

# O(s) SENHOR(es) CALVINO(s): UMA PERSONAGEM DINÂMICA E AS DINÂMICAS DE UMA PERSONAGEM

Ana Isabel Correia MARTINS\*

- **RESUMO:** Na série *O Bairro*, Gonçalo M. Tavares convoca para a vizinhança diversas figuras históricas – filósofos, poetas, romancistas, dramaturgos - que catapultaram da realidade para uma sã convivência ficcional, num urbanismo literário. As afinidades onomásticas, temáticas, estético-literárias com as personalidades reais, tornadas agora ficcionais, não invalidam o desenvolvimento narrativo nem condicionam a autonomia de cada um destes vizinhos. *O Senhor Calvino* surge na reminiscência do escritor italiano Italo Calvino, autor das *Cidades Invisíveis*, através de um processo metaléptico de transposição ontológica. A personagem vai ganhando o seu espaço, construindo a sua existência ficcional, emancipando-se da sua genealogia onomástica e manifestando os seus próprios traços de personalidade. O presente trabalho propõe-se então analisar esta dinâmica transliterária, no cotejo das Cidades e do Bairro, dirimindo a articulação entre dois Calvinos, nos seus desejos, angústias e expectativas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pós-modernismo. Realismo Mágico. Cidades. Bairro. Intertextualidade. Metalepse.

## O passeio do(s) Calvino(s): da realidade para a ficção

*C'est là, peut-être, faire inconsidérément endosser à une simple figure un peu plus qu'elle n'y songeait, mais sait-on jamais vraiment à quoi songe une figure?*<sup>1</sup>  
(GENETTE, 2004, p. 132).

Gonçalo M. Tavares (2007) afirma que

*O Bairro*, no seu conjunto [...] é um projecto enorme. [...] Acho que no final vai ficar algo como se fosse uma história da literatura, mas em ficção [...]. São personagens que, embora guardando o espírito do nome que levam – quer seja

---

\* FLUC - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra – Portugal - anitaamicitia@hotmail.com.

<sup>1</sup> “É aqui, talvez, de forma irreflectida que se endossa a uma simples figura algo mais que ela não abarcava, mas saberemos nós o que realmente corresponde a uma figura?” (GENETTE, 2004, p. 132, tradução nossa).

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

pelo tema, pela lógica de pensamento, escrita etc. – são ficcionais, autónomas, personagens que fazem o seu caminho.

O autor nesta série literária desfila uma galeria de personagens, inspiradas em figuras reais - filósofos, poetas, romancistas, dramaturgos – provenientes de várias culturas, nacionalidades, contextos e das quais nos interessa realçar para o presente estudo o *Senhor Calvino*<sup>2</sup>. O nosso olhar foca-se, inevitavelmente, no escritor italiano Italo Calvino, autor da *magnum opus* *As Cidades Invisíveis*, uma das obras-primas do século XX, espelhando todo o preciosismo e fulgor literários do realismo mágico.

Num paralelismo perfeito com a dinâmica transfuncional destes vizinhos d’*O Bairro*, o conhecido viajante Marco Polo e o imperador mongol Kublai Khan, imperador dos Tártaros, são figuras históricas cuja existência ontológica catapultou da realidade para a ficção. O objectivo de Marco Polo, falaciosamente simples, passa por redesenhar um catálogo de lugares, um inventário de nomes toponímicos, uma cartografia de cidades imaginárias e ficcionais, onomasticamente no feminino. O olhar analítico, inventivo e descritivo de Marco Polo inspira-se na inesgotabilidade e imperfectibilidade do mundo, coordenadas que *O Senhor Calvino* de Gonçalo M. Tavares vai reivindicar e amplificar no seu passeio. Se para Italo Calvino (2015, p.150) “[...] enquanto houver uma forma que não tenha encontrado a sua cidade, continuarão a nascer novas cidades. Onde as formas esgotam as suas variações e se desfazem e começa o fim das cidades” também para Gonçalo M. Tavares a vizinhança d’*O Bairro* continuará a crescer sempre que uma nova personagem concretizar esta viagem e deslocação transliteraria. Como o próprio autor português afirma “[...] estamos sós com tudo aquilo que amamos...a nossa solidão tem o tamanho das nossas ligações”<sup>3</sup>, que se alargam e consolidam pela herança e memórias culturais de que somos detentores.

A arquitectura das *Cidades Invisíveis* assenta na insatisfação dos desejos, na desconstrução mitológica, na busca pelos desdobramentos da verdade, na descoberta de verosimilhanças, na reconstituição da memória, na leitura simbólica do mundo e ainda na indagação das crenças, numa viagem imaginária e utópica, extrapolando os limites da realidade. A pulsão pelo (auto)conhecimento desenvolve-se na indefinição do tempo e na indeterminação de espaço geográfico. O *Bairro*, por seu lado, vai construir-se nesta lógica mas à contra-luz desta estrutura. As coordenadas temporais e espaciais vagas originam uma obsessão analítica que se fortalece não tanto numa capacidade inventiva e excursiva mas numa tendência problematizadora da acção humana, indagadora da liberdade, do livre

