



# A absurdidade do lugar-comum: Ionesco e Tavares, em comu[m]nidade no riso literário

---

**The absurdity of the commonplace: Ionesco and Tavares,  
in common in literary laughter**

**La absurdidad del lugar común: Ionesco y Tavares,  
en comu[n]idad en la risa literaria**

Susana VIEIRA<sup>1</sup>  
Rosa FINA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Ionesco e Tavares revelam-nos na sua produção literária, de que destacaremos *A cantora careca* e *A mulher-sem-cabeça e o homem-do-mau-olhado*, respetivamente, planos (Deleuze & Guattari) que se abrem e nos desvelam o absurdo da existência que provoca o riso, mesmo quando o do escárnio ou o do pasmo. O tecido em que (des)integram a realidade literária resiste num jogo puerilmente construído na raiz dura da crueldade. Na fundação da palavra ligeira e da ideia invariável, percebe-se a fragilidade que as começa, iniciando-se o desmoronamento da logicidade, afinal, esvaziada ou inexistente, se todo o objetivo pode ser ciclicamente reiniciado (Camus e *Sísifo*), remediando-se em algo mais antes de novo se insuflar, até à perturbante “tragédia fria do nada absoluto” (Urbano Tavares Rodrigues). Ceia será outro suporte teórico na análise do conceito de absurdidade, para se concluir que numa realidade pós-guerra não se poderia (des)montar o texto de outro modo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Absurdidade. Literatura. Existência. Linguagem.

**ABSTRACT:** Ionesco and Tavares reveal to us in their literary production, of which we will emphasize *The bald singer* and *The woman without head and the man of the bad eye*, respectively, plans (Deleuze & Guattari) that open up and reveal the absurd of existence that provokes laughter, even when that of derision or that of astonishment. The fabric in which they (des)integrate the literary reality resists in a childishly constructed game at the root of cruelty. In the foundation of the slight word and the invariable idea, one perceives the fragility that begins with the beginning of the collapse of the logicity, after all, emptied or nonexistent, if the whole objective can be cyclically restarted (Camus and *Sisyphus*), remedying in something else before it again inflates, to the disturbing “cold tragedy of absolute nothingness” (Urbano Tavares Rodrigues). Supper will be another theoretical support in the analysis of the concept of absurdity, to conclude that in a post-war reality one could not (dis)assemble the text in another way.

**KEYWORDS:** Absurdity. Literature. Existence. Language.

---

<sup>1</sup> Universidade de Nova Lisboa. Doutoranda em Estudos de Literatura da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigadora no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa – Portugal. CP: 1649-004. E-mail: susanatvieira@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade de Lisboa. Investigadora Doutorada no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa – Portugal. CP: 1649-004. E-mail: finarosa@gmail.com



**RESUMEN:** Ionesco e Tavares se revelan en su producción literaria, de que destacaremos *La cantante careca* y *La mujer-sin-cabeza* y *el hombre-del-mal-mirado*, respectivamente, planes (Deleuze & Guattari) que se abren y nos desvelan el absurdo de la existencia que provoca la risa, incluso cuando el del escarnio o el del pasmo. El tejido en que (des)integran la realidad literaria resiste en un juego puerilmente construido en la raíz dura de la crueldad. En la fundación de la palabra ligera y de la idea invariable, se percibe la fragilidad que las comienza, iniciándose el desmoronamiento de la logicidad, después de todo, vaciada o inexistente, si todo el objetivo puede ser cíclicamente reiniciado (Camus y *Sísifo*), remediando en algo más antes de nuevo insuflarse, hasta la perturbadora “tragedia fría de la nada absoluto” (Urbano Tavares Rodrigues). La cena será otro soporte teórico en el análisis del concepto de absurdidad, para concluir que en una realidad posguerra no se podría (des)montar el texto de otro modo.

