



TACIANE APARECIDA COUTO

**PATRIMÔNIO DO AUTOR, PATRIMÔNIO DO LEITOR: O *BAIRRO*
DE GONÇALO M. TAVARES - UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
MESTRADO EM LETRAS**

Agosto de 2016

TACIANE APARECIDA COUTO

**PATRIMÔNIO DO AUTOR, PATRIMÔNIO DO LEITOR: O *BAIRRO*
DE GONÇALO M. TAVARES - UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
MESTRADO EM LETRAS**

Agosto de 2016

TACIANE APARECIDA COUTO

**PATRIMÔNIO DO AUTOR, PATRIMÔNIO DO LEITOR: O *BAIRRO*
DE GONÇALO M. TAVARES - UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO**

Banca Examinadora

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino - UFSJ (orientadora)

Prof. Dr. Roniere Silva Menezes - CEFET - MG

Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende - UFSJ

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ (suplente)

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins
Coordenador do Programa de Mestrado em Letras

Agosto de 2016

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela proteção constante, por colocar em meu caminho pessoas com as quais tenho a felicidade de partilhar a finalização desta dissertação.

À professora Eliana Tolentino, orientadora e amiga, pelo apoio, compreensão e incentivo à vida acadêmica. Amiga com a qual venho debatendo e consultando desde a minha graduação.

Aos meus pais Angela e Francisco, pelo apoio incondicional e pela atenção dedicada a mim, meus exemplos de vida.

À minha avó Etelvina, pelo extremo amor e cuidado.

Ao Régis, muito, todos os dias, pelo carinho, pelas palavras de acalento e incentivo. Também pelas horas dedicadas a normalização dessa dissertação. Fica aqui a certeza de que palavras não são suficientes para agradecê-lo.

À UFSJ, que me acolheu durante excelentes sete anos.

Ao amigo Nilton, meu companheiro de todas as horas, meu consultor para assuntos da ABNT. Obrigada pelas mensagens de carinho, pelas noitadas e pelas palavras de fé durante esses sete anos.

Aos amigos Camila e Herculano, por estarem sempre comigo, por acalorarem as discussões literárias e pela certeza de que sempre caminharemos lado a lado.

Ao amigo Rubio, amigo de todos os tempos e todas as horas.

Aos amigos de sala: Eloísa, Richard e Fernando, em especial aqueles que me acompanharam nas idas à biblioteca: Priscila, Richardson e Stefânia, pelas informações partilhadas, pela paciência. E também pelas conversas de bar entre tantas cervejas.

Ao amigo Robert, afirmador da vida, pelas discussões deleuzianas.

A todos os amigos que se fizeram presentes durante esses dois anos.

À FAPEMIG, pelo subsídio concedido a essa pesquisa.

RESUMO

A presente dissertação é um estudo da série *O Bairro* do escritor Gonçalo M. Tavares. Na série, o escritor cria um bairro ficcional e insere nele seus senhores-personagens, que carregam o nome de intelectuais mundialmente conhecidos. *O Bairro* resulta das estratégias do autor em revisita ao cânone, uma releitura que Tavares faz do cânone literário mundial. Dessa forma, o escritor desenvolve na série o que chamamos de leitura/escrita. Nesse sentido, objetiva-se ler *O Bairro* como uma biblioteca onde habitam escritores e pensadores, que fazem parte da memória literária de Gonçalo M. Tavares. Para tanto, nos embasarão os teóricos Eliot (1989), Piglia (1991 e 2006), Calvino (1993), Borges (1998) e Marques (2009). Como para o escritor escrever é refletir sobre a leitura, o fazer literário, a Literatura, tem-se a intenção de percorrer *O Bairro* pensando-o como uma sobrevivência da Literatura na contemporaneidade. Pretende-se ainda fazer uma leitura metaficcional, trabalhando com o livro *O Senhor Eliot e as conferências* (2012) como metonímia da série. Para tais reflexões, Compagnon (2006), Didi-Huberman (2011), Hutcheon (1984), Waugh (1984) e Bernardo (2010) farão parte do referencial teórico.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares, *O Bairro*, leitura/escrita, sobrevivência, metaficção

