

**FRAGMENTOS DO COTIDIANO
SOB O OLHAR DO
NARRADOR/CINEGRAFISTA DE
GONÇALO M. TAVARES:
*SHORT MOVIES***

**EVERYDAY FRAGMENTS UNDER THE
VIEW OF THE NARRATOR/CAMERAMAN
GONÇALO M. TAVARES: *SHORT MOVIES***

*Renata Quintella de Oliveira**

Publicado em 2011, em Portugal, pela Editora Caminho, o livro *Short movies*, de Gonçalo M. Tavares, chega ao Brasil. Nesta nova edição, realizada pela editora gaúcha Dublinense, este inclassificável texto tavaresiano traz uma mudança na capa. Na edição portuguesa, trazia a imagem *Dancing woman*, extraída da série *Animal locomotion* de Eadweard Muybridge, autor que trabalhou com a questão do movimento na fotografia e que foi, de certa forma, precursor do cinema. Na contracapa, também na edição lusa, outra imagem da mesma série, trazendo um homem a cavalo: *Horse in motion*. Na edição brasileira, tais imagens não estão mais presentes, sendo substituídas pelas letras em movimento: o nome do livro e do autor, escritos de forma canônica, estão rodeados de letras que consistem na decomposição desses dois termos. Letras que dançam, bem à moda tavaresiana. Desde o seu livro de estreia, *Livro da dança*, tal signo é caro ao autor angolano-português.

É difícil – ou, talvez, impossível – estabelecer uma classificação para *Short movies*, levando em conta a divisão em gêneros tradicional. Essa é uma recusa da produção de Gonçalo M. Tavares, que não pretende *encaixotar* a criação literária em classificações prévias: ele prioriza a liberdade da

forma e a constante experimentação. Não chamemos, pois, essas sessenta e nove micronarrativas de contos. E do que devemos chamá-las? Micronarrativas, fragmentos, *pequenos filmes*, levando em conta uma tradução literal do curioso título dado pelo próprio autor para esse conjunto de textos? Não importa. Importa perceber que a busca incessante por novas formas de narrar é algo constante em diversas obras de Gonçalo M. Tavares.

Nesses *pequenos filmes*, em especial, encontramos um íntimo flerte com a linguagem cinematográfica. O título já nos aponta isso, mas o diálogo entre ambas as linguagens está presente na própria construção do texto. Temos a presença de um narrador/cinegrafista, que direciona nosso olhar para breves cenas do cotidiano, permitindo-nos, por vezes, vislumbrar apenas uma parte ou o todo das cenas, segundo os seus critérios.

O interessante é que nem sempre o olhar do narrador coincide com o olhar que possui essa misteriosa *câmera*, que por vezes aparece no texto. Em alguns momentos, o narrador partilha conosco a posição de observador, deixando claro não ter o acesso ao todo dos acontecimentos. Como no seguinte trecho de “O táxi”: “Uma mulher levanta o braço. Está no passeio. Não tem pressa, mas levanta o braço e acena com a mão. O táxi não para. Está vazio, mas não para” (TAVARES, 2015, p. 12).

Até este momento não temos acesso a muitas informações acerca de quem é essa mulher e por que os táxis não param para ela, mesmo estando vazios. O curioso é que também o narrador parece não saber detalhes de tal cena. Usa-se, inclusive, a primeira pessoa do plural, deixando claro que o ponto de vista do narrador é exatamente o mesmo que o do leitor: “A mulher está a sorrir. É bonita. Levanta o braço de novo. Estamos sempre a vê-la, a ver o seu entusiasmo sorridente. Mas não, de novo o táxi não para. Também vazio, mas não para” (TAVARES, 2015, p. 12).

Somente perto do final tem-se acesso a mais informações, a partir do momento em que há um distanciamento: “O plano agora abre-se mais. Vemos a mulher, sim, as suas calças elegantes castanhas. E, junto aos seus pés, um corpo inerte; provavelmente morto” (TAVARES, 2015, p. 12). A informação fornecida ao final da história traz um conteúdo terrível, o que causa uma quebra de expectativa no leitor, mas a voz narrativa descreve a cena com pouquíssimas palavras, de maneira seca e direta, transmitindo uma certa indiferença – lembrando bastante o tipo de narrador presente nos quatro romances, da série *O reino*, cujas temáticas abordam com constância a maldade, o medo, a guerra e o lado perverso do homem. Aliás, a presença do mal é marcante em *Short movies*, que, por seu conteúdo predominante, bem poderia fazer parte dos *Livros pretos*, até porque também traz a cor negra na capa (como as primeiras edições portuguesas de *O reino*).