**PALABRAS CLAVE:** Absurdidad. La literatura. Existencia. Idioma.

Numa reflexão mais demorada sobre a complexidade da vida humana, os nossos Autores não procuram explicar a existência, enquanto conceito fechado, com uma origem e uma finalidade a fundamentá-la, nem insistem na “queda do anjo”, representação acabada da entrega a um vazio niilista. Longe disso, abrem mais fundo a ferida, sem necessidade de a cicatrizarem, deixando as vísceras em exposição.

Se pela reversibilidade, a palavra perde o sujeito e torna-se um poço escuro onde se afundam irracionalmente todas as racionalidades, eis chegado, pois, o momento da comicidade. Em que medida? Na justa absolutidade da palavra — que, afinada e reiteradamente, se desgasta de ponto sólido até ao seu estado mais aquoso — o leitor compreende-se perturbado em sua boçalidade rocinante ao puxar delicadamente as costuras de um discurso já de si inarticulado, temendo, por isso, desconjuntá-lo até ao cume da gratuidade, em que percebe, afinal, estar na base do furor fechado, aquele que de tão monótono o fadiga. Mas tudo, em sua dimensão pequena, parece, porém, ser antecedido, até de si mesmo, por uma tão pouco ajustada largueza que, desvalorizando-se a correlação entre os sujeitos, o reconhecimento natural do mundo naufraga, enfim.

A intriga, entendida desse modo, torna duvidosa a matéria que nos constitui e recolocamos no campo impressivo da ilusão: duvidamo-nos e duvidamos sobre a real necessidade de haver o nosso questionamento ou de ele ficar devendo algo mais.

No final de tudo, esgotando a vida dos seus hábitos, e os relacionamentos entre sujeitos de seu conteúdo objetal, fundimo-nos na imensidão quase monstruosa da linguagem que nos apavora. Tanto que com o gesto do seu riso comete-se a surreal, porém definitiva, ação do crime. A comicidade, antes de chegar tão longe, passa por um prévio estádio de sereno estranhamento: o agente da palavra deixa de fruir do seu conseguimento, uma vez que ela mesma se absolutiza em seu desassossego comunicante e se afoga, sem apelo, em seu ruinoso verbo oco, gozando da posse exercida sobre o sujeito que a diz. A ruína sugerida agride pelo exclusivo fundamento de se assemelhar a uma manivela que se roda soprando o ar que falta para corrigir a opacidade aleatória de tudo quanto passa sem se permeabilizar com os circunstantes. Assim as personagens — cegas, surdas e mudas de si — dos nossos Autores. Assim a palavra recriando o riso burlesco na reformação do mundo.



## No plano da absurdidade — a explicação pelo contrassenso

Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto, no seu artigo “Anatomia do monstro: o vitupério de Francisco José Freire ao poema tragicómico” (PINTO, 2018, p. 947-970), observa que para o Autor oitocentista uma composição de feição mista como a que resulta da fusão de tragédia com comédia seria repugnante, certo de que dessa fusão não poderia resultar uma forma coerente que harmonizasse lamento e folia. O corpo híbrido jamais poderia ter um aspeto aceitável a uma sensibilidade impreparada. Contrariando as regras de cada género, a sua formulação antinatural e desordeira seria um “absurdo”, “hum monstro da arte” (FREIRE *apud* PINTO, 2018, p. 950).

A ideia de se assemelhar o híbrido à figura do monstro remonta muito atrás, tendo em conta um dos seus sentidos etimológicos, o de *distinto*, assinalando uma importante diferença. A ideia híbrida de eleição está representada nas formas mais *clássicas* de mistura entre o humano e o animal, entre partes de diferentes animais, entre características de diferentes indivíduos ou entre conceitos, como o fenómeno da androginia. Em todos estes casos, todavia, é evidente e possível a conciliação pacífica entre os contrários, permitida no jogo ficcional sempre como uma verdade maior.

