro e nomeado de António Lobo Antunes. Além disso, o desamparo acometido à personagem João Pedro é algo costumaz na literatura loboantuniana. Destacamos também o pensar sobre o ofício da escrita: “Eu que não faço ideia de porque é que estou a escrever.” (Vala, 2022, p. 32); além disso, as interrupções abruptas no texto, o uso de parênteses explicativos, o início de parágrafo com letra minúscula, as repetições. Vejamos:

[...] faça-me um favor, tire dois minutos do seu tempo para olhar para a minha estante e vai ver ali todos direitinhos o *Paraíso Perdido*, o Sha

(alguns Lobo Antunes, confesso)

kespeare quase todo (no original, atenção) e até, e até, um ou outro Kierkegaard. (Vala, 2022, p. 162, grifos do autor).

Todos esses fatores são característicos da sintaxe de ALA. E ainda, a presença de livros desse autor na estante da personagem central de *Grande Turismo* (p. 162),

com ironia aparentemente conferida. Outrossim, lembramos da presença do esporte futebolístico e da paixão do narrador-personagem pelo clube do Benfica, a ponto de associar os acontecimentos da sua vida às conquistas do time: “Era Julho, o Benfica tinha sido campeão há dois meses e eu namorava com a Inês, salvo erro, há quatro.” (p. 47). O comparecimento constante da referida equipe de futebol também ocorre nos textos loboantunianos, como nas crônicas *Desculpem mas vou falar de futebol; De pardais, santos e manicuras* e *Lição de estética* (2011)², entre tantas outras produções do escritor. Isabel Cristina Rodrigues (2014) aponta que essa novíssima geração de escritores de ficção portuguesa faz “confluir, no espaço concreto da sua textualidade, o sentido de inovação que lhe é próprio e o peso de uma tradição acolhida em registro de simbólica convocação autoral” (p. 107). Tradição essa, fincada em nomes como de Luís de Camões, Fernando Pessoa, António Lobo Antunes e José Saramago.

Em João Pedro Vala, os traços academicistas resvalam na escrita literária, a julgar pelo paratexto intitulado “Nus na marquesa”, assinado por um suposto Carlos Viana. Essa espécie de prefácio que abre o livro deixa a dúvida se estamos diante de um paratexto real, ou mais uma invenção metalinguística quanto aos processos de arquitetura da arte literária. Duvidamos se o dito prefaciador existe, ou é mais uma das personagens da narrativa. Aqui nos interessa que o texto escrito cumpre a função de apresentar ao leitor um pouco do que está por vir ao longo dos capítulos da obra em questão.

Concordamos com Paulo Henrique Ratti e Jorge Valentim (2023) quanto à afirmação de que essa obra se constrói “pela introspecção melancólica e humorada em torno do cotidiano ordinário de um desajustado ‘alfacinha’ e de sua maneira particular de pensar e reagir ao mundo” (p. 372). Arriscamos mencionar que a sensação do leitor nas primeiras páginas do livro é semelhante à da personagem Inês quanto à narrativa da escritora Clarice Lispector: “disse-me que era bom, mas que não sabia se estava a perceber muito bem.” (Vala, 2022, p. 29). Em outros termos, é como se a desorientação e a busca introspectiva de João Pedro em compreender a sua própria existência, acabasse resvalando na procura de o leitor no que concerne à tentativa de compreensão da obra.

Em acréscimo, o sentimento de desorientação existencial está também presente na narrativa no que se refere ao sentido de “normalidade”. O significado da referida palavra como um atributo positivo é uma das problematizações que a personagem João Pedro tenta desenrolar, ou complicar ainda mais, ao longo do livro. Aqui lembramos do protagonista de *Descrição abreviada da eternidade* (2020) do Diogo Leite Castro, o Cravel, que ao contrário do narrador-personagem de *Grande Turismo*, ambicionava a normalidade e a rotina, apesar de viver em uma realidade fragmentada e insólita.

² ANTUNES, António Lobo. *Quarto livro de crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011.

Há também as epígrafes. Evidenciamos a que remete à composição do cantor brasileiro Caetano Veloso, retirada da música *Odeio*³: “Era o fim, mas o fim é demais também” (2006), que porventura, provavelmente, aponta para as desilusões ao longo do percurso da personagem principal do livro de Vala, que determina seu próprio fim no capítulo “Epitáfio”, mas como “o fim é demais também”, narra a seção “Ressurreição”.