---

<sup>2</sup> Vizinhança publicada: *O Senhor Calvino e o passeio*, *O Senhor Valéry e a lógica*, *O Senhor Henri M. e a enciclopédia*, *O Senhor Juarroz e o pensamento*, *O Senhor Brecht e o sucesso*, *O Senhor Kraus e a política*, *O Senhor Walsler e a floresta*, *O Senhor Breton a entrevista*, *O Senhor Swendenborg e as investigações geométricas*, *O Senhor Eliot e as conferências*. Vizinhança não publicada: *Senhor Rimbaud*, *Sr. Balzac*, *Sr. Carroll*, *Senhor Proust*, *Senhor Melville*, *Senhor Cortázar*, *Sr. Gogol*, *Sr. Musil*, *Senhor Foucault*, *Senhor Wüngenstein*, *Senhor Beckett*, *Senhor Orwell*, *Senhor Borges*, *Senhor Pessoa*, *Senhor Pirandello*, *Senhor Voltaire*, *Senhor Woolf*, *Senhor Burrough*, *Senhor Wells*, *Senhor Joyce*, *Senhor Kafka*, *Senhor Mishima*, *Senhor C. Anderson*, *Senhor Lorca*, *Senhor Swendenbotg*, *Senhor Warhol*, *Senhor Duchamp*, *Senhor Corbusier*, *Senhor Loyd Wright*, *Senhor Bausch*.

<sup>3</sup> Gonçalo M. Tavares (2015, p. 9) em entrevista ao *Jornal de Letras*.

arbítrio, numa atitude profundamente lúcida e racional perante os limites e limitações de cada um dos *Senhores*.

O autor d' *Uma Viagem à Índia* afirma o seguinte: “Odeio a ideia de que tudo que se faz seja novo. É leviano. Apenas alguém que não se dedique à História e não tenha lido muito acha que tudo é novo e primordial” (TAVARES, 2018). Nesse sentido, as ressonâncias e intertextualidades são inevitáveis na produção estético-literária. Escudados pelas palavras do autor, aliamos ainda um outro argumento: o da autonomia e da vida própria que cada personagem vai criando na sua existência e construção ficcionais, apesar da herança onomástica que carrega. Dispomo-nos, assim, a lançar um olhar sobre as manifestações transliterárias e transficcionais destes *Calvinos*. Quando uma personagem ficcional se inspira num epónimo/homónimo real, poderemos falar em metalepse? Poderemos falar num palimpsesto literário?<sup>4</sup> Certo é que a vitalidade e coesão de toda esta orgânica (trans)ficcional- Italo Calvino, Gonçalo M. Tavares, Senhor Calvino - comprova que a verdade literária podendo ser uma “mentira” não se trata necessariamente de uma falsidade<sup>5</sup>.

## O espectro da metalepsis: digressão e transgressão

Gérard Genette dá o mote para a nossa reflexão e afina as nossas expectativas:

*Je crains d'être par quelques pages déjà anciennes, un peu responsable de l'annexion au champ de la narratologie d'une notion qui appartient originellement à celui de la rhétorique; je crains aussi d'avoir procédé à cette annexion, qui pourtant me semble encore légitime, d'une manière plutôt cavalière, en disant à la fois trop et trop peu [...] cette pratique de langage – la métalepse, puisqu'il faut l'appeler par son nom – relève donc désormais à la fois, ou plutôt successivement et cumulativement, de l'étude des figures et de l'analyse du récit; mais aussi peut-être, par quelque biais que nous allons rencontrer, de la théorie de la fiction<sup>6</sup> (GENETTE, 2004, p. 7).*

<sup>4</sup> Vide Gérard Genette (1982).

<sup>5</sup> O ensaio *Seis propostas para o próximo milénio* (CALVINO, 1990) corresponde a um ciclo de conferências que Calvino iria realizar na Universidade de Harvard, no ano lectivo de 1985-86. O ensaio congrega reflexões sobre a *Leveza*, *Rapidez*, *Exatidão*, *Visibilidade* e a *Multiplicidade*, e uma sexta proposta “Consistência” nunca redigida dado o falecimento de Italo Calvino. As propostas de Calvino estão intimamente ligadas ao *Senhor Calvino*, sendo possível estabelecer um paralelo concreto e directo, um trabalho já elaborado por Fabiano Cardoso na sua dissertação de mestrado intitulada *Pós-Modernismo e Ironia na Coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares*, apresentada em 2013, na Universidade de Maringá, em particular nas páginas 41-48.

<sup>6</sup> “Receio ser responsável, a partir de alguns pressupostos antigos, pela inscrição ao campo da narratologia de um conceito que pertencia, inicialmente, ao domínio da Retórica; receio também estar a proceder a esta anexação, que me parece ainda assim legítima mas de uma forma impositiva, dizendo ora demais ora de menos, [...] este exercício da linguagem – a metalepsis, umav ez que é necessário dar-lhe uma designação – incide agora de uma vez ou acima de tudo, sucessiva e cumulativamente sobre o estudo das figuras e sobre a análise do discurso. Mas igualmente sobre algum outro preceito que iremos encontrar dentro da teoria da ficção”. (GENETTE, 2004, p. 7, tradução nossa).

