"Treinar o olhar sobre as coisas do mundo"

Representação do acontecimento e da circunstância em **O Sr. Calvino** *de Gonçalo M. Tavares*

Ilustrações de Rachel Caiano

Maria Madalena Gonçalves

"O Sr. Teste entra – e impressiona todos os presentes com a sua "simplicidade". /O ar absoluto – o rosto e os actos de uma indefinível simplicidade./Etc.../- É ele (por consumada amestragem e hábito feito natureza) quem constantemente, e em qualquer circunstância, pensa de acordo com dados e definições estudados. – Todas as coisas referidas a ele e, havendo rigor, nele. Homem de precisão – e vivas distinções."

(Paul Valéry, *O Senhor Teste*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1985)

Os vinte curtos textos de natureza narrativa que Gonçalo M. Tavares reuniu no volume intitulado *O Sr. Calvino*[1] pedem de nós, quando deles nos acercamos pela primeira vez, uma leitura ingénua muito semelhante à que o autor atribui a Calvino quando o põe a olhar as coisas do mundo para lhes atribuir sentido. Ler estes textos essa primeira vez é ir acompanhando, sem sobressaltos e em curtas etapas, o que Calvino faz, diz, pensa e mostra ser na sua imediata e aparentemente tranquila relação com o mundo. De forma natural e espontânea, por vezes primitiva e infantil mas sempre desarmante (daí o seu encanto), Calvino olha em volta com muita curiosidade. Observa o mundo. Parece que cada coisa insignificante é um "atrito" merecedor da sua atenção. Experimenta. Põe à prova as suas "habilitações técnicas e metafísicas", se for caso disso. Raciocina. Medita. Tira conclusões. E no fim permanece idêntico, pequenino, redondo e 'feliz'. Assim nós com ele quando fechamos o livro.

Para logo o abrir de seguida, uma vez, outra e outra ainda. O que há que nos faz regressar aos textos tantas vezes depois da primeira? Intranquilidade, suspeita, diria. Suspeita de que Calvino *não é o que parece*. Não tão ingénuo. Não tão excentricamente prosaico. E sob essa suspeita que cada nova leitura vem confirmar, o traçado dos seus dias, as rotinas do seu quotidiano, as manias, os rituais, os hábitos, toda a sua concentração desmedida e quase fanática que o leva a "treinar o olhar sobre as coisas do mundo" para melhor o dominar, voltam a ser objecto de uma leitura mais exigente, da nossa aferição mais atenta, nós, de repente feitos Calvinos, e ele, agora, mundo, um mundo que obsessivamente perseguimos para extrair dele uma ordem susceptível de ser codificável.

Com a suspeita de que Calvino não é, afinal, o que parece, a transparência da escrita que o criou, o discurso sem pregas que, de chofre, supostamente o transporta para o ecrã realista das efabulações literárias, o estilo de vinheta diarístico (entre o jocoso e o sério) a pedir que o adaptem a outro meio de expressão (à animação, à banda desenhada, à caricatura, ao vídeo, até ao cinema[2]...) e o próprio processo narrativo enquanto suporte formal de toda esta grande equação literária são, inevitavelmente, arrastados pela suspeita inicial (a de que Calvino não é o que parece) e, também eles, postos em dúvida. À luz da nossa lupa perscrutadora e indagante não escapam ilesos à pergunta: mas afinal o que são? Que tipo de escrita, de discurso, de estilo, de processo narrativo é este? Que tipo de representação está em jogo?

É um tipo de representação que designarei como a do *acontecimento* e da *circunstância*, esclarecendo desde já que por *acontecimento* entendo, a partir da leitura dos próprios textos, um facto surpreendente que cria expectativa (como se diz na página 60[3]: "(...) era indispensável uma expectativa em relação a surpresas, invasões, derrocadas, saltos súbitos e outros percalços.") e, por *circunstância*, a inteligência e a emotividade do sujeito na percepção do acontecimento como momento fulgurante. O acontecimento liga-se ao *estranho*, ao que irrompe do quotidiano-sempre-igual para o questionar. A circunstância aparece ligada não só ao sentir e ao pensar do sujeito, à sua forma particular de agir face ao acontecimento e, portanto, a um empenhamento sempre localizado e corporal (contingencial), mas também a factores externos, fora do controle do sujeito. É o caso de "Massa de letras (sopa)", que finaliza desta maneira:

> "Por ele nada faria para apressar esse acontecimento: quando as circunstâncias o determinassem, o A cairia do seu queixo. Calvino decidira deixá-lo pois à sorte e ao natural atrito do mundo."

