

A escrita de Mário de Carvalho e de José Eduardo Agualusa: caminhos do conto pós-moderno

Maria Helena Santana

Universidade de Coimbra

Palavras-chave: conto, pós-modernismo, literatura ligeira, Mário de Carvalho, J. E. Agualusa.

Keywords: short story, post-modernism, trivial literature, Mário de Carvalho, J. E. Agualusa.

Começo por esclarecer que não tomarei o tema proposto – conto lusófono – enquanto expressão indiciadora de uma identidade intercultural, mas simplesmente como conto em língua portuguesa¹. Sem menosprezo pela lusofonia, penso que os dois autores escolhidos, Mário de Carvalho e José Eduardo Agualusa, independentemente da sua cultura específica merecem ser integrados na família mais universal da contística contemporânea, e é nesse âmbito que irei explorar alguns laços entre ambos. Pouco importa que as histórias que vou analisar se passem em Lisboa (como na maioria dos contos de Mário de Carvalho), em Luanda, no Rio de Janeiro (no caso de Agualusa), ou numa qualquer cidade de outro país. Importa sim a capacidade que revelam de semantizar o mundo complexo em que vivemos e os seres humanos que somos, na nossa frágil e errática condição.

Reporto-me seguidamente ao conceito de conto pós-moderno, que aqui adopto como parâmetro de leitura, consciente de que se trata de uma categoria periodológica não isenta de ambiguidade. Entende-se por pós-modernismo a forma cultural dominante na época histórica contemporânea, ou seja, desde a segunda metade do século XX, *grosso modo*, que se convencionou designar de pós-modernidade².

¹ O colóquio em que este ensaio foi apresentado intitulava-se «O conto lusófono».

² Embora os dois termos não sejam em rigor sinónimos – pós-modernidade tem um alcance histórico e pós-modernismo uma acepção cultural e artística – eles são em parte sobreponíveis, e muitas vezes usados indiferentemente.

Várias têm sido as abordagens em relação a esta ideia contemporânea de cultura, no sentido de tornar inteligível a heterogeneidade do pensamento e das produções artísticas do nosso tempo. Embora apresentem aspectos necessariamente díspares, alguns consensos podem reunir-se. Assim, como enquadramento ideológico, deve referir-se (i) o colapso da Razão iluminista e do seu correlato conceito de progresso social, técnico e científico – i.e., a ideia utópica de um caminhar da humanidade, finalisticamente orientado para a emancipação colectiva; (ii) a rejeição dos sistemas de explicação da história da humanidade – as chamadas «grandes narrativas»; (iii) o descentramento da civilização ocidental, que perde a soberania em favor de uma pluralidade de interpretações do ser e de visões do mundo³. Daqui emerge uma cultura assistemática e uma arte que lhe corresponde: «superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, ecléctica e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana» (Eagleton, 1996: 7).

Retenhamos alguns destes indicadores, por contraditórios que pareçam: arte superficial, infundada, e no entanto auto-reflexiva, ora desmontando o processo criativo, ora ostentando a intertextualidade; divertida, porque não tem já a pretensão de explicar ou de mudar o mundo, mas sem deixar de visitar as «grandes narrativas» (a História, a Ciência ou mesmo a Teologia), em chave humorística, expondo-as à irrisão; arte ecléctica, porque não obedece a modelos convencionais, marcada pela fusão de géneros, estilos e discursos. Enfim, uma literatura «ligeira», poder-se-á dizer, sem com isso deixar se integrar no filão da grande literatura. Um traço peculiar é a liberdade imaginativa: por exemplo, a consabida mistura da verosimilhança realista e do fantástico, ou a coexistência de tempos históricos, dois elementos que só por si identificam o código ficcional pós-moderno. Poderíamos acrescentar a opção por narradores pouco fiáveis, que constantemente problematizam o conhecimento e a representação, e a preferência por personagens desinteressantes ou mesmo marginalizadas, cujos pequenos universos contrastam abertamente com a tradição literária.