ABSTRACT

The following essay is a study of the series *O Bairro* written by Gonçalo M. Tavares. In this series the writer creates a fictional neighborhood and inserts in it their messrs-characters, which carry the names of world-renowned intellectuals. *O Bairro* results of the author's strategies in a revisit to the canon, a reinterpretation that Tavares makes about the worldwide literary canon. Thus, the writer develops in the series what we call reading/writing. In this way, we aim to read *O Bairro* as a library where writers and thinkers, who are part of Tavares literary memory, inhabit. Therefore Eliot (1989), Piglia (1991 e 2006), Calvino (1993), Borges (1998) and Marques (2009) will serve as a base throughout this work.

As for the author writing is to reflect about reading, writing and Literature, we also intend to go through *O Bairro* thinking it as a survival of Literature in the contemporary world. We also plan to make a metafictional reading using the book *O Senhor Eliot e as conferências* (2012) as a metonymy of the series. To do so, Compagnon (2006), Didi-Huberman (2011), Hutcheon (1984), Waugh (1984) and Bernardo (2010) will be part of the theoretical framework.

Keywords: Gonçalo M.Tavares, *O Bairro*, reading/writing, survival, metafiction

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - O SENHOR GONÇALO: LEITURA/ESCRITA E ESCRITA/ LEITURA UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO	15
1.1– Encenando o jogo leitura/escrita e escrita/leitura	15
1.2 – Tavares, leitor da tradição, escritor que se filia à tradição leitura/escrita	18
1.3 – Livros e encontros: <i>O Bairro</i> como coleção da biblioteca do escritor... 21	
1.4 – Em busca de uma filiação e a questão da biblioteca	25
1.5 – <i>Biblioteca</i> , o leitor da biblioteca compõe agora a <i>Biblioteca</i>	37
1.6 – As várias faces de Bloom.....	45
CAPÍTULO 2 - O BAIRRO E SEUS SENHORES.....	51
2.1 - Flanando pelo bairro	51
2.2 - Ele é o Senhor do Bairro: Tavares - a leitura/escrita é a sobrevivência 63	
2.3 - Gonçalo M. Tavares: o homem da tesoura	65
2.4 - <i>Os Senhores do Bairro</i> – uma teoria ficcional da sobrevivência da Literatura.....	68
2.4.1 - <i>O Senhor Brecht</i>	68
2.4.2 - <i>O Senhor Breton e a entrevista</i>	73
2.4.3 - <i>O Senhor Henri e a enciclopédia</i>	78
CAPÍTULO 3 – ELIOT POETA, POETAS DE ELIOT: À LEITURA METAFICCIONAL - O SENHOR ELIOT E AS CONFERÊNCIAS	82
3.1- Metaficção: Definições e conceitos.....	82
3.2 - <i>O Senhor Eliot e as conferências</i>	88
3.2.1 - T. S. Eliot: escritor, poeta e crítico literário	88
3.2.2 - Eliot: o senhor-personagem.....	89
3.3 – Tessitura composicional – leitura/escrita, metaficção	91
3.4 – <i>O Bairro</i> , a leitura metaficcional parte da ilustração do bairro e do elo entre os textos	96
3.5 - As especificidades das conferências:	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	126

Um livro é uma coisa entre as coisas,
um volume perdido entre os volumes que povoam o
indiferente universo,
até que ele encontra seu leitor.

Jorge Luis Borges,
Biblioteca Personal

O meu trabalho é iluminar palavras, fazer uma
escrita que não tenha palavras a mais, totalmente
seca. Mas isso não tem a ver com uma exatidão
matemática, é uma secura completamente diferente,
uma exatidão ambígua, que leva a milhares de
interpretações. Não é fácil, mas tento sempre
sintetizar, diminuir, ser como uma flecha que acerta
no centro. Mas dez leitores farão dez análises
diferentes do que escrevo.

