

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Natalí Borba Daltoé

**GONÇALO TAVARES E ITALO CALVINO:
TRÂNSITOS NO BAIRRO**

Porto Alegre

2011

Natalí Borba Daltoé

GONÇALO TAVARES E ITALO CALVINO: TRÂNSITOS NO BAIRRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras- Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Professora Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Porto Alegre

2011

Ao Rodolfo, pela LEVEZA.

Ao tatão, pela EXATIDÃO e pela CONSISTÊNCIA.

À minha mãe, pela MULTIPLICIDADE.

À Rita Lenira, pela RAPIDEZ repleta de VISIBILIDADE.

RESUMO

A proposta deste trabalho é realizar uma análise comparativa entre o livro de contos *O Senhor Calvino*, do escritor português Gonçalo M. Tavares, e a obra ficcional e teórica de Italo Calvino. O livro de contos de Tavares é parte de um projeto chamado *O Bairro*, uma criação gráfico-literária que torna possível que o Sr. Joyce habite o mesmo prédio que Sr. Kafka e o Sr. Lorca; ou seja, escritores viram personagens e vizinhos em um bairro ficcional, e o resultado é um diálogo entre os clássicos modernos e as estratégias da literatura contemporânea. Partindo da lógica matemática das obras de Calvino, de sua relação com o grupo de literatura potencial Oulipo e das seis qualidades que quis transmitir à literatura em suas *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, investigo algumas das relações intertextuais e das referências temáticas, ideológicas e formais exploradas por Tavares com seu metódico e simpático personagem *signore* Calvino.

Palavras-Chave: Italo Calvino – Gonçalo Tavares – *O Bairro* – Literatura Comparada.

ABSTRACT

The aim of this paper is to make a comparative analysis between the book of tales *Mister Calvino* (*O Senhor Calvino*), by the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares, and the fictional and theoretical work by Italo Calvino. Tavares's book of tales is part of a project called *The Neighborhood* (*O Bairro*), a graphic-literary creation that makes possible that Mr. Joyce lives at the same building of Mr. Kafka and Mr. Lorca. In other words, writers become characters and neighbors in a fictional neighborhood, and the result is a dialogue between the modern classics and the contemporary literature strategies. Considering the mathematical logic from Calvino works, his relation with the Oulipo potential literature group and the six skills which he wanted to convey to literature in his work *Six Memos for the next Millenium* (*Lezione Americani: Sei proposte per il prossimo millennio*), I investigate some intertextual relations and thematic, ideologic and formal references explored by Tavares with his nice and methodic character *signore* Calvino.

Keywords: Italo Calvino – Gonçalo Tavares – *The Neighborhood* – Comparative Literature.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. GONÇALO TAVARES E A VONTADE DE LHE BATER	7
3. O BAIRRO: UNIVERSOS LÚDICOS, ENGENHOSOS E HUMORADOS	11
4. OS PASSEIOS DO SENHOR CALVINO	15
5. JOGO E COMBINATÓRIA	17
5.1. A MATEMÁTICA DE CALVINO	17
5.2. O OULIPO.....	22
5.3. <i>O JOGO</i> DE TAVARES	25
6. SEIS PROPOSTAS [APLICADAS] AO NOSSO MILÊNIO	30
6.1. LEVEZA.....	31
6.2. RAPIDEZ	34
6.3. EXATIDÃO.....	36
6.4. VISIBILIDADE.....	39
6.5. MULTIPLICIDADE.....	42
6.6. CONSISTÊNCIA	44
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS:	49
ANEXOS	52
ANEXO 1 - ÍNDICE <i>PALOMAR</i>	52
ANEXO 2 – MATÉRIA JORNAL EXPRESSO.....	54

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é consequência do entrelaçamento de dois interesses, dos quais não quis eleger apenas um; o primeiro, um projeto de pesquisa: *Poéticas do Presente: Espaço e Imagem*, do qual participei por um ano, entre 2010 e 2011, e que estuda os lugares da ficção atual, geralmente de produção híbrida entre ficcional e teórica, além de investigar os trânsitos literários transnacionais; o segundo, inegociável, é a Literatura Portuguesa Contemporânea. Acabei por unir o útil ao agradável ao descobrir Gonçalo M. Tavares.

Tavares é um destes autores que, ao criar uma estrutura ficcional como um bairro, com textos de caracterização híbrida e impregnados de memória, faz da ficção um espaço para discutir a ficção, a crítica e a historiografia, e acrescenta significados ao termo intertextualidade. Exemplificando e enriquecendo a definição de Antoine Compagnon, “toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário” (COMPAGNON, 1996, p. 29), Tavares cria personagens, habitantes de seu bairro, como Sr. Valéry, Sr. Brecht, Sr. Juarroz, Sr. Walser, que são influenciados pelo espírito do nome que levam e dialogam com o universo literário dos autores fundadores da literatura moderna. Buscando compreender quão produtivo é este diálogo, selecionei um dos curiosos personagens para estabelecer relações com a obra do autor a quem faz referência, no caso, Italo Calvino. Meu objetivo, portanto, era investigar como as obras de Calvino, em especial suas *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, se aplicam aos contos de Tavares.

Este trabalho subdivide-se em cinco capítulos. Em “Gonçalo Tavares e a vontade de lhe bater”, apresento o escritor camaleão cujos prêmios e admiradores crescem em progressões geométricas acompanhando o surgimento da prolifera obra – cerca de 210 traduções circulam em quarenta e quatro países, tendo se passado apenas dez anos de sua primeira publicação. O capítulo denominado “O Bairro: *Universos Lúdicos, Engenhosos e Humorados*”, transita na arquitetura ficcional habitada por senhores ilustres e que aguarda a chegada de moradores como o Sr. Pessoa e o Sr. Kafka, por exemplo, apresentando este projeto empreendedor e buscando divulgar sua engenharia, que é comentada por Tavares em diversas entrevistas. Com “Os passeios do Senhor Calvino” conhecemos um pouco da curiosa rotina de um personagem elegante e simpático que costuma impor a si próprio desafios intrigantes, como carregar uma barra metálica exatamente paralela ao solo ou transportar um monte de terra utilizando apenas uma pequena colher, fazendo referência à temática central e declarada da obra de Italo Calvino – seguir uma regra difícil até as últimas consequências.

“Jogo e Combinatória” subdivide-se em três partes. A primeira, *A matemática de Calvino*, busca apresentar a fixação de Italo Calvino pela lógica, pela matemática, por métodos e regras, mostrando concisamente o processo de criação peculiar de quatro obras: *As cidades Invisíveis*, *Palomar*, *Se um viajante numa noite de inverno* e *O Castelo dos Destinos Cruzados*. A segunda parte, *O Oulipo*, resume as intenções lúdicas e ideológicas de um grupo de literato-matemáticos, dentre eles Ítalo Calvino, que faziam literatura por meio de regras e restrições, visando - por mais contraditório que pareça - alcançar maior liberdade literária. A terceira parte faz a ponte comparativa entre o método rígido de Calvino, o Oulipo e o conto *O Jogo*, de Tavares. Neste conto, o Sr. Calvino e o Sr. Duchamp estão discutindo sobre a necessidade de elaborarem regras a um jogo que já haviam terminado. Regras, jogos e Marcel Duchamp: nenhuma outra combinação seria mais oulipiana.

O capítulo intitulado “Seis propostas [aplicadas] ao nosso milênio” segue uma lógica diferente. Partindo das seis qualidades que Calvino gostaria de ver desenvolvidas na literatura do nosso milênio – leveza, exatidão, rapidez, visibilidade, multiplicidade e consistência –, selecionei seis contos de *O Senhor Calvino* para investigar como Tavares se apropriou da obra teórica de Ítalo Calvino e aplicou-a em seus contos, criando um personagem que carrega algo como a “alma ficcional” do italiano. Para cada proposta há, portanto, um subcapítulo e um conto de Gonçalo Tavares com o qual estabeleço diálogos. Para a leveza, *O balão*; para a visibilidade, *A Janela*; e assim por diante. A finalização do trabalho se dá com a última proposta, para a qual Calvino deixou apenas o nome: Consistência. Aqui as associações obedecem à subjetividade das minhas leituras à obra de Calvino, e assim funcionam também como conclusões.

Ao aprofundarmo-nos no projeto poético do italiano Italo Calvino, os simpáticos contos de Tavares tomam outra dimensão. A leitura torna-se, além de fruição, uma experiência de investigação, de diálogo com os clássicos, e uma reflexão sobre o próprio fazer literário. Ao produzir contos-poéticos que também podem ser lidos como ensaios, Gonçalo Tavares expande as fronteiras da ficção.

2. GONÇALO TAVARES E A VONTADE DE LHE BATER

Com pouco mais de quarenta anos, e apenas uma década de publicações, Gonçalo M. Tavares já arrematou um espantoso número de prêmios nacionais e internacionais¹ por seus mais de trinta livros traduzidos em quarenta e quatro países, e figura como o maior expoente da novíssima literatura portuguesa. Mesmo aclamado por escritores do porte de Antonio Lobo Antunes e Enrique Vila-Matas², e apesar dos elogios rasgados como o de José Saramago, que proferiu a já repercutida frase: "Gonçalo Tavares não tem o direito de escrever tão bem apenas aos 35 anos; dá vontade de lhe bater!"³, a obra do jovem e prolífero escritor ainda não se tornou objeto de um número relevante de estudos acadêmicos, provavelmente pelo caráter de novidade tanto do nome do autor quanto da obra - recorrentemente apontada como inovadora.

Saramago também dedicou a Tavares uma enfática publicação em seu diário virtual, em março de 2009:

A nova geração de romancistas portugueses, refiro-me aos que estão agora entre os 30 e os 40 anos de idade, tem em Gonçalo M. Tavares um dos seus expoentes mais qualificados e originais. Autor de uma obra surpreendentemente extensa, fruto, em grande parte, de um longo e minucioso trabalho fora das vistas do mundo, o autor de *O Sr. Valéry*, um pequeno livro que esteve durante muitos meses na minha mesa de cabeceira, irrompeu na cena literária portuguesa armado de uma imaginação totalmente incomum e rompendo todos os laços com os dados do imaginário corrente, além de ser dono de uma linguagem muito própria, em que a ousadia vai de braço dado com a vernaculidade, de tal maneira que não será exagero dizer [...] que na produção novelesca nacional há um antes e um depois de Gonçalo M. Tavares. Creio que é o melhor elogio que posso fazer-lhe. Vaticinei-lhe o prémio Nobel para daqui a trinta anos, ou mesmo antes, e penso que vou acertar. Só lamento não poder dar-lhe um abraço de felicitações quando isso suceder.⁴

¹ Nacionais como: Prêmio José Saramago (2005), Melhor narrativa Ficcional da Sociedade Portuguesa de Autores (2010), Prêmio Especial de Imprensa Melhor Livro Ler/Booktailors (2010), Grande Prêmio Romance e Novela da Associação Portuguesa de Autores (2011), Prêmio Fernando Namora/Casino do Estoril de Melhor Livro Ficção (2011); e internacionais: Prêmio Portugal Telecom (2007, Brasil), Prêmio Internazionale Trieste (2008, Itália), Belgrado Poesia (2009, Sérvia), Prix du Meilleur Livre Étranger (2010, França), Grand Prix Littéraire Du Web Culture (2010, França), Prix Littéraire Européens (2011, França).

² O espanhol elogiou-o em seu livro *Diário Volúvel* (2008), baseado nas crônicas publicadas no *El País* entre 2005 e 2008: "De narrador de raça a gênio de um imenso futuro, [Tavares] é um escritor que não vai continuar muito mais tempo despercebido nessa Europa".

³ Discurso de José Saramago em 2005, durante a atribuição do *Prêmio José Saramago* a Gonçalo Tavares.

⁴ Esta entrada foi publicada em 1º de Março de 2009, às 10:31 p.m. e está arquivada em *O Caderno de Saramago*. Disponível em: <http://caderno.josesaramago.org/2009/03/01/goncalo-m-tavares/>.

Em matéria publicada pela editora Caminho em Janeiro de 2011, três livros de Tavares aparecem nas listas dos melhores da década e do ano no Brasil. Nesta matéria, em resposta à questão “Quais os melhores livros desta primeira década do novo milênio?”, Joca Reiners Terron, pela *Folha de São Paulo*, responde que

Gonçalo M. Tavares é unanimidade crítica na literatura de expressão portuguesa, da qual talvez seja o autor cujo reconhecimento se expanda além das fronteiras da língua de modo mais conclusivo. Seu livro *Uma Viagem à Índia*, lançado simultaneamente em Portugal e no Brasil, além da obra-prima inquestionável que é, surge como oportunidade para refletir acerca dessa transmigração oriental do criador e de sua criatura. (...) Com *Uma Viagem à Índia*, Gonçalo M. Tavares se consagra como um escritor imprescindível.⁵

Ainda segundo a *Folha*, desta vez a respeito de *A Máquina de Joseph Walser*, “Pela propriedade com que trata de temas universais como o poder, a morte e o acaso, *A Máquina* merece ser comparado a obras-primas perturbadoras como *O Processo*, de Franz Kafka” (Idem, *Ibidem*, 2011). *Aprender a Rezar na Era da Técnica* não teve recepção menos calorosa, e o trecho da crítica do brasileiro António Guerreiro, abaixo, é exemplar da admiração que o português vem despertando:

Aprender a Rezar na Era da Técnica não faz parte do caudal inócuo e ruidoso de produtos editoriais que se limitam a imitar as consabidas manhas da ficção narrativa. Este livro tem consequências, modifica a paisagem, alarga o horizonte onde se configura a época histórica e literária, responde a um apelo que vem de outro tempo que não é o da estéril superfície da novidade.⁶

Gonçalo Tavares teve sua primeira tradução coreana em Maio de 2011, pela Open Books. A editora tem um catálogo de mais de mil títulos, mas Gonçalo Tavares é primeiro escritor de língua portuguesa a figurar na lista, antes de Machado de Assis, Fernando Pessoa ou José Saramago. Seu tradutor coreano, Jiyoung Eom, afirmou não ser exagero dizer que o

⁵ *Brasil: três livros de Gonçalo M. Tavares nos melhores da década e do ano*; disponível em: <<http://www.editorial-caminho.pt/noticias/detalhes.php?id=495>> Acessado em: 02/09/2011
Segundo Caderno elege os melhores livros de 2010; disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2010/12/30/segundo-caderno-elege-os-melhores-livros-de-2010-923391756.asp>> Acessado em: 02/09/2011.

⁶ Texto de António Guerreiro para o *Jornal Expresso*, 2007. Matéria completa em anexo.

romance *Jerusalém* “abre um caminho literário absolutamente novo e criativo. É genial, [Tavares] vai ser um dos melhores escritores do mundo e superar Saramago”⁷.

O espantoso número de publicações desde 2001, ano de estréia do escritor, torna-se compreensível quando conhecemos sua necessidade compulsiva de leitura e de escrita. Como explica em diversas entrevistas, entre seus vinte e trinta anos acordava antes das 6hs para escrever. Então por horas se desligava de tudo, não atendia telefonemas e não lia e-mails. Nestes primeiros dez anos, diz não ter perdido mais de oito ou nove manhãs sem escrever. Este método rigoroso de escrita é acompanhado de uma dose ainda maior de leitura. Em entrevista para a *Entre Livros*⁸, diz-se adepto do ditado chinês “não te atrevas a escrever um livro antes de ler mil”. Para o *Diário de Notícias*, diante da questão: “Em menos de três anos, 14 livros. Por acaso costuma dormir?” Tavares responde:

Durmo as horas normais, seis, sete. Tem a ver com uma certa disciplina e, principalmente, saber bem, e desde cedo, o que mais queria. E, de algum modo, perceber que a coisa que mais me satisfaz é ler e escrever. (...)

Compulsivo?