Na sua etimologia grega, *metalepsis* designa, num sentido geral, uma permuta, uma troca, uma transgressão e o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa define este recurso como um “[...] tropo da ordem das metonímias que consiste na substituição de um termo por outro” (HOUAISS, 2015, p. 2473), implicando transferência de sentido semântico-pragmático. Em boa verdade, esta é uma definição plausível e compaginável também com a de metáfora. Lembremos que desde Aristóteles que o processo de *metapherein* representa a aproximação de entidades distantes entre si, através de relações de similitude e da associação de traços comuns. O autor grego defende também que esta aproximação não deve ser nem demasiadamente explícita ou transparente nem demasiado opaca, uma vez que quanto mais desafiante for o processo heurístico e hermenêutico do símile, maior é a originalidade e o vigor da metáfora na sua função de *pro ommaton poiein*. Aristóteles (2015) distingue e tipifica, na sua *Poética*, quatro géneros de metáforas: transferência de uma expressão própria de um género para uma espécie; transferência de um termo próprio de uma espécie para um género; transferência de um termo específico para outro termo específico; transferência entre dois termos que comunguem um mesmo traço semântico.

Pela taxonomia Aristotélica, percebemos que o alcance da metáfora é mais abrangente que o da metalepse e da metonímia, que se circunscrevem um nível mais restrito. Apesar da semelhança destes dois recursos estilístico-retóricos, Dumarsais (1988, p. 110) introduz uma outra variável para dirimir a questão: a *consecutio* (consequência): “*La métalepse est une espèce de [la] métonymie par laquelle on explique ce qui précède pour faire entendre ce qui suit*”<sup>7</sup>. Este efeito de causalidade é igualmente referido por Fontanier (1977, p. 127-128):

*La métalepse qu'on a si mal-à-propos confondue avec la métonymie et qui n'est jamais un nom seul mais toujours une proposition, consiste à substituer l'expression indirecte à l'expression directe, c'est-à-dire, à faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou l'accompagne en est un adjoind, une circonstance quelconque ou enfin s'y rattache ou s'y rapporte de manière à la rappeler aussitôt à l'esprit.*<sup>8</sup>

Por sua vez, a metalepse do autor consiste em

*[...] transformer les poètes en héros des faits qu'ils célèbrent [ou à ] les représenter comme opérant eux-mêmes les effets qu'ils peignent ou chantent lorsqu'un auteur est représenté ou se représente comme produisant lui-même ce qu'il ne fait au fond que raconter ou décrire*<sup>9</sup> (FONTANIER, 1977, p. 128).

<sup>7</sup> “A metalepse é uma espécie de metonímia através da qual explicamos aquilo que precede para promover o entendimento do que se sucede”. (DUMARSAIS, 1988, p. 110, tradução nossa).

<sup>8</sup> “A metalepse que se confunde com a metonímia, e que nunca é uma designação isolada pois é sempre uma oração, consistem substituir a expressão indirecta pela expressão directa, isto é, levar ao entendimento de alguma coisa através de outra, que a precede, que a procede ou que a acompanha, uma qualquer circunstância que se relaciona e que refere de maneira a convocar imediatamente no espírito”. (FONTANIER, 1977, p. 127-128, tradução nossa).

<sup>9</sup> “Transformar os poetas em heróis dos acontecimentos que eles consagram ou para os representar como sendo eles mesmos operadores dos efeitos que eles retratam e cantam, a partir do momento em que um autor

Dumarsais articula este processo na dependência directa com a também figura retórica da *hipotipose* – representação: “*Métalepse non plus seulement du narrateur mais bien vraiment de l’auteur, romancier entre deux romans mais aussi entre son propre univers vécu, extradiégétique par définition et celui intradiégétique de sa fiction*”<sup>10</sup> (GENETTE, 2004, p. 31).

Desta forma, a integração de um conceito retórico na narratologia, acciona a transposição de um nível narrativo para outro nível narrativo a partir do momento em que envolve a participação extraordinária de elementos alheios a uma narrativa principal, que nela vão operar activamente, como narratários ou como personagens marginais. A situação mais comum é a interpelação do leitor ou a construção de um diálogo imaginário constante com o leitor, como se este fosse testemunha e cúmplice do acto de criação literária. Pensemos numa outra obra de Italo Calvino *Se numa noite de inverno um viajante* onde encontramos uma negociação directa entre o narrador, o leitor e o autor, num jogo desafiante construído sob uma metalepse paradigmática:

Como és, Leitora? Já é altura de este livro na segunda pessoa se dirigir não apenas a um genérico tu masculino, talvez irmão e sócia de um eu hipócrita, mas directamente a ti que entraste desde o Segundo Capítulo como Terceira Pessoa necessária para que o romance seja um romance para que entre essa Segunda Pessoa masculina e a Terceira feminina alguma coisa aconteça ganhe forma, se afirme ou se desfaça seguindo as fases das peripécias humanas. (CALVINO, 2002, p. 170).