A revelação de algum aspeto antiético seria razão suficiente a justificar a ação do género híbrido na denúncia do desvio. Relembrando a propósito a irrevogável formação antitética do Homem, a premissa que mais se aproximaria de perscrutar sentido nas inclinações do Homem seria justamente o excesso do género que, como se presente nos textos em análise, desestabiliza todas as normas, anulando conforme desejado a ilusória ideia de erro ou culpa. De facto, a única *norma*, no sentido de uso corrente, em si implicada é a do desassossego. Essa instabilidade contribui, sobremaneira, para legitimar o texto que nasce absurdo com o propósito de tornar mais claro o fundamento do Homem, um ser apascentando em sua própria absurdidade. As leis revelam-se ineficazes, sobretudo a partir do momento em que o Homem se percebe cada vez mais ausente de uma forma pura, que não é, nem pode ser, a sua. Logo, os textos em análise cumprem a *norma* de se encontrarem fora de contornos puros. Eles alimentam-se dos absurdos de que se vão compondo, após a evidência da sua fragmentação, dispersando-se a partir de uma linguagem mais clássica e, no caso deles, agora corrompida. Desta forma, estes textos são recebidos como margens inesperadas que infetam o centro imaculado. E a contaminação não tem nada de discreto, percebendo-se logo no início, como veremos mais adiante.

De qualquer modo, a reter desde agora, se antecipa que há algo de incontornável que se destaca: a forma desproporcional de cada texto insinua um conteúdo igualmente descentrado e desmoronado, não permitindo que o Homem saia do seu próprio labirinto. Apesar disso, apesar da emergência de entender tudo de novo num novo corpo, corpo em excesso, *i. e.*, além do corpo que é, é alarmante a passividade com que cada personagem (por analogia, o Homem), em qualquer um dos textos, olha indiferente o absurdo que agride e mutila o espaço e o tempo do mundo conhecido, reenviando-o como uma tapeçaria de fragmentos, devorando tudo em volta e encerrando mais ainda o labirinto.

\*\*\*

Na planície morta de uma justificação para o tenebroso acontecimento que devassara por inteiro a instância do ser em toda a sua verticalidade, atingida e acumulada, um tiro de mestre, tão único e magnânimo em sua evidência, obrigaria o Homem a começar de novo, a



partir de um vasto e insólito deserto. Intimamente, emergiam em vigor, como um falo perturbador da pouca certeza restante, os diálogos que, em forma de texto, destacariam a incapacidade de o Homem se unir em reciprocidade, tamanho o desentendimento, confundido com alguma debilidade.

O SMITH, *sempre com o jornal*. — Ora veja, aqui diz que Bobby Watson morreu.  
A SMITH. — Meu Deus, o pobrezinho, quando foi que ele morreu?  
O SMITH. — Hem?... Que espanto é esse? Bem sabe que morreu há dois anos. Então não estivemos no enterro dele há ano e meio?  
A SMITH. — Claro que me lembro [...] Mas o que não compreendo é por que ficou você tão espantado ao ver isso no jornal.  
O SMITH. — Isso não estava no jornal. [...]  
A SMITH. — E quando é que eles se casam?  
O SMITH. — Acho que na próxima Primavera [...]  
A SMITH. — Precisamos de ir ao casamento.  
O SMITH. — Temos de arranjar um presente [...]  
A SMITH. — Podíamos dar uma daquelas salvas de prata [...] É triste ficar viúva tão nova!  
O SMITH. — Ainda bem que eles não têm filhos.  
A SMITH. — [...] Coitada, como é que ela se havia de arranjar.  
O SMITH. — Ainda é nova. Pode casar-se novamente [...]  
A SMITH. — Mas quem tomará conta das crianças? Você sabe muito bem que eles têm um menino e uma menina. (IONESCO, s. d., p. 19-21; grifo no original)