Compulsivo, porque aborreço as pessoas que estão à volta se não escrevo dois ou três dias. Mas escrever é, em mim, muito mais natural do que falar.⁹

Esta rotina dos primeiros anos, definida pelo próprio autor como compulsiva, se mantém, mas agora de forma mais moderada devido à explosão de compromissos e viagens, que muitas vezes acabam por irritá-lo, pela impossibilidade de escrever:

Minha rotina mudou ligeiramente, mas a disciplina mantém-se, mais ou menos. Quando há viagens, é diferente, mas em Lisboa minhas manhãs são fechadas. Escrevo das oito e meia até as duas (...) num ateliê que fica a cinco minutos de casa, e no caminho, a pé, procuro nem olhar para as bancas de jornal. Não tenho um número de linhas a cumprir. Há dias em que escrevo imenso, há dias em que escrevo menos. Não quero romantizar em excesso, mas em momentos como nesta viagem, estando há alguns dias sem escrever, fico irritado.¹⁰

⁷ Gonçalo M Tavares traduzido na Coreia do Sul (2011); disponível em:

<http://www.instituto-camoes.pt/noticias/2460-literatura-goncalo-m-tavares-traduzido-na-coreia-do-sul>

⁸ “Ler para ter lucidez”. Entrevista para a revista *Entre Livros* (2007); disponível em:

http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-.html

⁹ “A literatura também deve sabotar”. Entrevista para o *Diário de Notícias* (2004); disponível em:

http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=591683

¹⁰ “Gonçalo M. Tavares e a glória do português”. Entrevista para a revista *Veja* (2011); disponível em:

<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>

Nascido em 1970, Gonçalo M. Tavares é um escritor de maturidade impressionante. Seus diversos projetos revelam complexidade ao assumirem formas e métodos diversificados, tanto em termos de linguagem, de temática ou de estilo - e em tão curto espaço de tempo. Seus projetos mais celebrados são *O Bairro* e *O Reino*. Um recebe elogios por sua leveza bem-humorada e o outro, o dos “livros pretos”, pela perturbação que gera em sua dedicação ao mal e à violência. Em entrevista a Ramon Mello, Tavares fala sobre essa oposição:

Os livros pretos designam o início de uma espécie de seriedade desencantada [...]. Como alguns dos livros anteriores passavam por um certo pendor lúdico pareceu-me relevante assinalar – também na cor – esta diferença. Julgo que entre as várias funções de um escritor estão o encantar e o desencantar.¹¹

Desencantar significando interromper a canção, não mais cantar o que vinha sendo cantado até então, “impor uma outra música ou mesmo o silêncio, que é um elemento brutal”. Os livros pretos, segundo o autor, não seriam uma ruptura com o percurso que vinha sendo traçado até então, apenas o início de uma nova linha, mais séria, já que cada pessoa é muitas coisas: “Todas as pessoas são uma associação interminável de jogo e seriedade, humor e irritação, emoção amorosa e instinto de luta. Eu sou isto e aquilo e aquilo e ainda aquilo.” (Idem, *Ibidem*, 2010)

Em outra entrevista, ao ser perguntado se o seu *Reino* seria o reino do mal, Tavares afirma que é o espaço do inimigo, e desta maneira se opõe ao *Bairro*, um espaço acolhedor e lúdico, mas não é o reino do mal porque há nestas obras todo o resto – a bondade, as pequenas paixões, desejo, excitação. Ao avaliar que nosso século não pode caracterizar-se por livros muito líricos e positivos, recusa a ideia de que o homem é naturalmente bonzinho e constrói o *Reino* sob as marcas da racionalidade e da inteligência:

Os campos de extermínio foram claramente consequência de atos da inteligência e da racionalidade; havia arquitetos, químicos envolvidos, todas as grandes ciências trabalharam em comum para construir os campos de extermínio. Isso é tão marcante em relação ao século 20 e é tão marcante que a inteligência humana seja aproveitada para essa brutalidade extrema que me parece que depois disso não podemos escrever livros ingênuos e inocentes.¹²

¹¹ Entrevista ao site *Saraiva Conteúdo* (2010), disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>

¹² Entrevista à *Folha de São Paulo* (2010), disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml>

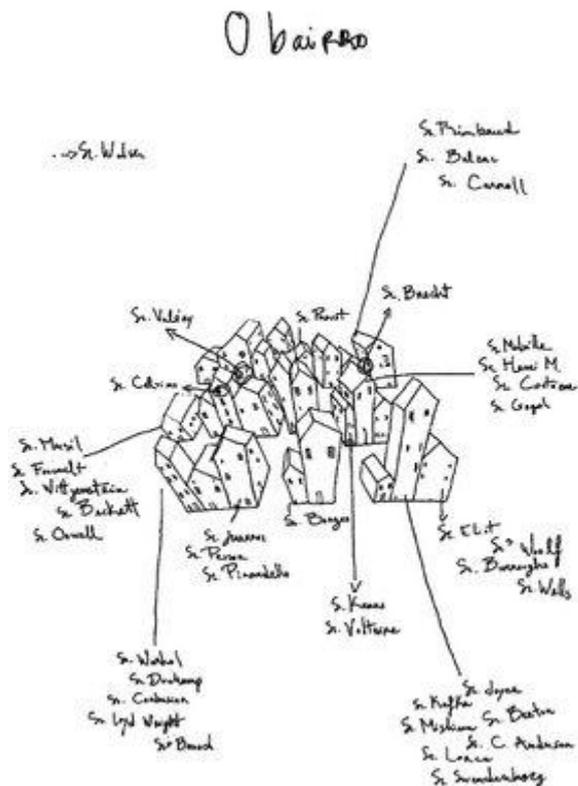
Mesmo o *Bairro*, apesar de acolhedor, não pode ser caracterizado como ingênuo ou inocente. Neste espaço lúdico, como apresento a seguir, nada é vago ou aleatório.

3. O BAIRRO: UNIVERSOS LÚDICOS, ENGENHOSOS E HUMORADOS

A ilustração ao lado já aparece, com poucas variações, em dez pequenos livros. Os Senhores Valéry, Henri, Brecht, Juarroz, Calvino, Kraus, Walser, Breton, Eliot e Swedenborg são personagens curiosos, que alimentam suas paixões peculiares e circulam, cada um à sua maneira, nesta intelectualizada arquitetura ficcional.

Não são poucas as tentativas de definição deste inovador projeto chamado *O Bairro*: para Franco Marcoaldi, uma deliciosa invenção gráfico-literária; para Alberto Manguel, um caleidoscópio que manipula a realidade para melhor a observar; para Enrique Vila-Matas, um maravilhoso chiado literário – que jamais arderá – de originalidade impressionante, onde compram pão e tomam aperitivos *O Senhor Valéry*, *O Senhor Juarroz*, *O Senhor Walser*, *O Senhor Calvino*, entre outros; para Bernardo Carvalho, universos lúdicos, engenhosos e humorados;¹³ enfim, para a crítica em geral, um projeto no mínimo original, que seria impensável nas mãos de um autor que não fosse, antes de um bom escritor, um excelente leitor.

Para o *Portal da Literatura*, em 2006, Tavares definiu seu *Bairro* de senhores ilustres com a mobilidade de outro qualquer: “O aparecimento de cada um dos senhores no *Bairro*



¹³ As referências a Franco Marcoaldi, Alberto Manguel, Enrique Vila-Matas e Bernardo Carvalho falando sobre *Bairro* foram retiradas do blog oficial de Gonçalo Tavares, disponível em: <http://goncalomtavares.blogspot.com/>

não tem um programa prévio. Embora imaginário, é um bairro, portanto há pessoas que se podem mudar subitamente para lá, e há outras que podem sair.”¹⁴

Ao ser perguntado, em 2011, se pretendia cumprir a promessa de povoar o *Bairro* com todos os senhores que aparecem no projeto, Tavares responde: “Não, vou morrer antes, é evidente (*risos*). Mas gosto de projetos em que não se sabe bem o que vai acontecer.” (Idem, *Ibidem*, 2007) E esta incerteza costuma gerar esperança nos entrevistadores - na grande maioria de suas entrevistas brasileiras, chega-se sempre na mesma pergunta: Quando o Senhor Machado ou a Senhora Clarice se mudarão para o *Bairro*? Nas entrevistas portuguesas a questão é a mesma, apenas os títulos são variáveis: E o senhor Pessoa? Em entrevista para a *Folha de São Paulo*, respondendo a essa ansiedade, Tavares afirma que não basta gostar da obra dos escritores, eles precisam de um caráter lúdico:

A questão da escolha dos senhores tem a ver por um lado com o gostar da obra, mas muitas vezes tem a ver com se criar um personagem a partir do tom da escrita do autor. Então não é uma coisa direta e óbvia. Há autores que eu gosto imenso e nunca os colocaria como senhores. (Idem, *Ibidem*, 2010)

A proposta do *Bairro* não é falar sobre obras ou autores, mas a partir deles criar algo novo. Mais do que fazer uma paródia, Tavares cria uma identidade ficcional, que se pauta pouco em biografismos e busca explorar o que considera o espírito da obra destes autores. Desta maneira, seus personagens vão além do que seria uma biografia em formato de ficção; “São personagens que, embora guardando um pouco o espírito do nome que levam – quer seja pelo tema, pela lógica de pensamento, escrita etc. –, são ficcionais, autônomas, personagens que fazem o seu caminho.” (Idem, *Ibidem*, 2007)

Na sequência da entrevista para a *Revista Entre Livros*, Tavares afirma que seu *Bairro* vai ocupá-lo durante toda a vida, e comenta sobre o que considero ser o ponto mais admirável do projeto – o hibridismo dos gêneros literários:

O Bairro, no seu conjunto, e quando estiver todo pronto, é um projeto enorme. Vai durar toda a minha vida. Acho que no final vai ficar algo como se fosse uma história da literatura, mas em ficção. É, se calhar, a minha forma de fazer ensaios. (Idem, *Ibidem*, 2007)

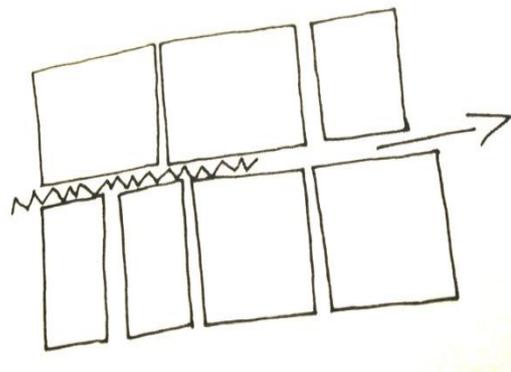
¹⁴ Entrevista ao site *Portal da Literatura* (2006); disponível em: <http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8#ixzz1aigHdk3U>

O hibridismo é recorrentemente apontado como um traço marcante da coleção. Contos, poesias ou ensaios? Nem o autor sabe, e não faz questão de tentar definir. Suas ficções se utilizam de uma linguagem poética, mas diante da questão *Gonçalo M. Tavares é essencialmente um poeta?* ele nega o rótulo: “Não, eu acho que sou um escritor. Escrevo.” E afirma não escolher gênero para sua escrita:

Penso que o ponto de partida de um escritor não é um gênero literário qualquer. (...) Por isso, por mim, tento sentar-me e escrever, simplesmente. E às vezes sai de uma maneira, outras vezes sai de outra e realmente há livros que eu não sei classificar: são ensaio, romance? (...) O importante é que façam pensar, aumentem a lucidez do leitor, provoquem, se possível, reações, outras criações etc. (Idem, *Ibidem*, 2007)

Eu nunca penso: “Agora vou escrever um romance”. Eu gosto muito da palavra “texto”, que não tem essa marca do gênero literário, que eu acho que é uma marca limitadora do potencial enorme do alfabeto. Instintivamente, escrevo, e instintivamente aparece uma história, mas o pensamento entra na história. O raciocínio também é uma narrativa. Penso que a linguagem, qualquer linguagem, na narrativa ou no ensaio, é o que mais se aproxima de compreender alguma coisa do ser humano. É isso que me interessa. (Idem, *Ibidem*, 2011b)

A questão sobre hibridismo é comum nas entrevistas, e o escritor crítico, contista e poeta evita limitar sua arte definindo-a. Aliás, acrescente-se a todas estas qualificações a de desenhista, pois todos os livros da série trazem, além do desenho do bairro, diversas imagens, dentre as quais as formas geométricas são as mais recorrentes. A imagem ao lado, por exemplo, aparece no conto “Um passeio do Senhor Calvino”, e provavelmente faz referência a uma nota biográfica do escritor Italo Calvino a pedido do editor para o livro *Tarocci – O Castelo dos Destinos Cruzados*, 1969, em que conta andar de maneira particular pelas ruas de Turim:



Nasci em 1923, sob um céu no qual o Sol radiante e o taciturno Saturno eram hóspedes da harmoniosa Balança. Passei os primeiros 25 anos da minha vida na, àquele tempo ainda verdejante San Remo, que unia contribuições cosmopolitas e excêntricas ao fechamento esquivo de sua rústica concretude; por um e por outro aspecto, fiquei marcado para a vida. Depois me teve Turim, operosa e racional, onde o risco de

enlouquecer (como Nietzsche) não é menor que em outro lugar. Cheguei a Turim em anos nos quais as estradas abriam-se desertas e intermináveis pela raridade de automóveis; para abreviar os meus percursos de pedestre, **atravessava as ruas retilíneas obliquamente, de um ângulo a outro** – procedimento, hoje, além de impossível, impensável – **e assim avançava traçando invisíveis hipotenusas entre cinzas catetos.** (Grifo meu – CALVINO *apud* Pessoa Neto, 1997, p. 123, 124)

As imagens do *Bairro* costumam ir além de meras ilustrações. Para Tavares, o desenho é uma outra forma de escrever, e merece ser lido: “Quando estou a escrever a mão, há coisas que penso através do desenho e só consigo expressar através do desenho. Os desenhos nesse livro são claramente para serem lidos e não para serem vistos.”¹⁵

Provavelmente devido à dificuldade de classificação do projeto e à presença de desenhos, uma editora chegou a classificar os livros coloridos como infanto-juvenis. Muitos se ofenderam, mas Tavares pareceu não se incomodar – agrada-lhe a variedade de leituras possíveis:

Um dos meus livros a que dou maior importância é *O Senhor Valéry*, precisamente porque tem leituras que passam pela filosofia - leitores ‘da pesada’ associam-no a Wittgenstein e a outros filósofos e escritores - ao mesmo tempo que pode ser lido por crianças. Ser simples e ter diferentes leituras (camadas) agrada-me.¹⁶

O principal interesse deste trabalho é estabelecer relações entre esta ficção híbrida e sua “fonte de inspiração” – ou seja, a obra dos escritores canônicos que foram selecionados por Tavares e entraram para lado de dentro da literatura – mesmo que esta inspiração tenha sido resultado algumas vezes de associações inconscientes de Tavares. É, essencialmente, um trabalho comparativo, que exige ser realizado minimamente por quem deseja apreciar com consistência os livros coloridos do escritor que é a nova referência para a literatura de Língua Portuguesa.

Já que não seria viável dentro dos limites deste trabalho estudar todos os senhores com a profundidade adequada, escolhi apenas um, do qual já era admiradora. Apresento, portanto, *O Senhor Calvino*.

¹⁵ Idem, *Ibidem*, 2007.

¹⁶ Entrevista a Gonçalo Tavares para o site “Literatura Portuguesa em notícia por extenso”. (2005) Disponível em: <<http://litportextenso.blogspot.com/2005/12/entrevista-gonalo-m-tavares.html>> Acessado em: 14/09/11

4. OS PASSEIOS DO SENHOR CALVINO

Com vinte pequenos contos, o disciplinado *signore* Calvino foi o quinto morador a entrar no *Bairro*, em 2005. Individualista, apesar de simpático, é, provavelmente, o vizinho que mais gosta de passear pelo bairro. Enquanto o senhor Walser e o senhor Juarroz preocupam-se demasiadamente com as suas casas, o senhor Brecht está sempre a contar histórias, o senhor Eliot a dar conferências e o senhor Swedenborg a praticar investigações geométricas enquanto finge escutar as histórias de um e as conferências de outro, o Sr. Calvino gosta de espreitar o mundo através de sua janela de botões e de andar entre duas ruas paralelas até o infinito, onde elas se encontram. Nos seus passeios, não costuma andar de mãos abanando – ele sempre determina desafios para serem cumpridos, como carregar pelo bairro todos os sábados pela manhã uma vara metálica exatamente paralela ao solo ou transportar cinquenta quilos de mundo de um ponto a outro utilizando uma pequena colher, para treinar os músculos da paciência.

