

LÓGICA E CONTRADIÇÃO EM UMA LEITURA DE “O SENHOR VALÉRY”, DE GONÇALO M. TAVARES

Mariana Neto Silva Andrade

(Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Mariana Neto Silva Andrade é Doutora em Literatura Comparada, com foco na Subárea Literatura, História e Cultura, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), como bolsista CNPq. Mestre em Estudos de Literatura, Subárea Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, como bolsista CAPES, pela mesma instituição (2012). Atua profissionalmente como professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), Campus Nova Iguaçu. E-mail: mariana.and@hotmail.com

RESUMO	ABSTRACT
O objetivo do presente trabalho é analisar o romance <i>O senhor Valéry</i> (2002; no Brasil, publicado com o acréscimo do sintagma “e a lógica”), do romancista contemporâneo português Gonçalo M. Tavares. Ele pertence a uma coleção intitulada “O bairro”, na qual o autor opta por homenagear diferentes ficcionistas e intelectuais. No caso do volume em questão, o protagonista é representado como um indivíduo que preza pela racionalidade a todo tempo, até mesmo nas situações mais corriqueiras. O desenho, inclusive, é utilizado como recurso que dá suporte às manifestações racionais em muitos momentos, como será mostrado. Porém, essa aparente fidelidade à lógica é quebrada paulatinamente, até o trecho final do livro, em que palavra e imagem se aliam para evidenciar o desmoronamento de qualquer certeza. Pretendemos focalizar três capítulos da obra, mostrando como, neles, a lógica esboçada no título e ao longo das páginas se mostra, em verdade, rompida. Por extensão, desejamos mostrar como o protagonista parece sofrer com um deslocamento e uma não-identificação pessoal que se aproximam muito do dilema do indivíduo na sociedade contemporânea.	The objective of this work is to analyze the novel <i>O senhor Valéry</i> (2002; in Brazil, published with the addition of the phrase “e a lógica”), written by the Portuguese contemporary novelist Gonçalo M. Tavares. It is part of a collection entitled “The neighborhood”, in which the author pays homage to different fiction writers and intellectuals. In that case, the protagonist is represented as an individual who values rationality at all times, even in the most commonplace situations, and the drawing is used as a resource that supports rational manifestations in many moments, as will be shown. However, this apparent fidelity to logic is gradually broken, until the final section of the book, in which word and image combine to highlight the collapse of any certainty. We intend to focus on three chapters of the book, showing how, in them, the logic outlined in the title and throughout the pages, in fact, is broken. By extension, we want to show how the protagonist seems to suffer with a shift and a non-personally identifiable approaching too much of the person's dilemma in contemporary society.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<i>O senhor Valéry</i> ; Gonçalo M. Tavares; Literatura Portuguesa Contemporânea.	<i>O senhor Valéry</i> ; Gonçalo M. Tavares; Contemporary Portuguese Literature.

“Uma obra de arte deveria sempre nos ensinar que nós não tínhamos visto o que vemos.”

Paul Valéry

INTRODUÇÃO

O livro de Gonçalo M. Tavares intitulado *O senhor Valéry* (2011; na edição brasileira, da Casa da Palavra, acrescentou-se “e a lógica” ao título original, ampliando-o) já se mostra complexo em um primeiro olhar, quando tentamos inseri-lo em uma das categorias estanques, à maneira de rótulos, nas quais costumam caber a maior parte das obras literárias. Em verdade, qual palavra serviria para melhor definir esse texto? Trata-se de um romance, mesmo em sua escassez de personagens (afora o protagonista, nenhum outro é nomeado)? Seriam pequenos contos que guardam em comum a figura do senhor Valéry? Seriam singelas crônicas do cotidiano? Tentar esgotar as possibilidades de definição de tal texto – e, possivelmente, extrapolá-las – já seria material, suficiente e denso, para um outro artigo. Por ora, já deixando no ar uma pergunta inicial acerca de o que é esta obra com a qual trabalharemos, tentaremos esmiuçá-la para, logo depois, entendê-la em aparente contradição, em sugerido paradoxo que, ao fim, resultará no endossamento de uma outra perspectiva, distinta e mais profunda.

Brincamos com as palavras de Paul Valéry na epígrafe não porque ele seja citado na obra para cujo protagonista empresta o nome. Ao contrário: não encontramos, no presente livro, uma referência direta às palavras do autor francês, ou a excertos de seus textos. O volume *O senhor Valéry* (cuja primeira edição, portuguesa, sai em 2002) pertence a uma coleção intitulada “O bairro” (igualmente publicada em 2002), a qual parece formar uma singela homenagem de Gonçalo M. Tavares a literatos, artistas e intelectuais icônicos, tais como Michel Foucault, Ítalo Calvino, Franz Kafka, Voltaire, Andy Warhol, Bertold Brecht, Arthur Rimbaud, entre muitos outros. O conglomerado pensado pelo autor português é inclusive representado em uma espécie de mapa que, na edição nacional do livro, encontra-se presente na quarta capa e também em uma página interna. A representação serve, evidentemente, para dar ao leitor a noção das outras obras que compõem a série, mas também é uma maneira de, desde a apresentação, já evidenciar a importância da *imagem* naqueles volumes – algo que acontece com especial ênfase no livro que aqui analisaremos. Abaixo vemos duas delas: um apanhado geral do mapa do bairro (Fig. 1) e uma parte do mesmo mapa em detalhe (Fig. 2), evidenciando os nomes de alguns autores homenageados nos livros.

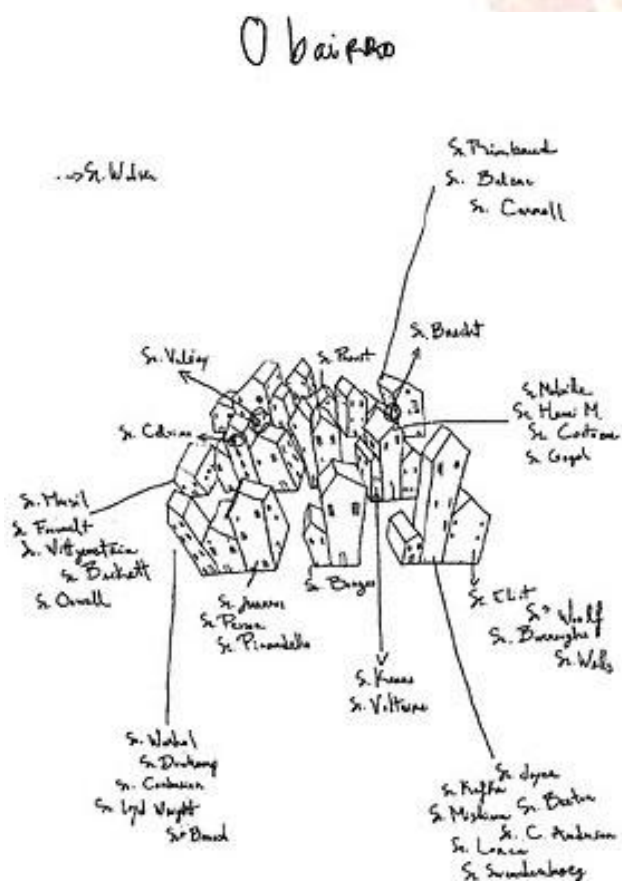


Fig. 1 – O bairro.