Gonçalo M. Tavares,
em entrevista ao portal G1.

INTRODUÇÃO

O apreço pela Literatura de Gonçalo M. Tavares surge em 2012 quando desenvolvi na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), sob a orientação da professora Eliana Tolentino, a pesquisa de iniciação científica intitulada *O Bairro de Gonçalo M. Tavares: um convite à flânerie do século XXI*, financiada pelo CNPq. Nesse projeto busquei identificar na série *O Bairro* a releitura que o autor empreende do cânone mundial e da tradição literária.

Em setembro de 2015, Gonçalo M. Tavares esteve no Brasil, quando participou do festival Tarrafa Literária da cidade de Santos, no estado de São Paulo. Na época, eu já desenvolvía essa pesquisa e tive a oportunidade de conhecê-lo. Na ocasião, Tavares compôs a mesa *Contando nossas histórias* junto ao escritor brasileiro Bernardo Carvalho. O intelectual português falou, então, sobre sua fascinação por escritores clássicos como Tolstói, Kafka e Joyce. Em uma breve oportunidade de conversa, perguntei-lhe qual seria o próximo senhor da série *O Bairro* a ter seu livro escrito. Ele apenas respondeu que não havia começado a pensar nisso, pois sua série é extensa e demanda tempo.

Ainda assim, Tavares aproveitava sua estadia no Brasil para lançar um livro infantil que conta uma pequena história de um dos senhores da série, *O Senhor Valéry e os sapatos* (2015). No entanto, não há um projeto definido de que todos os senhores que compõem *O Bairro* terão livros voltados para o público infantil.

O primeiro aspecto a despertar o interesse na série é o nome dos moradores do bairro, que está ilustrado nos livros que constituem *O Bairro*. Esses nomes correspondem a figuras respeitadas dentro do campo artístico-literário. Entretanto, ao folhear as páginas, a primeira impressão é de inverossimilhança com a biografia desses pensadores. Logo é necessário fazer uma incursão no projeto literário que aqui denominamos de leitura/escrita do autor Gonçalo M. Tavares.

Gonçalo Manuel Tavares nasce em Luanda, em agosto de 1970, na época em que Angola ainda era dominada por Portugal. Filho de pais portugueses, seu pai, engenheiro civil, estava em Angola trabalhando na construção de uma ponte e sua mãe o acompanhava. Com dois anos de idade Tavares se muda para Portugal, onde vive até hoje. Por isso, o escritor afirma não ter uma imagem concreta sobre Luanda, e embora tenha vontade de regressar ao continente africano, nunca o fez.

Desse modo, Tavares afirma que toda a sua tradição de cultura é portuguesa e por tal consideração é chamado de escritor português. Ainda que alguns críticos o tratem como escritor angolano-português, opta-se nessa pesquisa por chamá-lo apenas de escritor português, tendo em vista sua pouca identificação à terra natal.

O autor d'*O Bairro* é hoje apontado como um dos escritores mais promissores no cenário da Literatura Portuguesa. Recebeu vários prêmios como Portugal Telecom, edição 2007, Prêmio José Saramago edição 2005, e outros mais. Sua primeira obra, *Livro da dança*, foi publicada em 2001 e seu primeiro romance, *Um homem: Klaus Klump*, publicado em 2003. De lá para cá, já publicou algo em torno de trinta obras, com tradução em quarenta e quatro países.