Devido aos seus tão divertidos personagens, Tavares frequentemente é exposto, em entrevistas, a questionamentos curiosos, como o do *Portal da Literatura*: “Acha que habitantes do bairro tão peculiares, como o Senhor Kraus ou o Senhor Calvino, para não falar noutros, serão bons vizinhos?” ao qual responde:

O Senhor Walser, consciente ou não, foi cauteloso. Construiu uma casa no meio da floresta, bem afastado do bairro. Preferiu ter por companheiras as árvores. No entanto, O Senhor Valéry, o Senhor Calvino ou o Senhor Kraus julgo que são bons vizinhos, isto é, fazem o fundamental: vivem no seu mundo e não ligam absolutamente nada aos outros. (Idem, *Ibidem*, 2006)

Viver no seu mundo e não se preocupar com os demais é uma característica efetivamente marcante do Sr. Calvino, mas isso não o impede de ser sempre simpático. Nas semanas, por exemplo, em que anda pelo bairro carregando um balão com precisão e determinação - entre o polegar e o indicador da mão direita - no ônibus, no serviço e na mercearia, consegue concentrar-se em sua atividade ao mesmo tempo em que distribui convincentes *Bom Dia!* a todos com quem cruza. Sua simpatia também aparece nos livros dos outros senhores. É num sábado pela manhã que o Sr. Calvino aparece em *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*, quando o Sr. Swedenborg saía da sala onde o Sr. Brecht contava suas histórias e se dirigia a uma conferência do Sr. Eliot:

Cruzou-se nesta altura com o senhor Calvino, que levava uma barra de ferro paralela ao solo. O esforço que o senhor Calvino fazia para que a barra se mantivesse paralela ao solo era evidente, mas a elegância no modo de andar, nos gestos e na fala nunca era abandonada. O senhor Calvino cumprimentou o senhor Swedenborg, mas este ia pensando em outra coisa. (TAVARES, 2011b, p. 11)

Elegante mesmo em situações surreais, como em sua queda de mais de trinta andares em que aproveita para calçar os sapatos e ajustar a gravata a tempo de chegar no chão impecável, Sr. Calvino é refém do método e das regras que ele mesmo se impõe – métodos e regras essenciais à obra do escritor italiano, que as coloca na base de sua temática:

Meu verdadeiro tema narrativo é aquele no qual uma pessoa se impõe voluntariamente uma regra difícil e a segue até as últimas conseqüências, pois sem esta não seria ela mesma nem para si nem para os outros.¹⁷

Segundo Gustavo de Castro em seu *Italo Calvino: Pequena Cosmovisão do Homem*, o que fascina Calvino é a determinação com que os heróis, tanto os épicos tradicionais quanto os modernos, decidem enfrentar os desafios (CASTRO, 2007, p. 186).

Tavares explora de forma lúdica o tema tão caro a Calvino ao criar inúmeros desafios rigorosos para o Sr. Calvino; desafios, aliás, que o personagem tira de letra, a julgar pela dificuldade das regras que Italo Calvino gosta de impor para elaborar suas obras e que apresento resumidamente a seguir.

¹⁷ Prefácio a *Os nossos antepassados*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 13.

5. JOGO E COMBINATÓRIA

O procedimento da poesia e da arte é semelhante àquele do jogo de palavras; é o prazer infantil do jogo combinatório que induz o pintor a experimentar disposições de linhas e cores e o poeta a experimentar certas aproximações entre palavras. (CALVINO, 1967)

Partindo de um interesse declarado por exatidão e multiplicidade (veremos isso no sexto capítulo), uma técnica que faz parte do projeto poético de Calvino, segundo o próprio autor, é a dos jogos combinatórios. “A literatura é sim jogo combinatório”, como afirma em *Cibernética e Fantasmata* (1967). Na matemática, a análise combinatória constitui-se de procedimentos de organização em grupos, que se formam a partir de finitos elementos de um conjunto. Embora literatura e matemática pareçam áreas do conhecimento distantes e incompatíveis, processos de combinação matemáticos e exatos são recorrentes na obra de Calvino, basta observarmos a mecânica de criação das obras *As cidades Invisíveis* (1972), *Palomar* (1983), *Se um viajante numa noite de inverno* (1979) e *O Castelo dos Destinos Cruzados* (1969), por exemplo, que apresento concisamente a seguir.

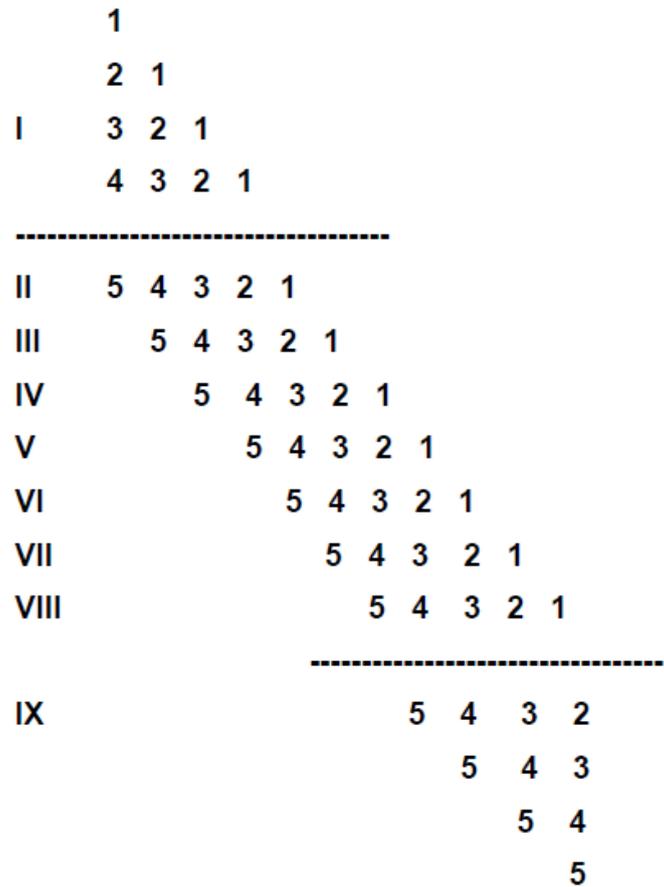
5.1. A MATEMÁTICA DE CALVINO

Assim como as civilizações, como as operações aritméticas, também as operações narrativas não podem variar muito de um povo para outro, porém, aquilo que sobre a base destes procedimentos elementares é construído pode apresentar combinações, permutações e transformações ilimitadas. (CALVINO, 1967)

Dividindo-se em 55 capítulos curtos, é a lógica da análise combinatória que constitui a organização de *As cidades Invisíveis*. Tal qual um arquiteto com a missão de planejar uma cidade inteira, Calvino matematicamente elaborava uma engenharia complexa para seus capítulos: onze temáticas aliadas às *cidades* (a memória, o desejo, os símbolos, delgadas, as trocas, os olhos, o nome, os mortos, o céu, contínuas, ocultas) estruturam-se, segundo Calvino¹⁸, “de modo que as séries não fossem todas agrupadas e separadas, mas se ligassem

¹⁸ Carta a Milanese em 18/08/1974.

uma à outra formando uma continuidade variada.” Os temas se alternam, portanto, seguindo um método sequencial preciso. Segue o esquema de organização da obra:

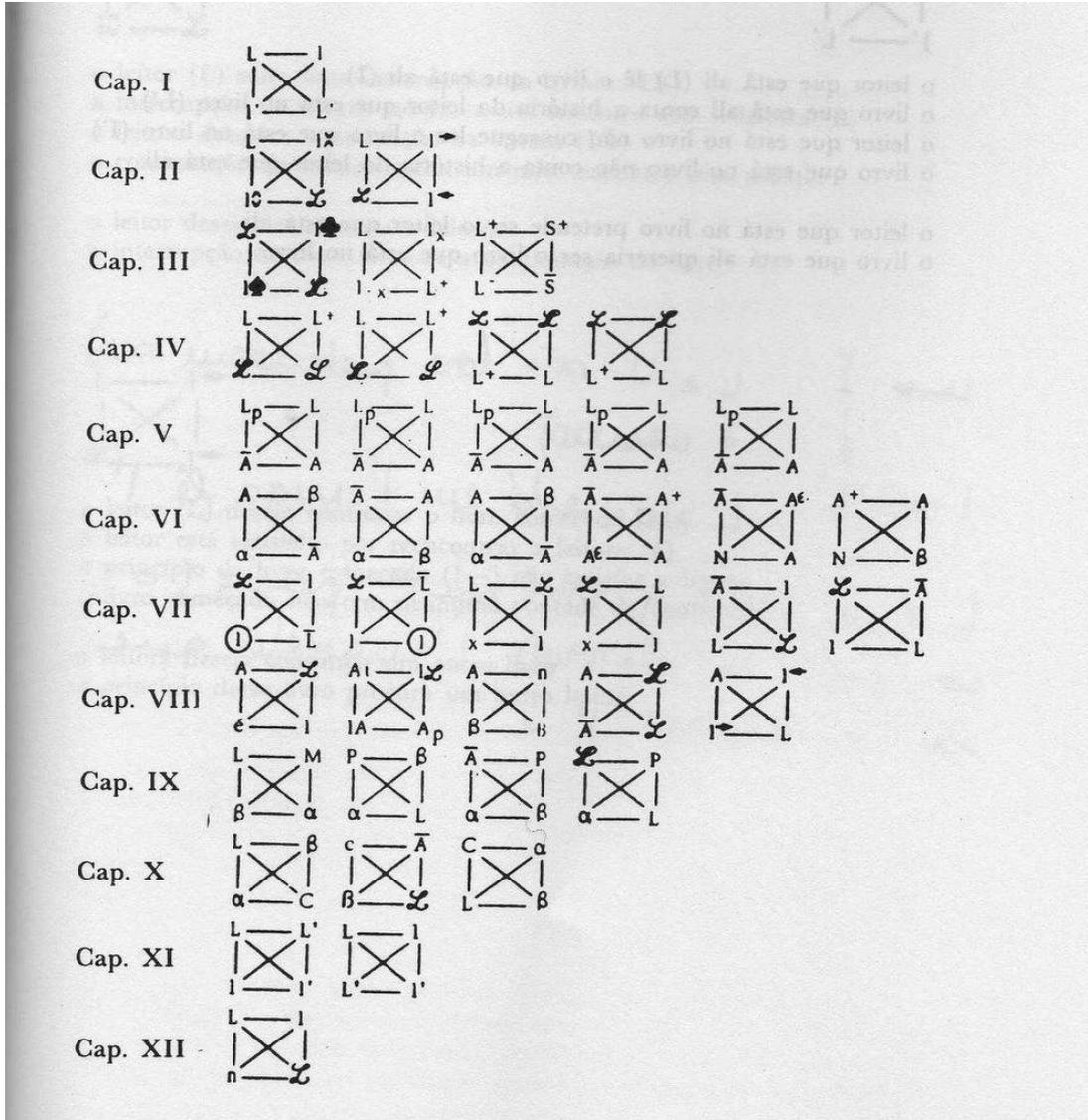


O livro divide-se em nove blocos, sendo o primeiro e o último constituídos de 10 contos cada, enquanto os intermediários constituem-se de cinco contos. A estrutura é visivelmente espelhada e rotativa, com as temáticas circulando – cada uma aparece cinco vezes. Os pequenos contos não são linearmente dependentes, ou seja, a leitura também pode ser realizada através de inúmeras possibilidades combinatórias.

À semelhança de *As Cidades Invisíveis*, *Palomar* também se revela, através de seu índice, minuciosamente estruturada. São três os elementos que se relacionam seguindo a lógica da análise combinatória: As cifras 1, 2 e 3, que correspondem, segundo Calvino¹⁹, a três temáticas diferentes, além de configurarem gêneros diversos, respectivamente: descrição, narração e meditação. As cifras se combinam, portanto, do 1.1.1 ao 3.3.3, passando por capítulos unicamente descritivos, outros predominantemente narrativos, outros descritivos-narrativos-meditativos em proporções iguais, e outros totalmente meditativos/especulativos, por exemplo.

¹⁹ Índice de *Palomar* em anexo.

Tão ou mais matematicamente planejada é a obra *Se Um Viajante Numa Noite de Inverno*, que no estudo gráfico que Calvino pretendia manter “clandestino”, *Como escrevi um dos meus livros* (1983), tem seu processo de criação desvendado:

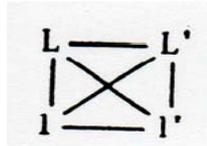


Segundo uma carta de Calvino a Maria Corti, em 1984, *Como escrevi um dos meus livros* trata-se de uma brincadeira inspirada pelos quadrados de Greimas. Tais quadrados são resultados de “uma combinatória das relações de contradição e asserção. Este é um procedimento estruturalista na medida em que um termo não se define substancialmente, mas sim pelas relações que contrai²⁰”. Assim, elementos essenciais ao romance como os personagens e o autor são representados por uma letra e expostos nas extremidades dos

²⁰ FIDALGO, António. *O Quadrado Semiótico de Greimas*. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-quadrado-semiotico1.html>>. Acessado em: 03/09/2011

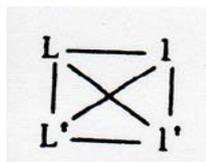
quadrados. Alterando-se a ordem das letras, abrem-se novas possibilidades, como nos exemplos a seguir:

Capítulo XI



o leitor (L) espia um outro leitor (L')
 o outro leitor lê um outro livro (I')
 o outro livro é na realidade este livro (I)
 este livro dirige-se a ti, leitor

tu leitor devias ter lido um outro livro
 tu livro devias ter sido lido por um outro leitor



tu leitor terias querido ler este livro
 tu leitor leste a história de um outro leitor
 é um outro livro aquele que conta a história deste livro
 esse outro livro dirige-se a um outro leitor

o livro lido por cada leitor é sempre um outro livro
 o leitor em cada livro que lê é um outro leitor

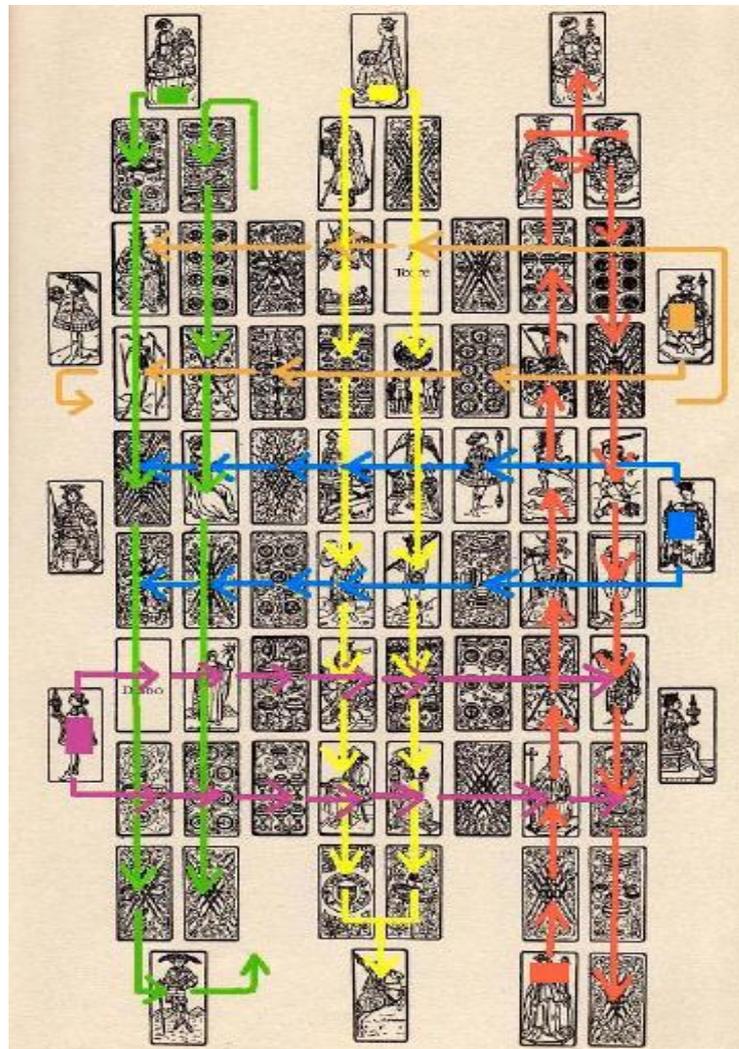
Em *O Castelo Dos Destinos Cruzados* o jogo combinatório é representado pelo baralho de tarô, a partir do qual diversas histórias se cruzam ao serem contadas enquanto as 78 cartas são distribuídas na mesa. Nas palavras do autor, *O Castelo* funciona como uma espécie de “máquina de multiplicar as narrações partindo de elementos figurativos com múltiplos significados possíveis como as cartas de um baralho de tarô” (Calvino, 1998, p. 38).