Aprofundemos a questão recorrendo a uma última definição que assumiremos preferencialmente como pano de fundo à análise que se segue:

Ao princípio que dinamiza tais idas e vindas – princípio que é o mesmo que nos permite dizer de alguém do nosso mundo real que é *acaciano* ou *hamlétrico* ou *bovarista* – chamo princípio de *transposição ontológica* – uma espécie de oscilação pendular entre mundo real e mundo ficcional, com intercâmbio de posições e estatutos – é a metalepse, originariamente uma figura da retórica que justamente designa uma transferência ou mudança de nível. As perguntas triviais que, por vezes, indagam de onde vêm as personagens e quem do mundo real é por elas retratado são justamente da esfera da metalepse [...] Em termos mais sistemáticos, o realista (Eça de Queirós, por exemplo) que observa uma pessoa real para construir uma personagem faz ecoar na figura ficcional sentidos que rastreou na tal observação, sentidos esses que dizem respeito a valores, a crenças e atitudes ético-morais, mais do que à realidade contingente (FIGURAÇÃO..., 2013).

Tomando todas estas premissas como ponto de partida, propomo-nos fazer esse exercício de *transposição ontológica* com o *Senhor Calvino*, tendo como ponto de referência

---

é representado ou se representa como constructor daquele que ele conta e descreve” (FONTANIER, 1977, p. 128, tradução nossa).

<sup>10</sup> “Metalepse não apenas do narradormas verdadeiramente do autor, romancista entre dois romances mas também entre o seu próprio universo vivido, extradiégético por definição e aquele intradiégético da sua ficção” (GENETTE, 2004, p. 31, tradução nossa).

as *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino. O nosso objectivo pauta-se pelo reconhecimento da forma como uma pessoa real ressoa e se repercute na construção do imaginário de uma personagem ficcional: haverá uma ética transponível de um autor para uma personagem? A construção literária far-se-á por continuidade e tendência mimética de replicação de paradigmas ou antes pela fractura e dissidência? Indubitavelmente, Gonçalo M. Tavares mostra que esta(s) dinâmica(s) da personagem da realidade para a ficção torna-a mais fluida, densa, reversível e complexa, em suma, terrenos estético-literários inesgotáveis.

### **Reinterpretação e revalidação de matrizes: *imitatio* e *variatio***

É que, a mor das vezes, as novidades são repetições, ampliações, variações – ou o que lhes queiram chamar – de novidades de outros tempos – cá estou eu de novo a repetir pleonasticamente as palavras [...] (BLANC, 1965).

### **Movimento centrípeto do Senhor Calvino e movimento centrífugo de Italo Calvino**

Na sua estrutura externa, a obra de Italo Calvino apresenta um catálogo de cinquenta e cinco cidades, entrecortadas pelos diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan. As cidades são ainda organizadas numa taxonomia interna que representa metafórica e alegoricamente as manifestações do homem em todas as suas dimensões – afectivas, sociais, políticas, artísticas. Enumeram-se entre os *topoi* com especial ênfase a construção da identidade cultural, a (re)construção do passado, nos seus desdobramentos pelo progresso individual e desenvolvimento social, determinismo, livre arbítrio. Acima de tudo, o leitor depara-se com a pulsão e com o desejo profundo e insistente de conhecimento do mundo. Este desejo exponencia-se seja pela curiosidade e aspiração de auto conhecimento de Kublai Khan, que ambiciona atingir o seu império, seja pelo próprio desejo de Marco Polo de se reencontrar em cada uma das suas viagens, seja ainda no desejo de (se) conhecer (n) os outros. Todos estes desideratos são explícitos dos diálogos entre os dois protagonistas. Reconhecemos ainda o desejo de conhecer o mundo para o qual as cidades trabalham metaforicamente, aspirando um modelo e um paradigma possível mas inexistente, potencialmente imaginável, credível e verosímil. O alinhamento e organização interna destas cidades em subgrupos – memória, desejo, sinais, subtis, trocas, olhos, nome, mortos, céu, contínuas, ocultas – constitui uma orientação de leitura de carácter filosófico-didáctico inerente ao realismo mágico.

	1	2	3	4	5
Memória	Diomira	Isidora	Zaira	Zora	Maurília
Desejo	Doroteia	Anastásia	Despina	Fedora	Zobaída
Sinais	Tamara	Zirma	Zoe	Hipácia	Olivia
Subtis	Isaura	Zenobia	Armila	Sofronia	Octavia
Trocas	Eufemia	Cloé	Eutrópia	Ersilia	Esmeraldina
Olhos	Valdrada	Zemerude (IV)	Bauci	Filias	Moriana
Nome	Aglaura	Leandra	Pirra	Clarice	Irene
Mortos	Melânia	Adelma	Eusapia	Árgia	Laudomia
Céu	Eudoxia	Barsabeia	Tecla	Perinthia	Andria
Contínuas	Leonia	Trude	Procopia	Cecilia	Pentesileia
Ocultas	Olinda	Raissa	Marozia	Teodora	Berenice

O *Senhor Calvino* não se afasta desta motivação igualmente filosófico-didático e deste desiderato pelo (seu) conhecimento no e do mundo: apresenta na sua estrutura externa vinte episódios, autónomos e independentes entre si, sem qualquer articulação interna entre eles, que mais não são do que fragmentos ensaísticos. Cada passeio e cada deambulação representam uma oportunidade de conhecimento das ambivalências e contradições, vícios e virtudes da natureza humana. Da mesma forma, também constatamos que cada cidade tem autonomia narrativa e independência literária, sem uma aparente articulação ou dependência entre elas, representando uma tentativa/erro da imaginação de espelhar as ambivalências e contradições do humano.