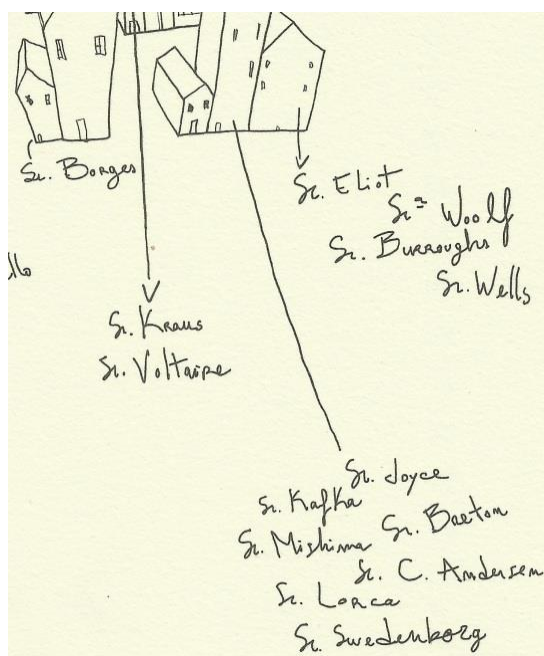


Fig. 2 – Detalhe do mapa acima.

Pensamos, portanto, na frase de Paul Valéry que se encontra na epígrafe do presente trabalho como um pórtico para nossa leitura. Nesse sentido, cremos que o livro

a ser aqui analisado revela, por detrás das atitudes tímidas, embora excêntricas, do protagonista, questionamentos e reflexões de enorme vulto, que poderiam passar despercebidas em uma primeira leitura, camufladas que estão atrás de certa objetividade – da personagem e também da linguagem.

A principal característica do comportamento do senhor Valéry são as extremas racionalidade e lógica que ele aplica a todas as suas atitudes, por mais corriqueiras que sejam. A sistematização da personagem parece impregnar o texto, sistematizando-o também, de modo que certas estruturas são repetidas, capítulo após capítulo. No entanto, em alguns momentos da obra, há uma cisão a revelar um comportamento em suspenso, e a mostrar que a aparente logicidade esboçada no título e ao longo das páginas esconde um indivíduo complexo e em dúvida. Consideramos que, dessa maneira, a obra apresenta questões de foro profundamente pessoal – e é, nesse sentido, radicalmente contemporânea; um espelho dos questionamentos e pressões que o homem, inserido nessa “era dos extremos”, de acordo com Eric Hobsbawn (2008), vive.

No entanto, para traçarmos essas questões, é preciso primeiro compreendermos como se estabelece a obra como um todo, para depois notarmos como se dão certos pontos de desvio. Sendo assim, estruturamos o artigo da seguinte maneira: primeiro, observaremos algumas características gerais do texto de Gonçalo M. Tavares e da personagem por ele criada. Depois, analisaremos detidamente três capítulos distintos do livro, enxergando neles tanto o rompimento da lógica quanto a iminência de questões que outrora citamos. Por fim, nas considerações finais, fecharemos nossa reflexão, tentando evidenciar o apelo contemporâneo existente nas páginas do volume.

1 ENTENDENDO A OBRA E SUAS CARACTERÍSTICAS

O senhor Valéry é um indivíduo aparentemente simples e de hábitos caseiros. Sua peculiaridade reside em viver conforme determinados preceitos lógicos que ele estipula para si próprio. A retidão que a personagem aplica a esses conceitos e a estreiteza de seus domínios, sem jamais permitir um desvio fora do padrão, levam Valéry a situações muitas vezes cômicas, que provocam no leitor não as gargalhadas dirigidas a um atrapalhado, mas um riso quase cúmplice, de íntima simpatia que nos é despertada por essa *gaucherie* meio infantil.

O anseio por seguir a lógica que caracteriza a personagem imiscui-se, a nosso ver, na própria estrutura narrativa, de modo que o livro parece replicar o comportamento metódico de seu protagonista. Ao longo de seus vinte e cinco capítulos, vemos o senhor Valéry como figura central e dominante (quando há a menção a outros indivíduos, esta é sempre feita de forma vaga, por meio de construções tais como “as pessoas” ou “os vizinhos”). Ele pretende passar por um cidadão comum, vivendo

situações rotineiras, sem ter um grande destaque ou, ao contrário, uma total renegação em seu meio social. Em todas as passagens, no entanto, Valéry está envolvido em algum tipo de situação cotidiana para a qual ele aplica uma interpretação bastante particular. Nesse sentido, o livro é quase fabular: há uma lição a ser aprendida, e um comportamento adotado pela personagem é explicado por suas próprias palavras, dentro de cada capítulo. A linguagem utilizada é igualmente objetiva, direta, de períodos curtos e léxico acessível. Às palavras unem-se desenhos, de traçados simples e inspiração geométrica, que permitem um maior esclarecimento da lição transmitida a cada capítulo.

Tomemos, por exemplo, o capítulo intitulado “Uma viagem a pé”. Nele, descobrimos que o protagonista segue o princípio de jamais se locomover de outra maneira que não seja caminhando. Logo após, surge um conflito: é preciso se deslocar para um destino que fica a dez horas andando, mas apenas vinte minutos indo de trem. Após reflexão, Valéry escolhe a primeira opção, baseando-se no seguinte preceito: “quem me garante que o lugar onde chego após dez horas é o mesmo do que aquele que chego em vinte minutos? (...) É evidente que não é o mesmo lugar” (p. 39). Sua explicação é seguida por um desenho de traços simples, o qual vemos abaixo (Fig. 3):

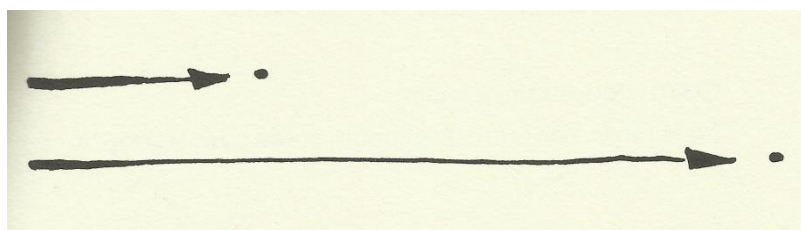


Fig. 3 – Desenho feito por Valéry.