A câmera emerge na narrativa, por vezes, de forma mais explícita, tematizada no enredo da história. É o caso de “A equipa de reportagem”, micronarrativa na qual uma equipe de reportagem vai até um local para

filmar um pai a castigar o filho, pois não lhe interessa filmar a bondade: “[...] mas não estamos aqui para filmar os bonzinhos, viemos da floresta negra, com toda a equipe de reportagem, com as câmaras atrás, viemos de um sítio longínquo, não para filmar a bondade [...]” (TAVARES, 2015, p. 81). O interesse por não *filmar* a bondade parece não se restringir a esse pequeno texto; perpassa outros, embora a maldade seja inserida, por vezes, de maneira inesperada, causando extremo desconforto ao leitor. Em alguns fragmentos, o mal surge em uma única frase, deixando o foco em uma outra situação, aparentemente banal.

Um exemplo disso é “O sapato”, a narrativa de maior extensão (entre todas as presentes no livro, é a única que apresenta três páginas). Nessa pequena história, uma mulher calça apenas um sapato e reza, dentro de uma igreja, de forma ininterrupta. A preocupação da câmera centra-se em encontrar o outro sapato e não em perceber por que a mulher se encontra ali. Nesse texto, o olhar do narrador parece estar mais próximo do olhar da câmera, como se fosse, realmente, um só: “[...] ali estão dezenas e dezenas de pais-nossos ditos por uma mulher muito bela, muito atraente, que, agora vemos, tem um belo decote [...]”; “[...] nas pernas ajoelhadas vemos que tem apenas um sapato, apenas um, falta-lhe o outro. Onde está esse sapato?” (TAVARES, 2015, p. 76). Inicia-se uma busca desenfreada por desvendar o que parece ser, para esse olhar/câmera, um grande mistério. Um dado banal ganha uma inusitada importância, levando a uma corrida rumo à descoberta da localização do outro sapato: “Mas eis que ela – a câmara, não a mulher – sai esbaforida”. (TAVARES, 2015, p. 77). Nesse momento, o narrador dissocia-se, novamente, do olhar da câmera, não entendendo por que houvera aquele espalhafato: “Está atrasada? Por que sai ela assim? Sai da igreja, a câmara de filmar, abandona a mulher e vai em corrida, vai com muita pressa, como se finalmente se tivesse lembrado de algo determinante” (TAVARES, 2015, p. 77).

O final é surpreendente: a câmera rodeia a igreja e encontra, finalmente, o outro sapato, no pé de uma criança morta, abandonada em um bosque próximo dali. O “grande mistério” está resolvido e ficamos extremamente angustiados pelo fato de a centralidade da cena residir na procura pelo sapato misteriosamente perdido. Ao ato de violência, provavelmente cometido por aquela mulher, o que não fica claro na narrativa, embora possa ser subentendido, não é dada a mínima importância. Essa focalização específica – tanto da câmera como do narrador – é incômoda por denotar uma indiferença por parte daquele que direciona o nosso olhar para os fatos.

Mais uma vez Gonçalo M. Tavares nos surpreende, com *Short movies*. Não apenas com relação ao inusitado tratamento dado à forma, mas, sem sombra de dúvida, com relação ao tratamento dado às temáticas por ele desenvolvidas, reafirmando sua competência para causar, no leitor, o “espanto” sobre o qual discorre em *Atlas do corpo e da imaginação*. É uma literatura construída para perturbar, inquietar, e que nos faz refletir. Algo é

certo: ganhamos, após a leitura de *Short movies*, a capacidade de olhar de maneira diferente para o que nos acontece, assim como o faz o personagem do primeiro “não-conto” do livro: “[...] terá perdido também por completo a razão ou então terá ganhado uma outra forma de olhar para o que lhe acontece” (TAVARES, 2015, p. 9).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

TAVARES, Gonçalo M. *Short movies*. Porto Alegre: Dublinenses, 2015.

Recebido para publicação em 26/11/2015

Aprovado em 29/03/2016

NOTAS

* Mestrado em Literatura Portuguesa (UFRJ). Doutoranda em Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras, UFRJ. Departamento de Letras Vernáculas.