Quando esse campo, o das possibilidades ilimitadas, se distende demais, cada significação demora a pousar o seu pano. No tempo dessa espera, a absurdidade entra displicentemente em cena, como um ar mal respirado que, no desinteresse em se realizar, presencia tão-só a continuidade do Homem no mundo desidentificado do pós-guerra, incapaz de situar as suas mais recentes e inomináveis inclinações. Sem definição concreta, o Homem percebe-se cobiado incompleta, quase feto, ansiando uma nova (r)evolução de feixes que, como astros parodiando-se em saltos recuados, se contrariam. Assim se imprime o seu quotidiano, uma imagem que, de tão insípida, se descobre sem sentido, dado que o toque ainda não fez nela a sua magia. Estamos, pois, num mundo pós-moderno, e a absurdidade torna-se, a princípio, uma pequena vaga na (des)possessão da literatura, mas que depressa faz empurrar e descer a maré.

Lembrando o que Carlos Ceia sobre o conceito sintetiza, trata-se de conformar pela catalogação o que em si se define como uma tentativa de expurgar do texto qualquer faculdade lógica e de tino coerente, reduzindo-o, quer por uma estratégia de desconstrução de todos os itens classicistas, quer adotando um processo de construção de discursos parodísticos, a um corpo que se recusa obedecer a regras determinadas ou a condições prévias à sua própria existência, valor conseguido no momento de aquisição da consciência. Será, porém, pela paródia e contradição que a literatura se aproximará da percepção recente que o Homem faz de si, ele que se tornara “um conceito obsoleto, e de que a retórica do humanismo tinha de ser banida” (CALINESCU, 1999, p. 115). A nova sintaxe rompe e distorce a sua imagem circunspeta e imaculada, após ter perdido a noção de fronteira. Esse movimento textual passará a refletir sobre a possibilidade de o absurdo produzir um discurso que forçasse tudo a transparecer mais inteligível. Assim, remontando aos paradoxos de Zenão de Eleia, criador da dialética, através dos quais propunha o filósofo erigir argumentos elaborados que provassem a inconsistência de conceitos ancorados, Carlos Ceia refere-se a uma especificidade muito concreta do absurdo que justifica a eficácia do seu testemunho, resistente a qualquer questão



existencial, ainda que a princípio nos pareça algo intestemunhável: pela *probatio per absurdum* consegue demonstrar a verdade de uma proposição pela falsidade evidente da que se lhe opõe, e a *reductio ad absurdum* permite, pela ironia, ridicularizar uma doutrina, expondo a falsidade de uma sentença levada ao extremo das suas consequências.

O novo universo literário espelharia, pois, um mundo desprovido de sentido, desvalorizado e depreciador. Se *O mito de Sísifo* de Camus é frequentemente evocado como um dos paradigmas da absurdidade representada pela literatura, assinalando a inutilidade de todo o esforço humano, os textos sobre os quais reflete o nosso ensaio não são menos devedores de uma visão do Homem destituído de qualquer verdade e angustiado ante o nada, única paisagem em que se revê, contrariando toda a tradição que o colocava como e no centro de uma ordem social equilibrada. As personagens são igualmente empurradas para situações incompreensíveis das quais não se vislumbra nenhuma saída, nem se anseia por uma explicação atenuante. Mais que um estado de sem-sentido, agramatical e sem remissão às leis naturais da significação, o absurdo é um sentido, sim, mas do contrassenso: entendido como aquilo que imobiliza o senso comum, o seu tecido textual, mesmo poroso, explora ao máximo todas as formas de ausência ou incapacidade de comunicação.