Quanto ao título da obra, inspirado no jogo de videogame (*Gran Turismo*), uma possível hipótese é a de que assim como o jogo simula corridas, o protagonista simula a própria vida. O narrador-personagem, aparentemente, vive uma busca inacabável quanto a aprender a jogar o jogo da existência, numa tentativa incessante para manter as mãos agarradas ao console da vida. No entanto, sua visão parece ser a que se assemelha à “visão de pássaro” (em referência a uma das formas de jogar corridas de videogame), ou seja, seu olhar estar conectado ao de sujeito que vive e que ao mesmo tempo é expectador da sua própria existência, sendo a segunda conjectura a mais provável diante das características idiossincráticas do narrador-personagem, que se diz nunca ter deixado de se ver “como visitante de um mundo com roupa de cama insuficiente” (Vala, 2022, p. 79). O sentimento de não-lugar, de não pertencimento ao lugar onde vive é assinalado de forma constante e incisiva ao longo da narrativa. Leiamos:

Vivo como um turista quando, há já três maravilhosas décadas, não saí daqui para ir a nenhum lado. Vivi cá este tempo todo e, ainda assim, se me pedissem para vos levar a um miradouro, não saberia qual escolher, não encontraria a perspectiva certa para vos mostrar esta cidade que me garantem ser a minha e de que eu acredito gostar tanto. É como se a vida fosse um passeio por um destino cujas *idiossincrasias eu não vou ser capaz de destrinçar*, como se tivesse de olhar sempre para ambos os lados da estrada sem fazer ideia de onde pode vir um camião desgovernado, como se todos os meus aparelhos precisassem de um *adaptador de tomada* que não faço ideia de onde se vende a uma hora destas, como se tivesse todos os dias de descobrir onde raio é que arrumaram a *faca da manteiga*. Como se andasse o tempo todo, o tempo todo, num país cuja *língua arranho mas desconheço*, cujos *trocadilhos são para mim inacessíveis*. Sei uma ou outra expressão que utilizo para sugerir familiaridade, para mostrar que não sou como os outros visitantes, mas que leva a que os nativos me cumprimentem efusivamente enquanto discernem em mim mais um estrangeiro com a mania, a quem cobrarão dois euros para além do preço tabulado por um maço de tabaco. (Vala, 2022, p. 98-99, grifos meus).

³ Música do álbum *Cê*, de 2006.

No trecho acima, o narrador-personagem faz uso de objetos do cotidiano (como adaptador de tomada, faca, manteiga) para tratar de algo maior: a ideia de não pertencimento ao lugar onde habita e se diz “gostar tanto”. É notório o incomodo por não partilhar compreensão quanto às particularidades da própria língua, inacessíveis ao seu entendimento ao longo de “três maravilhosas décadas”. Tudo isso, culmina no trocadilho “Grande Turista” dentro do seu próprio país. Com isso, é possível refletir que, ao que parece, ser nativo de um local não garante ao indivíduo o sentimento de pertencimento identitário. Como afirma Zygmunt Bauman (2005), “Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso” (p. 30). No caso da personagem João Pedro, provavelmente, essas âncoras sociais não tenham sido encontradas para serem perdidas. Talvez, essa busca por identificação nacional é que o faz retornar, oniricamente, ao passado colonial de Portugal em África. Busca também de amadurecimento diante de si e aos olhos dos outros (familiares e amigos).

Sobre as relações amorosas, curiosamente, no capítulo “Inês”, o narrador não menciona o dito nome ao longo da seção, ou seja, não deixa explícita a relação entre o título e os fatos narrados, todavia, à medida que o leitor encaixa as peças do *puzzle* compreende se tratar da namorada de João Pedro. À Inês é atribuído os nomes de Sofia e de Marina. É como se a dita mulher possuísse várias facetas, várias camadas que vão se desfazendo mediante o contexto. Temos a pessoa que aprecia Clarisse Lispector, que fuma Marlboro e que frequenta a Cinemateca, e a que ficaria chateada se a história do primeiro encontro se passasse no museu do Barardo.

No campo da intertextualidade e do diálogo com a História e a tradição literária lusitana, é inevitável recordar que a relação amorosa presente na ficção em estudo remete à épica narrativa de D. Pedro e Inês de Castro. Esta trágica e talvez a mais célebre história de amor de Portugal, contada por Camões no Canto III de *Os Lusíadas* (1572), recontada por Rosa Lobato de Faria em *A Trança de Inês* (2001) e inúmeras vezes reinterpretada por outros autores em diversas formas de expressão artística, parece ecoar também em *Grande Turismo*. Há “Pedro” no nome da personagem central e “Inês” como nome da amada, aliada ao fato de que o amor entre eles não culmina em um “final feliz”, mas em tragédia, reforça essa alusão à mais famosa história de amor portuguesa.