Eis, agora, uma passagem onde o acontecimento está claramente associado à surpresa desviante do hábito, da rotina:

> "Um cabelo num quadro! – pois como isso o fascinara! Tal como o cozinheiro tende a deixar, de maneira insistente, a sua marca capilar no produto da sua arte, o pintor também. Era uma outra espécie de assinatura. Esse notável acontecimento – um pintor que deixara como que esmagado sob as tintas espessas um seu cabelo, um cabelo do século XVIII – terá provocado um desvio interno no percurso mental de Calvino que o fez pensar numa história infantil. A história era esta: (...)"

Pode dizer-se que a representação do acontecimento e da circunstância é um tipo de representação possível de ser identificado em textos que tanto partilham o regime mimético como o psicologista. Os contornos destes dois regimes estão presentes nos textos de Gonçalo M. Tavares reunidos neste volume, mas redefinidos num processo criativo que procurarei analisar de seguida.

Antes, porém, por necessidade de clareza do que me proponho mostrar, sempre direi (de forma forçosamente rudimentar) que esse tipo de textos começa por surgir na literatura pós-clássica da segunda metade do século XIX, e que a sua presença se faz sentir até ao primeiro quartel do século XX. Servem-se, esses textos, de um tipo de representação que bebe nos modelos do realismo e do naturalismo clássicos, pode encontrar-se na escrita visual, plástica e sensual de prosadores impressionistas-naturalistas (como, por exemplo, em Teixeira-Gomes[4]) e vai ao encontro, gradual e quase imperceptivelmente, do chamado "stream of consciousness"[5] ("corrente de consciência") das inquietações modernistas das primeiras décadas do século XX, daquelas inquietações que, apesar de confrontadas com mudanças então em curso no plano político e estético, social, cultural e filosófico, a apontarem outros rumos[6], ainda persistem em reconhecer a fractura entre o sujeito e o mundo trazendo para a escrita a vibração nevrótica dessa ruptura. O caso português mais singular onde se pode detectar esta vertente representacional na sua variante expressionista é, talvez, o de Raul Brandão.

A representação do acontecimento e da circunstância não é sempre igual, varia ao longo deste período temporal, como não podia deixar de ser. Começa por decorrer da necessidade de objectividade absoluta da parte do escritor, o qual adopta, face ao problema da confrontação do sujeito com o mundo objectivo, uma técnica artística e um método em tudo semelhantes ao do cientista em trabalho de laboratório: neutralidade absoluta na observação dos factos[7]. Porém,

a partir dos anos 20 do século passado, já muitos escritores haviam aprendido com William James (1842-1910), Henry James (1843-1916)[8] e Henri Bergson (1859-1941)[9] a atribuir à consciência um papel central e activo no processo de percepcionar o mundo. De Bergson, em particular, souberam tirar o máximo partido da ideia de que qualquer objecto só existe na sua relação específica com o sujeito, centro virtual das acções. E com ele também a ideia de que toda a percepção é um estado mental, sendo o corpo o seu receptáculo. Escusado será lembrar ainda o impacto que teve na ficção moderna, nesses anos, ao nível da alteração dos métodos de escrita, a distinção que o filósofo francês estabeleceu entre tempo numérico (digital) e tempo duração (*durée*), entre razão e intuição. O "stream of consciousness" é o resultado da aplicação, na ficção moderna, da experiência do tempo como perpétuo fluir (que só a intuição consegue apreender). Com efeito, usada na literatura, esta técnica procura captar o real através do processo mental do sujeito enquanto *durée*. Ou seja, mediante este processo, as coisas (a realidade externa) são percepcionadas e submetidas a uma internalização mental que as põe em contacto directo com os estados da consciência descontínua, misturando-as, ao acaso, com pensamentos, memórias, associações, sentimentos, etc., numa amálgama que escapa à vontade de controlo e as subtrai ao tempo cronológico e mecânico do relógio. Autores como Virgínia Woolf, William Faulkner e Proust utilizaram a técnica do "stream of consciousness" de forma magistral, alterando o ritmo, a ordem lógica, as acções e o ponto de vista da narrativa tradicional. Mas é com James Joyce que este procedimento introspectivo chega mais longe. Com ele, a própria escrita é obrigada a dobrar-se sobre si mesma, a desconstruir-se como código, tornando-se de facto experimental no sentido radical do termo e acabando por romper com a ilusão realista e naturalista (que ainda lateja nos prosadores atrás referidos). Assim, em certos casos onde o "stream of consciousness" é usado (como em *Mrs Dalloway*, de Virgínia Woolf, ou em *À la Recherche du Temps Perdu*, de Proust) ainda se poderá falar em 'realismo' - um realismo psicológico que visa não só pôr em evidência as intensidades complexas da vida subjectiva, como pô-las em evidência quando a mente humana se confronta com o real. Mas em outros casos (como no *Ulysses*, de Joyce), a designação 'realismo' já não faz qualquer sentido, tal o grau de complexidade do método, complexidade especialmente patente quando aplicado, por exemplo, a frases supostamente ditas pela(s) personagem(ns), frases que se sucedem umas às outras numa aparente arbitrariedade difícil de aceitar e entender dada a total ausência de lógica entre elas.