Note-se que o desenho é cartesiano em sua inspiração lógica e, de certa forma, matemática: há duas retas paralelas, que se dirigem para pontos de distâncias diferentes; devido a isso, a segunda reta é mais extensa. Na linha de raciocínio do senhor Valéry, a seta simboliza graficamente o tempo a ser investido no percurso. Uma vez que, na disposição espacial que materializa a passagem das horas em um grafismo simples e de fácil absorção, há pontos distintos para setas de tamanho divergente, Valéry conclui que o destino, ainda que pareça o mesmo, não poderá sê-lo quando alcançado em momentos díspares.

A exposição de Valéry calca-se em profunda base filosófica e existencial, remontando inclusive à Grécia Antiga, com Heráclito e o princípio de que “tudo flui”: um homem não pode banhar-se no mesmo rio duas vezes, pois outro será tanto o homem quanto o rio:

Não é possível descer duas vezes no mesmo rio, nem duas vezes tocar uma substância mortal no mesmo estado; mas pelo ímpeto e a velocidade da mutação (se) dispersa e novamente se reúne, e vem e desaparece (HERÁCLITO, 1973, p. 107).

Descemos e não descemos em um mesmo rio, nós mesmos somos e não somos (HERÁCLITO, 1973, p. 98).

O preceito filosófico de Valéry, porém, é assim arrematado, ao final do conto:

E como faltavam ainda cerca de 9 horas para chegar onde queria, o senhor Valéry continuou a andar, contente e feliz com os seus raciocínios, um pé a seguir o outro, sempre ao mesmo ritmo, a andar em direção ao seu destino.

– A mim ninguém engana – murmurava o senhor Valéry, já suando muito (p. 41).

Vê-se aqui a supracitada inserção do riso como elemento desestabilizador, concluindo de forma inesperada uma linha de raciocínio que se traçava a partir de um conceito complexo, embora esboçado (e representado graficamente) com simplicidade.

Há, no entanto, momentos em que o tom cômico é substituído por postulações filosóficas, quase sempre intrigantes. Veja-se, por exemplo, o capítulo intitulado "O truque": nele, o senhor Valéry afirma que anda sempre trajando vestes negras para que as pessoas considerem que ele está de luto e, assim, não dirijam a ele mais sofrimento. Após desenhar cubos negros e brancos, o protagonista encerra sua reflexão da seguinte maneira: "o meu truque – dizia ele – é andar sempre vestido de luto. Para atrair a alegria." (p. 58). Essa linha de raciocínio carrega consigo uma profunda base cultural e intelectual, baseada em certa lei da afinidade e nos pares alegria/tristeza, celebração/luto. O encerramento do capítulo, nesse caso, dispensa a feição risível.

Analisando todos os capítulos da obra, podemos então afirmar que eles apresentam a seguinte sequência:

- 1) Apresentação da filosofia do senhor Valéry;
- 2) Explicação da sua filosofia por ele próprio;
- 3) Inserção de um ou mais desenhos no decorrer da explicação, com o objetivo de sistematizá-la e aclará-la;
- 4) Conclusão do capítulo, com arremedo filosófico e/ou cômico.

Em um livro protagonizado por uma personagem tão sistemática, e que replica esse comportamento em sua linguagem, em sua abordagem temática e em sua pontual

densidade, qualquer desvio representaria um ponto fora da curva – ainda que esse desvio fosse breve e, aparentemente, pouco relevante. Considerando a totalidade da obra, e a repetição incisiva do modelo acima exposto, ficamos surpresos ao encontrar três capítulos nos quais o padrão lógico se rompeu em maior ou menor grau. E, ao analisarmos com maior vagar essas passagens, percebemos como elas se constituem como um desacordo em relação à lógica dominante – partindo da ausência do próprio reflexo em “O espelho”, seguindo para a relativização da verdade em “A chave de casa” e culminando na própria inapreensão do ser no derradeiro capítulo “A tristeza”.

Em que medida esses desvios poderiam constituir um substancial paradoxo dentro da estrutura da obra, a ponto de propor a oposição à própria lógica instituída no título? Para melhor entendermos e solidificarmos essa leitura, vamos a uma análise mais pontual de cada capítulo supracitado, tentando assimilar como seus microcosmos se compõem em um desafio às aparentes calma e sistematização que perpassam o livro.

2 “O ESPELHO”: VER-SE PELO OLHAR DO OUTRO

Este capítulo, que é o décimo quarto da obra, rompe a simetria devido a uma peculiar razão: é o único, entre todos os que formam o livro, que não apresenta nenhum desenho. Se, nas páginas anteriores (e também nas que lhe sucedem), houve sempre um ou mais tracejados do senhor Valéry como maneira de simbolizar um conceito teórico, aqui a representação é dispensada, em comentário feito pelo próprio protagonista. E não nos parece fortuito que tal movimento aconteça justamente em uma passagem que fala sobre representação, reflexo e, por consequência, o conhecer-se a si mesmo – aforismo de longa data e no entanto intrinsecamente atual: quem somos e como nos entendemos na sociedade contemporânea? Todas essas questões nos parecem estar encerradas neste breve trecho de duas páginas e dezessete parágrafos. Vejamo-las gradualmente.

O capítulo é iniciado com o seguinte: “O senhor Valéry não era bonito. Mas também não era feio.” (p. 51). Este estar no meio provavelmente dava a Valéry a aparência necessária para imiscuir-se no meio da multidão sem destacar-se por um ou outro extremo. Sua neutralidade em termos de beleza permitia ainda mais a solidificação de seu rótulo como uma pessoa absolutamente comum. Reforçamos isso para cristalizar a nossa tese de que Valéry encarna o cidadão comum contemporâneo e pode, por extensão, replicar comportamentos, atitudes e angústias que afligem o indivíduo nos dias atuais. Ser portador de uma beleza mediana torna-o um reflexo de uma coletividade, sem afetar sua singularidade enquanto personagem de uma obra.

Continuando a leitura do capítulo, lemos o seguinte: “Há muito tempo havia decidido trocar os espelhos por quadros de paisagens. Desconhecia, portanto, o seu aspecto exterior atual.”. Sua preferência por tal prática justificar-se-ia a partir de um axioma: se se descobrisse belo, o senhor Valéry temeria um dia perder a beleza; e, se fosse feio, inevitavelmente odiaria todas as coisas belas. E assim continua o capítulo:

E sem ser bonito nem feio, o senhor Valéry passeava pelas ruas da cidade, olhando com atenção para as pessoas com quem ele cruzava.

Ele explicava:

– Se me sorriem percebo que estou bonito, se desviam os olhos percebo que estou feio.

Teorizando dizia ainda:

– A minha beleza é atualizada a cada instante pela expressão dos outros (p. 51 – 52).