Ainda em relação às referências, agora brasileiras, no mencionado capítulo (Epitáfio), notamos lampejos da fina ironia ao modo machadiano de escrever. No romance em estudo não temos um defunto autor (como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), no entanto, encontramos sarcasmo e finesa no uso da ironia que remetem à literatura de Machado de Assis. Vejamos nos excertos a seguir:

JOÃO PEDRO VALA, 1990-2022

DEIXOU-NOS, NA TENRA IDADE de trinta e um anos, o proeminente artista João Pedro Vala, vítima de um cruel homicídio por parte de um anónimo [...]. (Vala, 2022, p. 155).

João Pedro Vala, talvez o maior estudioso de Marcel Proust da sua junta de freguesia, não fazia disso bandeira, recusando-se a receber os vários prémios e distinções que os júris, em decisões com certeza renhidas, nunca lhe atribuíram. (Vala, 2022, p. 157).

É “a pena da galhofa e a tinta da melancolia” machadiana que singularmente, do nosso ponto de vista, percebemos nos trechos citados acima, mas também ao longo da narrativa de *Grande Turismo*. Ainda, o diálogo constante do narrador de Vala para com o leitor muito nos remete ao estilo machadiano de narrativa. Vejamos no trecho de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, [...] e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param [...]” (Assis, 2004 [1881], p. 118). Esse narrador é seco e indiferente, irônico e mordaz com o leitor, pois está morto. No mais, a condição de defunto o possibilita distanciamento dos fatos, assim como uma certa lucidez em relação aos acontecimentos em vida.

Em *Grande Turismo*, o narrador dialoga com o leitor sobre as possíveis respostas quanto à necessidade do ato de escrever uma história, como também questiona o ser escritor diante de um mundo carregado de imagens (p. 33). E ainda, é como se o narrador assumisse a invenção dos diálogos e das histórias, nada é “verdade”, ainda que no campo da ficção. Observemos o trecho a seguir:

Nunca consigo começar a escrever porque não consigo perceber por que raio é que o narrador (neste caso, eu, mais ou menos) havia de estar a contar esta história aos leitores. Ouvia-a nalgum lado? Está a deixá-la escrita porque não quer que se esqueçam dela? Encontro-a numa gaveta perdida lá de casa? Acontece-lhe a ele? Está só a pensar, com os leitores dentro da cabeça dele? É escritor? Nem se quer se responde a essa pergunta e começa-se logo? Não sei, por isso é que não escrevo. [...] Só vos queria contar isso, achei que poderiam querer saber, não me levem a mal. (Vala, 2022, p. 24-25).

Esse processo de metalinguagem, de narrar os meandros da construção do texto literário, permeia os capítulos do livro em estudo de modo constante e incisivo. A certa altura o narrador reflete sobre a falta de experiências substanciais para obter matéria prima para a escrita de romances: “Como é que querem que eu

escreva romances se à minha volta as maiores tragédias são miúdas que se mostram relutantes em beijar-me, engarrafamentos de final de tarde e copos de vinho entornados para cima do computador?” (Vala, 2022, p. 114). É como se faltasse a esse narrador a imersão em experiências trágicas do narrador benjaminiano e assim organizar as suas experiências contemporâneas acerca do mundo em que vive. Talvez por isso a necessidade de o narrador-personagem ser transportado para o contexto de Guerra Colonial no capítulo “Um homem a sério”, o que corrobora com o pensamento a respeito da relação entre o narrador, a experiência vivida e a história, ao se pensar como a arte de contar histórias é afetada pelas mudanças sociais e culturais, como já argumentado por Walter Benjamin (1987).

É sabido que outros autores já trabalharam com a perspectiva literária ensimesmada, isto é, voltada para o *Eu*, a exemplo de António Lobo Antunes, todavia, nesse autor, o contexto histórico/político/social, é intensamente resvalado no indivíduo. Em João Pedro Vala, é preciso ressaltar que no capítulo “Um homem a sério” (p. 47) o protagonista se transporta para o período colonial em África. Isto é, em *Grande Turismo* o autor critica, ao seu modo, a Guerra Colonial ao satirizar a ida do protagonista aos campos de batalha, em uma espécie de relação onírica e insólita com o tempo: “Seja como for, lá fomos para a guerra” (p. 55); no mesmo capítulo temos a junção do contexto de Guerra Colonial com um dos elementos da contemporaneidade, a rede mundial de computadores: “No meio de Moçambique, como calcularão [...], a rede de Internet quase nunca funcionava, portanto falava com a Inês e com a minha família por correio postal, como se estivéssemos nos anos sessenta.” (p. 58). Essas misturas e saltos de temporalidades, aparentemente, são proporcionais à inquietude que é a vida do protagonista.