Ora, como já disse, *O Senhor Calvino* é uma narrativa que trabalha sobre os efeitos quer miméticos quer psicologistas destas duas tradições do passado, concretamente, sobre a (im)possibilidade da objectividade absoluta (numa clara alusão à literatura realista), e sobre o subjectivismo relativista da consciência individual (piscando o olho ao "stream of consciousness" da literatura modernista). Fá-lo de uma maneira onde as duas tradições se cruzam e numa atitude assumidamente pós-moderna ao jogar com ambas na base de um compromisso mútuo: manter a tendência pré-modernista da realidade objectiva como algo enfatizado (e a possibilidade da mimesis como representação), ao mesmo tempo que desautorizando a mimesis quando traz ao de cima o seu lado ilusionístico, não-referencial, e, nisto, mantendo-se fiel à tendência modernista que valoriza as propriedades da mente humana ao dar da realidade a leitura que melhor corresponde à ideia que fazemos dela e de verdade objectiva.

Assim, no que diz respeito à consciência individual, os efeitos psicologistas reactivados por Gonçalo M. Tavares quando se serve da técnica do "stream of consciousness" acentuam a 'complexidade' da mente de Calvino como a de um anti-Leopold Bloom. Com efeito, ao contrário deste, Calvino não poderia exprimir-se com maior clareza verbal quando pensa. (Esse é, justamente, o seu 'problema', porque a realidade nem sempre corresponde a essa clareza; a realidade mostra-se 'descentrada' e irreverente, mais espessa e opaca do que a linguagem que "dá a ver"). A clareza com que Calvino se exprime é *comunicativa*. E a forma como ele diz o que diz é o reflexo da forma como ele pensa. Não admira, porquanto o seu pensamento é límpido e rigoroso como a lente de um telescópio (não fosse ele um outro Palomar). Portanto, e por esse lado, não é a tradição joyciana reavivada que encontramos em *O Sr. Calvino*. Mas tal não significa que não sintamos a narrativa – e essa é a novidade da proposta de Gonçalo M. Tavares – marcada pelos ritmos "psicológicos" e palpitantes de um "stream of consciousness" *sui generis*. Efectivamente, a narrativa dá-se a ler como *pensamento em acção*, e isto desde logo porque esse pensamento é o de "alguém", Calvino, e, depois, porque esse "alguém" se faz presente na narrativa sempre em movimento, como se fosse não uma 'pessoa' mas uma função: como actividade pensante. De facto, Calvino é a fonte geradora de uma actividade incansável – pensar – deslocando-se no espaço sempre a raciocionar. Dir-se-ia que a sua propensão para a reflexão é de natureza compulsiva e inerente à própria ideia de movimento. Seja em casa, na rua, no campo, na cidade ou no bairro, é impossível não ver Calvino como um peripatético do pensamento, um nómada do pensamento (este, aliás, de tipo nominalista e empírico). Veja-se como Calvino reage quando alguém, inadvertidamente, lhe pede uma informação na rua: "De súbito, no entanto, foi interrompido. Quando se está a pensar (pensou Calvino) é-se interrompido