Notamos, então, que para o senhor Valéry um juízo a respeito de sua própria aparência só pode ser feito por outrem. Esse confronto de certa maneira dependente em relação à comunidade na qual se está inserido exprime em grande medida a situação de uma personagem que visualiza a si própria por meio dos estímulos externos que recebe. No caso de Valéry, esse procedimento fica evidente ao percebermos que, toda vez que um estranho lhe dirigia olhares atravessados (ou mesmo lhe evita o olhar), o protagonista “passava a mão pelo seu cabelo, penteando-se ao mesmo tempo que procurava um outro rosto dentro de si próprio, agora mais agradável” (p. 52).

Ser visto pelo outro, e dele tomar as referências, desestabiliza os preceitos daquele primeiro. Isso ocorre uma vez que, dentro da perspectiva do *outro*, o *eu* torna-se objeto, e não mais sujeito atuante – e, aqui, pensamos em uma perspectiva existencialista da questão. Valéry dispensava ter o seu próprio olhar, guiando-se pela perspectiva alheia sobre si próprio, em um movimento que associamos às palavras de Jean-Paul Sartre em *O ser e o nada*:

Se projeto realizar a unidade com o outro, significa que projeto assimilar a alteridade do outro enquanto tal, como minha possibilidade própria. Com efeito, trata-se, para mim, de fazer-me ser adquirindo a possibilidade de adotar sobre mim o ponto de vista do outro. Mas não se trata de adquirir uma pura faculdade abstrata de conhecimento. Não é da pura categoria do outro que projeto me apropriar: tal categoria não é concebida, nem mesmo concebível. Mas, por ocasião da experiência concreta, padecida e ressentida do outro, é este outro concreto, como realidade absoluta, que almejo incorporar em mim mesmo, na sua alteridade (1997, p. 455).

Esse movimento de alteridade, então, é o que se desvenda por detrás de um

comportamento que soaria apenas como diferente ou excêntrico. E entendemos assim que o senhor Valéry, ao abdicar de uma própria formulação sobre si, opção no texto representada pela atitude de retirar os espelhos de casa, situa-se como um homem em sociedade, cuja identidade é em primazia composta a partir dos estímulos externos. A personagem justifica seu ponto de vista com a seguinte frase: “O espelho é para os egoístas” (p. 52).

Em verdade, o senhor Valéry não é uma personagem ensimesmada, como as peculiaridades de seu comportamento poderiam sugerir, nem vive em isolamento – em praticamente todos os capítulos há interação, estabelece-se um diálogo entre ele e os outros, ainda que esses sejam enunciados de maneira vaga. Ao renegar para si o título de egoísta, Valéry posiciona-se como fruto do meio. Ao desejar o olhar externo sobre si, ainda que, em diferentes outros pontos da obra, ele renegue a opinião alheia para manter-se fiel a seus princípios, o protagonista institui um comportamento que afirma a necessidade, tão própria da natureza humana e particularmente nítida na liquidez dos tempos atuais, de, mais do que ver, ser visto. Não há, ao contrário do que se poderia esperar em uma personagem de contornos tão marcados quanto essa, uma situação de total indiferença; o senhor Valéry muda de feições, procura outros trejeitos e práticas dentro de si mesmo, na permanente tentativa de ser, como o capítulo afirma em passagem já citada, “mais agradável”.

Nesse capítulo, não seria necessária, enfim, a presença do desenho, uma vez que o senhor Valéry é a própria imagem transmutada em indivíduo. Georges Didi-Huberman fala sobre sermos “nós mesmos apenas uma imagem, uma *imago*, essa efígie genealógica e funerária que os romanos dispunham nas paredes de sua *atria*” (1998, p. 255; grifos do autor). Na relação que se estabelece em “O espelho”, tal estatuto se mostra ainda mais evidente,

Pois portamos o espaço diretamente na carne. Espaço que não é uma categoria ideal do entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas. (...) [o espaço] só aparece na dimensão de um encontro em que as distâncias objetivas sucumbem, em que o aí se ilimita, se separa do aqui, do detalhe, da proximidade visível; mas em que subitamente se apresenta, e com ele o jogo paradoxal de uma proximidade visual que advém numa distância não menos soberana, uma distância que “abre” e faz aparecer. Eis por que o lugar da imagem só pode ser apreendido através desse duplo sentido da palavra aí, ou seja, através das experiências dialéticas exemplares da aura e da inquietante estranheza (Didi-Huberman, 1998, p. 246 – 247).

Cada indivíduo é um espaço outro perante quem olha: imagem e representação.

Assim, desejamos atender a essas expectativas, cumprindo com a dicotomia vidente/visível, olhar/receber o olhar. A formação de uma identidade pessoal passa, nesse capítulo, muito mais por uma replicação do que é externo e por um anseio de atender a expectativas alheias do que pela constatação una do ser – o senhor Valéry está atento aos sinais que lhe são enviados e procura modificar seu aspecto a partir deles. A subjetividade, portanto, modula-se em constante mutação, contradizendo a linha lógica adotada pela personagem até então: e o seu olhar sobre si não pode ser cristalizado justamente porque o indivíduo comum sente-se dependente da visão alheia para mimetizar a si mesmo.

3 “A CHAVE DE CASA”: NÃO EXISTE UM LUGAR

O capítulo imediatamente posterior a "O espelho" intitula-se "A chave de casa" e é relativamente longo, considerando-se as páginas da própria obra como referência: distribui-se por três páginas completas e contém três desenhos diferentes. Ele rompe com a organicidade da obra, a princípio, por ser um dos dois únicos capítulos, de todos os que formam a obra, que não começam com o sintagma “O senhor Valéry”, seguido da apresentação de alguma característica ou peculiaridade da personagem (o outro caso em que isso acontece é no capítulo intitulado O interior das coisas). Nos outros capítulos, esse sistema introdutório é uma constante, como vemos nos exemplos a seguir:

O senhor Valéry era pequenino, mas dava muitos saltos. ("Os amigos")

O senhor Valéry era perfeccionista. ("Os dois lados")

O senhor Valéry andava pela rua com um sapato preto no pé direito e um sapato branco no pé esquerdo. ("Os sapatos")

O senhor Valéry gostava muito de café. ("A xícara de café")

O senhor Valéry acreditava em objetos-fantasma. ("O escadote fantasma")

Ver essa mudança de paradigma em um capítulo de título tão emblemático quanto "A chave de casa" sugere que devemos sobre ele lançar um olhar em especial. Acreditamos, também, que a própria disposição desse capítulo, logo após a "O espelho", não é fortuita: primeiro falou-se sobre a construção da identidade dessa personagem e depois, imediatamente a seguir, discute-se seu lugar no mundo a partir do local que comumente representa e replica o microcosmo social de um indivíduo, bem como suas preferências e gostos: a sua casa. Em geral, o detentor da chave de uma casa tem permissão para esquadrihá-la, desvendar pertences e espaços ocultos: é, em suma, o portador de um segredo. A chave é o pórtico que permite a passagem para tudo aquilo

que é íntimo, pessoal e privado.