Além disso, é como se o fato de ser transportado temporalmente para o período de aquartelamento em África, João Pedro talvez se tornasse o “homem sério”, idealizado conforme o imaginário social que associa a guerra à transformação de “rapazes” em “homens”. O que evidentemente não ocorre e resvala nos leitores de modo jocoso e satírico. Em acréscimo, é como se fosse uma maneira de angariar experiências para o ato de narrar ao modo do narrador benjaminiano.

Essa ida da personagem João Pedro à Guerra Colonial em África, nos faz mais uma vez retomarmos a produção literária do escritor António Lobo Antunes. É importante recordar que ele serviu como soldado no continente africano, e que suas vivências relativas aos extremos do trauma humano em tempos de guerra estão evidenciadas em sua literatura. E ainda, temos a obra *D’este viver aqui neste papel descripto: Cartas da Guerra* (2005), que compila os aerogramas que Lobo Antunes enviou durante a Guerra Colonial em Angola de 1971 a 1973, enquanto servia no exército português. Destinadas a Maria José, sua esposa na época, essas cartas foram organizadas em livro pelas filhas, Maria José e Joana Lobo Antunes. Além de expressar a saudade e descrever os horrores da guerra, as cartas, escritas quando tinha 28 anos, revelam a evolução de Lobo Antunes como escritor, evidenciando

sua resistência e impactos futuros. As missivas, carregadas de poesia e reflexões sobre a escrita, oferecem uma visão panorâmica do autor que ele se tornaria. É fato que João Pedro Vala (autor) não foi à guerra no tempo empírico, factual. Porém, para a ficção, por meio da atuação do insólito e da efabulação, essa perspectiva de o narrador-personagem angariar experiências narrativas se torna possível e real dentro dos meandros do texto literário.

Retomamos a epígrafe de Veloso (“o fim é demais também”), para chegarmos ao último capítulo da obra de Vala, nomeado “Ressurreição”. Dividido em duas partes, na primeira temos relato do possível cotidiano do casal João Pedro e Inês. Mas, talvez, o que mais chame a atenção do leitor é a quebra da ideia dramática (neste caso, o drama se direciona para o riso) e diamantizada quanto aos últimos pensamentos diante da morte. O narrador-personagem reflete que ao invés de “uma retrospectiva particularmente lisonjeira dos meus feitos e conquistas ou uma bruta descoberta da vanidade da vida humana. Nada disso. [...] a imagem que surgiu diante dos meus olhos foi a de uma intoxicação alimentar causada por um leite fora do prazo” (Vala, 2022, p. 163). Confirmando o modo bem-humorado e jocoso (ainda que para tratar de assuntos dramáticos) que permeia a condução narrativa de todo o romance. Já na segunda parte, temos a narração, provavelmente, a partir da perspectiva da personagem Inês. E essa visão ratifica o que encontramos ao longo dos capítulos do livro: um João Pedro introspectivo, melancólico, desajustado e bem-humoradamente reflexivo quanto à natureza humana.

E para esta novíssima ficção portuguesa, fica o pensamento de Miguel Real, ao afirmar que “Para esta novíssima geração literária, não só não há temas tabus como tudo vale literariamente — todas as ideias, todas as histórias, todos os factos — desde que resulte num texto esteticamente belo” (Real, 2012, p. 100).

Considerações finais

Através da análise/estudo de *Grande Turismo*, observamos como o escritor João Pedro Vala navega habilmente entre o mundo da ficção e o mundo dito real, ao criar um espaço em que questões existenciais, bem como as expectativas do leitor, são constantemente interrogadas e reimaginadas. Tal forma de escrita ficcional enriquece a obra e pode provocar no leitor um exame mais intenso de como percebemos e relatamos nossas próprias experiências e realidades. A possibilidade de inserção do autor em diálogo com obras de escritores consagrados, como António Lobo Antunes, e a exploração de temas contemporâneos e históricos, apontam complexidade e maturidade que merecem ser destacadas na escrita de João Pedro Vala.