Deve dizer-se que muitas destas características, sobretudo as técnicas desconstrutivas da narrativa, vinham sendo observadas na ficção modernista, tornando-se difícil e até certo ponto falaciosa, com base nelas apenas, a fronteira entre os dois momentos da literatura. A diferença mais distintiva talvez seja a recuperação de um certo olhar prazenteiro e humorístico sobre a realidade. Embora o discurso metaficcional prolongue o legado modernista, as narrativas pós-modernas são de um modo geral mais legíveis e estruturadas, capazes de agradar de formas diversas a públicos também eles diversificados. Isso deve-se em grande parte à corrente inspiradora do realismo mágico sul-

³ Uma síntese documentada sobre esta questão encontra-se na obra já clássica de Matei Calinescu, *As Cinco Faces da Modernidade*, cap. «Sobre Pós-Modernismo».

americano que, abrindo as portas à imaginação fantasista, libertou a escrita literária de alguns preconceitos intelectualistas dominantes na 1ª metade do século XX. O escritor pós-moderno deseja ser compreendido e que o seu texto seja fruído tanto pelo leitor letrado como pelo leitor ocasional. E o resultado traduziu-se num grande sucesso editorial, pese embora a qualidade desigual dos autores e as concessões à popularidade.

São assim muitos dos contos de Mário de Carvalho e de José Eduardo Agualusa, como veremos em seguida. Desde logo há que assinalar a escolha do género: eclético, desprezioso, lúdico, o conto contemporâneo pode considerar-se uma forma literária pós-moderna por excelência. Por ser leve, adaptado à nossa escassa disponibilidade mental, publica-se habitualmente em revistas, como entretenimento literário (o caso de *Contos Vagabundos*, de M. Carvalho e de *Passageiros em Trânsito – Novos contos para viajar*, de Agualusa). Não se trata já do conto tradicional mas de narrativa breve – tradução possível da *short story*, à falta de melhor termo –, com personagens ambíguas, acção rarefeita e geralmente com final aberto. São por norma textos sem contrato ficcional definido, próximos da crónica ou do apontamento diarístico, cujos enredos nos surpreendem pela conjugação do trivial e do inexplicado, por vezes do puro *nonsense* (Iftekharudin, 5-11).

Vários destes contos tendem a representar situações banais do quotidiano que subitamente dão lugar a uma experiência perturbadora ou a uma fantasia surrealizante. Um objecto ou um gesto de uso diário constituem com frequência o motivo temático a explorar. Entrar num elevador, abrir uma porta ou usar um telefone, por exemplo, são gestos mecânicos de todos nós; acesso garantido ao real, servem de ancoragem à nossa certeza de estar no mundo e de o controlar. Certeza? Quem nunca sentiu um ligeiro calafrio ao entrar num elevador? E se de repente um destes objectos, pela simples perda de automatismo, desencadeasse o desconcerto do mundo, numa espiral de incerteza física e metafísica?

Foi essa estranha experiência que deu origem ao conto «In Excelsum», de Mário de Carvalho. Recordemos o enredo: um quase anónimo escriturário («João Mendes, salvo erro», diz o narrador), chega numa certa manhã à firma onde trabalha, num arranha-céus de Lisboa, e repete os gestos de sempre – cumprimentar a porteira, abrir a caixa do correio, entrar no elevador, premir o botão do 6º andar; aliás, a rotina marca o ritmo e a retórica do discurso, passando quase despercebido o pormenor discordante de ter chegado mais cedo nesse dia. Como sempre, João Mendes pensava no trabalho que o esperava. Subitamente apercebeu-se de que tinha já passado o 17º andar e que o elevador acelerava, na sua louca viagem ascensional rumo ao infinito. Um dia o elevador parou. O incauto astronauta chegara ao destino:

Então os painéis do elevador desapareceram, sumiu-se a parede em frente e tudo ficou mergulhado numa luz opalina, brilhante, quase compacta. Com dificuldade, o

escriturário soergueu-se, piscando os olhos e alisando desajeitadamente os vincos do casaco.