A casa do senhor Valéry já havia sido mencionada anteriormente na obra, sob o estigma da lógica que tanto marca a personagem, em um capítulo chamado "Os dois lados" (justamente o que principia afirmando o perfeccionismo como um traço de personalidade de Valéry). Na passagem, o protagonista defende que o mundo divide-se nos lados direito e esquerdo, e inverter essa ordenação implicaria subverter o ordenamento, algo inadmissível. A partir disso, o senhor Valéry postula que só toca as coisas que se posicionam à sua esquerda com a mão correspondente, valendo o mesmo para o lado direito. A fim de ser fiel à teoria, ele divide a sua casa em dois, o que é representado pelo desenho a seguir (Fig. 4):



Fig. 4 – A casa bipartida.

E, como talvez a explicação parecesse vaga (e também como se mostrava, na primeira imagem, apenas o exterior da casa), logo a seguir é feito outro desenho, de inspiração cartesiana, explicitando o que já estava redigido no capítulo (Fig. 5).

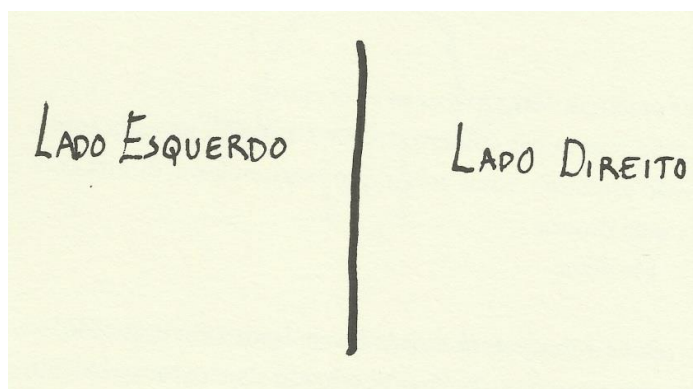


Fig. 5 – O desenho cartesiano.

A temática alonga-se no capítulo, ao mesmo tempo em que o senhor Valéry

enumera questões de ordem prática: quando um objeto é pesado e não poderia ser movido com apenas uma das mãos, ele é posicionado exatamente no centro da casa; para evitar ainda mais a possibilidade de confusão, um dos lados da casa é pintado de azul, enquanto o outro ostenta o vermelho. Assinalamos, aqui, essa referência anterior à residência do protagonista, pois a ela aludiremos mais tarde, contrastando a casa de antes e a casa que virá a surgir.

Curiosamente, o capítulo que aqui analisamos, "A chave de casa", não guarda como tema principal nem a chave, nem a moradia. Ao contrário: o texto debruça-se sobre a relatividade dos conceitos de verdade e mentira, tendo como mote, para isto, o fato de que o senhor Valéry tomara parte em um tribunal (Qual? Onde? Quem fora o julgado? Nada disso sabemos.).

Assim começa o capítulo:

Saído de um tribunal onde se ouviram versões contraditórias do mesmo acontecimento, o senhor Valéry disse:

– A única hipótese de a verdade sobreviver é multiplicá-la. Se a verdade é uma única, e a mentira pode ser todas as bilhões de possibilidades que restam, então descobrir a verdade será quase impossível: um acaso milagroso; e a mentira, pelo contrário, aparecerá sempre, em todo o lado (p. 53).

A noção de preciosidade da verdade existe filiada ao conceito de sua automática raridade. E, para perpetuá-la, o senhor Valéry propõe que seja feito um movimento contrário à preservação, isto é, que se banalize a verdade, que a mesma seja relativizada, multiplicada, aplicável a todos os homens: "O que é preciso é ter tantas verdades como mentiras" (p. 54) – ou, em alternativa, "é necessário ter uma única hipótese para a mentira" (p. 55). Na contramão do objetivo de um tribunal, que seria localizar uma verdade una e coesa, Valéry propõe que haja tantas verdades quantas forem as pessoas que por sobre um fato se debrucem, ou sobre algo lancem seu olhar.

Tal visão coaduna-se com a proposta de uma personagem que, conforme vimos durante a análise do capítulo anterior, sabe-se *imagem* diante do outro e, por isso, assume, desde já, a verdade e a variedade existentes em diversas perspectivas. Entretanto, ao relativizar a noção de verdade, o senhor Valéry contrapõe-se a si mesmo e à filosofia estrita que aplica sobre sua própria vida, já que foge da pretensão lógica possível e estende o conceito para além da racionalização comum. De certa maneira, Valéry dessacraliza a ideia de verdade, o que nos remete às palavras do filósofo Friedrich Nietzsche:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas,

metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tomaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (2009, p. 535).

Para demarcar essas etapas, desde a existência de uma única verdade até a situação inversa, com a existência de uma única mentira, o protagonista confecciona três desenhos (Fig. 6, 7 e 8), nos quais esferas pretas e brancas simbolizam, respectivamente, verdade e mentira.

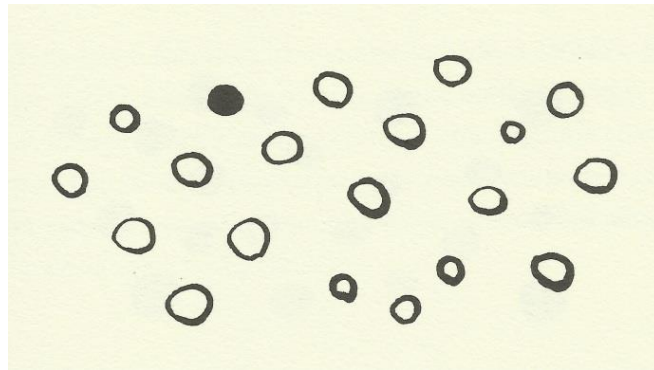


Fig. 6 - Aqui, a verdade ainda é uma só – e perde-se entre mentiras as mais variadas.

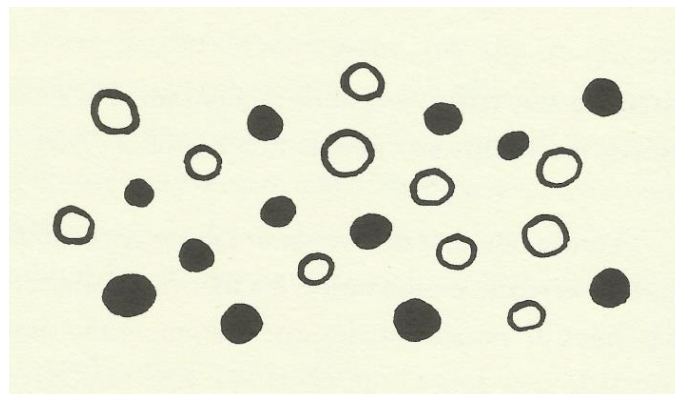


Fig. 7 - Nessa etapa medial, verdades e mentiras se equiparam em número.