A complexidade desta obra não está apenas no criar diferentes histórias a partir de um grupo limitado de imagens, isto Calvino já realizava desde a infância:

Mas eu, que ainda não sabia ler, passava otimamente sem essas palavras, já que me bastavam as figuras. Não largava aquelas revistinhas que minha mãe havia começado a comprar e a colecionar ainda antes de eu nascer e que mandava encadernar a cada ano. Passava horas percorrendo os quadrinhos de cada série de um número a outro, contando para mim mesmo mentalmente as histórias cujas cenas interpretava cada vez de maneira

diferente, inventando variantes, fundindo episódios isolados em uma história mais ampla, descobindo, isolando e coordenando as constantes de cada série, contaminando uma série com outra, imaginando novas séries em que personagens secundários se tornavam protagonistas. (Calvino, 1998, p. 109).

O mais admirável no processo de criação do *Castelo dos Destinos Cruzados* é que é possível visualizarmos todas as cartas espalhadas na mesa de forma que as linhas, tanto as verticais como as horizontais contam as histórias, ou seja, a escolha das cartas não foi aleatória, mas fruto de um intenso trabalho de dispô-las em uma ordenação precisa, como podemos visualizar no esquema abaixo, em que cada cor representa uma história.



Esta necessidade de elaborar regras e métodos que multiplicassem as possibilidades de criação não era desejo exclusivo de Calvino. Havia um grupo que se reunia para discutir e estabelecer fórmulas à criação literária potencial.

5.2. O OULIPO

Interligando literatura e matemática, o grupo Oulipo²¹ - *Ouvroir de Littérature Potentielle*, ou Oficina de Literatura Potencial, no qual Calvino entrou formalmente em 1973, propunha regras e restrições à criação literária. Fundado em 25 de novembro de 1960, em Paris, o grupo formado por François Le Lionnais, Raymond Queneau e outros interessados por matemática e literatura viam potencial na escrita coletiva, e reuniam-se frequentemente para elaborarem restrições (*contraintes*), discutirem experimentos matemático-literários ou seguirem a rigorosa “ordem do dia”: uma regra como, por exemplo, escrever todo um romance sem utilizar uma das vogais - *La Disparition* (1969), de George Perec, foi escrito sem o “e”, a vogal mais utilizada da língua francesa.

Suas reuniões dividiam-se em dois momentos: *criação*, em que novos *contraintes*²² eram apresentados e discutidos, e *erudição*, quando liam obras de autores que consideravam “plagiadores por antecipação”²³. Segundo definição dos próprios oulipianos, os literato-matemáticos trabalham, de forma artesanal e divertida, inventando restrições:

Restrições novas e antigas, restrições difíceis, menos difíceis e demasiadamente difíceis. A Literatura Oulipiana é uma LITERATURA SOB RESTRIÇÕES. E um AUTOR oulipiano, o que é ele? É um rato que constrói para si mesmo um labirinto do qual se propõe a sair. (BÉNABOU e ROUBAUD)

Tais restrições, provenientes geralmente do campo da matemática, funcionariam como modo de libertação, e não como barreira à criatividade, como se poderia supor; “O milagre é que essa poética que se poderia dizer artificiosa e mecânica dá como resultado uma liberdade e uma riqueza inventiva inesgotáveis” (CALVINO, 1998, p. 163).

O que defendem os literato-matemáticos é que todas as construções da língua implicam restrições, e, perceptíveis ou implícitas, as regras são inerentes aos textos. A gramática, por exemplo, é uma estrutura restritiva da qual não se pode fugir, assim como o vocabulário restringe as possibilidades de escrita, mas geralmente não nos damos conta disso.

²¹ Site oficial: <<http://www.ouliipo.net/>>

²² A tradução mais próxima de *contrainte* seria “constrangimento”, mas costuma aparecer como “restrição” quando se refere ao procedimento utilizado pelo grupo Oulipo.

²³ Os oulipianos chamavam “plagiadores por antecipação” os autores anteriores ao grupo nos quais identificavam procedimentos restritivos.

Concentrar-se, porém, em uma regra complexa, que exige uma elaboração mais difícil que o comum, distrairia o escritor reduzindo sua capacidade de censura e conseqüentemente expandindo sua liberdade de expressão. Restrições, portanto, não são castradoras, mas condições necessárias que abrem possibilidades, como defende Raymond Queneau:

Todo texto é regido por regras, sejam elas conhecidas ou não por seu autor, sejam elas *contraintes* explícitos ou inerentes à própria linguagem. Ao optar por trabalhar com estruturas bem definidas e acordadas anteriormente, com regras conhecidas e explicitadas para a composição de um texto, os oulipianos acreditam estar dispostos de maior liberdade e domínio do processo de escritura do que aqueles que são dominados por regras que não conhecem e com as quais não podem, dessa maneira, dialogar. Uma outra ideia muitíssimo falsa que mesmo assim circula atualmente é a equivalência que se estabelece entre inspiração, exploração do subconsciente e libertação; entre acaso, automatismo e liberdade. Ora, essa inspiração que consiste em obedecer cegamente a qualquer impulso é na realidade uma escravidão. O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora. (QUENEAU *apud* MOTTE, 1998, p. 9-10)

Queneau buscava elaborar uma fórmula dentro da qual um determinado poema obteria variações infinitas. O soneto, por exemplo, é uma fonte cujo potencial é inesgotável, apesar das regras fixas e rigorosas que são provenientes de uma longa tradição e o definem. Os oulipianos, porém, parecem não se preocupar com tais dificuldades - ao contrário, estão dispostos a complicar ainda mais a produção literária - e simplesmente invertem o significado senso-comum que vem atrelado à palavra restrição e atribuem a ela um valor positivo, como geradora de motivação.

Divulgar ou não os *contraintes* utilizados nas obras sempre foi uma questão polêmica no grupo. Mesmo reveladas, a decisão de conhecer ou não as regras do texto também dependem do interesse do leitor, que pode optar por não ler o enunciado da regra e, talvez, não chegar a perceber as restrições pressupostas ao jogo textual. Jogo e literatura, aliás, são práticas semelhantes que têm seus pontos de contato potencializados na produção oulipiana. Tanto a literatura quanto a prática de jogos seguem padrões, limites, e ambas são necessidades inerentes ao homem, apesar de não terem uma utilidade relacionada à sobrevivência humana. A literatura, que não deixa de ser uma espécie de jogo com palavras, mergulha definitivamente em um mundo lúdico e lógico quando praticada no Oulipo. Jogos como o xadrez tornam-se referências formais e temáticas para a produção literária do grupo, muito

provavelmente pela constituição livre e imprevisível que os caracteriza, apesar das regras que os delimitam.

Ao escolherem seguir determinadas estruturas, os oulipianos buscam exercer um domínio maior sobre o processo de escrita. Isto porque desejam fugir da ideia de arte proveniente de inspiração. As ideias surgem da forma. Utilizam-se, portanto, da técnica, da matemática e do rigor formal. Para usar um conceito matemático, há apenas um conjunto potencial que não se presta à criação dos oulipianos. Esse conjunto inclui, por exemplo, os itens *inspiração*, *gênio* e *sensibilidade*. Assim, seguindo o exemplo do matemático, que se interessa pelo processo tanto quanto busca atingir um resultado, os literato-matemáticos se ocupam em elaborar equações para suas produções, confiantes de que se $x = \text{matemática}$ e $y = \text{linguagem}$, então x equivale a y e a ordem dos fatores não altera o produto. Ou seja, a matemática é linguagem e a linguagem é matemática para os oulipianos.

O humor e a diversão são outros atributos da oficina. Um jogo oulipiano que rendeu inúmeras reproduções foi o “ $N + 7$ ”, que nada mais é do que a substituição de todos os substantivos de um texto seguindo a regra de trocar cada um pelo sétimo após ele no dicionário. Este método é matemático ao apontar para a enorme possibilidade de reescritas viáveis da obra selecionada, já que poderia ser a oitava palavra do dicionário a ser substituída, ou outra qualquer, assim como poderia seguir regras variáveis como uma substituição em progressão aritmética, por exemplo. Ítalo Calvino utiliza a expressão “multiplicidade potencial” para explicar esta expansão de possibilidades que as restrições geram:

A estrutura é liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que podem substituí-lo. Esta é a novidade que se encontra na ideia da multiplicidade “potencial” implícita na proposta de uma literatura que venha a nascer das limitações que ela mesma escolhe e se impõe. Convém dizer que no método do “Oulipo” é a qualidade dessas regras, sua engenhosidade e elegância que conta em primeiro lugar; se a ela corresponderá logo a qualidade dos resultados, das obras obtidas por essa via, tanto melhor, mas de qualquer modo a obra é apenas um exemplo das potencialidades alcançáveis somente por meio da porta estreita dessas regras. Todo o exemplo de texto construído de acordo com regras precisas abre a multiplicidade “potencial” de todos os textos virtualmente passíveis de escrever de acordo com essas regras, e de todas as leituras virtuais desses textos. (CALVINO, 1993, p. 270)

Esta multiplicidade potencial é a ideia geradora de *O Castelo dos Destinos Cruzados*, já que as cartas de tarô funcionam como os termos de uma análise combinatória. As restrições geradas pelas cartas, assim como as regras de um jogo, geram possibilidades.

O Oulipo ainda produz, e continua a se expandir, espalhado agora por diversos países. No Brasil é pouco divulgado, mas há pesquisadores e admiradores em diversos estados, como a professora de teoria literária da UFRJ Ana Alencar, que organiza oficinas de escrita oulipiana e desenvolve pesquisas sobre o grupo há pelo menos quatro anos. Em entrevista para a *Continuum*, fala sobre a relação entre matemática e literatura explorada pelo Oulipo e sobre a produtividade advinda das restrições:

Sabe-se, ao menos desde Mallarmé, que a linguagem é materialidade e que a forma implica produtividade e potencialidade de sentido. Submeter os elementos que compõem a forma a certas operações e manipulações para pesquisar o resultado é constranger a matéria lingüística, obrigando-a a sair de seu funcionamento rotineiro, liberando assim seus componentes para outras combinações possíveis.²⁴

Italo Calvino produziu diversas obras seguindo restrições, como vimos no capítulo anterior, que mostrou rapidamente sua necessidade de elaborar esquemas lógicos. Veremos agora que estas regras nem sempre foram previamente estabelecidas - muitas vezes, foram-se definindo ao longo do processo de escrita - e analisaremos também como Gonçalo Tavares explorou a temática do jogo e do estabelecimento de regras em um de seus contos, *O Jogo*.

5.3. *O JOGO DE TAVARES*

Conhecendo o interesse de Calvino pelos jogos e pelas regras como inspiração para o processo criativo, vejamos como essa temática de criação literária aparece de forma metafórica em um leve, rápido, visual e aparentemente desprezioso conto de Gonçalo Tavares.

Jogo

Como não haviam definido as regras, a coisa não estava clara:

- Precisamos de definir as regras para saber quem ganhou, se eu, se o senhor... – disse o senhor Duchamp a Calvino, recolhidas que estavam já todas as peças e o jogo concluído.
- Mas agora, depois de termos jogado?

²⁴ “A linguagem é matemática”, entrevista para *Continuum* – Itaú Cultural (2008). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2720&cd_materia=511> Acessado: 11/11/2011

- Têm de existir regras... – insistiu o senhor Duchamp – para sabermos quem venceu.
 - Mas agora quem define as regras? – questionou Calvino.
 - Você ou... eu.
 - Então... eu ou você?
 - Você começa – propôs o senhor Duchamp –, depois eu termino.
 - Não – ripostou Calvino. – Você começa; cada um formula alternadamente uma regra, e eu... defino a última.
 - Aceito. Dez?
 - Dez regras.
- Começaram então, em alternância, a formular regras para o jogo que já haviam jogado, cada um tentando definir o jogo capaz de o fazer, embora *a posteriori*, vencedor. (TAVARES, 2007, p. 31)

O conto de Tavares mesmo se analisado livre de qualquer relação intertextual, e apesar da brevidade, já possibilitaria interessantes leituras, principalmente pela maneira como provoca a imaginação do leitor que, ao final da leitura do conto, se pega a imaginar a diversão e a dificuldade - ou mesmo a impossibilidade – de se estabelecer regras depois de o jogo ter sido concluído. Conhecendo-se, porém, a relação íntima de Calvino com regras precisas e quase inacreditáveis de tão complexas, parece não ser tão improvável assim o estabelecimento de regras posteriores ao jogo.

Em 1973, em uma carta a Claudio Varese sobre *As Cidades Invisíveis*, Calvino relata que não teve desde o início a construção desta obra metodicamente planejada - enfatiza que a elaboração do índice aconteceu por último, “graças ao material que havia acumulado”.

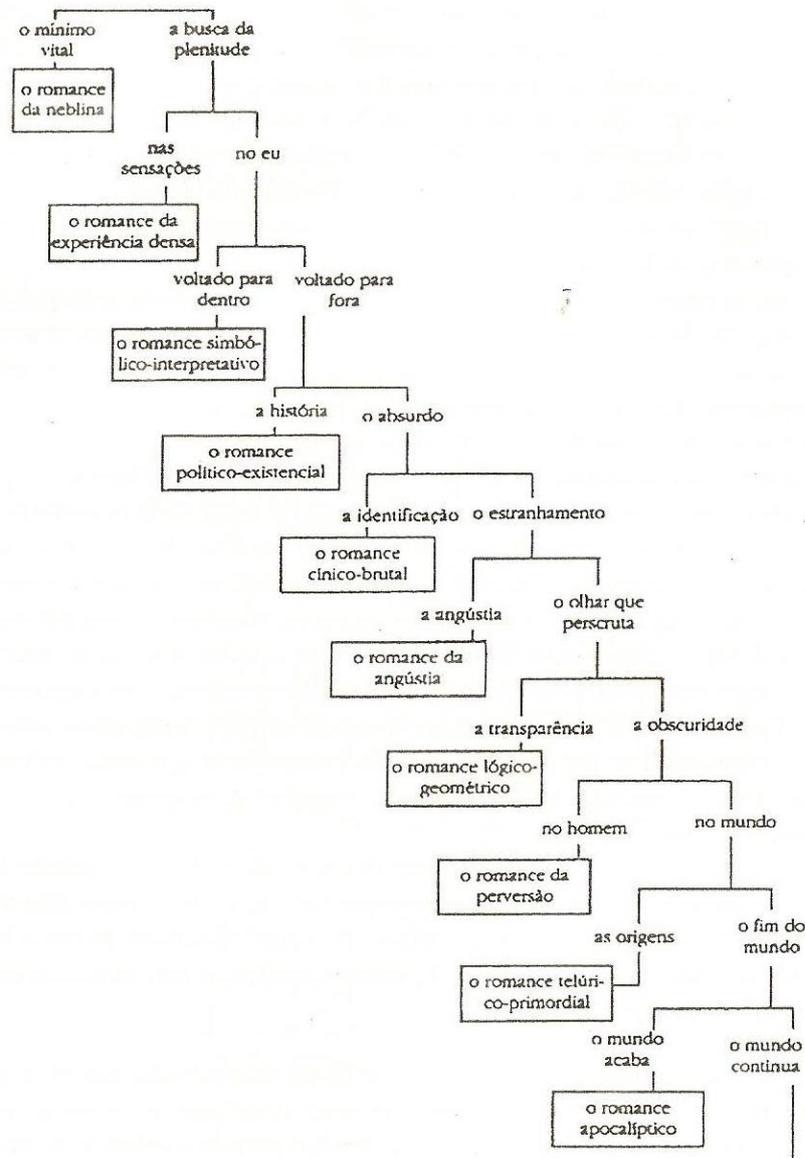
Em *Palomar*, obra que considera uma “autobiografia em terceira pessoa”, e para qual afirma que “cada experiência de Palomar é uma experiência minha” (CALVINO apud Castro e Silva, 2002, p.18) há trechos em que Calvino parece estar falando da própria elaboração narrativa, e retoma a ideia de estabelecimento formal de regras, que com o passar do tempo se tornam cada vez mais adaptáveis e passíveis de modificação posteriores:

Houve na vida do senhor Palomar uma época em que sua regra era esta: primeiro, construir um modelo na mente, o mais perfeito, lógico, geométrico possível; segundo, verificar se tal modelo se adapta aos casos práticos observáveis na experiência; terceiro, proceder às correções necessárias para que modelo e realidade coincidam.