Este artigo levantou algumas possibilidades e questões de leitura (autoficção, identidade, metalinguagem) que podem e devem ser ampliadas. A leitura de *Grande Turismo* provoca os limites dos gêneros textuais e apresenta um convite

ao leitor para uma experiência literária singular e reflexiva quanto ao ser/estar no mundo contemporâneo. Quanto a este novíssimo escritor literário, João Pedro Vala, vislumbramos a promessa de instigantes narrativas (ricas em introspecção e beleza estilística) por vir ao encontro de leitores ávidos por novidades que causam espanto, interesse de leitura e de crítica literária. Espera-se também que este trabalho seja mais uma contribuição para a tentativa de compreensão do processo evolutivo do estado atual da ficção portuguesa. E esperamos que inspire futuras investigações sobre o livro em foco.

Para finalizar, a obra de João Pedro Vala ecoa o espírito de inovação e liberdade mencionado por Miguel Real, em que “tudo vale literariamente” desde que resulte em um texto de encanto estético e significação intensa. Estejamos atentos por mais contribuições que desafiem e enriqueçam a literatura portuguesa e a experiência literária do indivíduo contemporâneo.

CABRAL, T.M. Contemporary portuguese fiction: an analysis of “Grande Turismo” by João Pedro Vala. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 2, p. 219-232, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *Grande Turismo (2022) is the debut novel by João Pedro Vala, a contributor to contemporary Portuguese fiction. The book raises questions regarding its textual genre, starting with the phrase on the cover: ‘probably a novel.’ Analyzing the structure of the work, it becomes evident that the division of chapters suggests a collection of short stories centered on the narrator-character, João Pedro Vala; however, a holistic reading of these chapters reveals a complexity that transcends this structure, possibly indicating the work as a novel. Furthermore, the narrative consistently addresses issues related to autofiction, identity, and reflections on the craft of writing. In light of this, this article aims to explore how these elements manifest in the writing and art of the novel within contemporary Portuguese fiction by analyzing Grande Turismo through the theoretical frameworks of Gabriela Silva and Jorge Vicente Valentim (2021), Anna Faedrich (2016), Zygmunt Bauman (2005), Orhan Pamuk (2010), among others.*

■ **KEYWORDS:** *Contemporary Portuguese Fiction. Grande Turismo. João Pedro Vala. Autofiction.*

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. **Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. **D’este viver aqui neste papel descripto:** Cartas da guerra. Organização e prefácio: Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Barueri-SP: Gold Editora LTDA, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Obras completas, volume 1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p 197-221.

BÉRTHOLO, Joana. **Ecologia**. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Organização: Emanuel Paulo Ramos. Porto, Portugal: Editora Porto, 2023.

CASTRO, Diogo Leite. **Descrição abreviada da eternidade**. Lisboa: Ego Editora, 2020.

FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. **Criação & Crítica**, n. 17, p. 30-46, dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 15 out. 2023.

FARIA, Rosa Lobato de. **A Trança de Inês**. 5. ed. Lisboa: Edições Asa, 2018 [2001].

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho, **Revista Criação & Crítica**, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <http://www.ffch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/08CC_N4_EFigueiredo.pdf>. Acesso em: 15 out. 2023.

PAMUK, Orhan. O que nossa mente faz quando lemos um romance. In: **O romancista ingênuo e o sentimental**. PDF. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 15-21.

RATTI, Paulo Henrique Ribeiro; VALENTIM, Jorge Vicente. Grande Turismo, de João Pedro Vala. **Convergência Lusíada**, 34(49), 372-380. Disponível em: <<https://www.convergencialusiada.com.br/rci/article/view/673>>. Acesso em: 04 jul. 2023.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo 1950-2010**. PDF. Lisboa: Caminho, 2012.

RODRIGUES, Isabel Cristina. Entre-dois: tradição e inovação na narrativa portuguesa contemporânea. **Guavira**, n. 19, 2014. Disponível em: <<http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/21/8>> Acesso em: 25 de out de 2023.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista Desassossego**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 6-21, 2017. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v8i16p6-21. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em: 15 mar. 2023.

VALA, João Pedro. **Grande Turismo**. Lisboa: Quetzal, 2022.

VALENTIM, Jorge Vicente; SILVA, Gabriela. Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 41, n. 65, p. 9-14, dez. 2021. ISSN 2359-0076. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18599>>. Acesso em: 18 jun. 2023.