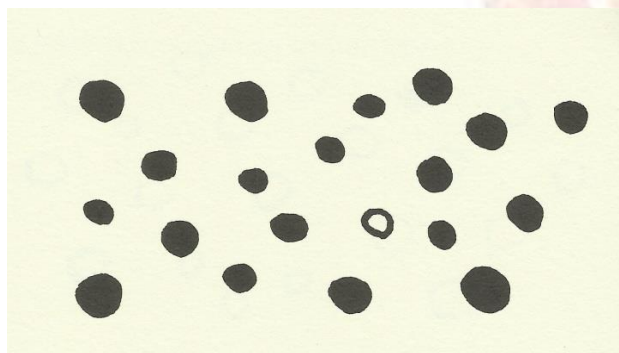


Fig. 8 - Finalmente, as verdades tornam-se múltiplas, e a mentira passa a se perder entre elas, em uma inversão do primeiro paradigma.

Só o material visto até aqui já seria o suficiente para configurar um único capítulo, este denso e já posto em contradição com a lógica prenunciada no título do livro. Entretanto, a narrativa continua, considerando que o senhor Valéry desloca-se, após sua participação no tribunal, de volta para casa. E, diante de uma referida residência, “só se deu conta de que estava em frente à casa errada quando viu que as chaves não entravam na fechadura”. Muito desgostoso consigo mesmo, o protagonista comenta: “se todas essas casas fossem minhas, com a exceção de uma, provavelmente não tinha me enganado. Seria mesmo muito azar enganar-me.” (p. 55).

O que esse paralelismo poderia revelar? Se todas as chaves pertencessem a Valéry, e por extensão, todas as casas, a chance de entrar em um imóvel próprio seria muito maior do que a de adentrar o espaço de um desconhecido. Como assim não o é, as probabilidades a favor do erro são discrepantemente maiores. Porém, a leitura não remete apenas à casa enquanto posse, elemento material. Considerando toda a reflexão outrora tecida no capítulo, sabemos que a casa metaforiza a verdade: assim como, havendo uma única verdade, diminuem as chances de certeza, havendo uma única casa correta, as possibilidades de se encontrar a porta certa, tendo por diante várias portas diferentes, é bastante reduzida. O senhor Valéry não pode dominar verdades múltiplas se as mesmas não forem instituídas e não lhe pertencerem. Mais: ele não pode morar em uma casa cuja verdade desconheça e com a qual não se identifique.

O movimento de errar a casa, que poderia parecer apenas casual, torna-se sintomático quando descobrimos, na sequência da leitura, que, após o primeiro equívoco, o senhor Valéry novamente torna a tentar abrir uma outra porta, que igualmente não é a de sua casa. Insistindo em forçar a chave em uma fechadura inapropriada, acaba por quebrá-la. E, em um desabafo, a personagem exclama: “Se ao menos fosse rico (...) não me preocuparia com a mentira” (p. 55). A frase solidifica o paralelo que construímos acima, correlacionando casa/verdade. E a repetição do comportamento nos permite concluir, em suma, que, após relativizar as noções de

verdade e mentira durante todo o capítulo, o protagonista termina, por fim, sem conseguir encontrar a fechadura certa para abrir a sua própria casa. Ele só o faz após renunciar à abstração, como o trecho final do capítulo evidencia:

E de tanto forçar a chave numa fechadura errada o senhor Valéry acabou por parti-la, o que muito o irritou.

Felizmente tinha sempre consigo uma segunda chave. E para não falhar de novo concentrou-se totalmente na tarefa, esquecendo, assim, por momentos, os seus raciocínios.

E desta vez a porta abriu-se (p. 55).

Lembramos aqui como essa casa, com dificuldade encontrada, opõe-se à casa lógica presente no capítulo "Os dois lados". A casa que agora aparece não pode ser com tanta simplicidade dividida em dois pólos. O habitante também não é mais o mesmo: o indivíduo de certezas fixas e configuração plana dos capítulos iniciais já se transformou em uma personagem esférica, de convicções relativizáveis, que projeta um olhar sobre si a partir da visão do outro e que, logo após isso, cambia as suas noções a ponto de já lhe ser muito mais difícil encontrar um lugar. O percurso traçado pelo senhor Valéry culminará, por fim, no capítulo final, não por acaso intitulado "A tristeza", que analisaremos a seguir.

4 "A TRISTEZA": A ESSÊNCIA MULTIFACETADA DO SER

"A tristeza" é o último capítulo do livro de Gonçalo M. Tavares. Para chegarmos até ele, foram precisos outros vinte e quatro capítulos no decorrer dos quais conhecemos o senhor Valéry pelos mais diferentes aspectos. Vimo-lo portando seus hábitos e manias, vimo-lo em contato consigo próprio e com o mundo. Em um livro cujas partes, conforme falamos no início deste artigo, assemelham-se a pequenos contos, tendo cada qual seus próprios início, meio e fim, não seria estranho vermos mais um segmento de texto independente. Entretanto, parece-nos que este excerto derradeiro encerra a obra como um todo, arrematando o destino de uma personagem que, como vimos, põe em jogo a representação de si e a sua ocupação de um lugar no mundo. Vejamos seu enredo.

O texto principia mencionando os sapatos do senhor Valéry, tópico já abordado em outro capítulo (intitulado, justamente, "Os sapatos"). Aqui, porém, comenta-se não as cores dos acessórios – como ocorre na outra passagem – e sim o fato de a personagem utilizar sempre um calçado diferente para cada rua da cidade que percorre. Como ele possuía apenas cinco pares de calçados, restringia seus passeios a cinco ruas das redondezas. A justificativa para tal comportamento é assim explicitada:

O senhor Valéry explicava:

– É que absorvo demasiado as coisas. É como se ao atravessar uma rua nova o chão ficasse colado aos meus sapatos e mais ninguém tivesse espaço para pousar os pés. É como se a partir daí só os pássaros pudessem percorrer a rua – finalizava, num tom poético, muito raro em si, pois era um homem que se orgulhava da sua lógica (p. 79).

A sugestão de um tom poético, nesse último capítulo, opõe-se diametralmente à mesma personagem, só que em seu estado inicial, sobre a qual se afirmara, em um primeiro momento da obra, ser um esmerado na arte da lógica, e cujo comportamento consolida, a princípio, essa perspectiva. O próprio discurso do senhor Valéry fica, aqui, impregnado de um teor reflexivo e imagético que, se surgisse outrora, soaria incoerente. A personagem, porém, que vemos agora é outra, mesmo sendo a mesma; seu discurso revela um anseio de pertencimento, transparecido no movimento de calcar os pés por sobre o pavimento.

