

ARAÚJO, João. *As Cidades, Os Castelos e a Onda – Imagens, Diagramas e Metáforas entre Calvino, Escher e Bohr*. Lisboa: Fim de Século, 2010, 152 pp. ISBN – 978-972-754-274-1.

Francisco Saraiva Fino

Recebido em 10 jul 2012 - Aprovado em 18 set 2012

Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo entre eles há uma relação.
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*, 2002 [1972], p. 63)

As palavras de Marco Polo na epígrafe citada poderiam igualmente servir para destacar tanto as possibilidades de aproximação como de diferenciação entre Ciência e Arte, assim como a necessidade de observar atentamente a pluralidade de nós de conhecimento que fundamentam a presença e contributo de cada uma numa dada experiência criativa. Abertas à criatividade e ao intercâmbio de metáforas, Ciência e Arte (a que associamos a Literatura como um tipo de saber criativo baseado na experiência de usos particulares da linguagem e da memória comunicativa de outros sistemas, códigos e experiências) confluem ainda na relevância que atribuem ao discurso enquanto matéria de carácter exploratório da relação humana com o desconhecido. Se, para todos estes domínios, esse desconhecido se anuncia como mistério e suscita metodologicamente instrumentos de referência e de exploração próprios, o discurso que importa na sua descrição pauta-se pela diferença sem que, por outro lado, exclua a possibilidade de transversalidade que o pensamento analógico procura proporcionar, conservando sempre a autonomia dos campos de ação. Em *Matéria Negra* (1ª edição em Lisboa, Edições Cosmos, 1993), importante obra a propósito de teoria e crítica literária, Manuel Frias Martins concebia como forma de apropriação tática uma aproximação metafórica entre o dinamismo misterioso da literatura e a composição da *dark matter*, estudada pela Astronomia e a Astrofísica, alertando em simultâneo para os limites e esgotamento desta analogia apenas na sua semelhança de relação e destacando a conservação da autonomia de cada um dos campos discursivos apontados. A aproximação de conceitos de áreas diversas, por conseguinte, deverá agir em conformidade com a ilustração ou desenvolvimento de perspetivas transdisciplinares e proporcionar o enriquecimento das investigações mercê as possibilidades criativas de certas analogias e metáforas. A investigação teórica em literatura, por exemplo, tem sabido recolher parte da sua riqueza metalinguística através de releituras de conceitos provenientes de outros domínios; nos momentos mais animados do projeto de constituição de uma ciência da literatura, esta abertura a vocabulários de outros paradigmas foi assumida com veemência,

levando Tzvetan Todorov a afirmar em *Poétique* (1973) que fazia todo o sentido à Poética encontrar ajuda em todas as ciências onde a linguagem se constituísse enquanto objeto, como a linguística, a antropologia ou a psicanálise; termos literários como ‘catálise’ ou ‘hipérbole’ poderão ser encontrados em outros domínios (Química, Matemática) e já Aristóteles na *Poética*, de acordo com as suas prospeções em torno das categorias gerais dos universais poéticos, recorria à Biologia na analogia entre a extensão dos mitos e a grandeza dos corpos e organismos vivos (cf. 1450b).