como se nada se estivesse a fazer, falam connosco como para um preguiçoso", e mais adiante: "(...) essa mania de o mundo, desorientado, interromper, a cada momento, com pedidos de esclarecimento, quem pensa." Claramente, ele fica incomodado quando interrompem o seu pensamento. As suas deslocações e, portanto, o seu pensamento, são de tal modo avassaladores que tanto podem ocorrer de dia como de noite, parecendo destituída de significado a distinção entre estado de vigília e sono[10]. E também lhe é indiferente a linguagem com que exprime o seu pensamento. Quando as palavras lhe faltam, recorre ao cálculo. Assim: "Tratava-se, acima do mais, de quantificar o incontrolável. Eis a grande questão. Quantificar o que não se pode descrever./– Não sei dar nomes ao que vejo, mas posso fazer um cálculo./ Assim pensava por vezes Calvino./ Ou melhor:/ – Não sei dar nomes às coisas que vejo, mas posso contá-las./ Em vez de compreender ou explicar, contabilizar." Calvino-pensamento está realmente tão presente nesta narrativa como *logos*, que o fluxo narrativo acaba por absorvê-lo, confundindo-se com ele, como se fizesse indelével e indistintamente parte dele. A narrativa adquire uma força e uma qualidade performativas; ela torna-se pensamento em acção. Ou seja: não há, por um lado, Calvino a pensar, andando, e, por outro, a narrativa desse pensamento deambulatório. Um e a outra concorrem para o mesmo efeito: o que Calvino pensa, Calvino faz[11]. E, em simultâneo, isso é a narrativa. Há, decerto, um narrador que "conta", mas a sua função é meramente a de suporte de uma mobilidade, ele é a *Gestell* de Calvino-como-experiência-de-pensamento. Essa voz que "conta" é necessária para "assegurar" a diegesis. Mas o resultado é a produção de uma performance diegética do pensamento que implica que, aqui, a narrativa não conta nada, antes mimetiza o pensamento (no caso, o de Calvino), como se ela (narrativa) fosse atrás dele (pensamento), dis-correndo, como se ela (narrativa) fosse um modo de mostrar como se pensa e quais os critérios intelectuais de se chegar à realidade através do pensamento. Assim a narrativa se faz literalmente *pensamento em acto* e se torna altamente mimética, o que equivale a dizer, altamente o resultado de uma construção. E mesmo que o modo como Calvino pensa se mostre invariavelmente muito lógico, rigoroso e positivo (anti-essencialista), e os critérios intelectuais que usa (por exemplo, os da consistência e do rigor) produzam o efeito de uma narrativa muito despojada e transparente na linha de um realismo absoluto donde os signos da sua produção estivessem ausentes, a verdade é que a consciência pensante/raciocionante como intermitência (como "stream of consciousness"), latente e endémica a esse dis-correr narrativizante do pensar, está lá, minando a estabilidade aparente do pensar, a aparente estabilidade da sua representação, da sua legibilidade. Particularmente visível no texto final[12], a mais pronunciada visibilidade dessa latência palpitante e intermitente do pensar, no texto que encerra o volume, tem uma razão muito simples: a extensão deste texto particular que, exactamente por ser o mais longo de todos os da colectânea, permite que facilmente se identifiquem as inflexões do pensamento em acto. Essas inflexões do pensar, súbitas e imprevisíveis, que o texto assinala à sua superfície quando permite que coexistam, lado a lado, ou em sucessão, fragmentos narrativos que interagem uns com os outros fora de uma directa relação causa/efeito, criam descontinuidades no plano do discurso, absurdos, paradoxos, riso e, em última análise, *non-sense*. A lógica subjacente a tal tipo de discurso – palpitante, errática, intermitente, fortuita e móvel – é intrínseca e coextensiva à própria lógica do pensamento. É isso que Gonçalo M. Tavares pretende pôr em evidência. Assim, por exemplo:

> "Olhou em volta. Nada. Tudo como previsto.
> Lembrou-se então de um diálogo absurdo:
> – Estou triste porque tenho o rosto triste.
> – É a única causa?
> – Sim.
> Mas quê?, o ser humano não era assim tão simples. Estar triste não era apenas uma fisionomia oficial (pensava Calvino), era mais do que isso.
> Na tarde anterior, por exemplo, Calvino subira a um banco.
> – Onde está? – perguntara o senhor Bettini, o cego que fora visitar.
> – Em cima de um banco – respondera o senhor Calvino.
> Como quem pergunta as horas, o senhor Bettini perguntou, então, naquela altura, com as suas maneiras bruscas:
> – De onde se encontra consegue distinguir claramente os Deuses das ovelhas que pastam?
> – Como? – perguntara, estupefacto, Calvino.
> Por que razão se lembrara ele disso? Não sabia.
> A memória não era um simples armazém de coisas antigas de que ele tivesse a chave. Pois bem, sem explicações, avançou."