Numa formulação diferente, não obstante concorrendo para a mesma finalidade, assumimos o pensamento deleuziano e guattariano (DELEUZE & GUATTARI, 2007, p. 643-644) como possibilidade de entendimento de um texto cujo enfoque se direciona para uma estratégia da absurdidade. Desde logo, a importância de se distinguir o “plano de consistência ou de composição” de um outro cultuando a organização e devoto de um processo natural de desenvolvimento do sujeito. Ao contrário deste último, o “plano de consistência” ignora a substância e a forma e destaca as “ecceidades” — processo de individuação através do qual uma essência, única na sua singularidade, se autoafirma e se manifesta enquanto presença consistente no mundo. No entanto, essa ipseidade, não procedendo pelo sujeito, resulta antes das relações entre elementos não formados, *i. e.*, atuando a partir do meio de algo já começado e jamais finalizado. Só desse modo, não reconhecendo traços distintivos, da natureza do que seja o princípio ou o fim, extremos nítidos de uma qualquer forma, é possível uma correspondência entre naturezas diversas e díspares, desligada da ideia que, na contingência histórica enquadrando o surgimento da corrente em análise, garantia somente uma indesejável unificação de todo o semelhante. O “plano de consistência” que assegura a originalidade e autossustentação do texto absurdo manifesta-se por uma transformação incorporal (sem forma, portanto, e logicamente indecível) e acontecimental (consistentemente em devir, logo sem obedecer a uma *performance* temporal de sucedaneidade, típica de uma narrativa canonicamente linear e *pura*), apresentando-o como um “corpo sem órgãos”. Não se fixando a um substrato determinista, as *leis* da absurdidade aproximam-se de uma desumanização da linguagem, em prol da própria sobrevivência da matéria essencial ao Homem. O novo texto, cumprindo um desígnio, traça uma linha, nômada e itinerante no seu percurso incerto mas destemido, sem contorno. Assim, sem um encadeamento predefinido, o “plano de consistência”, que equivale ao de estruturação do texto, constrói-se de modo fragmentado e em ordem desigual, eliminando no seu percurso os corpos vazios que se distinguem do “corpo sem órgãos” que é. Sem órgãos, porque desterritorializado do lugar-comum que não corresponde mais à verdade do Homem, o anti-herói, desacreditado de tudo e de si. Jamais vazio, na medida em que também institui o “plano” que lhe permitirá desviar a linha de fuga, impedindo o esvaziamento total do poder comunicante (e comungante) da linguagem e a sua inexorável destruição.



## Ionesco e Tavares: a monstruosidade da existência

Elevando-se a crítica em jogo de ironia, nuns casos, e de riso mordaz, noutros, surge, para lhe dar rosto e corpo, *A cantora careca* de Ionesco. O personagem central é a linguagem, objeto esse que, se por um lado concretiza o que é abstrato — que mais abstrato senão o entendimento humano? —, por outro, e pela tentativa de concretização, revela essa mesma impossibilidade, pois que o provável e único eixo condutor, persuasivo e dissuasivo, da fixação humana é a incomunicabilidade. Em semelhante labirinto da loucura, Tavares, mais recentemente, lança o corpo da mulher em busca da sua cabeça cortada; como? “— Com um machado”, pelo marido, “— Porque queria ter mais espaço na cama” (TAVARES, 2017, p. 11).

A “cantora careca”, embora titulando a peça, é evocada uma única vez, e em sentido interrogativo: “— A propósito, e a Cantora Careca? [...] / — Continua a usar o mesmo penteado!” (IONESCO, s. d., p. 56-57). Como se essa figura, sem qualquer referencial, representasse a humanidade persistindo, na sua cegueira incauta, numa existência absurda, e assumindo como certa uma inteligibilidade comum, organizada por pressupostos de coerência mental.

Hoje vi uma coisa extraordinária. Uma coisa incrível.  
[...] Diga depressa, querida.  
[...] Bem. Hoje, indo ao mercado para comprar legumes [...] Eu vi, na rua, perto de um café, um homem muito bem vestido [...] que...  
[...] Que o quê?  
[...] Bem, vocês vão dizer que eu estou a inventar, mas eu vi-o pôr um joelho no chão e curvar-se.  
[...] Oh!  
[...] Não é possível.  
[...] Curvado, sim. Aproximei-me para ver o que estava a fazer...  
[...] E então?  
[...] Ele estava a atar os cordões do sapato.  
[...] Fantástico!  
[...] Se não fosse a senhora a contar eu não acreditava.  
[...] Vêem-se coisas ainda mais extraordinárias quando se anda aí pela rua. Hoje mesmo vi no autocarro, sentado num banco, um homem que lia tranquilamente o seu jornal.  
[...] Que original. (IONESCO, s. d., p. 35-36)