Considerado uma revelação do século XXI, foi elogiado de uma forma muito descontraída por José Saramago, por ocasião do Prêmio LER/Millennium BCP 2004, conferido a seu romance *Jerusalém*; “é um grande livro que pertence à grande Literatura ocidental. Gonçalo M. Tavares não tem o direito de escrever tão bem aos 35 anos: dá vontade de lhe bater!”¹

Gonçalo M. Tavares é um desses escritores contemporâneos, como por exemplo, o brasileiro Cristovão Tezza, para citar apenas um, que além de escrever poesias, romances, teatro, reflete sobre a sua escrita e em entrevistas expressa as intenções de seus projetos literários. Ambos os escritores têm algo em comum, foram professores universitários e lidam de forma consciente e inovadora com seus projetos literários.

¹ Entrevista de Gonçalo Tavares disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10333>>. Acesso em 27/06/2016.

Para Tavares, o ato da leitura é como se fosse uma máquina de isolamento, de imobilidade, de silêncio. É algo ao mesmo tempo encantador e revolucionário, porque vivemos numa aceleração enorme, regidos pela velocidade, sempre a falar. O escritor afirma ainda que o livro tem um poder transformador de fazer calar, pois é no ato da leitura que se aceita que o outro esteja em silêncio.

Já a escrita é para o escritor português um ato imperativo. Diz ele: “Eu fico irritadíssimo quando não escrevo. Em termos orgânicos, é algo parecido com alguém que costuma almoçar à uma hora da tarde e ainda não comeu as quatro.” (TAVARES, 2014) ² A partir dessas considerações, o escritor costuma dizer que seu projeto literário surge junto ao seu exercício de leitura, pois é da leitura de outros autores que suas obras se delineiam. Assim, é por meio da reflexão da leitura e da escrita que compõe seus escritos como um jogo da e sobre a Literatura.

Dono de uma promissora carreira literária, Tavares ministra oficinas sobre criação literária, mas alega que não tem a intenção de ensinar ninguém a escrever ou a compreender a Literatura, porque o exercício da escrita relaciona-se a observar detalhes. “Escrever tem a ver com ouvir, estar atento, ter um ponto de vista, acrescentar palavras a uma folha em branco é o último passo.” ³ Além de exercer essa atividade, o autor integra o posto de professor da cadeira Corpo Performativo no Mestrado de Dança na FMH - Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa.

Desde 2002, quando da publicação do livro *O Senhor Valéry*, Tavares desenvolve a série *O Bairro*. Nessa série, atualmente com dez livros, o autor passeia pela Literatura canônica e ficcionalmente põe a habitar num mesmo bairro escritores, filósofos e artistas como Calvino, Walser, Foucault, Warhol, entre outros. Todos os livros têm como título *O Senhor*, seguido do nome do habitante d’*O Bairro*. Na maioria dos livros não existe uma relação direta da biografia do nome do habitante do bairro ficcional que Tavares constrói com o

² Tavares em entrevista a José Eduardo Gonçalves no projeto *Ofício da palavra*. GONÇALVES, José Eduardo. *Ofício da Palavra*. Belo horizonte: Autêntica. 2014.

³ SEMPRE UM PAPO. Gonçalo Tavares no Sesc Mariana. Programa exibido em 30/08/2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_78S6zCCqmU. Acesso em 16/07/2016.

nome do respectivo pensador, mas sim com o papel intelectual e canônico que esse habitante representa para a Literatura.

Buscando a construção de uma memória literária canônica, o escritor em seu projeto de releitura da tradição canônica literária toma intelectuais como personagens ficcionais que passam a habitar um espaço que, como um demiurgo, cria e os coloca como habitantes. Assim, o nome de escritores e filósofos passam a corresponder a senhores-personagens.