E ouviu uma voz que dizia:

– São imprevisíveis os caminhos que a Mim conduzem. (Carvalho, 1992: 15)

Este *divertissement* literário dispensa grandes comentários. A curta narração de duas páginas – simulacro do tempo humano de uma viagem de elevador – dá conta da lenta passagem do tempo cósmico, anos ou séculos de viagem espacial, em que João Mendes passou horas de pânico e de prostração, conheceu dias penumbrosos de frio e dias de calor, com luzes de todas as cores do arco-íris (não por acaso a firma chama-se «Rainbow & Sunshine, Jacob Benoliel, SARL»). Do tempo cósmico, einsteiniano, ao sem-tempo de Deus, para quem mil anos são um dia, vai um passo muito curto, o do simples deslizar do maravilhoso instrumental para o místico, sendo este parodiado em chave humorística. Deste simples jogo metonímico nasce a originalidade do texto. São muitos os caminhos... dizem as Escrituras: porque não interpretar a frase literalmente e ser conduzido ao céu – ao céu astronómico e ao céu teológico – pela força propulsora de um elevador?

Uma situação em parte semelhante viveu o angolano Justo Martírio, personagem única do conto «A Armadilha», de J. E. Agualusa. No seu regresso a Luanda, o advogado dirige-se a um certo prédio que fora luxuoso, agora degradado. Um homem também decrépito, sem um polegar, abre-lhe a porta do elevador, com um anacrónico molho de chaves, dizendo estas frases sibilinas:

Tem de ser assim [...] senão dão cabo de tudo. O cota esteja tranquilo, este elevador tem gerador próprio. Mesmo que falhe a luz em toda a cidade ele continua a funcionar. Nunca pára. É para o nono que vai? Tem a certeza? (Agualusa, 2006: 39)

Começa então a aventura dantesca de Justo Martírio, com alguns pormenores comuns ao texto anterior: em cada andar vislumbrava destroços de tubos mecânicos, imagens fugazes de crianças nuas, e finalmente escuridão. Desta vez a viagem é aos infernos: «Justo Martírio teve a sensação que recuava, subindo sempre, em direcção ao caos primordial». Saiu porém num corredor limpo e cuidado, incompatível com aquela cidade e com aquele tempo. Quis regressar, mas todas as saídas se fecham: o elevador tinha descido, «uma luz a cair no abismo», as escadas estavam fechadas com grades e cadeados. Uma das portas do andar, com o nome da firma «Gonçalves e Filhos, Contabilistas», anunciava encerramento para férias até 1 de Agosto. Faltavam 25 dias... Preso naquela situação absurda, lembrou-se do telemóvel, mas na escuridão o objecto salvífico fugiu-lhe dos dedos, e acabou esmagado aos seus pés. Cansado de gritar, Justo sentou-se no chão, e chorou.

O conto admite uma leitura política, com a respectiva lição moral: logo no início somos informados de que o advogado passara 25 anos exilado em Lisboa, poupando-se

às misérias da guerra. Sabia que os seus conterrâneos não perdoavam aos que tinham «abandonado o barco». Ora, é possível inferir no final que o porteiro sem polegar representa o povo que se vinga: os 25 dias de inferno corresponderão assim a cada um dos anos de fuga; e o nome da personagem pode ler-se como um título simbólico – um *Justo Martírio*. Este tipo de jogo simbólico é aliás muito característico da ficção pós-moderna, que se compraz na criação de enigmas e charadas, desafiando o leitor. Deve notar-se, porém, que todo o passo inicial que sugere esta interpretação não existia na 1ª versão do texto, editado como crónica na revista *Pública*. Trata-se portanto de um acrescento, importante mas não estrutural, destinado a esclarecer ou amplificar sentidos.

Na versão anterior o conto funciona de outro modo, tematizando a angústia do isolamento, através de três motivos antropológicamente recorrentes: a viagem sem retorno, o emparedamento, a incomunicabilidade. Com razão, Justo Martírio evoca as armadilhas que fazia aos peixes na sua infância, com um cesto de vime; às vezes um peixe maior entrava e comia-os. Vingança divina? Agora as armadilhas são objectos modernos – um elevador caprichoso, portas gradeadas sem chave, um telemóvel partido – mas a angústia é a mesma⁴. Seremos nós marionetas movidas por forças ocultas que se divertem provocando a nossa segurança falaz?

Se esta pergunta não é mera retórica, quem move os cordelinhos? A resposta assume variadas formas, dependendo do contexto, mas algumas constantes se observam. Vivemos num mundo (ocidental) que matou Deus, mas fascinado pelo sagrado e pelo esotérico. Nesse mundo laicizado, aprisionado na sua cultura racionalista e materialista, a emergência do sagrado ora toma a forma de um reencantamento alternativo – o panteísmo das religiões e crenças étnicas, a magia, por exemplo – ora se apresenta como uma incerteza de contornos vagos, indecisa mas inquietante o quanto baste para se poder ignorar (a mais interessante, esta última, porque nos toca directamente).