E o texto prossegue, abrindo caminho em mais uma direcção diferente da anterior:

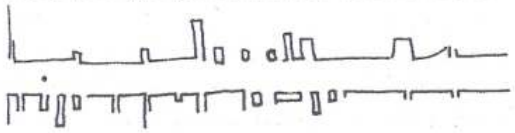
> "Sentia, de facto, que em certos dias era uma personalidade estranha.
> Via-se como um peregrino, mas não tinha meta nem mapa.
> Queria ir directo, sem desvios, para um sítio onde se sentisse perdido."

Como se vê por estas passagens, o pensamento procede aos saltos e a narrativa mimetiza esse pensamento mostrando-se lacunar. O conteúdo de cada fragmento narrativo em "Um passeio do senhor Calvino" é contrário à ideia de totalidade orgânica de que esta narrativa se mostra avessa. E o mesmo se poderia dizer (dos conteúdos) de todos os outros textos, se os quisessemos ler como se fizessem parte de uma narrativa tradicional, o que não é de todo possível, porque o processo narrativo de Gonçalo M. Tavares não visa totalidades, como fica bem claro neste livro, antes procura mostrar como narrar é sempre construir um sentido (um, ou mais do que um) e como este é produção de *acontecimento(s)*.

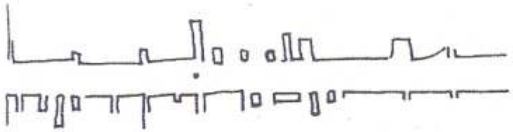
Deste modo, falar em "stream of consciousness" a propósito de Calvino é reconhecer que são as irregularidades inerentes a qualquer discurso que põem em causa a consciência como foco regulador da percepção (não há 'pessoa', só há discurso(s)). São elas, também, essas 'irregularidades', que problematizam a linguagem e os efeitos de real que esta cria. O escritor trabalha tudo isto atravessado por uma espécie de nostalgia do real, mas plenamente consciente de que o real deixou de ser o que era e de que os processos de o representar (quer miméticos quer psicologistas) já não podem funcionar como dantes. Com efeito, neste livro (e o mesmo se poderia dizer a respeito de todos os outros da série O Bairro[13]) o real desaparece sob a citação e o simulacro. Aqui, é ver que Calvino parece ser uma personagem, mas não é: tem nome, mas o seu nome é tomado de empréstimo[14]; tem hábitos e manias, mas estes estão ao serviço de uma reflexão sobre o conhecimento, não ao serviço de uma psicologia. Parecendo fazer parte de uma narrativa que serve para contar, não faz, porque a narrativa já nada conta. A narrativa constrói sentido(s), mais propriamente, constrói episteme, cujo corpo e voz é, neste livro, Calvino – suporte discursivo dela. Essa episteme é o que fica para ser lido. Uma particular forma de ver o mundo, isso e apenas isso. Sobre esta "evidência" se tece o processo narrativo de Gonçalo M. Tavares nesta sua pequena ficção literária.

O que fica então para ser lido? A crítica a uma forma de pensamento/conhecimento que baseia os seus pressupostos na ideia de que a clareza e o rigor, associados ao 'aqui e agora' fenomenológicos, são a chave que abre as portas para aceder a uma explicação 'racional' do mundo (a qual tem, obviamente, por finalidade última o seu controlo). Há um modelo para esta forma de pensar o conhecimento. É o modelo da geometria euclidiana – um modelo de representação matemática do real – , que surge diversas vezes enunciado nos textos do volume, umas vezes de maneira mais óbvia, outras menos[15], mas que serve a Gonçalo M. Tavares para caracterizar o rigor e a lógica abstracta do pensamento sistematizador de Calvino. Como é sabido, o modelo da geometria euclidiana usa o método axiomático-dedutivo na matemática (que é o que Calvino usa nas suas deslocações mentais e físicas quando observa o mundo): os axiomas e os postulados exprimem sempre uma verdade que precede a verdade dos teoremas. Mas estes podem descrever rigorosamente o mundo justamente porque partem de um conjunto coerente de proposições que são verdadeiras. Sendo assim, os teoremas são instrumentos válidos para estudar o mundo, e as suas descrições são de um rigor totalmente fiável. O famoso postulado euclidiano que afirma que duas paralelas nunca se encontram no espaço cai, no entanto, por terra, quando a prova empírica, *a posteriori*, surge como evidência para pôr em causa a verdade lógico-matemática. O postulado aparece no final de "Um passeio do Senhor Calvino" formulado de maneira irónica. Vale a pena transcrever a passagem:

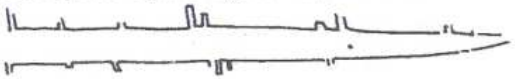
> "Pois bem, já ao fim da tarde, e bem dentro de uma rua estreita, Calvino olhou para um lado e para outro. Eram, em definitivo, duas rectas paralelas, e ele, por puro acaso, estava no meio delas."



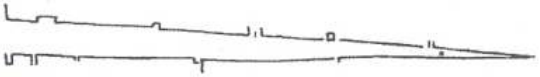
> Continuou a avançar.
> Duas rectas perfeitamente paralelas, e ele no meio. Que sorte. Duas rectas paralelas!



> Mas a pouco e pouco algo começou a mudar ...



> a mudar ...



> O senhor Calvino parou então (até porque não podia avançar mais). Havia encontrado o que tantos procuravam: o infinito. Apontou a morada no seu bloco de notas. Ficava no final da rua Sevignon."

Os dois lados paralelos da rua (as duas rectas paralelas) onde Calvino se encontra são as entidades ideais que se impõem ao seu pensamento como verdadeiros *a priori*. Enquanto os lados se mantêm paralelos, Calvino está feliz. Porém, a verdade axiomática do postulado euclidiano em breve será refutada pela experiência, pela prova empírica: os dois lados da rua, primeiro paralelos por algum tempo (o tempo digital, mecânico do seu percurso), acabam por se aproximar um do outro desembocando a rua num beco sem saída e, aí, os dois lados encontram-se. Calvino não parece ficar perturbado. Ao contrário: anota o nome da rua onde as duas "rectas" (os dois lados) se encontram e interpreta o ponto do encontro como o lugar do infinito. Sempre "feliz", encontra explicação para um fenómeno que tantos procuravam: o infinito. Mesmo assim, ainda não completamente satisfeito, "comemora" o facto dando ao seu achado um nome. O que ele faz é localizar o infinito. Situa-o no finito e nomeia-o ("Ficava no final da Rua Sevignon"). Ao fazer isto, Calvino reconhece outras geometrias alternativas (as não-euclidianas), igualmente válidas, mas, por circunscrever um espaço e por nomeá-lo, permanece sempre dentro de um ponto de vista epistemológico e euclidiano. Limitando o espaço, fechando-o, enclausurando-o, Calvino não sai da órbita do pensamento das origens e dos fins, ainda que, paradoxalmente, pareça saber libertar-se desse tipo de pensamento, até porque nos é dito, no mesmo texto pouco antes, que, para esclarecer as pessoas, Calvino utiliza preferencialmente a forma "É assim mesmo, mas ao contrário", assumindo, desta maneira, que toda a verdade é relativa. Não será portanto a certeza de que encontrou o infinito para ser lida com ironia? O mais certo é que o seja. Pois não terá continuado Calvino dentro do finito quando julga encontrar o infinito nomeando-o, e não terá ele permanecido dentro do tempo mecânico, fora da eternidade, na rua que agora julga infinita? Mas, se é ou não para ser lida ironicamente, não podemos deixar de sorrir com esta sua descoberta (pois, ademais, sabemos que nada há para descobrir; tudo é construído, projectado). Como sorrimos também com o texto intitulado "Transportando paralelas (sábado de manhã)"[16], onde a ideia é mostrar que o exercício de Calvino (capaz de transportar uma vara metálica paralela ao solo sem nunca a deixar descair evitando a posição diagonal, numa luta contumaz entre gravidade e resistência para a qual reclama ser pago a peso de ouro) prova que "um sujeito sab[ia]e colocar, com exactidão, a mão no centro das coisas.". Ou seja, sempre com o modelo de pensamento geometrizante de Euclides na cabeça, Calvino quer provar que o homem pode dominar totalmente a técnica, pô-la ao seu serviço e dominar o mundo. Eliminar o erro ou a falha num sistema (como parece que está a ser sugerido neste texto) é fechar-se ao imponderável e ao impossível, à casualidade do acontecimento – justamente aquilo que Calvino também sabe quando reflecte sobre a verdade:

> "Calvino sabia ainda que uma frase não tinha espaço suficiente para lá caber a verdade; esta não era uma coisa que se pudesse escrever ou soletrar, mas sim uma coisa que acontecia. Como um terramoto ou um encontro casual numa esquina, com um velho amigo. A verdade era iletrada, sabia Calvino."