Há, em todos os livros da série, um desenho de casas e edifícios, que representa o bairro (espaço físico ficcional) criado por Tavares, mas ilustrado por Raquel Caiano. A ilustração compreende um aglomerado de construções de tamanhos variados, predominando edifícios. Dessas construções saem setas indicando os moradores que lá habitam. Entretanto, nem todos os habitantes já têm seus livros escritos. Desse modo, Tavares afirma que *O Bairro* é um projeto para toda a vida e que há ainda intelectuais a lá habitarem. “O meu bairro de senhores é um bairro como outro qualquer: Há pessoas que se podem mudar para lá, e há outras que podem sair.”⁴

Assim, há uma promessa de que a série terá ainda muitos livros a serem escritos, pois muitos são os nomes que ainda não tiveram publicação, como por exemplo, o senhor Pessoa, o senhor Joyce, o senhor Kafka... O autor então elucida sobre sua série:

Acho que no final vai ficar algo como se fosse uma história da literatura, mas em ficção. É, se calhar, a minha forma de fazer ensaios. São personagens que, embora guardando um pouco o espírito do nome que levam – quer seja pelo tema, pela lógica de pensamento, escrita etc. – são ficcionais, autônomas, personagens que fazem o seu caminho. (TAVARES, 2007)⁵

Vê-se, com isso que Tavares realiza em sua obra uma revisita aos clássicos da Literatura. Tal revisita converge para um intenso diálogo com a tradição literária, já que o processo de escrita de Tavares se dá pelas suas

⁴ Entrevista Gonçalo M. Tavares “Ler para ter lucidez”. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-_ler_para_ter_lucidez-5.html>. Acesso em: 27/06/2016.

⁵ Entrevista Gonçalo M. Tavares “Ler para ter lucidez”. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-_ler_para_ter_lucidez-5.html>. Acesso em: 27/06/2016.

experiências de leitura. Nessa perspectiva, o autor transforma suas leituras em escritas, que resultam num jogo de intertextos em relação às obras por ele lidas.

O objetivo aqui não é trabalhar e apontar hipertextos e hipotextos na obra de Gonçalo M. Tavares, mas sim ressaltar o caráter leitura/escrita desenvolvido em seu projeto literário, especificamente na série *O Bairro*.

Com essa pesquisa, tem-se a intenção de apresentar a escrita gonçaliana transitando pela série *O Bairro* e discutir o projeto de leitura/escrita desenvolvido por Gonçalo M. Tavares sob a perspectiva da sobrevivência e da metaficção. Para isso, opta-se por uma pesquisa descritiva e bibliográfica.

Este trabalho está assim estruturado: no primeiro capítulo, lançando mão de algumas considerações acerca da construção literária em diálogo com a tradição, apresentamos o autor Gonçalo Tavares enquanto leitor da tradição literária que abarca o processo de escrita da própria leitura. Para tanto, serão visitados os teóricos T. S. Eliot (1989), Ricardo Piglia (1991 e 2006) e o escritor Jorge Luis Borges (1998).

Desse modo, situamos Gonçalo M. Tavares no grupo de escritores que discutem em seus trabalhos o processo leitura/escrita e que transitam pelo universo da biblioteca, como Aby Warburg, Jorge Luis Borges, Italo Calvino e Ricardo Piglia. Assim, aproveita-se para ler *O Bairro* enquanto uma coleção de escritas e leituras ou ainda uma biblioteca. Há também a apresentação da escrita gonçaliana a partir do diálogo que empreende com a tradição em *Biblioteca* (2009) e em *Uma Viagem à Índia* (2010) obras que apresentam o caráter leitura/escrita e por isso se assemelham à série *O Bairro*.

No segundo capítulo, trataremos mais especificamente da série. Ocorre, assim, uma apresentação geral d'*O Bairro* e uma reflexão sobre os livros *O Senhor Brecht* (2005), *O Senhor Breton e a entrevista* (2009) e *O Senhor Henri e a enciclopédia* (2012), livros escolhidos para figurarem como corpus dessa pesquisa pelo fato de ilustrarem mais nitidamente o trabalho com a memória literária de Gonçalo Tavares, bem como com o jogo leitura/escrita e com o projeto de se pensar a Literatura pela ficção. Neste contexto, apoiados no

conceito de Didi-Huberman (2011), procuramos pensar *O Bairro* como uma sobrevivência da Literatura na contemporaneidade.