[...] A regra do senhor Palomar foi aos poucos se modificando: agora já desejava uma grande variedade de modelos, se possível transformáveis uns nos outros segundo um procedimento combinatório, para encontrar aquele que se adaptasse melhor a uma realidade que por sua vez fosse feita de tantas realidades distintas, no tempo e no espaço (CALVINO, 2000, p. 98, 99)

Para *Se um viajante numa noite de inverno*, Calvino também criou regras a um novo “jogo”, posterior à obra, devido simplesmente à sua vontade de responder a um crítico do qual discordou em alguns aspectos:

O amigo sábio se lembrou do esquema de alternativas binárias que Platão usa no *Sofista* para definir o pescador de anzol: a cada vez se exclui uma das alternativas, e a restante se bifurca em outras duas. **Bastou tal observação para que eu me pusesse a traçar esquemas que, segundo esse método, prestassem contas do itinerário delineado no livro.** Mostro-lhe um, no qual você encontrará, em minhas definições dos dez romances, quase sempre as mesmas palavras que você usou. O esquema poderia ter circularidade, no sentido de que o último segmento pode ligar-se ao primeiro. (Grifo meu – CALVINO, 2005)



Tornar possível a definição de regras após a finalização do jogo apenas corroboraria com o ideal do próprio Calvino de definir a poética de um escritor *a posteriori* de suas obras:

Quando era jovem, eu sentia a necessidade de fazer continuamente enunciações programáticas gerais, que não correspondiam (ou correspondiam só em parte) àquilo que eu conseguia realizar na prática. Agora eu creio que a poética de um autor se deve deduzir *a posteriori* das suas obras, isto é, daquilo que ele conseguiu realmente fazer. (Calvino, *apud* Pessoa Neto, p. 26)

No conto de Tavares, o fato do Sr. Calvino ter de estabelecer regras para o jogo nos remete a um projeto poético que não segue padrões pré-estabelecidos, mas que cria suas próprias restrições. Em mais de um texto Calvino se mostrou desconfortável com literatura que se dizia vinda de pura inspiração, que escondia o processo trabalhoso de criação que não existe sem regras (definíveis ou não), como relata em *Cibernética e Fantasmas*:

As várias teorias estéticas sustentavam que a poesia era uma questão de inspiração vinda de não sei qual altura ou fluxo vindo de não sei qual profundidade; ou intuição pura ou instante não identificado da vida do espírito; ou voz dos tempos com a qual o espírito do mundo decide falar por intermédio do poeta, [...] qualquer coisa, portanto, de intuitivo, de imediato, de autêntico, de global que, sabe-se como, salta para fora, qualquer coisa equivalente, homólogo/a simbólico/a de outra coisa qualquer. Mas sempre permanecia nestas um vazio que não se sabia como completar, uma zona obscura entre a causa e o efeito: como se chega à página escrita? Por quais vias a alma e a história ou a sociedade ou o inconsciente se transformam em uma seqüência de linhas negras sobre uma página branca? Sobre este ponto, os mais importantes teóricos da estética calaram. E eu me sentia como alguém que, por causa de um mal-entendido, acabou entre pessoas que tratam de negócios dos quais não caberia a ele entrar: a literatura como eu a conhecia era uma obstinada série de tentativas de colocar uma palavra atrás da outra **seguindo certas regras** ou, mais usualmente, regras não definidas nem definíveis, mas extraídas de uma série de exemplos ou protocolos, ou regras que inventamos a partir desta para a ocasião, ou melhor, que derivamos de outras regras seguidas de outras. (CALVINO, 1967)

Esta recusa à ideia de inspiração também era bastante discutida no Oulipo, conforme vimos anteriormente. Falando em Oulipo, estar jogando com o Senhor Duchamp não se trata de uma escolha aleatória, apenas por ser este senhor um dos vizinhos da frente do Sr. Calvino no Bairro. Marcel Duchamp, a quem claramente o personagem faz referência, também foi

integrante do grupo Oulipo, e, assim como Italo Calvino, acreditou no potencial da arte construída a partir de regras e restrições estruturais. Em entrevista a Pierre Cabanne, o artista relata essa experimentação matemática, científica: “Toda a pintura, a começar pelo impressionismo, é anticientífica. E por isso eu estava interessado em introduzir o aspecto preciso e exato da ciência, o que não havia sido feito o bastante, ou, ao menos, não se falava muito.” (CABANNE, 2002; p. 66)

Além disso, Duchamp dedicou a maior parte de sua vida ao xadrez – mais tempo ao jogo do que à arte - participando inclusive de torneios mundiais. Jogou com os melhores xadrezistas do mundo, derrotando alguns deles. Ficar cinco horas pensando nas conseqüências de uma única posição é apenas uma das curiosidades que aparecem em sua biografia escrita por Calvin Tomkins. Segundo Tomkins, “uma das coisas que Duchamp gostava no xadrez era o fato de seus lances mais certos acontecerem segundo um quadro de regras estritas e inflexíveis”²⁵ o que retoma o ideal oulipiano de formulação de constraints potencialmente produtivos.

O xadrez é temática recorrente em sua obra, *O jogo de xadrez* (1910), *Retrato de jogadores de xadrez* (1911) e *O rei e a rainha rodeados por rápidos nus* (1912) e a performance fotográfica de 1963, Duchamp jogando xadrez com Eve Babitz nua, são alguns exemplos. O artista afirma, na mesma entrevista a Cabanne, que o xadrez poderia ser a obra de arte ideal. Em 1932, Duchamp escreve “A Oposição e as Casas Conjugadas são Reconciliadas”, uma obra que se tornou clássica sobre o xadrez. Ao ser solicitado por Cabanne que falasse sobre essa obra de título surrealista, Duchamp esclareceu que se trata de análises sobre específicos finais de partidas, e que não interessam aos jogadores por serem extremamente raros:

Não diz respeito a mais de três ou quatro pessoas no mundo, que tentaram fazer as mesmas pesquisas que Halberstadt e eu fizemos, pois escrevemos o livro em conjunto. Mesmo os campeões de xadrez não lêem esse livro porque o problema que ele coloca, na realidade, não aparece mais que uma vez na vida. São problemas de finais de partidas possíveis, mas tão raros, que são utópicos. (CABANNE, 2002, p. 134)

Regras incomuns interessam a ambos os senhores. Ninguém, portanto, teria mais prazer em jogar e elaborar regras com o Sr. Calvino do que o Sr. Duchamp. Afinal, elaborar restrições não é nada que Ítalo Calvino e Marcel Duchamp já não fizessem no Oulipo.

²⁵ ROSA, Victor. *Dois ou três lances de atraso*. Zunái – Revista de poesia e debates. Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/victor_da_rosa_marcel_duchamp.htm> Acessado: 14/11/2011

6. SEIS PROPOSTAS [APLICADAS] AO NOSSO MILÊNIO

[...] quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (CALVINO, 1990; p. 138)

Em 1985, seu último ano de vida, Ítalo Calvino preocupou-se em deixar para o futuro da literatura seis propostas que gostaria de ver desenvolvidas no próximo milênio. Leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência seriam os títulos do ciclo de seis conferências que Calvino apresentaria na Universidade de Harvard²⁶; itens relevantes dessa combinatória de experiências, dessa enciclopédia chamada Italo Calvino, que Gonçalo M. Tavares remexe e reordena criando um metódico e complexo *signore* ao seu Bairro.

As seis qualidades que Calvino quis transmitir à literatura – reflexos de sua própria busca e realização como autor – são lições que acredito constituírem a base dos vinte pequenos contos que compõem *O Senhor Calvino*. O jovem escritor português, retomando a citação de Calvino que abre o capítulo, se apropria das enciclopédias particulares, muitas vezes de forma consciente e precisa, outras vezes por associações inconscientes e individuais, para elaboração de sua própria biblioteca, que se constitui de vários projetos, como *O Bairro*, dentro do qual passeia o ilustre Sr. Calvino. As seis “lições americanas” se aplicam aos contos de Tavares, de maneira formal, temática ou imagética, e investigá-las é um dever prazeroso a quem busca explorar o processo criativo do prolífero português.

Para cada uma das propostas de Calvino selecionei um conto de Tavares que a representasse, o que não foi tarefa fácil, já que as propostas se espalham e se misturam por todos os contos, além de, muitas vezes, referenciar o conjunto das narrativas como um todo. O capítulo está dividido, portanto, em seis partes - as seis propostas. Há, para cada proposta, uma breve análise comparativa. Da Consistência, que não chegou a ser escrita, tomo como inspiração o que a idéia me evoca partindo das minhas leituras à obra de Italo Calvino.

²⁶ As seis propostas seriam apresentadas no ciclo de conferências *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*, que já havia recebido escritores como T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Harold Bloom e Umberto Eco, para citar alguns.

6.1. LEVEZA

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo a mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço.
(CALVINO, 1990, p. 19)

Como tema de sua primeira conferência, Ítalo Calvino discorre a respeito da oposição peso versus leveza, e argumenta em favor da última. Revela então estratégias particulares de sua busca como escritor - o que irá fazer ao longo de todas as conferências. Dentre estas estratégias, aquela que caracterizou como definição global de seu trabalho refere-se à leveza: “no mais das vezes, minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem.” (CALVINO, 1990; p. 15)

Calvino, porém, não se limita a uma única significação que o termo leveza pode sugerir à criação literária, mas fornece pelo menos três acepções:

- 1) um despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência;
- 2) a narração de um raciocínio ou de um processo psicológico no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis, ou descrição que comporte um alto grau de abstração;
- 3) uma imagem figurativa da leveza que assuma um valor emblemático. (Idem, p. 28)

Para ele, tudo na vida, em algum momento, acaba revelando um peso insustentável. Apenas as qualidades do romance – vivacidade e mobilidade da inteligência - conseguiriam fugir a esse peso, por já não pertencerem ao universo do viver. Portanto, cada vez que Calvino se vê oprimido pelo peso do reino humano, voa para outro espaço: a literatura. Voemos agora a um dos contos que compõem *O senhor Calvino*, de Gonçalo Tavares:

O balão

Calvino certas vezes andava uma semana inteira pela cidade levando consigo um balão bem cheio. Mantinha as suas atividades normais e diárias, sem a mínima alteração: os percursos matinais, o alto e convincente Bom dia! distribuído a cada uma das pessoas com quem se cruzava no bairro, os gestos necessários para o seu ofício, a alimentação regrada do jantar e a alimentação sem-juízo nem norma do almoço, os horários e a pontualidade com o seu rigor clássico, a conservadora e discreta forma de vestir e sorrir, enfim, nada mudava – desde que se levantava até se deitar – exceto uma coisa: entre o polegar e o indicador da mão direita segurava com precisão de relojoeiro o fio de um balão bem cheio, que não largava durante todo o dia. No trabalho, em

casa, na rua, na mercearia onde pedia periodicamente Maçãs mais rosadas que as meninas ingênuas, no Café, andando mais rápido ou mais lento, mantendo-se na vertical ou sentando-se, o senhor Calvino não largava o balão, sempre com a preocupação de que ele não rebentasse.

Por vezes, atava-o ao pulso com um fio. No seu ofício, quando as duas mãos livres eram indispensáveis, fazia um nó com o fio à volta da chave de uma gaveta, e o balão ali ficava, ao seu lado, calado, sempre presente, parecendo por vezes fazer o papel, na sua mesa, das fotografias de família que alguns colegas colocavam em cima das secretárias. Quando a natureza interior o solicitava, entrava na casa de banho com o balão e, depois, já lá dentro, com toda a delicadeza – como quem pousa uma jarra frágil num tampo instável – enrolava o fio no manípulo da porta e quase se via tentado a dizer, carinhosamente, como alguns dizem aos seus animais: espera um pouco.

Nos transportes públicos, em horas de grande concentração de pessoas, o senhor Calvino levantava o balão acima da cabeça e com esforço mantinha, em todo o percurso, o braço bem levantado para que um movimento mais descuidado não o rebentasse. Em casa, antes de dormir, colocava o balão junto à mesa-de-cabeceira e só depois, sim, adormecia.

Dar uma atenção invulgar (mesmo que apenas durante alguns dias) a um objeto como este era, para Calvino, um exercício fundamental que lhe permitia treinar o olhar sobre as coisas do mundo. No fundo, o balão era um sistema simples de apontar para o Nada. Este sistema, a que vulgarmente se chama balão, no fundo rodeava com uma camada fina de látex uma pequeníssima parte da totalidade do ar do mundo. Sem essa camada colorida, aquele ar, agora como que sublinhado e salientando-se do resto da atmosfera, passaria completamente despercebido. Para Calvino, escolher a cor do balão era atribuir uma cor ao insignificante. Como se decidisse: hoje o insignificante vai de azul.

E a quase insuperável fragilidade do balão obrigava ainda a um conjunto de gestos protetores que lembravam a Calvino a pequena distância que existe entre a enorme e forte vida que ele agora possuía e a enorme e forte morte que andava sempre, como um inseto desconhecido mas ruidoso, a cada momento a circular em seu redor. (TAVARES, 2007; p. 15-17)

Retomando as três acepções à leveza formuladas por Calvino, acredito serem todas facilmente identificáveis no conto “O balão”, de Tavares. Partindo da terceira, não imagino uma imagem figurativa da leveza que assuma um valor emblemático tão eficiente quanto um balão. Já a primeira acepção, um despojamento da linguagem, gerador de uma rarefeita consistência que é característica da leveza no discurso, é clara na linguagem simples mas eficiente, quase íntima e poética, de Tavares. O “espera um pouco”, perto de ser dito carinhosamente ao balão e as “maçãs mais rosadas que as meninas ingênuas”, enfim, as escolhas lexicais e a leve pontuação refletem formalmente o que o balão diz por sua imagem. Quanto à narração de um raciocínio ou de um processo psicológico no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis, ou qualquer descrição que comporte um alto grau de abstração, destaco principalmente o penúltimo parágrafo, em que se revela o porquê, ou a necessidade do senhor Calvino em, certas vezes, carregar um balão: a atitude era, para ele, um

exercício fundamental que lhe permitia treinar o olhar sobre as coisas do mundo. O que segue no parágrafo nada mais é do que a narração/descrição de um raciocínio psicológico com um alto grau de abstração e recheado de elementos sutis.