A ideia de pertencimento está intimamente ligada à de construção de uma identidade pessoal. Já vimos a passagem em que Valéry subjetiva-se mediante a perspectiva do outro, o que não exclui o ímpeto de compreender-se a si próprio, algo que decisivamente depende da sensação de pertencimento a um lugar/núcleo social – assim, a relação entre ver-se a si e ser visto pelo meio estabelece-se como um ciclo constante. Nas palavras de Zygmunt Bauman,

Tornamo-nos consciente de que o "pertencimento" e a "identidade" não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o "pertencimento" quanto para a "identidade". Em outras palavras, a ideia de "ter uma identidade" não vai ocorrer às pessoas enquanto o "pertencimento" continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (2005, p. 17 – 18).

Tendo em vista a ausência de certezas, é natural que a personagem sinta-se melancólica em face das ruas que contempla. Ao tentar identificar o cerne do problema, o senhor Valéry diz que a origem reside em sua “vontade de levar para casa tudo aquilo em que toco”. E, logo em sequência, ele diz: “Como não me sinto completo comigo apenas, penso que tudo o que não sou eu me poderá completar, e portanto quero-o para mim, e roubo-o do mundo” (p. 79).

Fica sugerido, assim, que Valéry apropria-se do espaço em derredor, tentando assimilar tudo aquilo que lhe é oposto para incorporar à formação de sua própria identidade. Essa tônica é extremamente contemporânea, especialmente se pensarmos na multiplicidade de informações perante as quais o indivíduo é exposto no caleidoscópio midiático dos tempos hodiernos. Dentro da lógica adotada pela personagem, os caminhos percorridos pelo bairro são limitados, uma vez que se restringem à quantidade de sapatos que ele possui. Porém, nesse microcosmo, o protagonista mantém-se fixo em seu objetivo; incorpora a si a maior parte daquilo que, ao redor, transmite-lhe a familiaridade das ruas já conhecidas e certas. Ou, por outro lado, como o senhor Valéry afirma no texto, “as ruas agarram-se aos meus sapatos porque eu não sou feliz” (p. 80). Tal como um ímã, o indivíduo poderia atrair pólos opostos justamente pela tentativa do encaixe, e, por extensão, de uma completude perdida e talvez irremediável.

Para esclarecer essa segunda perspectiva, o senhor Valéry alude a duas figuras geométricas: o quadrado e o triângulo retângulo. O quadrado é sempre lembrado por seu caráter simétrico, proporcionado pela mesma medida de todos os seus quatro lados. Já o triângulo retângulo diferencia-se de seus pares por formar um ângulo de noventa graus entre um e outro cateto, o que, em termos práticos, significa dizer que um triângulo retângulo equivale à metade de um quadrado, ou que a junção de dois triângulos retângulos comporia um quadrado com perfeição.

O indivíduo seria um triângulo retângulo que, sentindo falta da completude, deseja voltar a ser um quadrado – a construção do raciocínio assemelha-se muito à noção de um mundo das ideias platônico – e precisa, para isso, encontrar a sua metade perdida. O senhor Valéry explica-nos: “Se um triângulo retângulo tiver saudades do tempo em que era um quadrado e se quiser voltar a ser de novo um quadrado, não deverá juntar-se ao que deseja ser (o quadrado), pois assim nunca ficará como deseja.” (p. 80).

E, para ilustrar o conceito, o senhor Valéry produz o seguinte desenho (Fig. 9):

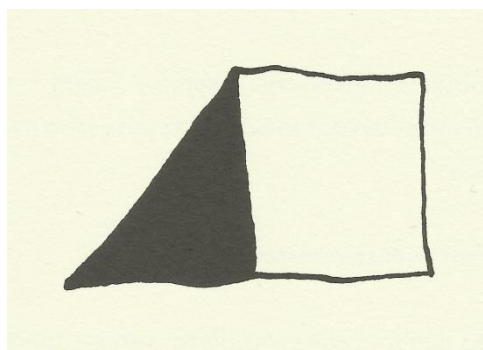


Fig. 9 – Desenho feito por Valéry.

Como fica claro pela representação visível, não é formado um todo harmonioso e simétrico a partir da junção daquilo que se deseja ser com aquilo que, no momento, efetivamente somos. De acordo com o senhor Valéry, “devemos juntar-nos, sim, àquilo precisamente que não gostamos de ser, para assim conseguirmos nos transformar no que pretendemos.” (p. 81). E a essa explicação segue-se outro desenho (Fig. 10).

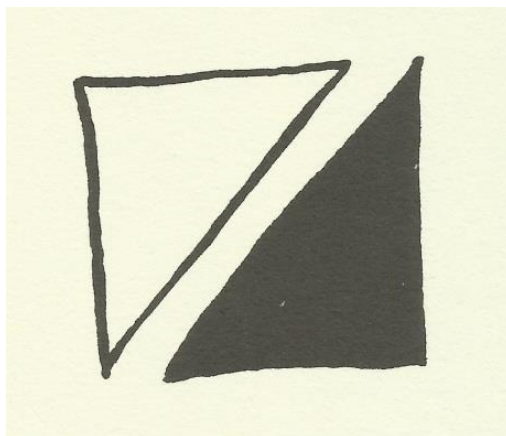


Fig. 10 – Segundo desenho de Valéry.

Imediatamente ficam evidenciadas a inviabilidade e a improbabilidade de tal projeto, o que traz ao protagonista as sensações de confusão e tristeza, segundo suas próprias palavras. O projeto de completude que o senhor Valéry traça é impossível para além de sua formulação teórica. Valéry flerta com os conceitos de *luz* e *sombra*, esboçados por Carl Jung: somos formados por uma parte consciente, que aceitamos, e por uma parcela obscura, que permanece no inconsciente, e que é inconscientemente resguardada. A composição de nós mesmos, o conhecimento de nossa totalidade, ficaria, assim, completamente impedida, em razão de nossa própria natureza.

Na medida do alcance de nossa experiência atual, podemos dizer que os processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência. (...) De acordo com esta definição, o si-mesmo é uma instância que engloba o eu consciente. Abarca não só a psique consciente, como a inconsciente, sendo, portanto, por assim dizer, uma personalidade que também somos. Podemos facilmente imaginar que possuímos almas parciais. conseguimos, por exemplo, representar nossa persona, sem grande dificuldade. Mas ultrapassa o poder da nossa imaginação a clara imagem do que somos enquanto si-mesmo, pois nesta operação a parte deveria compreender o todo. É impossível chegar a uma consciência aproximada do si-mesmo, porque por mais que ampliemos nosso campo de consciência, sempre haverá uma quantidade indeterminada e indeterminável de material inconsciente, que pertence à totalidade do si-mesmo. Este é o motivo pelo qual o si-mesmo sempre constituirá uma grandeza que nos ultrapassa (Jung, 1978, p. 67; grifos do autor).