Ponderando copiosamente sobre a imprecisão da existência humana entrada e alocada num novo mundo, em ambos os textos se assiste a um afastamento da realidade, a um apartamento da logicidade, a um desencontro com o mais imediato. Nesse passo sem apoio, o Homem, atingindo a suprema solidão e baixando a sua insignificância sob aquilo que novamente o apavora, reage ao descentramento exagerado e vazio e aceita a ausência sem a necessidade de a preencher, *i. e.*, a sua natural incompletude, aprendendo a viver plenamente, e de modo garantido, no inacabado. No presente cenário, representa-se textualmente a posição insubordinada na forma do insólito, cujo valor, mesmo que sólido, jamais se legitimaria pela canonização classicista. O sublime é anulado pela desconformidade com a realidade insuficiente, que exige a sua projeção num texto sem hierarquia e aniquilador de qualquer preconceito de categorização classificativa.

Em *A mulher-sem-cabeça*, muito mais que um corpo cindido, é a própria linguagem literária que se desune do concreto e se alia ao abstrato, fraturando a composição estética dimensionada por três momentos de respiração — introdução, desenvolvimento e conclusão —



, num espaço e num tempo em crescimento até ao final suspeitado. Do mesmo modo, a desestruturada matéria linguística de Ionesco desconstrói o paradigma do corpo discursivo harmonioso, insularizando cada indivíduo, feito personagem, na surdez de si próprio (“Eu posso comprar um canivete para o meu irmão, mas você não pode comprar a Irlanda para o seu avô [...] / Quem vende hoje um corvo, amanhã terá um ovo [...] / Pode sentar-se numa cadeira mesmo quando não há cadeira [...] / O teto está em cima e o soalho está em baixo [...] / Quando digo sim, é uma maneira de falar [...]” — IONESCO, s. d., p. 57).

Em propósito contrastante, poderíamos apelar a Platão que, pela voz de Sócrates em diálogo com o jovem *Fedro*, afirma “que todo o discurso deve ser constituído como um organismo vivo, com corpo próprio, que não seja acéfalo ou ápodo, mas possua tronco e membros, escritos de forma a convir entre si e ao seu todo” (PLATÃO, 2009, p. 96). Se a dialética socrática conduzia o seu interlocutor/leitor à demonstração da verdade, pelo contrário, a absurdidade leva-nos ao cume em que se desmonta a verdade até então conhecida. O que nos leva, afinal, a concluir que Platão não se riria conosco.

Os textos em foco, superfície onde navega a existência humana, apresentam uma sucessão, quase accidental, de imagens, embora, no seu conjunto — e no contacto desta análise —, nos lembrem um corpo nascido, após uma longa e sofrível gestação. Mas tão cedo o novo corpo liso implodirá em orifícios, porquanto a sua essência se determina por ser um espaço aberto ao vazio. Cada cena (no caso de Ionesco) ou capítulo (no de Tavares) afiguram-se como momentos completos no propósito do devir de cada corpo animado, que é a própria textura textual.

Esta, longe de procurar um equilíbrio, revela o acentuado desnível dos fluidos que dinamizam o funcionamento interno de um corpo sem graça, de cujo caos nascerá o absurdo de algo diferente, ou seja, o riso na senda de tudo o que representa a miserabilidade humana. Sem gesto de pudor, Tavares imobiliza, numa teia de aranha, os membros da “Mulher-Ruiva”, impossibilitando-lhe a defesa contra o ataque de uma avestruz que, seduzida pelo fogo dos seus cabelos, desce