No livro de João Araújo de que nos ocupamos neste texto, a ideia de transversalidade não procura, como destaca no capítulo introdutório do seu trabalho, a apologia exaustiva das teorias científicas que enumera ou qualquer tipo de hierarquização de saberes, assumindo como perspectiva fundamental um olhar crítico e fundamentado sobre quatro campos distintos do saber, a Literatura, as Artes Visuais, a Matemática e a Física (p. 13), e em que medida os seus contributos se constituem como testemunho válido da criatividade humana dos seus agentes (Italo Calvino, M.C.Escher, Niels Bohr). A criatividade assume-se, deste modo, tanto como elemento essencial à produção intelectual mas ainda a instância ou matriz dominante e justificativa da relação que, ao longo desta obra, mantém entre estes domínios e que constituirá a sua importância académica. A este respeito, destacamos que este trabalho constitui o essencial da sua tese de Mestrado, defendida na Universidade de Évora em 2008 no âmbito da primeira edição do Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas. Natural de Recife, bacharel em Física e Mestre em Física da Matéria Condensada pela UFPE, o autor especializara-se ainda em Literatura Brasileira pela mesma universidade antes de iniciar os seus estudos em Portugal, integrando posteriormente o Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, experiências que lhe proporcionaram conhecimentos rigorosos relativamente às perspectivas interdisciplinares que discute neste trabalho, dividido em quatro ensaios ordenados como um “recital criativo” (p.15) e onde a multiplicidade se assume como valor tanto nos pontos de vista que expõe como na diversidade de perspectivas que suscitam. O rigor das observações científicas distancia-se da exaustividade sem dispensar a clareza indispensável ao desenvolvimento do texto e a sua adequação a um público não especializado, remetendo por vezes para as notas ou para breves interlúdios no corpo do texto algumas considerações importantes. Por outro lado, a preocupação na clarificação dos conceitos a operar adequa-se aos objetivos globais da obra, “realizar interpretações, propor imagens, recorrer a diagramas e elaborar metáforas para cada um destes objectos principais, através de algumas noções extraídas de um outro campo do saber distinto daquele ao qual o objecto principal pertence” (p. 14).

O olhar é plenamente um desses objetos privilegiados, porquanto nele se insiste como finalidade comum a todos os ensaios (“Queremos valorizar a forma de olhar. Buscar a compreensão de alguns objetos, através de uma forma de os dizer”, pgs. 16-17) e por, através dele, se consumir a repetição associativa dos diferentes domínios. Trata-se de uma promessa veiculada desde o título desta obra onde a *figura* (imagética ou retórica) supõe o encadeamento de noções e abordagens, para a qual concorre a seleção criteriosa das trinta e quatro ilustrações, maioritariamente de natureza científica mas sem a imposição ao leitor de um discurso especialmente denso ou especializado. Por outro lado, a seleção criteriosa do *corpus* permite realizar uma aproximação mais credível e porventura mais produtiva a esses objetos, considerando que o autor não cede à facilidade da generalização ou extensão das conclusões a uma hipotética aplicabilidade noutros contextos, pese a visão transdisciplinar adotada.

O ponto de ancoragem para a análise do primeiro capítulo provém da obra de Italo Calvino *As Cidades Invisíveis* (1972), sendo a sua interpretação associada a um objeto matemático, neste caso a matriz, cuja presença pretende ser associada à questão da fragmentação da obra literária (pág. 19). A esta estratégia subjaz a tese de um desenvolvimento tensional entre duas estruturas, a do texto literário (a obra rececionada pelo leitor) e aquela que apelida de “estrutura de constrangimento”, que constitui a da matriz, um ensaio combinatório que antecede e condiciona, na sua perspectiva, a primeira (p. 20). Pela Teoria das Matrizes e pela composição combinatória através de grelhas e de eixos torna-se possível a construção da multiangularização labiríntica de cidades-discursos em torno da hipotética presença de uma única e mesma cidade, o império de Kublai Kahn, imenso, em ruínas, do qual parece apenas resistir na sua memória organizada e formalizada (p. 36-37). A natureza experimental e labiríntica do texto (p. 31) integra-o plenamente no projeto oulipiano de exploração das potencialidades da linguagem e da ideia de enciclopédia infinita, cuja abertura Calvino propunha abrir ao mundo por acreditar, como expõe no ensaio homónimo de *Seis Propostas Para o Próximo Milénio*, não ser possível pensar numa totalidade sem a multiplicidade, na qual à linguagem estará reservada a tensão entre o real e as potencialidades subjacentes sem que se proporcione qualquer submissão. Por outro lado, a abertura à enciclopédia de cada leitor fomenta a criatividade nas recombinações destas cidades com outras possibilidades interpretativas (“antes de deitar o seu olhar para o livro, já conta com esta possibilidade [a de o texto assumir várias formas]. A obra está impregnada por uma relatividade totalizadora” (p. 46), importantes no momento de tecer o desenho filigranático diáfano que Calvino referia no texto introdutório da sua obra como metáfora da alternativa a um mundo apocalítico que parece contar com a geometria da memória contra