Nessa constatação da incompletude poderia se encerrar o livro. Entretanto, ele termina com uma fala do narrador, seguida pelo último desenho esboçado por Valéry. A fala é: “O senhor Valéry depois não disse mais nada – já estava cansado e era tarde – porém o último desenho que fez foi o de um quadrado dividido em muitos bocadinhos.” (p. 82). E o desenho que se segue é este (Fig. 11):

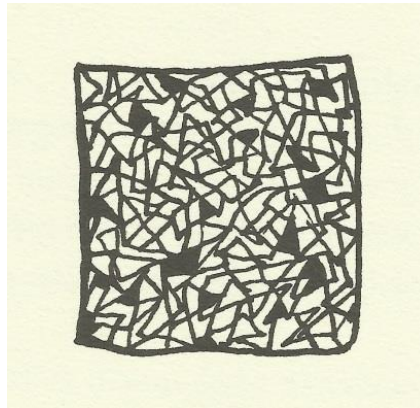


Fig. 11 – Último desenho de Valéry.

A presença de tal desenho, por fim, encerrando a obra, é o ponto final para o desmoronamento da lógica conclamada. Valéry não pode desenhar-se simétrico, porque ele não o é; Valéry não pode apoiar-se em certezas, porque ele não as tem. A formação de si próprio evidencia a essência multifacetada do ser. O senhor Valéry, bem como os indivíduos em geral, por ele metonimizadas, constitui-se como um mosaico de influências e sensações, e o extenuante trabalho de interpretá-las e reinterpretá-las inviabiliza a consciência de si próprio. Somos, portanto e em certa parcela, inalcançáveis e inapreensíveis por nós mesmos. O homem, sobre quem foi dito, ao início do capítulo, ser um triângulo, mas ansiar pela completude do quadrado, acaba revelando-se com a forma exterior da quadratura, mas com o interior repleto de microfragmentos – díspares, não-cartesianos, antilógicos, mas, ainda assim, responsáveis pela composição de sua peculiaridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa primeira leitura do livro de Gonçalo M. Tavares, chamaram-nos a atenção duas coisas: a simplicidade e acessibilidade da linguagem (que parecia tornar possível que até mesmo uma criança lesse o texto e gerasse a sua interpretação do mesmo) e a sistematização presente até mesmo nas mínimas atitudes do protagonista. Parecia que tudo aquilo feito pelo senhor Valéry encontraria uma explicação de ordem

lógica, ainda que esta por vezes só encontrasse seu sentido dentro das explanações da personagem. As atitudes muitas vezes levavam ao riso, o que gera uma empatia quase que instantânea e gratuita, dirigida a este que empresta seu nome para o título.

Entretanto, achamos que a simplicidade externa não necessariamente representaria uma rasa abordagem do conteúdo. Assim, procuramos ler a obra com olhos mais criteriosos, enxergando focos de profundidade temática. E o que encontramos foi uma complexa teia por meio da qual a lógica, aparentemente afirmada a todo instante, na verdade se desintegrava, rendida, pouco a pouco, à noção de que uma unicidade, quando se trata da formação do ser, é impossível.

No presente artigo, selecionamos três capítulos da obra que, à primeira vista, destoariam do conjunto apenas por sutis diferenças na estrutura ou na seleção vocabular. Analisando-os, percebemos que eles guardam profundas e complexas questões ligadas à identidade do ser e a seu pertencimento a um meio. Em "O espelho", acompanhamos como se deu o conhecimento de si a partir da perspectiva do outro. No subsequente "A chave de casa", deparamo-nos com a relativização da verdade e, derivada dela, a errância vinculada a não se encontrar mais um lugar no bairro. Chegamos, enfim, ao derradeiro capítulo "A tristeza", em que o anseio por completude se revela impossível de satisfazer, ao mesmo tempo em que a essência do ser desvenda-se em um formato de *puzzle* variado.

Todas essas questões nos parecem próprias da natureza humana e, mais do que isso, particularmente enraizadas no homem contemporâneo, balançando que está, como nunca antes, entre o acelerado ritmo externo e as angustiantes incertezas internas. Nesse ínterim, entendemos o senhor Valéry como uma representação do indivíduo atual, e o livro como uma obra profundamente pós-moderna. A sociedade é hoje marcada por solidão e incompreensão (de si e do outro), por mais que o ambiente de multicomunicação pudesse propiciar exatamente o efeito contrário, isto é, o do contato e o da maior intimidade.

Uma fragilização que se desenvolve tendo ao fundo uma solidão crescente. O sentimento de solidão é experimentado "de tempos em tempos" ou "com frequência" por mais de um terço dos europeus. Como se o desaparecimento de todas as barreiras que constrangiam a liberdade individual resultasse apenas no encerramento do indivíduo em uma cela pessoal. As cidades tentaculares são como o símbolo dessa solidão individual coletivamente partilhada. (...) Jamais na história da humanidade os homens tiveram tanta possibilidade de estar conectados uns com os outros pelas redes de comunicação e jamais tiveram um sentimento tão forte de isolamento. É esse estado de solidão e de miséria subjetiva que fundamenta, em parte, a escalada consumista, que permite à pessoa oferecer a si mesma pequenas felicidades como compensação pela

falta de amor, de laços ou de reconhecimento (Lipovetsky; Serroy, 2011, p. 55 – 56).

Para interpretar os capítulos selecionados, aludimos a trechos de variados pensadores e intelectuais de fins do século XIX e principalmente do decorrer do século XX, de Friedrich Nietzsche a Jean-Paul Sartre. Cada um desses autores tinha um foco e um campo de estudos, mas todos aqui contribuem por sua relevância para uma leitura daquilo que é o ser. Com o apoio de suas teorias, procuramos compreender mais sobre a constituição do senhor Valéry e a sua adoção de certos modelos e comportamentos, já tão mencionados nestas páginas.

Os apontamentos aqui colocados não esgotam, evidentemente, a obra literária, mas propõem alguns caminhos de leitura. Desejamos sobretudo que a obra de Gonçalo M. Tavares, tanto aquela que forma a coleção "O bairro" quanto outros de seus livros, tenha cada vez mais abertura e seja lida e apreciada tanto no campo acadêmico quanto por outros tipos de leitores. Em pequena escala, esperamos ter contribuído, com o presente artigo, não só para o entendimento da obra desse autor, mas também para fomentar o anseio de lê-lo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HERÁCLITO DE ÉFESO. **Os Pré-socráticos**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores)

HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1978. (Obras completas, Volume 7/2)

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: MARÇAL, Jairo (org.). **Antologia de textos filosóficos**. Curitiba: Secretaria de Estado da Educação do Paraná – SEED, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 1997.

TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Valéry e a lógica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

VALÉRY, Paul. **Introdução ao método de Leonardo Da Vinci**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Título em inglês

LOGIC AND CONTRADICTION IN A READING OF “O SENHOR VALÉRY”, WRITTEN BY GONÇALO M. TAVARES