O seu bico [que] entra [...] pela parte de trás da cabeça, e esgravata, como a abrir um buraco no chão, até conseguir obter uma fenda [...] no crânio. [...] Eis, então, que o rosto da Mulher-Ruiva está inteiro a gritar para a Aranha, não percebendo que o principal se passa no topo da sua cabeça, onde a Avestruz [...] debica os miolos como se no meio de ervas espessas procurasse pequenos vermes. [...] pequenos fiapos que há segundos estavam fechados, intactos, protegidos, a pensar, dentro da cabeça da Mulher-Ruiva e que agora estão ali nos estranhos beiços da Avestruz, como alguém que não tem higiene e não se limpa com o guardanapo, deixando que os restos da refeição fiquem para ali, em redor da boca, num banquete excessivo. (TAVARES, 2017, p. 112-114)

Em resultado destas premissas, ainda em desenvolvimento, depreende-se que a absurdidade de cada um dos textos atinge um estado iluminado de sublimidade quando, em razão de se inconformarem com as leis da lógica linguística, no caso de Ionesco, e do entendimento racional do mundo, em Tavares, no seu todo formam um único tecido com sentido crítico sobre a condição humana do pós-guerra.

Em fase inicial de experimentação, o Homem, ainda temeroso, pousa devagar os dedos no palco da nova ordem; como duas linhas prontas a unir-se em resposta de um laço, assistem-se estranhamente tentando compreender o que de comum as atrai. No receio do toque está a



chave de se perceberem — o inato desentendimento é a invulgaridade que acende o fausto imanente. Mas o Homem depressa se acha uma figura intransitiva e predicada de si mesma; ele começa e termina o sentido da sua existência sem se diluir em mais nenhum outro objeto que não no próprio. Daí a dificuldade de cada personagem em estabelecer uma parceria com algo mais que não o texto, apenas para se desconstruírem até ao extremo de sufocarem o riso de cada momento, tão inusitado e cético quanto verdadeiro.

Ambos os textos, manifestando o pouco que resta da existência humana, sobrevivendo-lhe, porém, nessa tentativa quase inglória de recomposição de qualquer uma outra substância, jamais poderiam narrar evento algum, insituáveis que são no tempo e no espaço; logo, não manifestando aos nossos sentidos nada de novo — o Homem vela-se a si mesmo já de uma forma submissamente automática —, o único mistério, cujo claro entendimento nos aproxima do enredo, é a propensão da vontade humana para a crueldade, como se de um lugar-comum primevo se tratasse. Essa a razão pela qual, na “Demonstração de [uma real] humanidade”, permitimo-nos a liberdade de deixar que o *velho* de Tavares, esse “muitíssimo velho, desdentado [...] e com o sorriso que pode fazer já sem os dentes”, nos ocupe o espaço com a sua marginalidade, ele que

está a fazer pontaria com uma físga, a rir-se de ser tão velho e de ainda ter vontade de acertar em alguém ou em algo. Não perdemos essa vontade; podemos perder a pontaria, os músculos, a força, mas a vontade de matar, essa não perdemos, mesmo quando temos quase noventa anos, [e] não temos dentes [...] Que a vontade humana seja abençoada” (TAVARES, 2011, p. 41)

Não será, portanto, o temor o muro obstaculizante de a nossa baixeza se concretizar; e, mesmo na sua maior crueldade, transpira beleza, identificando-se, todavia, como um ponto estático que não impulsiona nenhum mais, nem procura a causa que permitira a sua realização. A inconsequência destaca-se como uma figura soberba, sendo o seu processo de rececionamento muito humilde, contudo. Sem progressão de movimentos de sentido inverso, ascendentes ou descendentes, os personagens rejeitam a relutância como forma superior de duvidar, num mundo regido por uma nova ordem, a de não se sentirem incomodados pela certeza de que a sua vida deixara de seguir as pontes estáveis da narrativa que se prestabelecia como uma arquitetura fixada num princípio, num meio e num fim, pois a vivência do Homem não se inteira dessa forma, superando o que seria insuperável.