Para exemplificar o que vejo como um elemento sutil, volto ao texto de Calvino sobre a leveza, quando ele retoma Lucrecio e sua *de rerum natura*²⁷, e a define como “a primeira grande obra poética em que o conhecimento do mundo se transforma em dissolução da compacidade do mundo, na percepção do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve” (CALVINO, 1990, p. 20). Calvino se utiliza da evolução no conhecimento da ciência e da informática para revelar a leveza, ao afirmar que, após a discussão moderna sobre a dominação das máquinas, o pós-moderno, muito mais leve, traz agora um elemento quase invisível: “As máquinas de metal continuam a existir, mas obedientes aos bits sem peso.” Calvino afirma ainda que “Cada ramo da ciência, em nossa época, parece querer nos demonstrar que o mundo repousa sobre entidades sutilíssimas – tais as mensagens do D.N.A, os impulsos neurônicos, os quarks, os neutrinos errando pelo espaço desde o começo dos tempos”.

Estes corpúsculos invisíveis, que compõem o mundo e tocam profundamente Ítalo Calvino, não ficam de fora do conto de Tavares. O que o personagem Calvino faz, ao carregar o balão, é destacar uma porção de ar, dar forma e chamar atenção à uma pequena parte de corpúsculos invisíveis: rodeando com uma fina camada de látex uma pequeníssima parte do ar, o sistema chamado balão sublinha algo que geralmente passaria despercebido. Ou seja: dois Calvinos que parecem preocupados em destacar o aparentemente imperceptível.

Para finalizar a reflexão sobre leveza, trago uma frase de Calvino que me parece a tradução teórica do conto de Tavares: “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (Idem, p. 28). No conto, o personagem carrega o balão bem cheio, entre o polegar e o indicador da mão direita, com precisão de relojoeiro, e não o largava durante todo o dia. A maior referência à leveza, nos moldes de Calvino, está, portanto, na curiosa característica do personagem de carregar o balão, talvez o objeto máximo da leveza, de forma precisa e determinada.

²⁷ Titus Lucretius Carus nasceu em Roma e viveu no século I a.C. Era poeta e filósofo e escreveu *De Rerum Natura* (traduzida como *Sobre a Natureza das Coisas*), uma obra poética composta de argumentos sobre filosofia e física. Algumas das afirmações de Lucrecio adiantavam que o universo é composto de minúsculas partículas, e que existiriam outros mundos similares ao nosso. Por tratarem-se de uma sopa de átomos em constante movimento, os mundos não seriam eternos, assim como o homem que, segundo ele, se dissolve com o húmos quando morre. Assim como todo o resto, a luz seria composta de pequenas partículas. Lucrecio defendia também a existência de criaturas invisíveis responsáveis por causarem doenças. Além da importância fisológica, Lucrecio consagra-se como poeta pela relevância literária de seus versos.

6.2. RAPIDEZ

Identifiquei o conceito de rapidez para Calvino desdobrado em duas acepções: no tempo da narrativa - que se relaciona ao ritmo e à economia -, e na extensão do texto. Em relação ao tempo da narrativa, Calvino não nega sua preferência pela agilidade do ritmo, e faz alusão aos contos populares e às histórias de fadas, narrativas pelas quais admite sofrer atração, não por uma tradição étnica nem por saudade de suas leituras da infância, mas “por interesse estilístico e estrutural, pela economia, o ritmo, a lógica essencial com que tais contos são narrados” (CALVINO, 1990, p. 49). Destaca ainda a economia de expressão, ao afirmar que, nesses contos, “As peripécias mais extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial.” Quanto à extensão do texto, Calvino afirma que seu temperamento particular o leva a realizar-se melhor em texto curtos, e, como podemos confirmar, a maior parte de sua obra se realiza em *short stories*.

É verdade que a extensão ou brevidade de um texto são critérios exteriores, mas falo de um densidade especial que, embora possa ser alcançada também nas composições de maior fôlego, tem sua medida circunscrita a uma página apenas. (Idem, p. 62)

Acredito que não é por acaso, portanto, que Gonçalo Tavares formula *O senhor Calvino* dentro das fronteiras dos pequenos contos, enquanto a outros senhores do Bairro, como O senhor Walser, por exemplo, escreve uma única narrativa. A preocupação formal com os contos de apenas uma página é surpreendentemente visível nas vinte narrativas de *O senhor Calvino*, já que, dentre elas, quatorze não passam de uma página, e, de todas, apenas uma ultrapassa três páginas.

Para apresentar a rapidez em Tavares, de acordo com as exigências do conferencista, escolhi o conto de abertura de *O senhor Calvino*:

1.º sonho de Calvino

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. Ainda no ar alcança os sapatos. Primeiro, o direito: calça-o; depois, o esquerdo. No ar, enquanto cai, tenta encontrar a melhor posição para apertar os atacadores. Com o sapato esquerdo falha uma vez, mas volta a repetir, e consegue. Olha para baixo, já se vê o chão. Antes, porém, a gravata; Calvino está de cabeça para baixo e com um puxão brusco a sua mão direita apanha-a no ar e, depois, com os seus dedos apressados, mas certos, dá as

voltas necessárias para o nó: a gravata está posta. Os sapatos, olha de novo para eles: os atacadores bem apertados; dá o último jeito no nó da gravata bem a tempo, é o momento: chega ao chão, impecável. (TAVARES, 2007, p. 9)

Para comentá-lo, mesmo sem o sabê-lo, ninguém melhor que Italo Calvino: “O segredo está na economia da narrativa em que os acontecimentos, independentemente de sua duração, se tornam puntiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto” (CALVINO, 1990, p. 48).

O conto de Tavares, além do ritmo que lembra o dos contos de fadas, traz a questão da duração do tempo quase como temática. Para entendermos a manipulação do tempo, seguimos a sequência do trecho acima, em que Calvino esclarece:

Não quero de forma alguma dizer com isto que a rapidez seja um valor em si: o tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico, ou imóvel. Em todo caso, o conto opera sobre a duração, é um sortilégio que age sobre o passar do tempo, contraindo-o ou dilatando-o. (Idem, p. 48-49)

Assim como Ítalo Calvino se preocupa em controlar suas *short stories* dentro de uma duração pré-determinada e manipula a ação no tempo, contraindo-o ou dilatando-o, o senhor Calvino também parece exercer um controle sobre o tempo durante sua queda, como se esta tivesse duração manipulável, de modo que realiza as tarefas de colocar a gravata e atar os cadarços dentro do período exato para chegar ao chão impecável.

Aproveito a relação entre a rapidez do conto e a exatidão da queda para introduzir o tema da próxima conferência pensada por Calvino, ao mesmo tempo em que finalizo esta com um trecho do escritor italiano que parece refletir sobre essa junção de qualidades: “Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento.” (Idem, p. 64) Podendo, por máxima concentração, pensarmos tanto em relação à curta extensão, quanto em relação à precisão. Apenas com precisa exatidão e extrema manipulação é possível imaginar “imensas cosmologias, sagas e epopéias encerradas nas dimensões de um epigrama.” (Idem, p. 63)

6.3. EXATIDÃO

Queria lhes falar de minha predileção pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela análise combinatória, pelas proporções numéricas, explicar meus escritos em função de minha fidelidade a uma idéia de limite, de medida. (CALVINO, 1990)

A exatidão e a precisão são talvez as características de Ítalo Calvino mais exploradas nos contos de *O Senhor Calvino*, de Tavares; já as vimos na maneira do senhor Calvino de carregar o balão, e no modo preciso e impecável de chegar ao chão. Adicionando-se a essas características a predileção por simetrias, apresento mais um conto de *O senhor Calvino*:

Transportando paralelas (sábados de manhã)

Já ninguém estranhava, mas não deixavam de olhar. Aos sábados de manhã, o senhor Calvino percorria o bairro de uma ponta à outra, levando apenas na sua mão direita uma vara metálica. Não a transportava, porém, de qualquer forma. Calvino levava a barra metálica exatamente paralela ao solo.

- Não levo apenas uma barra metálica, dizia Calvino, levo uma barra metálica paralela ao solo.

Era por este motivo que segurava com vigor e exatidão no centro da vara e jamais relaxava. Quem o visse sair de manhã de casa poderia reparar na tensão do músculo do seu braço direito, tensão que visava evitar qualquer tremura, e poderia ainda admirar-se o modo como, sem qualquer falha, transportava a vara metálica, a cada segundo, paralela ao solo.

O regresso, no entanto, não poderia ser mais distinto. Além de trazer a vara segura na outra mão, na esquerda, Calvino vinha agora relaxado, com o braço descontraído, balançando a vara de um lado para o outro, como alguém que transporta um saco a que não dá qualquer importância.

Calvino explicara-o logo nas primeiras vezes, por isso já ninguém se espantava com a mudança abrupta. Se, ao sair, o senhor Calvino assumia que levava uma vara paralela ao solo, no regresso trazia a mesma vara, mas na diagonal, o que exigia de si muito menor esforço físico.

Já que uma falha mínima podia transformar uma paralela ou uma perpendicular em diagonal, qualquer transportador de varas paralelas ao solo da cidade deveria ser pago a peso de ouro; pois, acima do mais, tal demonstrava que um sujeito sabia colocar, com exatidão, a mão no centro das coisas. É justo, é justo – pensava o senhor Calvino, ao mesmo tempo em que não deixava de aperfeiçoar, todos os sábados de manhã, essa específica habilitação técnica e metafísica. (TAVARES, 2007, p. 29-30)

A escolha de Tavares por uma barra metálica retilínea, carregada pelo personagem de forma simétrica e paralela ao chão, não pode ser ingênua. Ela faz referência a toda dedicação do escritor para com as medidas, a geometria, a exatidão; esta dedicação é visível em sua obra e abundante em suas seis propostas. Calvino chega a refletir sobre a própria técnica narrativa em analogia com as linhas retas:

Palavras me fazem refletir. Porque não sou um cultor da divagação; poderia dizer que prefiro ater-me à linha reta, na esperança de que ela prossiga até o infinito e me torne inalcançável. Prefiro calcular demoradamente minha trajetória de fuga, esperando poder lançar-me como uma flecha e desaparecer no horizonte. Ou ainda, se esbarrar com demasiados obstáculos no caminho, calcular a série de segmentos retilíneos que me conduzam para fora do labirinto no mais breve espaço de tempo. (CALVINO, p. 60)

Segundo Chichita (esposa de Italo Calvino), após ter sofrido a hemorragia cerebral que causou sua morte em 1985, o italiano chegou a falar aos médicos, em estado de vigília, palavras sobre paralelas e perpendiculares. (BIGARELI, 2007, p. 201)

Não são raros, portanto, os casos em que Tavares se apropria das idéias e reflexões de Calvino e as transforma em imagens visuais ou objetos nos contos, muito provavelmente por também conhecer a importância destes para Calvino, que afirma, em suas seis propostas, que todo objeto escolhido para uma história é carregado de simbolismo, e este simbolismo pode ser mais ou menos explícito, mas sempre existe. Calvino afirma ainda que a partir do momento em que um objeto aparece em uma descrição, “ele se carrega de uma força especial, torna-se como o pólo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. [...] Podemos dizer que numa narrativa um objeto é sempre um objeto mágico.” (CALVINO, 1990, p. 47).

Assim como o balão parece ser uma espécie de aplicação da teoria da leveza de Calvino, principalmente por, assim como a teoria, estar associado ao preciso e ao determinado, vejo também a reta metálica - levando-se em consideração a maneira com que o senhor Calvino a carrega - como o objeto mais simbólico possível do retilíneo e do exato.

Segundo Calvino, exatidão quer dizer basicamente três coisas:

- 1) Um projeto de obra bem definido e calculado;
- 2) A evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis;
- 3) Uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (CALVINO, 1998, p. 71)

Aplicando-as em comparação às narrativas de O senhor Calvino, não tenho dúvidas quanto ao projeto definido e calculado, as imagens visuais marcantes, e a linguagem tradutora da imaginação. Não me parece ser outro, aliás, o sentido maior deste conto de sábado de manhã, que não o de traduzir em narrativa as proposições sobre exatidão de Calvino.

Outra questão comum a Tavares e a Calvino, envolvendo exatidão, diz respeito ao processo de edição de seus textos. A produção é imensa, e a exclusão intensa. Tanto para *Palomar*, *O Castelo dos Destinos Cruzados* ou *As Cidades Invisíveis*, Calvino afirma que muito do seu trabalho escrito foi inutilizado na finalização das obras:

Cada texto tem uma história sua, e um método muito seu. Há livros que nascem por exclusão: primeiro acumula-se uma massa de material, digo folhas escritas; depois faz-se uma escolha, vendo-se pouco a pouco o que poderá entrar nesse desígnio, nesse programa, e o que afinal lhe permanece estranho. O livro *Palomar* é o resultado de muitas fases de um trabalho deste tipo, em que ‘tirar’ teve muito mais importância que o ‘pôr’. (CALVINO, 1996, p. 247)

Em *Um Eremita em Paris*, Calvino afirma que há uma substância residual que fica de qualquer experiência, e é isto o que deve ser buscado. “Eis um valor: deitar fora muita coisa para poder conservar o essencial.” (CALVINO, 1996, p. 193)

Tavares também costuma falar sobre a importância do trabalho de síntese em suas entrevistas:

Quando eliminamos o supérfluo, o que não é mesmo necessário, a frase fica nua e aí sim, percebe-se se a frase tem algo para dizer ou não. Muito do meu trabalho sobre o texto é eliminar. Se tenho dez palavras que tentam dizer algo numa frase, eu penso se posso passar para cinco palavras, mantendo a essência da frase. E este é o ofício mais difícil: trabalhar para o texto ser cada vez mais pequeno e forte. Ganhar força à medida que perde palavras. Gosto que as frases sejam exatas e ambíguas, ao mesmo tempo, o que é um pouco paradoxal - mas tem algo a ver com isto: eliminar o explicativo. Assim, julgo que fica mais espaço para o leitor.²⁸

Sua maneira de explorar a questão de modo ficcional foi utilizando metáforas. No seu conto “O animal de Calvino”, o texto literário transforma-se em um animal de estimação, chamado Poema: pela manhã, Poema devorava tudo o que via pela frente; o fim do dia era mais lento, e a hora do banho era a mais difícil, Poema resistia à limpeza. A sujeira do animal serve de metáfora a tudo aquilo que pode ser retirado, mas não de maneira fácil. Tavares, portanto, apropria-se de informações sobre o processo de criação de Italo Calvino e transforma os dados em uma ficção rica em visualidade. A propósito, esta capacidade de dizer e de refletir através do visual também é uma das dicas de Calvino à atual literatura.

²⁸ *O Romance ensina a cair*. Entrevista à revista *Ípsilon* (2010); Disponível em: <<http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=268246>> Acessado em: 08/09/2011.

6.4. VISIBILIDADE

A escolha pela visibilidade, quarta qualidade que Calvino desejou transmitir ao próximo milênio, é justificada como uma advertência ao risco que corremos de perder o que ele define como uma *faculdade humana fundamental*: “a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens” (CALVINO, 1990, p. 107). Segundo o próprio escritor italiano, ele não se preocupava com problemas teóricos quando começou a escrever histórias fantásticas, mas tinha certeza de uma das suas características como autor: havia uma imagem visual na origem de cada um de seus contos:

A primeira coisa que me vem à mente na idealização de um conto é, pois, uma imagem que por uma razão qualquer apresenta-se a mim carregada de significado, mesmo que eu não o saiba formular em termos discursivos ou conceituais. A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. (Idem, p. 104)

Em Gonçalo Tavares, como já tivemos oportunidade de observar, as imagens visuais dos contos geralmente são muito fortes e significativas, não raro simbólicas, como o balão e a vara perpendicular, por exemplo. Trago agora uma nova imagem de Tavares, uma janela, que não se contenta apenas em ser visual por si própria, mas funciona também como um meio de visualizar o mundo, e aproveito o ensejo da visibilidade para ilustrar²⁹ o conto de Tavares e a reflexão sobre o visual com um simpático Calvino na janela:

A janela

Uma das janelas de Calvino, a com melhor vista para a rua, era tapada por duas cortinas que, no meio, quando se juntavam, podiam ser abotoadas. Uma das cortinas, a do lado direito, tinha botões e a outra, as respectivas casas. Calvino, para espreitar por essa janela, tinha primeiro de desabotoar os sete botões, um a um. Depois sim, afastava com as mãos as cortinas e podia olhar, observar o mundo. No fim, depois de ver, puxava as cortinas para a frente da janela, e fechava cada um dos botões. Era uma janela de abotoar.