o desassossego. Tomando ainda *As Cidades Invisíveis*, Eduardo Prado Coelho em *A Noite do Mundo* (Lisboa: IN-CM, 1988) referia que “as narrações de Marco Polo são a *filigrana de um desenho* mais resistente do que todas as conquistas realizadas por Kublai Kahn” (p. 26), como se a matéria escrita, por sua vez, se recombina-se e fomentasse a significância numa nova realidade ao serviço de um pensamento criativo novo.

A questão da possibilidade prossegue no segundo capítulo acompanhando reflexões a propósito das suas relações com o caos. Italo Calvino é novamente convocado através de *O Castelo dos Destinos Cruzados* (1969) e da arquitetura de suas duas novelas, construídas de acordo com certas disposições das cartas dos *Tarot* de Visconti e de Marselha em dois espaços diferentes (um castelo e uma taberna). Iniciando o estudo pela segunda novela, João Araújo propõe-nos a analogia com o movimento browniano das partículas, que Einstein considerou o “estudo do movimento aleatório de uma partícula sujeita ao choque das moléculas de um líquido” (p. 64), e a ideia de que a trama de cada uma das suas narrativas “segue uma espécie de caminhada aleatória” (p. 47). Uma vez mais, em questão surge a ideia de uma tensão paradoxal que advém da oscilação (sem escolha) entre a ordenação das cartas lançadas e o jogo de transformação das imagens de acordo com o juízo particular de cada jogador/leitor, que vai autodesvelando através das imagens que se dispõem sobre a mesa como uma narrativa. Por outro lado, o leitor tem a oportunidade de observar e seguir este jogo sem ignorar os diversos comentários metalinguísticos semeados pelo autor, cumplicidade que Calvino reforçará noutros livros como em *Se Numa Noite de Inverno Um Viajante* (1979); nestas reflexões, João Araújo reconhece as semelhanças entre a recorrência metatextual e uma das propriedades inerentes ao movimento browniano, a autossimilaridade (p. 68), em que, tal como a narrativa desenvolve especularmente o seu movimento interno aleatório, as diferentes perspectivas que desejarmos obter através de diferentes escalas de uma dada curva fractal espelham o mesmo movimento irregular. No caso da primeira novela sobre o *Tarot* de Visconti, a disposição das cartas condiciona leituras conjecturais entre as da periferia (onde começa cada narrativa) e o seguimento de eixos de leitura (paradigmáticos e sintagmáticos) que sugerem o ritmo de progressão das histórias e que vão coincidindo em certos nós ou encruzilhadas, metáforas visuais da tessitura do texto, impondo uma multiplicidade de leituras que envolve permanentemente o leitor no jogo de suposições, hipóteses e interrogações. No subcapítulo final, estes movimentos surgem na base de “uma tensão entre o múltiplo e a sua unidade, o caótico e o controlo, os planos relativos e o absoluto, o aleatório e os constrangimentos ou vínculos, as partes e o todo, a finitude e a infinidade” (p. 82), na analogia entre a ideia de uma relatividade criativa e os postulados dos caminhos potenciais da Eletrodinâ-

mica Quântica e a trajetória aleatória das partículas; assim, cada história de Calvino apresenta uma trajetória *ficcional* - cada um dos enredos, contando com o cumprimento das normas gramaticais internas do idioma utilizado (pág. 91) -, associada a uma trajetória *iconográfica* (carta ou conjunto), aberta à representação da ideia de possibilidade de criação de uma infinidade de histórias (p. 82).