### Uma ilusória conclusão

Ilusória, na medida certa de que, como género omnívoro por excelência, qualquer texto assim entendido não cessa de se engolir, engolindo outros também, até uma consciência perdida. Na sua brutalidade, ele — o texto — não pára. A absurdidade, como qualquer matéria paradoxal do humano, é um estado líquido da nossa condição e, tal como um grande mar, tem rios que intemporalmente para ele fluem, existindo, se possível, por incontáveis épocas. Houve um momento, entre essas diferentes épocas, em que dois rios, descobrindo na pluralidade do mesmo lexema o traço que, embora em comum, os distinguiria — o riso [*rios*] —, desaguardiam juntos nesse mar: assim, Ionesco e Tavares.

Muito mais haveria para acrescentar, porquanto — não nos esqueçamos — a existência humana, ao contrário de um ato contínuo, é um desvio da certeza instalada, que, não obstante a



sua condição em perpétuo devir, força-nos a interrupções, como a que ora se aproxima, chegados que somos à última cena, na qual Ionesco nos informa que de um registo em forma de trava-línguas com que os personagens gritam as suas réplicas — “Catatua, catatua, catatua [...] / Que cascata de cacadas, que cascata de cacadas [...] / Catus, coccix, coco, cocardão! Cachorrão! [...] / Embarricador, você nos embarrica” —, entra-se num terreno aparentemente mais suave que, se por um lado, reduz a linguagem ao início de tudo — “A, e, i, o, u, a, e, i, o, u [...] / Me, le, ce, ve, re” —, por outro, torna-se pântano de maior agressividade — “Tcheck!... Tcheck!... Tcheck! [...] / Não é por lá, é por aqui, não é por lá, é por aqui” (IONESCO, s. d., p. 60-62).

Será, porém, este o único instante de concordância, em que todos os personagens, antecedendo o momento da passiva renúncia do seu lugar, por forma a reiniciarem a estrutura, por natureza, circular, pensam sobre a indecidibilidade do Homem, recortado no mundo e condenado à secular repetição de si.

Pela comicidade de Ionesco se confessa, pois, a fragilidade do Homem inquirida por meio desse questionamento infértil sobre a sua existência; no texto de Tavares desvela-se, pelo contrário, a inteira crueldade do gesto humano de existir. Assim expressam a sua verdade, o seu ponto de encontro num vazio de desencontros, em que o Homem se perde e apresenta como única proposta a ridicularização de si em inscrição num mundo falido de tudo e sem ato justo de julgamento.

Os textos em destaque provocam-nos, e, como a um corpo amputado, o nosso pensamento sente-se esse “Comboio [que] avança — uns vão lá dentro, outros cá fora não entendem” (TAVARES, 2017, p. 99) o peso do riso.

## REFERÊNCIAS

CALINESCU, Matei. *As 5 faces da modernidade*. Lisboa: Vega, 1999.

CEIA, Carlos. Absurdo. *E-dicionário de termos literários*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, s. p., 2009. Disponível em: [edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/absurdo](http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/absurdo). Acesso em: 29 jan. 2019.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Capitalismo e esquizofrenia 2: mil planaltos*. Tradução e pref. de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

IONESCO, Eugène. *A Cantora Careca*. Tradução de Luís de Lima e pref. de Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Editorial Minotauro, s. d.

PINTO, Rodrigo Gomes de Oliveira. Anatomia do monstro: o vitupério de Francisco José Freire ao poema tragicómico. *Gragoatá*, Niterói, vol. 23, n. 47, p. 947-970, 2018.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução, introd. e notas de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2009.

TAVARES, Gonçalo M. *Short movies*. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.



TAVARES, Gonçalo M. *A mulher-sem-cabeça e o homem-do-mau-olhado*. Lisboa: Bertrand Editora, 2017.

*Recebido em 07/02/2019*  
*Aprovado em 15/05/2019*  
*Publicado em 22/09/2019*