O terceiro capítulo, por fim, tenta resaltar o jogo leitura/escrita empreendido na série por meio do trabalho com o texto de *O Senhor Eliot e as conferências* (2012), que é também tomado como metonímia da série, em que há a sobrevivência e o devir da leitura e da escrita e a mobilidade entre os papéis de leitor e escritor. Nesse caso, faz-se pertinente pensar pela perspectiva metaficcional como propõem Linda Hutcheon (1984), Patricia Waugh (1984) e Gustavo Bernardo (2010). Uma vez que o livro *O Senhor Eliot e as conferências* abrange de forma ampla referências a outras obras literárias e que constantemente o texto desse livro se refere a outros textos de *O Bairro*, tem-se evidenciado o modo como a ficção na série contém a si mesma, o que nos leva a refletir sobre a metaficção.

CAPÍTULO 1 - O SENHOR GONÇALO: LEITURA/ESCRITA E ESCRITA/ LEITURA UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO

A Literatura começa com a leitura.
(Louis Hay)

1.1 – Encenando o jogo leitura/escrita e escrita/leitura

A escrita de grande parte dos escritores contemporâneos apresenta-se como uma composição multifacetada, recortada, que compõe um mosaico de ficções, filiações e autorias diversas. No entanto, esse caráter híbrido do fazer literário busca inspiração e diálogo em escritores que empreendiam em suas escritas a quebra, a diluição das fronteiras entre o real, o ficcional, a ciência, a filosofia e a Literatura.

Há com isso, um movimento de revisita por parte dos escritores da atualidade, não só aos escritores clássicos, como também àqueles de sua predileção, fazendo com que a Literatura se apresente como uma forma de produção, que incorpora tanto temática quanto estruturalmente elementos das obras de autores de outras épocas, além da reflexão sobre as fronteiras do discurso literário. Essa volta ao passado dá assim origem a criações ficcionais caracterizadas pela forma ensaística, que se engendram no jogo leitura/escrita, uma vez que há a retomada das escritas já conhecidas e até consagradas.

Nas palavras de Julia Kristeva (1974): “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto.” (p.64). Sendo assim, nenhum texto é verdadeiramente puro, porque parte-se do pressuposto de que o escritor recorre a sua memória e constrói seu texto a partir do que já foi lido ou ouvido anteriormente. Todavia, sua escritura será outra, uma vez que ao utilizar de sua memória e de sua bagagem cultural, ele dará nova roupagem ao que já lhe era familiar. Nesse caso, discorrendo sobre a questão do escritor, a intelectual afirma que:

O interlocutor do escritor é, pois, o próprio escritor, enquanto leitor de um outro texto. Quem escreve é o mesmo que lê. Sendo seu interlocutor um texto, ele próprio não passa de um

texto que se relê ao reescrever-se. A estrutura dialógica surge, assim, apenas à luz do texto construindo-se com relação a outro texto enquanto ambivalência. (KRISTEVA, p.87).

Em um sentido mais amplo, o escritor é antes de tudo um leitor e é esse leitor o responsável por deixar suas marcas na escrita. Escrever é dialogar com o que já foi escrito. O efeito dialógico da escrita ocorre, uma vez que, quando se escreve, é como se estivessem ao lado do escritor ou mesmo debruçados em seu ombro os outros escritores que fazem parte de sua memória literária. Com tal proposição de Kristeva, busca-se salientar os escritores que têm suas produções literárias caracterizadas pela leitura/escrita. O jogo dos signos leitura/escrita expressa a relação daqueles que transformam suas experiências de leitura em escrita, ou seja, do escritor que abarca em sua obra o processo de transformar sua leitura em escrita.

Nesse caso, o trânsito do jogo leitura/escrita abrange o exercício da volta à tradição literária e aos clássicos. E muitas vezes se configura como intertextualidade, já que esse é um conceito muito aplicado para fazer referência a textos que estabelecem um diálogo com produções anteriores de forma intencional ou não intencional.