Alguns destes conceitos funcionarão como pré-requisitos no terceiro capítulo deste estudo para uma melhor compreensão da função do discreto na sua aplicabilidade a um objeto visual específico, a litografia *Relativity* de M.C. Escher. Desta noção, devemos reter a concepção da sua imagem enquanto “forçamotriz, como impulso premeditado que poderá alargar a imagem por caminhos labirínticos, como factor enigmático que será depositado na imagem, somando-se ao seu futuro perscrutar” (p. 92). O âmbito deste capítulo decorrerá, por conseguinte, entre os caminhos da Física e da Arte, entre a tridimensionalidade das formas e a ideia de empacotamento de campos gravíticos num mesmo enquadramento (p. 97) e a importância da adesão do leitor à vida enigmática exposta em cada obra. Lendo-a através dos postulados da Física Clássica, a imagem da litografia *Relativity* seria inconcebível, mas as suas possibilidades artísticas e metafóricas aproximam-se da potencialidade ontológica defendida por Heisenberg e a Teoria Quântica Ortodoxa no sublinhar do mundo potencial que os átomos e as partículas vêm testemunhar em detrimento de um mundo de factos (p. 103). O mundo proposto por Escher não será tanto o da possibilidade, antes o da pura impossibilidade a partir não apenas da profundidade dos conhecimentos matemáticos, mas ainda da descoberta de uma intuição profunda da sua forte contingência quando se trata de promover a sua representação artística.

Assumindo-se como um ponto de chegada dos anteriores, o quarto capítulo distingue-se por tomar como objeto de análise alguns aspetos específicos da Teoria Quântica Ortodoxa, o que justifica a opção pela inclusão de representações diagramáticas ilustrativas dos conceitos operacionalizados. Da Teoria Quântica Ortodoxa, é recuperada a noção de pacote de ondas de Fourier e o fenómeno de interferência, resultante da interação ocorrida nos movimentos ondulatórios (p. 116), sendo a sua caracterização interpretada na analogia com disposições já enunciadas a partir dos estudos sobre *O Castelo dos Destinos Cruzados*; será o caso das correspondências entre as ondas de larga amplitude, vistas enquanto “um *estado ficcional* de amplitude significativa” (p. 122) e as ondas de pequena amplitude, associadas às várias conjeturas ou potencialidades de desenvolvimento que, submetendo as ondas de larga amplitude a vibrações, ainda assim não afetam a trama global (*ibid.*).

Estes aspetos conjugam-se nos momentos finais do capítulo com outras propostas entretanto desenvolvidas (os contributos de

Niels Bohr, os princípios da complementaridade e da não-localidade) no sentido de uma conclusão assente na força potencial que envolve o ato criativo e que se encontra fundamentalmente resumido na passagem que transcrevemos: “(...) o texto que um autor escreverá já existe dentro de um bloco de potencialidades vibrantes, segundo os múltiplos caminhos que os códigos e as normas da linguagem de um determinado idioma permitem configurar, e que colapsará (se actualizará) numa forma específica, através do acto da criação literária, bem como da leitura de algum observador atento” (p. 135).

As palavras da citação anterior poderiam funcionar como uma das conclusões fundamentais deste estudo no que apresenta de contributo paradigmático quanto às áreas do conhecimento tratadas. Nela reconhecemos a multiplicidade como tema-chave orientador e transversal, as questões da potencialidade e da contingência, a importância conferida ao leitor como agente necessário na validação dos processos invocados, aos quais, no último capítulo desta obra, se juntam outros como o valor metafórico da analogia entre a interferência das ondas e a intertextualidade literária (p. 138). Já nas páginas finais, são ainda brevemente apontadas outras hipóteses de estudo relativas a outras áreas (o Cinema e o estudo de outros objetos matemáticos como as onduletas), reforçando os benefícios do investimento de um novo olhar sobre a criatividade e a razão criativa. Em síntese, um processo que associa clareza, objetividade e simplicidade na discussão dos tópicos propostos e na seleção do *corpus* científico e artístico, a obra de João Araújo deve ser lida enquanto um importante contributo para a necessidade de diversificar criticamente os olhares sobre a criatividade humana.