²⁹ Imagem da orelha de *Seis Propostas para o próximo milênio* – São Paulo: Companhia das Letras, 3ª edição; 1990.

Quando de manhã abria a janela, desabotoando, com lentidão, os botões, sentia nos gestos a intensidade erótica de quem despe, com delicadeza, mas também com ansiedade, a camisa da amada. Olhava depois da janela de uma outra forma. Como se o mundo não fosse uma coisa disponível a qualquer momento, mas sim algo que exigia dele, e dos seus dedos, um conjunto de gestos minuciosos. Daquela janela o mundo não era igual. (TAVARES, 2007, p. 19)



Gostaria de pensar “A Janela” retomando a revelação de Calvino sobre a criação de seus contos, que se dá a partir da seleção de uma imagem, e desenvolve-se de acordo com o conto em potencial que ela traz dentro de si. O que uma janela traz dentro de si é a possibilidade de visualização do mundo lá fora, o que direcionaria o conto para o exterior. Tavares, porém, foca na imagem da janela em si, particular com suas cortinas de botões, que permitem ao personagem ver o mundo de outra maneira. A janela do conto de Tavares não precisa estar aberta para transmitir visualidade. O movimento do senhor Calvino, ao desabotoar as cortinas, entre delicado e ansioso, constitui a imagem visual e simbólica da narrativa, e não o que se vê lá fora, através dela. O espreitar do personagem pela janela é pura metaficção, por meio do imagético: são Calvinos buscando imagens do real, a partir de suas percepções diferenciadas de ver o mundo. A obra de Ítalo Calvino, *algo que exigia dele, e dos seus dedos, um conjunto de gestos minuciosos*, de alguma forma está representada pela maneira do personagem ver o mundo através daquela janela: *Daquela janela o mundo não era igual* - assim como não o é igual através dos olhos de Calvino. O eu de Calvino pode ser considerado ele próprio uma janela, como reflete em *Palomar*:

Mas como é possível observar alguma coisa deixando à parte o eu? Se o eu é esse algo [...] saliente dos olhos como o balcão de uma janela [que] contempla o mundo, [logo, conclui ele], o eu [é] uma janela que se debruça sobre o mundo. (CALVINO, 2000; p. 102)

O curioso senhor Palomar não é o único protagonista de Calvino que gosta de contemplar o mundo para formular filosofias, esta é uma característica que define muitos de seus personagens, e conseqüentemente acaba por defini-lo também:

Outra semelhança recorrente em seus personagens centrais é que são seres discretos, dotados de lirismo crítico, humor e simpatia. A maior parte deles lida com as situações como forma de raciociná-la, contemplá-la, apreciá-la, extraindo ou buscando nela um princípio moral ou filosófico. (CASTRO, 2007, p. 184)

As qualidades de seus protagonistas, definidas por Castro, são aplicáveis ao próprio Italo Calvino. O fato de ser discreto gerou inclusive um imaginário de homem silencioso, baseado nas diversas anedotas sobre o italiano. Segundo sua esposa, ele até se movimentava sem fazer barulho, e relata, em 1991, uma de suas histórias sobre os silêncios de Calvino:

Lembro de um dia em que estivemos com Borges. Eu sentei ao lado do escritor argentino, que me perguntou: “Chichita, onde está Italo?” E eu respondi: Está sentado aqui à minha esquerda. Então Borges disse: “Ah... eu o reconheci pelo seu silêncio”.³⁰

Palomar ficcionaliza os silêncios de Calvino. O personagem passa semanas ou meses inteiros em silêncio depois de ter adquirido o hábito de morder a língua três vezes antes de fazer uma afirmação. “Se na terceira mordida de língua ainda está convencido do que estava para dizer, então o diz; se não, cala-se” (CALVINO, 2010, p. 93). Silencioso mas inquieto, observa qualquer partícula com curiosidade, característica incorporada também pelo Sr. Calvino, que, como veremos, não despreza nenhum punhado de terra. E o que seria da curiosidade sem uma janela? Mais uma vez, nos contos de Tavares, a imagem central funciona como representação das reflexões, buscas e realizações de Ítalo Calvino como escritor e teórico. O que Gonçalo Tavares faz, nesse processo de materialização das idéias de Calvino, também encontra definição em *Seis propostas para o próximo milênio*:

Quando lemos [...], podemos encontrar uma frase que inesperadamente serve de estímulo à fantasia figurativa. Encontramos aí um destes casos em que a imagem é determinada por um texto escrito preexistente (uma página, ou uma simples frase com a qual me defronto na leitura), dele se podendo extrair um desenrolar fantástico tanto no espírito do texto de partida quanto numa direção completamente autônoma. (Idem, p. 105)

Dentro deste desenrolar fantástico, em que múltiplas idéias são possíveis a partir de uma imagem, ou vice-versa, finalizo a reflexão sobre visualidade – apesar de sabermos que as

³⁰ Viúva de Calvino fala sobre os inéditos do escritor. *Folha de S. Paulo*, p. 3, 11/05/1991.

propostas estão em constante diálogo, e a discussão não se fecha ao final de cada texto – apresentando a temática da próxima conferência de Calvino: a multiplicidade.

6.5. MULTIPLICIDADE

Segundo Calvino, há uma definição para imaginação na qual ele se reconhece plenamente:

imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido. Pois bem, creio ser indispensável a toda forma de conhecimento atingir esse golfo da multiplicidade potencial. A mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível. (CALVINO, p. 107)

Essas múltiplas formas do possível, porém, não são aleatórias, mas fazem parte de um sistema, assim como tudo o mais. Calvino vê o mundo como um sistema de sistemas, em que cada sistema particular condiciona os demais e por eles é condicionado. A ramificação principal do seu argumento sobre a multiplicidade dedica-se ao romance contemporâneo, que deve ser lido como enciclopédia e como uma ampla rede de conexões.

Calvino se refere à obra de Carlo Emilio Gadda como uma composição perfeitamente acabada, e o elogio se deve ao fato de que nos seus textos breves, e em todos os episódios de seus romances, cada simples objeto funciona como o centro de uma rede de relações. “De qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro.” (CALVINO, 1990, p. 122)

Abraçar o universo inteiro com a literatura provavelmente não fosse um objetivo racional de Calvino, mas não podemos negar sua admiração pela tentativa, quando afirma:

A excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. [...] o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em

conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo. (Idem, p. 127)

O desejo do escritor italiano de abarcar o mundo também foi percebido por Gonçalo Tavares na criação de seu personagem, como fica visível no trecho abaixo:

Um passeio do senhor Calvino

[...] Segundo um historiador, lembrou-se de súbito o senhor Calvino, em vinte e nove anos de reinado, um Rei – de seu nome Mahmud – invadiu a Índia dezessete vezes. Fizera o voto de invadir todos os anos a Índia, mas nem sempre a realidade está de acordo com os planos do coração humano.

Durante uma vida – pensou Calvino – fazer tudo parecia muito, e era incontável e por isso mesmo de impossível verificação. Se não o conseguisse, pelo menos tentaria fazer metade de tudo, o que para mais tinha a vantagem de ser um número exato. Não faria pois tudo, como projetavam alguns escritores jovens demais, faria metade de tudo, decidira-o naquele momento.

Pois bem, acordara e, sem tarefas pré-definidas, o dia inteiro estava à sua disposição: como numa bandeja. Para começar trataria de descrever de modo imperfeito a exatidão. [...] (TAVARES, 2007, p. 53-54)

Este pequeno trecho é rico em relações intertextuais: a referência ao rei, que lembra os contos de fadas; a tentativa de abarcar o todo; o descrever de modo imperfeito a exatidão, sendo que escrever sobre a exatidão é algo que precisamente Calvino fez; e, finalmente, a escolha por fazer somente a metade de tudo, por ser a metade “um número exato”, o que retoma o raciocínio matemático já explorado. Esse jogo intertextual, que transforma o texto em uma epopéia enciclopédica, e que permite projetos como *O bairro*, por exemplo, é uma das propostas que Calvino deixa para a futura literatura: “O conhecimento como multiplicidade, é um fio que ata as obras maiores, tanto do que se vem chamando de modernismo quanto do que se vem chamando de pós-modernismo, um fio que – para além de todos os rótulos – gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio.” (CALVINO, 1990, p. 130)

Para Calvino, não é mais possível pensarmos em um todo que não seja múltiplice; e assume que os livros contemporâneos mais admirados são aqueles gerados na confluência e no entrelaço da multiplicidade, seja ela a dos métodos, a do pensamento, ou a dos estilos de expressão. Dentre os escritores do nosso milênio, certamente um nome que se torna, a cada nova obra, mais múltiplice, é o do português Gonçalo Tavares, que, não inocentemente, sabe mudar de método e estilo como muda de página, ao propor (e aqui me apropriando dos desejos de Calvino) projetos excessivamente ambiciosos, que ninguém mais ousou imaginar.

6.6. CONSISTÊNCIA

Calvino, sobre o que seria sua última conferência, não deixou nada escrito, apenas a palavra: Consistência. Em relação a ela, e na sua relação com a obra do italiano, me permiti fazer algumas comparações com os contos de *O senhor Calvino*. Busquei referenciar a consistência de acordo com o que já havia sido escrito para suas conferências anteriores.

Uma das características da obra de Calvino, marcante em *Seis propostas para o próximo milênio* e que, a meu ver, se relaciona com o conceito de consistência, é sua tentativa de abarcar tanto o máximo quanto o mínimo:

Às vezes procuro concentrar-me na história que gostaria de escrever e me dou conta de que aquilo que me interessa é uma outra coisa diferente, ou seja, não uma coisa determinada mas tudo o que fica excluído daquilo que deveria escrever: a relação entre esse argumento determinado e todas as suas variantes e alternativas possíveis, todos os acontecimentos que o tempo e o espaço possam conter. É uma obsessão devorante, destruidora, suficiente para me bloquear. Para combatê-la, procuro limitar o campo do que pretendo dizer, depois dividi-lo em campos ainda mais limitados, depois subdividir também estes, e assim por diante. Uma outra vertigem então se apodera de mim, a do detalhe do detalhe do detalhe, vejo-me tragado pelo infinitesimal, pelo infinitamente mínimo, como antes me dispersava no infinitamente vago. (CALVINO, 1990, p. 83)

Destaco nesta minha última análise, portanto, os dois pólos causadores de vertigem a Calvino: todas as variantes e alternativas possíveis, todos os acontecimentos que o tempo e o espaço possam conter, ou seja, o máximo; e o detalhe do detalhe do detalhe, o mínimo.

Retomando algumas falas de Calvino que já foram apontadas na reflexão sobre a leveza, como “esforcei-me por retirar peso”, “a percepção do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve” e “leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório”, por exemplo, trago, como ilustração de sua preocupação com o mínimo, o conto “A colher”, de Tavares.

A colher

Para treinar os músculos da paciência o senhor Calvino colocava uma colher de café, pequenina, ao lado de uma pá gigante, pá utilizada habitualmente em obras de engenharia. A seguir, impunha a si próprio um objetivo inegociável: um monte de terra (cinquenta quilos de mundo) para ser transportado do ponto A para o ponto B – pontos colocados a quinze metros de distância um do outro.

A enorme pá ficava sempre no chão, parada, mas visível. E Calvino utilizava a minúscula colher de café para executar a tarefa de transportar o monte de terra de um ponto para outro, segurando-a com todos os músculos disponíveis. Com a colher pequenina cada bocado mínimo de terra era como que acariciado pela curiosidade atenta do senhor Calvino.

Paciente, cumprindo a tarefa, sem desistir ou utilizar a pá, Calvino sentia estar a aprender várias coisas grandes com uma pequenina colher. (TAVARES, 2007, p. 45)

O conto de Tavares não poderia ser mais preciso na demonstração da relevância que o mínimo exerce sobre a obra de Calvino. Aqui, mais uma vez, o móvel e o leve estão associados à precisão e à determinação, como nos mostra o personagem ao transportar cinquenta quilos de mundo utilizando apenas uma pequena colher, segurando-a com todos os músculos disponíveis. Somente assim cada bocado mínimo de terra poderia ser minuciosamente observado.

Sua curiosidade pelo mínimo, porém, é a forma mais eficiente de alcançar o todo, já que, como aponta na discussão sobre multiplicidade, o mundo é um sistema de sistemas, em que - retomando o elogio à obra Gadda - cada objeto se propagaria em uma rede que poderia abraçar todo o universo.

Palomar, sua obra ficcional declaradamente autobiográfica, apresenta-nos um personagem que, com método rigoroso, ocupa-se de trivialidades para alcançar cosmologias, ordens gerais, leis universais. Palomar, conforme define a contracapa, “se concentra nos mínimos detalhes para captar o sentido das coisas com precisão, mas os significados se multiplicam e é como se cada ponto da realidade contivesse o infinito.” (CALVINO, 2000). Em um dos contos, intitulado “O Gramado Infinito”, o senhor Palomar está de cócoras no gramado arrancando ervas daninhas e especulando sobre qual seria o melhor método de acabar com a praga de uma vez por todas:

Certamente, arrancar uma erva daninha aqui e outra ali não resolve nada. Seria necessário proceder da seguinte forma, pensa ele, tomar um quadrado do gramado, de um metro por um metro, e extirpá-lo até da mais ínfima presença que não seja grama, joio ou trevo. Depois passar a outro quadrado. Ou melhor, não; ficar naquele quadrado de amostragem. Contar quantos fios de erva existem, verificar de que espécie são, qual sua densidade e como se distribuem. Com base nesse cálculo se chegará a um conhecimento estatístico do gramado, estabilidade que...

[...] Palomar distraiu-se, não arranca mais as ervas, não pensa mais no gramado: pensa no universo. Está tentando aplicar ao universo tudo o que pensou a respeito do gramado. (CALVINO, 2000, p. 29 – 32)

Através de um pequeno quadrado de grama, ou de qualquer outra ínfima partícula de mundo, Palomar - com uma metodologia bem definida - expande sua regra até o infinito, utilizando como temática e levando ao limite o desejo de produção potencial oulipiana.

Talvez por essa necessidade de abarcar tudo o que possa caber dentro do tempo e do espaço, Calvino vê a cidade como o símbolo que permitiu “maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (CALVINO, 1998, p. 85). E acredita que seu livro *As Cidades Invisíveis* é aquele em que teria dito mais coisas:

será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo [o da cidade] todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas; e também porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas. (Idem, p. 86)

Conjunto de textos, uns próximos aos outros sem formar hierarquia ou consequencialidade, passíveis de conclusões múltiplas e multifacetadas: se não soubéssemos que essa definição faz referência ao livro de Calvino, ela poderia servir de orelha para *O senhor Calvino*, ou mesmo para a coleção *O Bairro*. Para além das relações entre bairro e cidade, o projeto de Tavares vai ao encontro de diversas opiniões de Calvino expressas em *Seis propostas para o próximo milênio*, como a ambição de propósitos necessária à literatura, ou a necessidade de tessitura de códigos diversos com visão múltipla e com entrosamento de métodos e estilos.