Serve esta citação, com que termino, para acentuar a natureza equívoca do pensamento representacional de Calvino: se o seu formalismo mimetológico, assente na clareza e no método, regula e esquematiza o mundo tornando-o um objecto inerte, quantificável[17], a presença de uma energia e mobilidade constantes aponta para uma forma de resistência ao esquematismo e à regulação a caminho de surpresas, desejos, pulsões e apetites, numa palavra, ao encontro do *acontecimento*, daquilo que faz que "(...) a janela [se] torn[e] subitamente inútil."[18]

Notas:

[1] Calvino é uma recriação, por Gonçalo M. Tavares, de Palomar, a personagem criada pelo escritor italiano Italo Calvino na sua obra homónima de 1983. Italo Calvino escreve Palomar inspirado nos poemas em prosa de *Le Parti Pris des Choses*, de Francis Ponge. Mas o nome da personagem foi-o buscar a um observatório astronómico americano que existe nas montanhas Palomar, na Califórnia, onde se encontra o telescópio Hale, importante instrumento de investigação cosmológica. Como Palomar na obra do escritor italiano, também Calvino, no universo de Gonçalo M. Tavares, se exercita na rigorosa observação do mundo, focando a sua atenção em todos os fenómenos, quer humanos quer naturais, para deles extrair explicação e sentido. Não admira pois que o Calvino, de Gonçalo M. Tavares, recriado à luz do Palomar, de Italo Calvino, possua as mesmas qualidades da personagem que toma o nome do lugar onde se encontra o famoso telescópio, ou seja, entre outras, as qualidades inerentes a uma potentíssima lente de observação. Como Palomar, Calvino vive obcecado por ver, observar, entrar no coração das coisas a fim de, melhor as compreendendo, mais certeiramente captar a lógica delas e, por extensão, a lógica do mundo. (Na verdade, há que reconhecer que em muitas áreas de investigação científica, e ainda num passado não muito distante no caso da investigação espacial, o processo de atingir essa 'lógica' dependia, em parte, das propriedades das lentes de precisão óptica do telescópio). Também Ponge pretendeu, mas sem recorrer a referentes externos, "atingir o máximo no mínimo" (para usar a expressão usada por Philippe Sollers no comentário aos poemas em prosa do escritor francês [Cf. Jean Thibaudeau, *Ponge*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, pp. 254-55]). Um tal programa – "atteindre le plus dans le moins" – que Ponge tentou realizar através da transformação da linguagem 'natural' em linguagem das coisas, é também o programa de Calvino, que se aproxima de Ponge no método fenomenológico por ambos adoptado para pôr em prática os seus desígnios: eles sabem que o mundo sensível existe mas só num acto de consciência unitário em que o sujeito pensante e o objecto são um para o outro, inseparáveis, existindo *intencionalmente* um para o outro (a consciência é sempre consciência de alguma coisa). A reconstrução da fisicalidade das coisas, que Ponge procurava através da linguagem, vêmo-la nós plasmada, em Calvino, no treino mental e/ou físico a que se entrega a todo o momento (algum desse treino a exigir dos seus músculos grande perícia, controlo e paciência)– um Calvino feito máquina pensante, cumprindo a tarefa de percorrer constantemente o espaço à medida que vai mentalmente executando "combinações entre coisas do mundo" e como que dobrando a realidade à força do seu pensamento.

[2] É o trabalho de Rachel Caiano quando 'comenta', no limiar da abstracção, cada um dos vinte textos recolhidos no volume. Optando pela figuração icónico-diagramática nos seus desenhos minimalistas, ilustrou-o como protótipo capaz de se adaptar a qualquer outro meio. Como personagem de cinema, Calvino lembra, guardadas as devidas distâncias, a personagem da série de Jacques Tati que dá vida a *Les Vacances de Monsieur Hulot* (1952), *Mon Oncle* (1958) e *Playtime* (1967). Há qualquer coisa de Hulot em Calvino (o humor? a abstracção?, a despersonalização? o olhar que vê?, o distanciamento atento?, a precisão calculada?).