E se afinal existisse o Criador? Mas a existir, como é e onde está? O conto «Deus» tematiza a dúvida filosófica no peculiar registo irónico de Mário de Carvalho. Em jeito de crónica, o narrador relata, em 1ª pessoa, a visita a um amigo na sua casa à beira-mar. Trata-se, como ele, de um homem culto, tranquilo e racional. Mas naquele dia, para além das conversas eruditas, perturba-o um qualquer mistério que deseja partilhar. Conduzindo o narrador à falésia, mostra-lhe a grande descoberta: numa reen-trância de rocha, destacava-se apenas uma amêijoia branca, rodeada de umas pedrinhas de brita, ali colocadas por ele, reverentemente. Era Deus, e fora-lhe revelado por uma força mística.

⁴ O tema não é novo: lembro, por exemplo, um conto notável de Júlio Cortázar, «Apenas um telefonema», onde também se dá expressão à angústia da incomunicabilidade, na era da comunicação universal. É conhecida a influência deste autor hispano-americano no devir do neofantástico contemporâneo.

«Achas que foi isto que criou o universo, o mundo?» «Não acho», respondeu ele, tranquilamente, «tenho a certeza. Um certo dia (...) aquela concha abriu-se e deu-se o big-bang...» «Queres então dizer que se eu agarrar na concha e a esmagar debaixo do tacão...» «Isso mesmo, *kaputt*, desaparece tudo.» «Deixas-me experimentar?» «Se quiseres, força. Estou-me nas tintas!» Franqueou-me o caminho e ficou à espera. (...) E eu ali fiquei, a olhar para o bivalve, que até nem tinha nada de especial. Ainda estendi o dedo, mas logo recolhi o gesto. «Detesto maltratar animais», disse. (Carvalho, 2000: 99)

Um intelectual em delírio, certamente... ou talvez não. O certo é que também o céptico narrador decidiu voltar lá, levando mais pedrinhas brancas, «Por uma questão de equilíbrio, de simetria, claro». Não me parece que o sentido do conto se circunscreva apenas à ironia. De facto, a superstição não liga bem com espíritos elevados. Mas nem eles (nós) estão imunes à carência do divino, mesmo se envergonhada. Aliás, a degradação do mito continua a ser um reinvestimento na esfera do sagrado, como resposta possível ao mundo desencantado da modernidade.

O receio de que a ciência e a tecnologia se apodemem do real, mascarando as forças transcendentais, manifesta-se através de múltiplos sinais, quase sempre sob forma humorística: um avião que permanece em órbita sobre Lisboa, desafiando as leis da gravidade («Fenómenos de aviação», de M. Carvalho); ou um rio que se desvia da ponte, preferindo cortar a estrada, que por seu turno não leva a lado nenhum («Não há fim», de Agualusa). A falência das máquinas ou das teorias não se esgota na recuperação do maravilhoso instrumental (para utilizar uma das categorias de Todorov). A realidade tem contornos difusos e muitas explicações são válidas para enquadrar o insólito que subitamente irrompe no horizonte empírico das personagens. O milagre faz de novo parte do real.

Outra vertente da escrita pós-moderna consiste na articulação do fantástico com a própria literatura, sob a forma de metatextualidade e intertextualidade. Dirigido ao leitor culto, o texto vive da relação que estabelece com a tradição e a prática literária, expondo a encenação lúdica do processo criativo.

Escolho mais uma vez dois contos com semelhanças temáticas, entre os muitos exemplos que poderia mencionar. «Memórias póstumas», de J. E. Agualusa, denuncia logo pelo título o jogo intertextual com o clássico da literatura brasileira. A personagem principal, Valquíria, é uma secretária mediúnica que trabalha para uma editora espírita de São Paulo. Ocupa-se a redigir (ou melhor, a «psicografar») romances de escritores mortos (ou antes, «desencarnados»), ditados por eles próprios. De momento tem em mãos um novo romance de Jorge Amado sobre José da Silva Xavier, o Tiradentes, que conheceu no Além. O romance, ditado por Machado de Assis, começa pelo fim, como as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e usando um *incipit* em tudo semelhante: «Morrer

não foi difícil, longe disso, acho mesmo que qualquer um consegue morrer». Pormenor rocamboloso: a perspectiva narrativa procede do próprio Tiradentes, cuja cabeça se guarda numa gaiola, no alto de um poste.