Esta (re)configuração de formas, figuras e espaços na série *O Bairro* denuncia uma aproximação estética, estilística e epistemológica, veja-se o alinhamento em subgrupos da vizinhança: i) Sr. Rimbaud, Sr. Balzac, Sr. Carroll; ii) Sr. Melville, Sr. Henri M., Sr. Cortázar, Sr. Gogol; iii) Sr. Eliot, Sr. Woolf, Sr. Burroughs, Sr. Wells; iv) Sr. Joyce, Sr. Kafka, Sr. Breton, Sr. Mishima, Sr. C. Anderson, Sr. Swendenborg; v) Sr. Musil, Sr. Foucault, Sr. Wittgensteins, Sr. Beckett, Sr. Orwell; Sr. Warhol, Sr. Duchamp, Sr. Corbusier, Sr. Loyd Wright, Sr. Bausch.

Se por um lado o escritor italiano opta por um catálogo de lugares, um inventário de nomes toponímicos, uma cartografia de cidades com nomes femininos e mitológicos, por outro o escritor português transfere metalepticamente autores masculinos para a sua mundividência ficcional, como se de um efeito quiástico se tratasse. O primeiro extrapola uma realidade tangível, o segundo delimita-a e redimensiona-a segundo a percepção (condicionada) dos sentidos. O olhar analítico do *Senhor Calvino* desenvolve-se na esteira desta infinitude e imperfectibilidade do mundo, numa escrita fragmentada, tal qual é fragmentado e parcial o nosso conhecimento da realidade. A problematização existencial reivindica formas, fórmulas, geometrias e trajectos para quantificar a natureza humana e para torná-la mais palpável, não para a minorizar mas para pesar e verificar expectativas, desejos e vontades. Se nas *Cidades Invisíveis* o tempo é vago, difuso e indistinto, *O Senhor Calvino* tem a obsessão pelo movimento, nas suas múltiplas coordenadas: espaço, tempo, distância e velocidade, ora com ritmos sincopados, ora em contratempo.

As aporias filosóficas, concretizadas em paradoxos linguísticos e jogos metafóricos, são recorrentes em ambos os autores. O que tendencialmente seria uma distração, pois um passeio é um itinerário de divagação e um excuro físico e emocional – assim o é para Marco Polo – para o *Senhor Calvino* tem o sentido contrário. A mundividência semântico-pragmática deste vizinho é vocacionada para uma determinação e delimitação da existência, confirme-se pelo léxico: exactidão, verificação, aceleração, contratempo, velocidade, atraso. A escolha verbal continua na coerência deste sentido proactivo e de responsabilização do indivíduo: pensar, compreender, lembrar, ver, verificar, fazer, conhecer, descobrir, acelerar, saber.

### **O passeio do senhor Calvino**

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 exacto. [...] Para começar trataria de descrever de modo imperfeito a exactidão. Para ele era indispensável uma irregularidade inicial, um pé em falso, a incapacidade para compreender uma parte, uma expectativa criada por um facto surpreendente. [...] Não gostava de acelerar o passo nem de o abrandar. Quando estava atrasado não acelerava, chegava atrasado. E detestava esperar. Por isso, quando sabia que estava adiantado para um encontro não alterava o percurso, mas sim a trajectória nele. Não parava. Ia pela mesma rua, mas de maneira diferente. Calvino, de certa forma, não se lembrava da novidade para amanhã – e isso animava-o. Esquecera-se do que iria acontecer no dia seguinte – e tal esquecimento, a que vulgarmente se chama incapacidade para prever o futuro – era uma espécie de referência existencial. Calvino sabia que se as pessoas fossem directamente, sem qualquer desvio, para o seu destino, nunca teriam oportunidade de ver e conhecer caminhos que só os homens muito perdidos descobrem. (TAVARES, 2005, p. 55).

Calvino tem a consciência de que os cinco sentidos não são dois pares e meio de asas e que possam abarcar a realidade nas suas inteiras dimensões. Ao mesmo tempo, o protagonista tem consigo a ideia da fragilidade da condição humana, da inerência da morte na vida, uma representação feita em qualquer uma das *Cidades Invisíveis* agrupadas no núcleo dos mortos – Melania, Adelma, Eusapia, Árgia, Laudomia – e que não escapa à observação de Marco Polo: “Talvez do mundo só tenha restado um terreno vazio coberto de imundices, e o jardim suspenso do palácio do Grão Kan. São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora” (CALVINO, 2015, p. 114). O (in)significante estabelece este jogo com o significado, desafiam-se mutuamente, uma dinâmica aplicada também a cada uma das Cidades porque a invisibilidade entretece-se e questiona o binómio saussuriano: como se organiza na imaginação a relação do significante com o significado? *As Cidades e os Mortos* espelham esta dificuldade em dirimir a fronteira, os limites entre os vivos e os mortos, entre o movimento e a estaticidade do espaço e do tempo, essência e aparência, binómios que parecendo antagónicos tantas vezes se confundem pelos sentidos, se imiscuem numa enganadora e falaciosa percepção nossa sobre o mundo. Veja-se o exercício seguinte de Calvino num esforço para perceber

objectivamente a realidade, numa tentativa de quantificar a dimensão da existência, ou melhor, a quantificação do Nada, no alinhamento da Cidade de Eusápia.