[3] Uso a 1ª edição de *O Senhor Calvino*, Lisboa: Caminho, 2005 (a única existente no mercado até à data) para todas as citações.

[4] O conto "Suze" (um dos mais conhecidos do escritor) serve de exemplo.

[5] Termo cunhado por William James, que o utiliza no seu livro *Principles of Psychology* (1890) para significar o fluxo de experiências interiores.

[6] Consultar, para o efeito, Arnold Hauser, *História Social da Arte e da Literatura*, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

[7] Aponto, como exemplo desta atitude, *Le Roman Expérimental*, de Émile Zola (1840-1902), escrito a partir da ideia de uma literatura determinada pela ciência.

[8] Ver Henry James, *The Art of Fiction*, 1884.

[9] Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889.

[10] Não será por acaso que a colectânea começa com três breves narrativas intituladas "Três sonhos: 1º sonho de Calvino", "2º sonho de Calvino", "3º sonho de Calvino", e que só depois prossiga, por assim dizer, 'em estado de vigília', com os restantes 17 textos. No primeiro sonho, é curioso notar a forma como se dá início à narrativa: "Do alto de mais de trinta andares, alguém atira da janela abaixo os sapatos de Calvino e a sua gravata. *Calvino não tem tempo para pensar, está atrasado, atira-se também da janela, como que em perseguição.*" (sublinhado meu).

[11] Leia-se "Transportando paralelas (sábado de manhã), p.29.

[12] "Um passeio do Sr. Calvino" é o título atribuído a este texto final. A palavra "passeio" é muito sugestiva. Equivale a 'pensamento', 'acção', 'deslocação no espaço físico que é também espaço mental'. É indicativa também de que nessa deslocação (físico-mental como esta é) não há evolução para um fim. Um passeio não é uma jornada com paragens para descansar (como se diz na p. 58: "Calvino, diga-se de passagem, não gostava de parar (ver montras?!) – gostava de andar."), nem com fim à vista. O "passeio" é trânsito sem limites nem barreiras, "sem meta nem mapa".

[13] Esta série é constituída por mais 6 volumes (publicados entre 2002 e 2006) todos dedicados a personalidades das letras impressas: dramaturgos, jornalistas, escritores, poetas, filósofos, etc..

[14] Começa por ser o do escritor italiano Italo Calvino (1923-1985), para depois, por via deste, ser o de Palomar e, porque não?, indirectamente, o de Mr. Teste - a personagem inventada por Paul Valéry (1871-1945) como seu alter-ego nas histórias publicadas em 1926, e que serve ao escritor para levar por diante, à semelhança do que acontece com Gonçalo M. Tavares, uma reflexão sobre consciência, linguagem, ciência e conhecimento. Daí a razão de ser da epígrafe a este meu texto, que retirei da edição portuguesa existente no mercado: Paul Valéry, *O Senhor Teste*, Lisboa, Relógio d'Água, 1985.

[15] A matemática está presente, de diferentes maneiras, nas entrelinhas ficcionais de Gonçalo M. Tavares. Ler "A colher" ou "Personagem estratégica", para dar apenas dois exemplos, é sermos confrontados com linhas e pontos (geodésicos), percursos e distâncias, movimento e inércia, tempo e instante, a própria noção de infinito (que o texto final da colectânea desenvolve com mais explicitude), tudo isto numa linguagem que evoca conceitos matemáticos, mesmo quando abordados de forma contraditória, como o de assímptota na frase "Queria ir directo, sem desvios, para um sítio onde se sentisse perdido", e o de paradoxo, este último arrastando consigo, inevitavelmente, os formulados por Zeno.

[16] "A Colher", p.47, vem na mesma linha de "Transportando paralelas (sábado de manhã)".

[17] "Por exemplo, se naquele momento Calvino estivesse rodeado de várias coisas informes de que desconhecesse função e razão de existir, sempre poderia acalmar-se contando-as: uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito: oito coisas que não conheço! E esse número, tão familiar: 8, acalmava. Um, dois, três ... oito monstros. Nesta situação, temos pelo menos a contabilidade controlada, pensava Calvino." (p.65).

[18] "Uma carta de Calvino (em férias)", p.43.