O novo romance, a várias vozes, nada tem de novo, portanto: trata-se da obra de um autor (Jorge Amado), narrada por um outro (o Tiradentes) que por seu turno usa palavras de um terceiro autor (Machado). Se a estes três acrescentarmos o conto de Agualusa, obtemos quatro, todos eles em 2ª mão. Salienta-se assim a ideia de «repetição» que toda a literatura de certo modo constitui, parodiando-se infinitamente. A autenticidade é então, como constata o narrador do conto, um conceito forjado, impossível de comprovar. A originalidade, a inspiração e o talento não passam de mitos. Nesta realidade virtual que é a literatura, nada é autêntico, tudo é avatar.

A secretária-psicógrafa representa uma alegoria do escritor-copista, bastando-lhe como técnica de inspiração ter «uma propensão para o devoluto». O narrador principal agradece à musa o segredo deste original processo artístico:

Na manhã seguinte sentei-me à mesa da cozinha, sozinho, com um caderno aberto à minha frente. Disponibilidade. Esvaziar o espírito. [...] Um vasto silêncio dentro de mim. Então minha mão começou a mover-se, e eu li assombrado:

- Sobre o nosso amor florescia um pé de ipê. [...] Caramba, de onde tinha saído aquilo? (Agualusa, 2006: 125-6) ⁵

A mesma perplexidade sentem Daniel e Catarina, personagens do conto «O nó estatístico», de Mário de Carvalho, quando vêem na máquina de escrever uma folha de papel garatujada, onde avultam os seguintes dizeres: «Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe». De onde tinha saído aquilo? A psicografia provém neste caso de um chimpanzé, o Golo, trazido ao casal lisboeta por um tio de África. Nas horas em que ficava fechado no escritório, o macaco irreverente entretinha-se doravante a reescrever a clássica novela de Bernardim, para espanto e inquietação dos hospedeiros. Síndrome hipnótica de cansaço, sugeria Catarina, sem convicção, atribuindo a autoria da escrita ao marido, que na altura preparava uma tese.

Começaram então para o casal dias de tortura, na tentativa de encontrar uma explicação racional para o fenómeno – ora no campo da psicologia, ora no das ciências biológicas e até nas matemáticas. A parte mais interessante do texto reside justamente neste confronto epistemológico dos saberes, cada sábio oferecendo respostas definitivas para o inexplicável, cada qual expondo as fragilidades da sua ciência insuficiente. Curiosamente, o cientista escolhido pelo autor como alvo preferencial da sátira é um psiquiatra «pernóstico» (expressão de Daniel), cujo diagnóstico merece ser transcrito:

⁵ O motivo do «pé de ipê» alude provavelmente a *Iracema*, de Alencar. Por seu turno, a psicografia sugere a questionação do Autor, aludindo ao poema «Autopsicografia», de Fernando Pessoa.

Que tinha sido sugestão – dizia o perito –, que eram congeminações cúmplices de ambos. O que acontecia, na realidade, é que um dos dois, provavelmente Daniel [...] escrevia o texto, e uma qualquer ânsia oculta de sensacionalismo, ou a necessidade de afastar as responsabilidades da tese inacabada, levava-o a atribuí-la a Golo. Por sua vez, Catarina entrava no jogo e, inconscientemente, ambos tomavam a fantasia por realidade, num perverso vaivém de cumplicidades que reforçava a harmonia do casal, cortando-o, na sua solidariedade, do resto do mundo. (Carvalho, 1992: 63)