### **O Balão**

Dar uma atenção invulgar (mesmo que apenas durante alguns dias) a um objecto 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 ser azul. E a quase insuperável fragilidade do balão obrigava ainda a um conjunto de gestos protectores 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 insecto desconhecido mas ruidoso, a cada momento a circular em seu redor. (TAVARES, 2005, p. 15).

### **Cidades e os Mortos: Eusápia**

Dizem que sempre que descem encontram qualquer coisa mudada na Eusápia de baixo; os mortos trazem inovações à sua cidade; não muitas, mas certamente fruto de reflexão ponderada, e não de caprichos passageiros. De um ano para o outro, dizem, a Eusápia dos mortos não se reconhece. E os vivos, para não lhes ficarem atrás, querem fazer também tudo o que os encapuçados contam das novidades dos mortos. Assim a Eusápia dos vivos pôs-se a copiar a sua cópia subterrânea. Dizem que isto não é só agora que acontece: na realidade teriam sido os mortos a construir a Eusápia de cima à semelhança da sua cidade. Dizem que nas duas cidades gémeas já não há maneira de saber quais são os vivos e quais os mortos. (CALVINO 2015, p. 120).

A extrapolação das formas, a comensurabilidade da natureza falível, a desconstrução das falaciosas simetrias, têm lugar nas Cidades, mas o Senhor Calvino vai igualmente amplificar e tornar audível esta tónica nos seus pensamentos redundantes, retinindo na sua postura profundamente analítica e racional<sup>11</sup>.

### **Transportando paralelas (sábado 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.

---

<sup>11</sup> As Cidades e os Olhos: “O espelho ora aumenta o valor às coisas ora o nega. Nem tudo o que parece valer muito por cima do espelho consegue resistir quando espelhado. As duas cidades gémeas não são iguais, porque nada do que existe ou acontece em Valdrada é simétrico: a cada rosto e cada gesto respondem do espelho um rosto ou um gesto inverso ponto por ponto. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se continuamente nos olhos mas não se amam” (CALVINO 2015, p. 64).

Não a transportava, porém, de qualquer forma. Calvino levava a vara metálica exactamente paralela ao solo.

-Não levo apenas uma vara metálica – dizia Calvino -, levo uma vara metálica exactamente paralela ao solo.

Era por este motivo que segurava com vigor e exactidão no centro da vara e jamais relaxava. Quem o visse sair de manhã de casa poderia reparar na tensão dos músculos do seu braço direito, tensão que visava evitar qualquer tremura, e poderia ainda admirar-se o modo como, 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. (TAVARES, 2005, p. 29).

As influências das *Cidades* sobre a vizinhança d’*O Bairro* e sobre o Senhor Calvino em particular são plausíveis e sofrem uma reinvenção e variação sob a batuta deste desejo de conhecimento de nós no mundo. As cidades são o espelho dos desejos, são as projecções de vontades e de como as cidades em si mesmas afectam e modelam a própria natureza do desejo. A invisibilidade destas cidades relaciona-se com a relação vaga e ambígua do homem com o espaço, na construção de espaços mentais de fuga e da memória, pois quão precária e falível é a nossa percepção do passado e da própria realidade. A definição da identidade e a nossa ideia individual de progresso e de desenvolvimento pessoal e social são condicionadas pela apreensão do espaço: “[...] não por serem todas igualmente reais mas por serem todas só presumíveis. Uma encerra o que é aceite como necessário enquanto não o é ainda; as outras o que é imaginado como possível e no minuto a seguir já não o é” (CALVINO, 2015, p. 42). O Senhor Calvino vai corroborar esta matriz mas à contraluz porque se as Cidades emancipam-se para um domínio do inteligível, derrogando fronteiras e reequacionando limites, o *Monsieur* confronta-se/nos com as (nossas) limitações num domínio do sensível e tangível. Nestas duas obras podemos reconhecer um espelho, uma dinâmica inversa do acto de olhar e de conhecer, ainda que a motivação seja a mesma os métodos e os caminhos são distintos: se para o *Senhor Calvino* tudo o converge para um centro – movimento centrípeto – já nas *Cidades Invisíveis*, o conhecimento diverge do centro, é dissidente da realidade – movimento centrífugo.

### **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 objectivo inegociável: um monte de terra (50 quilos de mundo) para ser transportado do ponto A para o ponto B – pontos colocados a 15 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 acolher 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, 2005, p. 49).

Marco Polo descreve uma ponte, pedra a pedra.

-Mas qual é a pedra que sustém a ponte?-pergunta Kublai Kan.

- A ponte não é sustida por esta ou por aquela pedra – responde Marco -, mas sim pela linha do arco que elas forma.

Kublai Kan permanece silencioso, refletindo. Depois acrescenta:

-porque me falas das pedras? É só o arco que me importa.

Polo responde: - Sem pedras não há arco. (CALVINO, 2015, p. 93).