Retomo a citação introdutória do capítulo, em que Calvino coloca-se como enciclopédia, biblioteca, inventário de objetos e amostragem de estilos, que podem ser remexidos e reordenados, para concluir que remexer e reordenar a biblioteca ilustre de Italo Calvino é uma tarefa para poucos, cuja ambição de propósitos seja proporcional à qualidade da escrita múltipla. Esta tarefa foi realizada por Tavares, e pode ser qualificada com principalmente, uma palavra: consistência.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas considerações finais deveriam chamar-se considerações iniciais por, no mínimo, dois motivos. Primeiramente, porque a obra de Calvino é rica e extensa, e há inúmeras relações a serem estabelecidas com os contos de *O senhor Calvino*. Uma delas, que renderia sozinha um novo trabalho, é o diálogo entre *As Cosmicômicas* de Calvino e o conto “O Archaeopteryx” de Tavares. O conto explora o conhecido interesse de Calvino pela ciência, declarado em toda sua obra;

entre os valores que gostaria que fossem transferidos para o próximo milênio está principalmente este: o de uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual e da exatidão, a inteligência da poesia juntamente com a da ciência e da filosofia (CALVINO, 1998, p. 133)

Italo Calvino cresceu em um ambiente impregnado de ciência. Começou a escrever muito cedo, mas a literatura sempre esteve distante; seus pais preocupavam-se com aclimação de plantas exóticas, e os freqüentadores de sua casa eram todos interessados pelo conhecimento científico. (CALVINO, 1996, p. 223)

Sou filho de cientistas: o meu pai era agrônomo, a minha mãe botânica; ambos professores universitários. Entre os meus familiares só os estudos científicos eram dignos de honra; um tio materno era químico, professor universitário, casado com uma química (aliás tive dois tios químicos casados com duas químicas); o meu irmão é geólogo, professor universitário. Eu sou a ovelha ranhosa, o único literato da família (Idem, p. 26)

A ciência acabou tornando-se tema de uma parte relevante de seus textos. Seu livro de contos *As Cosmicômicas* é a obra que explora de maneira mais direta questões como genética, astronomia e física. Cada conto começa com uma tese ou um postulado que parecem retirados de livros científicos. Também é assim que se inicia o conto de Tavares: “O Archaeopteryx, considerado o elo entre os dinossauros e as aves, extinto há 174 milhões de anos, já voava como os atuais pássaros – revelou um estudo da revista Nature.” (Tavares, 2007, p. 33).

O Archaeopteryx discutido no conto de Tavares também aparece em um conto de *As Cosmicômicas* chamado “A Origem das Aves”. E este é apenas um exemplo de diálogo que aguarda uma análise mais aprofundada. Depois de ter explorado o Calvino literato-

matemático, que incorpora em suas obras o cálculo combinatório, a análise do infinitesimal e a lógica, reservo o literato-cientista para uma próxima oportunidade.

Voltando ao início destas minhas conclusões, outro motivo para chamarmos estas considerações finais de inicializações está no fato de serem ainda embrionárias no meio acadêmico as investigações sobre o bairro de Tavares, apesar de despertarem curiosidade e burburinhos cada vez maiores. O desconhecimento do autor português provavelmente justifica-se devido à curta distância temporal que nos separa do início de suas publicações, mas seu nome multiplica-se seguindo a lógica potencial da matemática. Seus personagens-senhores, sempre as voltas de episódios lógicos, ganham traduções, peças de teatro e releituras pelo mundo todo. Esta admiração que vem despertando é resultado do trabalho consistente de um, além de inovador escritor, competente leitor. Espero, com este trabalho, ter contribuído com leituras possíveis aos contos de *O senhor Calvino*, e, conseqüentemente, ampliado os burburinhos.

Através da narrativa híbrida de Tavares que, com seu elegante, simpático e discreto *signore*, abusa da geometria, da curiosidade pelo mínimo, dos desafios e dos métodos, concluo que, não apenas autor de uma ficção leve, rápida, exata, consistente, múltipla e repleta de visualidade, Gonçalo Tavares é um leitor minucioso da obra de Italo Calvino, e, provavelmente, o melhor interlocutor de suas seis lições.

REFERÊNCIAS:

BIGARELI, Maria Silvia. *Processo de Criação e Jogos Combinatórios: Procedimentos Comunicativos em Italo Calvino*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido*. São Paulo: Editora Perspectiva; 2002.

CALVINO, Italo. *O Castelo dos Destinos Cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Por que Ler os Clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Um Eremita em Paris*. Lisboa: Teorema, 1996.

_____. *Se um Viajante numa Noite de Inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASTRO e SILVA, Gustavo. *Pequena Cosmovisão do Homem: os saberes do herói Italo Calvino*. Tese: PUC-SP, 2002.

CASTRO, Gustavo. *Italo Calvino: Pequena Cosmovisão do Homem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho de citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

_____. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo Santiago e Eunice Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MATOS, Heitor Miguel Prata. *Italo Calvino e a Matemática: O axiomático e o Narrativo na Construção Simbólica do Mundo*. Dissertação: Universidade Nova de Lisboa, 2009.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

PESSOA NETO, Anselmo. *Ítalo Calvino – As Passagens Obrigatórias*. Goiânia: Editora UFG, 1997.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

_____. *O senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. *O senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

_____. *O senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *Um Homem: Klaus Klump*. Lisboa: Caminho 2003

_____. *A Máquina de Joseph Walser*. Lisboa: Caminho 2004

_____. *Jerusalém*. Lisboa: Caminho 2004

_____. *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Lisboa: Caminho 2007

_____. *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Caminho 2010

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

ALENCAR, Ana. *A linguagem é matemática*, entrevista para *Continuum* – Itaú Cultural (2008). Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2720&cd_materia=511>

Acessado: 11/11/2011

CALVINO, Italo. *Cibernética e Fantasmas: Apontamentos Sobre a Narrativa como Processo Combinatório*, 1967. Disponível em: <http://www.fe.unicamp.br/dis/transversal/rizomas/Italo_Calvino_Cibern_tica_e_Fantasmas_.htm> Acessado em: 02/11/2011.

TAVARES, Gonçalo M. Blog oficial de Gonçalo M. Tavares. Disponível em:
<<http://goncalomtavares.blogspot.com/>> Acessado: 02/08/2011

_____. *Ler para ter lucidez*. Entrevista para a revista *Entre Livros* (2007);
Disponível em <http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m__tavares_-ler_para_ter_lucidez-.html> Acessado em: 18/10/2011

_____. *A literatura também deve sabotar*. Entrevista para o *Diário de Notícias* (2004);
Disponível em: <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=591683>
Acessado: 20/10/2011.

_____. *Gonçalo M. Tavares e a glória do português*. Entrevista para a revista *Veja* (2011); Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>> Acessado em: 12/10/2011

_____. Entrevista ao site *Saraiva Conteúdo* (2010); Disponível em:
<<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>> Acessado: 06/08/2011

_____. Entrevista à *Folha de São Paulo* (2010); Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml>> Acessado em: 07/10/2011

_____. Entrevista ao site *Portal da Literatura* (2006); Disponível em:
<<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8#ixzz1aigHdk3U>>
Acessado em: 15/09/2011

Brasil: três livros de Gonçalo M. Tavares nos melhores da década e do ano;
Disponível em: <<http://www.editorial-caminho.pt/noticias/detalhes.php?id=495>>
Acessado: 08/10/2011

Segundo Caderno elege os melhores livros de 2010;
Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2010/12/30/segundo-caderno-elege-os-melhores-livros-de-2010-923391756.asp>> Acessado: 12/10/2011

Gonçalo M Tavares traduzido na Coreia do Sul;
disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/noticias/2460-literatura-goncalo-m-tavares-traduzido-na-coreia-do-sul>> Acessado: 12/10/2011

ANEXOS

ANEXO 1 - ÍNDICE *PALOMAR*

As cifras 1, 2, 3 que numeram os títulos do índice, estejam elas em primeira, segunda ou terceira posição, não têm apenas um valor ordinal, mas correspondem a três temáticas, a três tipos de experiência e de interrogação que, em diferentes proporções, estão presentes em cada parte do livro.

Os 1 correspondem geralmente a uma experiência visiva, que quase sempre tem por objeto formas da natureza; o texto tende a configurar-se como uma descrição.

Nos 2 estão presentes elementos antropológicos, culturais em sentido amplo, e a experiência envolve, além dos dados visivos, também a linguagem, os significados, os símbolos. O texto tende a desenvolver-se em narrativa.

Os 3 dão conta das experiências de tipo mais especulativo, respeitantes ao cosmo, ao tempo, ao infinito, às relações entre o eu e o mundo, às dimensões da mente. Do âmbito da descrição e da narrativa se passa ao da meditação.

1. As férias de Palomar

1.1. *Palomar na praia*

1.1.1. Leitura de uma onda, 7

1.1.2. O seio nu, 12

1.1.3. A espada do sol, 15

1.2. *Palomar no jardim*

1.2.1. Os amores das tartarugas, 21

1.2.2. O assóvio di melro, 24

1.2.3. O gramado infinito, 29

1.3. *Palomar contempla o céu*

1.3.1. Lua ao entardecer, 33

1.3.2. O olho e os planetas, 36

1.3.3. A contemplação das estrelas, 41

2. Palomar na cidade

2.1. *Palomar no terraço*

- 2.1.1. Do terraço, 49
- 2.1.2. A barriga do camaleão, 53
- 2.1.3. A invasão dos estorninhos, 57

2.2. *Palomar vai às compras*

- 2.2.1. Um quilo e meio de *confit de canard*, 63
- 2.2.2. O museu dos queijos, 66
- 2.2.3. O mármore e o sangue, 70

2.3. *Palomar no zôo*

- 2.3.1. A corrida das girafas, 73
- 2.3.2. O gorila albino, 75
- 2.3.3. A ordem dos escamados, 78

3. Os silêncios de Palomar

3.1. *As viagens de Palomar*

- 3.1.1. O canteiro de areia, 85
- 3.1.2. Serpentes e caveiras, 88
- 3.1.3. A pantufa desparelhada, 91

3.2. *Palomar em sociedade*

- 3.2.1. Do morder a língua, 93
- 3.2.2. Do relacionar-se com os jovens, 95
- 3.2.3. O modelo dos modelos, 97

3.3. *As meditações de Palomar*

- 3.3.1. O mundo contempla o mundo, 101
- 3.3.2. O universo como espelho, 104
- 3.3.3. Como aprender a estar morto, 108

Com este romance, completa Gonçalo M. Tavares uma tetralogia a que chamou «O Reino». É preciso não estar distraído e perceber que *Aprender a Rezar na Era da Técnica* não faz parte do causal incerto e ruidoso de produtos editoriais que se limitam a imitar as consabidas manhas da ficção narrativa.

Este livro tem consequências, modifica a paisagem, alonga o horizonte onde se configura a época histórica e literária, responde a uma apelo que vem de outro tempo que não é o da estéril superfície da novidade.

O título não parece muito plausível para um romance e, em contrapartida, tem ressonâncias científico-filosóficas bem marcadas. É um título que evoca claramente um dos mais conhecidos ensaios de Walter Benjamin («A Obra de Arte na Época da sua Possibilidade de Reprodução Técnica»), mas onde podemos também encontrar alusões ao sociólogo Arnold Gehlen e a Heidegger. E o jogo das evocações não termina aqui. Quando passamos para a personagem principal, Lenz Buchmann, não podemos deixar de pensar no Lenz de Georg Büchner, uma curta e preciosa narrativa de carácter biográfico, baseada num episódio da vida de um escritor alemão do século XVIII, Jakob Michael Reinhold Lenz (e devemos reparar que o final do texto de Büchner — «E assim foi vivendo» — ecoa na última linha do romance de Gonçalo M. Tavares: «E agora ele foi; deixou-se ir»).

Mas enquanto narração de uma experiência de pensamento — eis o que este romance é, em muitos momentos, o que lhe confere um carácter de híbrido filosófico — podemos também pensar no *Palomar* de Italo Calvino, e é lícito evocar Ernst Jünger, não tanto por causa da referência à questão da técnica (aspecto, aliás, em que Gonçalo M. Tavares não está nada próximo do escritor alemão), mas porque a personagem de Lenz tem a dimensão pensante e abstracta de uma «figura», uma «Gestalt» no sentido de Jünger (reconhecemos a figura do Trabalhador enquanto «Gestalt» da época da «mobilização total» produzida pela dominação da técnica). Começamos assim a perceber que este romance convoca, num sofisticado diálogo e num jogo alargado de alusões, uma grandiosa constelação filosófica e literária. Um dos seus méritos é conseguir mergulhar em profundidade num universo de referências literárias sem se deixar neutralizar por um culturalismo ocioso e esteticizante — e poder ser lido, com igual proveito, por quem está fora do diálogo que nele se entretém. Por outro lado, se há aqui uma forte dimensão teórica e uma dimensão de conhecimento a que poderíamos chamar pulso epistemológico, é sempre de um romance que se

tenta e tanto aquilo que ele é capaz de saber, em acto, como o saber que, em potência, elabora são emanações de ordem ficcional. A narração de uma experiência de pensamento não invalida os mecanismos e as categorias da ficção.

O romance inicia-se com o que poderíamos chamar uma cena originária: o jovem Lenz é levado pelo pai ao quarto de uma jovem empregada e obedece a esta ordem: «Vai fazê-la à minha frente». A seguir a esta cena de iniciação, passamos para o Lenz adulto, já médico, levando as últimas consequências as maquinizações que aquele «faz» avançado como programa um programa antropotécnico — a acção instrumental e técnica sobre os outros e sobre si próprio — que desencadeia uma força brutal sobre a ordem do humano e da Natureza. Chama-se «Força» a primeira parte, a mais longa, na qual assistimos a uma série de brutalidades a que Lenz submete os mais fracos. E mais fracos significa, aqui, atazadamente vinculados à ordem da Natureza. As outras duas partes intitulam-se «Doença» e «Morte».

Habitados que estamos a pensar a técnica como meio fundamental da redução nihilista (reconhecemos, por exemplo, Spengler e a sua teorização da fatal decadência da nossa civilização «faustiana») e a reconhecer a partir da oposição entre Natureza e cultura, temos uma certa dificuldade em desemburçarmos-nos de humanismos, teologismos, biologismos primitivos e continuarmos a protestar contra tudo o que não é a favor do homem, do espírito e da Natureza.

Mas este romance obriga-nos a mudar de ponto de vista: neste, todo o humanismo foi superado e, neste sentido, o seu lugar é o do pós-humano. Lenz consegue ser absolutamente inocente porque toda a sua acção é «naturalmente» técnica, maquínica, incluída a reparar, com o seu fazer e o seu produzir, as carências do dado natural, as falhas do organismo. Ele só reconhece um mal que é o da Natureza, se malidade não civilizada (pág. 183). Quando um doente lhe agradece o si-lhe curado e lhe louva a «bondade», sente-se insultado: o seu ideal é o da competência, jamais o da bondade, algo que está completamente ausente dos seus cálculos. Lenz não age sobre as outras criaturas em função de uma moral (se houvesse um gene da moral, ele, enquanto médico, questionaria modificá-lo), mas segundo o preceito de que o homem não tem nada de natural, é um produto engendrado. Em suma: não há a Natureza e a cultura, o Ser e os artificiais. O que há são criaturas que se encontram em situação de total iligibilidade ontológica. Assim, a doença não é sendo o mesmo que a desordem interior das máquinas. E, por isso, atacado por uma doença fatal, Lenz tinha a ideia fixa de se matar: «Tinha o dever de só morrer sob a força do metal. Não conseguia porque lhe faltou força no dedo para disparar o gatilho. A doença não o «humanizou», fez apenas com que as suas partes entrassem em colapso.

agostinho@expresso.pt



Aprender a Rezar na Era da Técnica
Gonçalo M. Tavares

Carvalho, 2007, 390 págs., €19



Sessão de Autógrafos
Maria Filomena Mónica

Hoje, às 17h,
Livraria, Piso 0
Lisboa



FUNDAÇÃO BERNARDO ALBUQUERQUE

CRÍTICA DO CONTEMPORÂNEO
CONFERÊNCIAS INTERNACIONAIS
Coordenadas por Rita Cortes
até 30 de Junho de 2007
POLÍTECA DE CIÊNCIAS DA BIODIVERSIDADE
MAR-DEZ 2007

Biologia

Coordenador António Amorim
Moderador Manuel Luís Gomes Mendes

13 DEZ (Qua), 21h30
RODALINDO HAPDING (REINO UNIDO)
"Diversidade genética:
uma perspectiva antropológica"

www.fundacao-ba.org

SONAE