Words, words, words... O «sólido arrazoado» do psiquiatra, «eivado de expressões preciosas» como «assumir», «introjectar», etc. traduz bem a vacuidade arrogante de certa psicologia pós-freudiana, que reproduz os *clichés* sociais da moda em linguagem sonante. O casal, incrédulo perante a evidência, acaba por encontrar resposta alternativa no representante do saber mais inesperado: um professor de matemática, muito tímido, que lhes expõe a traços largos a sua teoria: tratava-se de um caso ínfimo e raríssimo de probabilidades, de 1 para milhões, um «nó estatístico»⁶. Vista deste modo, a questão principal subsiste, mas toma uma aparência inteligível em linguagem matemática, quase diríamos uma fórmula encantatória:

O serão terminou com uma fascinante conversa sobre estatística, matéria a que tanto Daniel como Catarina eram absolutamente revéis, e à medida que o matemático desdobrava conceitos e números, um profundo alívio ia-se apossando do casal. (Carvalho, 1992: 68)

Em suma: Golo era um problema numérico, e eles eram «o único casal que...» – uma alusão intertextual que passará despercebida ao leitor comum, mas onde o leitor familiarizado com a ficção contemporânea reconhece o romance de Augusto Abelaira, *O único animal que...*, também protagonizado por um macaco inteligente.

«O nó estatístico», metáfora da razão científica que nos orienta, denuncia a falácia cultural da nossa percepção do real. Na verdade, o discurso racional revela-se um dispositivo fútil na interpretação dos sinais que procedem de outro horizonte de referência, a requerer outra linguagem, outra disponibilidade mental. Propõe-se-nos, em alternativa, um *cérebro devoluto* (como o da psicógrafa de Agualusa), *predisposto a aceitar o maravilhoso*, capaz da plasticidade estética que se resume em desaprender.

Por definição, o conto é um género cujas potencialidades semânticas vão muito além da sua estrutura diegética, depurada e simplificada; um género que solicita leitura alegórica, mesmo se (sobretudo se) parece convidar-nos a uma pura evasão ficcional, como sucede nos textos visitados. No conto pós-moderno, a vertente alegórica raramente se afasta do humorismo facial. Aparentemente, nenhuma mensagem «séria» se

⁶ A ideia não é nova: há muito que a teoria das probabilidades colocou precisamente a hipótese de um macaco escrever palavras usando casualmente o alfabeto de uma máquina de escrever.

desprende dos textos visitados, a não ser a que decorre da sua própria representação do real: fantasia, mito e misticismo rivalizam com a razão crítica e com a verosimilhança, sugerindo formas equivalentes de encarar o mundo. Perspectivas que se consideram contíguas e igualmente válidas, ao contrário do que fomos ensinados a acreditar.

Literatura ligeira? Sem dúvida: há nela muito de jogo (infantil e literário), de frivolidade sofisticada e paródica – mas ainda literatura, com uma atitude artística de dessacralização e com uma ideia injuntiva subjacente: a de nos confrontar com a saturação da racionalidade que desencantou o nosso tempo.

Bibliografia

- AGUALUSA, José Eduardo (2006). *Passageiros em trânsito (Novos contos para viajar)*. 6ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- CALINESCU, Matei (1999). *As Cinco Faces da Modernidade*. Trad. de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega.
- CARVALHO, Mário de (1992). *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho e outras histórias*. Lisboa: Caminho.
- CARVALHO, Mário de (2000). *Contos Vagabundos*. Lisboa: Caminho.
- EAGLETON, Terry (1998). *As Ilusões do Pós-modernismo*. Trad. de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- IFTEKHARRUDIN, Farhat, et al. (2003). *The Postmodern Short Story. Forms and Issues*. Westport: Praeger.

Resumo: Este texto é uma reflexão sobre o conto (ou antes, texto breve) como género pós-moderno inovador, realçando o seu modo peculiar – humorístico, desassossegado e metaficcional – de interrogar o «real». Uma leitura de vários contos de dois escritores contemporâneos de língua portuguesa, Mário de Carvalho e José E. Agualusa, pretende demonstrar como através de histórias triviais é possível não apenas produzir sentido mas também uma atitude crítica face à cultura e à própria literatura.

Abstract: This paper intends to draw attention to the short story as a creative postmodern genre, stressing its peculiar humoristic, disquieting and metafictional way of questioning the «real». A glance at several short stories by two contemporary Portuguese-speaking writers, Mário de Carvalho and José E. Agualusa, will demonstrate that trivial stories can and do convey meaning, as well as a critical attitude towards culture and literature itself.