### ***As Cidades e o Bairro: os urbanismos da pós-modernidade***

E a resposta de Marco: - o algures é um espelho em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu, descobrindo o muito que não teve nem terá. (CALVINO, 2015, p. 37).

As características e as idiossincrasias de cada uma das obras, as relações que possam estabelecer paralelamente ou do avesso não invalida que partilhem uma noção de pós-modernidade. Dinâmicas de repetição, simultaneidade, heterogeneidade, descontinuidade, multiplicidade são comuns em ambas as obras. Não esqueçamos que efemeridade, sobreposição e densidade de camadas, disrupção do tempo e do espaço são linhas definidoras de uma atitude pós moderna<sup>12</sup>. A negação do eterno, a fragmentação da realidade emoldura a narrativa tanto das *Cidades* como do *Bairro*, que demonstram a fluidez de fronteiras no que concerne a discussão do género literário e à sua hibridização<sup>13</sup>.

O ser humano deve desenvolver as suas acções, pensamentos, desejos, ora em justaposição, ora em coordenação ora em disjunção, os protagonistas pós-modernos preferem o múltiplo e o plural ao que é uno e indivisível. Assim, na pós-modernidade, a história humana não se narra uniformemente mas na descontinuidade e é este fenómeno cultural e artístico contraditório em si mesmo que subverte os próprios conceitos que desafia. Na verdade, o leitor é responsabilizado a revelar a multiplicidade de associações que cabem em cada leitura (ECO, 2004). Tal como nas tradicionais metalepses literárias o leitor é cúmplice de um acto narrativo, de um acto interpretativo responsável e comprometido, nessa mesma óptica num espectro mais alargado, Gonçalo M. Tavares cruza níveis extradiegéticos, convoca na memória do seu leitor todo o manancial de conhecimento possível para entrar no Bairro munido de outros instrumentos de leitura.

---

<sup>12</sup> Vide Marjorie Perloff (1989) e Maria João Pires (1999).

<sup>13</sup> Vide Mikhail Bakhtin (1978) e Tzvetan Todorov (1981).

Não sendo este o espaço para dirimir questões terminológicas, é indissociável desta análise ter subjacente uma mundividência pós-moderna: descrição/desconstrução; texto/intertexto; antinarrativa/pequena história; ironia, indeterminação, onde a intertextualidade é palavra de ordem. O universo literário de Gonçalo M. Tavares é fértil na recriação de *topos* filosóficos vincado pela teoria nietzschiana, marcado pela dialéctica vontade/incapacidade de poder/querer alcançar e conhecer<sup>14</sup>. Quando Gonçalo M. Tavares convoca Italo Calvino para baptizar um dos vizinhos do Bairro, confronta o leitor com o seu próprio conhecimento do autor italiano, incitando-o a revalidar e a reequacionar matrizes. Não será uma *húbris* considerar esta uma dinâmica metaléptica, como todas as que possam levar a uma participação progressivamente activa e interventiva dos participantes, numa perspectiva difusa da escrita e da leitura.

Tanto o Bairro como as Cidades são utopias na acepção etimológica de *outopos* – não lugares – ainda que a etimologia consinta que sejam *eutopos* – bons lugares – o Senhor Calvino vai esbatendo esses traços de euforia e perfectibilidade para se diluírem numa ausência e fragmentação – distopia<sup>15</sup>. A reflexão do Senhor Calvino sobre as Archaeopteryx conclui que

[...] no fundo, sobem através do ar (ou mantêm-se estáveis nas alturas) e não caem. Não cair está dentro da sua natureza, e têm sabido mantê-la, o que não é de todo um desastre. Poderíamos dizer que os pássaros não esquecem a sua essência: têm boa memória. Desde o Archaeopteryx que não se esquecem daquele modo particularmente invejável de não cair, que é voar (TAVARES, 2005, p. 35).

A queda é para o protagonista pós-moderno a consciência segura de um passado traumático, que se pode regenerar artificialmente numa memória que ressoa no presente e interpela o futuro. A fractura e a queda inevitáveis a estes urbanismos da pós-modernidade são a única forma de nos olharmos e nos apre( e )ndermos nas nossa vontades, neste exercício constante de superação<sup>16</sup>. Mas quereremos nós verdadeiramente conhecer e alcançar os nossos desejos? Não os perderemos no momento em que os alcançamos?

---

<sup>14</sup> “It was Nietzsche who specified the power relation as the general focus [...] Nietzsche is the philosopher of power [...] The only valid tribute to thought such as Nietzsche’s is precisely to use it, to deform it, to make it groan and protest. And if commentators then say that I am being faithful or unfaithful to Nietzsche that is of absolutely no interest” [“Foi Nietzsche quem especificou a relação de poder como foco geral [...] Nietzsche é o filósofo do poder [...] O único tributo válido do pensamento como Nietzsche costumava usar, para moldá-lo, para se insurgir e protestar. Se aqueles que opinam disseram que estou sendo crente ou descrente em relação a Nietzsche, pois isso não tem qualquer importância”] (FOUCAULT, 1980, p. 53-54).

<sup>15</sup> Vide Marc Augé (2016).

<sup>16</sup> “*N Uma Viagem à Índia*, o *topos* da queda, dos traumas, da viagem enquanto fuga e reencontro do herói é central na narrativa: “Tudo cai na terra com urgência, mas tudo / se levanta ou voa, sem pressas – o mundo não tem / os dois sentidos equilibrados. Como se existisse / um estilo perfeito e antigo na queda e uma novidade / motora (que ainda não funciona) no levantar voo. Mesmo naquilo que não se move: o que é mais antigo / não faz força para respirar (canto III, 67)”. (MARTINS, 2017, p. 383).

Uma vibração de luxúria move continuamente Cloé, a mais casta das cidades. Se os homens e mulheres começassem a viver os seus efêmeros sonhos, todos os fantasmas se tornariam pessoas com quem se poderia começar uma história de perseguições, de ficções, de mal-entendidos, de choques, de opressões e assim acabaria o carrossel das fantasias. (CALVINO, 2015, p. 62).

O homem é composto por aquilo que tem e por aquilo que lhe falta e quando uns param outros aceleram. Resta-nos, por isso, um último quiasmo entre estes dois Calvino: Marco Polo afirma que há sempre limites na sua imaginação: «não posso fazer avançar a minha operação para além de um certo limite: obteria cidades demasiado verosímeis para serem verdadeiras (CALVINO, 2015, p. 79) pelo contrário o Senhor Calvino parou (até porque não podia avançar mais) quando encontrara aquilo que tantos procuravam: o infinito (TAVARES, 2005, p. 71).

MARTINS, A. I. C. Mr. Calvino(s): a dynamic character and the dynamics of a character. *Revista de Letras*, São Paulo, v.58, n.1, p.109-123, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *Gonçalo M. Tavares, in his colectanea, summon to The neighborhood several historical figures – philosophers, poets, novelists, play writers – that catapulted from reality into fictional coexistence. The affinities – onomastic, thematic, esthetical and literary – with real personalities do not prevent the narrative development neither the autonomy of each of the neighbors. Sir Calvino appears in the reminiscence of Italo Calvino, the author of Invisible Cities, though a metaleptical process of ontological transposition. The character conquers is own space, constructs his own fictional existence, emancipating his genealogy and finally exhibiting his own personality and dynamic. The present work aims to study this transliterary movement, comparing the Invisible Cities and The Neighborhood, deepening the dialogue between their protagonists: desires, anguishes and expectations.*
- **KEYWORDS:** *Postmodern narrative. Magic realism. Cities. Neighborhood. Intertextuality. Metalepsis.*

## Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- AUGÉ, M. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: Letras Livres, 2016.
- BAKHTIN, M. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978.
- BLANC, J. **Notas sobre a moderna poesia experimental portuguesa** [Fragmentos]. 1965. Disponível em: <http://www.po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextua>

lidades-alografas/jose-blanc-de-portugal-notas-sobre-a-moderna-poesia-experimental-portuguesa-fragmentos. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, I. **Se numa noite de inverno um viajante**. Lisboa: Teorema, 2002.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Lisboa: LeYa, 2015.

CARDOSO, F. **Pós-modernismo e ironia na coleção O Bairro de Gonçalo M. Tavares**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

DUMARSAIS, C. **Des tropes ou des différents sens**. Paris: Flammarion, 1988.

ECO, U. **Os limites da interpretação**. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, 2004.

FIGURACÃO e ficcionalidade. **Figuras da Ficção**, [s.l.], 29 set. 2013. Disponível em: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/category/metalepse/>. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

FONTANIER, P. **Les figures du discours**. Paris: Flammarion, 1977.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge: selected interviews and other writings 1972-1977**. New York: Phanteon Books, 1980.

GENETTE, G. **Palimpsestes: la Littérature au second degree**. Paris: Seuil, 1982.

GENETTE, G. **Métalepse**. Paris: Seuil, 2004.

HOUAISS, A. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2015. v.4.

MARTINS, A. I. C. Uma viagem à Índia: itinerâncias melancólicas de um (anti) herói clássicos. In: PIMENTEL, C.; MORÃO, P. (coord.). **A literatura clássica ou os clássicos na literatura: presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa**. Lisboa: Campo da Comunicação, 2017. v. 3, p. 379-389.

PERLOFF, M. **Postmodern genres**. London: University of Oklahoma Press, 1989.

PIRES, M. J. Descontinuidades do tempo e da história na pós-modernidade: breve abordagem. **Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas**, Porto, n. 16, p. 81-90, 1999.

TAVARES, G. M. **Senhor Calvino**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

TAVARES, G. M. Ler para ter lucidez. [Entrevista cedida a] Joca Terron. **Entre Livros**, São Paulo, n. 29, set. 2007. Disponível em: [http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista\\_goncalo\\_m\\_tavares\\_-ler\\_para\\_ter\\_lucidez-\\_5.html](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-_5.html). Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

TAVARES, G. M. [Entrevista]. Entrevistador: M. Real. **Jornal de Letras**, Lisboa, n. 1125, p. 7-11, 2015.

TAVARES, G. M. [Entrevista]. Entrevistador: K. BOZIC. **Magazine Berlinda**, Berlin, 2018. Disponível em: <https://www.berlinda.org/magazine-goncalo-m-tavares-conversa>. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Póvoa de Varzim: Edições 70, 1981.