Ainda de acordo com Kristeva (1974), para que ocorra intertextualidade, é necessário que o leitor possa reconhecer a presença de outro texto ou de fragmentos produzidos anteriormente que estabeleçam relação com o texto lido. Em outros termos, é preciso que haja a presença de um intertexto, pois como já afirmava Barthes: “todo texto é um intertexto”. (1981, p.39).

Para ilustrar a construção literária fundamentada no diálogo com a tradição que, por conseguinte suscita a intertextualidade, tem-se o seguinte pensamento de Graham Allen (2000):

Textos literários são construídos a partir de códigos de sistemas e as tradições são estabelecidas com obras literárias anteriores... Autores de obras literárias não apenas selecionam palavras a partir de um sistema de linguagem, eles selecionam enredos, características genéricas, aspectos do caráter, imagens, formas de narrar, e até mesmo frases e sentenças de

textos literários produzidos anteriormente pela tradição literária.
(ALLEN, p.1, tradução nossa)⁶

O tecer literário pautado nesse modelo de leitura/escrita evidenciando a tradição literária é o cenário das obras de Gonçalo M. Tavares. Segundo o escritor, a leitura e a escrita são atos necessários e sua formação literária advém da Literatura clássica, por isso tenta ler os clássicos de uma forma equilibrada, pois, para ele, esses estão nessa categoria por alguma razão⁷. Assim, diante da maioria de suas obras percebe-se um projeto que intenta um diálogo com a tradição literária não só pelo binômio leitura/escrita, como também pela referência a intelectuais que deixaram suas marcas no cânone mundial.

A série *O Bairro*, os livros *Biblioteca* (2009) e *Uma Viagem à Índia* (2010) ilustram o processo de escrita de Tavares por apresentarem a releitura que o autor faz do cânone literário mundial e da tradição literária, pois a escrita enquanto projeto literário empreendido pelo escritor apoia-se no seu próprio padrão de leitura/escrita. O intelectual insiste em dizer que a sua Literatura vem do seu exercício “resistente de leitor”, exercício esse que se apresenta pelo ato “de tomar posse da trajetória das escrituras”⁸ de muitos autores.

Pode-se dizer que Tavares transforma sua leitura em escrita, essa “resistência da leitura” pode ser entendida como a persistência de um olhar crítico, como a obstinação de um leitor que deseja apropriar-se daquele texto que lê. Gonçalo Tavares interpela o texto, fazendo-o seu sem deixar de ser do outro, pois ao tomar posse das escritas de outros autores, Tavares as

⁶ Tradução de: literary texts are built from systems codes and traditions established by previous works of literature... authors of literary works do not just select words from a language system, they select plots, generic features, aspects of character, images, ways of narrating, even phrases and sentences from previous literary text and from the literary tradition. (ALLEN, 2000, p.1; p.11)

⁷ Tavares em entrevista a Lúcio Flávio. *Folha de São Paulo*. Criação em 21/04/2014. Para Gonçalo M. Tavares, escrever é uma necessidade orgânica. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/04/1443433-para-goncalo-m-tavares-escrever-e-uma-necessidade-organica.shtml>>. Acesso em: 28/06/2015.

⁸ TAVARES, Gonçalo M. A Literatura é uma investigação que não termina. Entrevista a Isabel Lucas. *Público*, 25 dez. 2013. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/aliteratura-e-uma-investigacao-que-nao-termina-328998>>. Acesso em: 02/03/2015.

reinventa, mas ainda assim, faz o leitor perceber as marcas e os rastros da escrita dos autores por ele apropriados.

1.2 – Tavares, leitor da tradição, escritor que se filia à tradição leitura/escrita

Em uma entrevista concedida, em 2010, ao crítico Pedro Mexia, Gonçalo Tavares afirma:

Uma parte do meu trabalho é um diálogo com os clássicos. O projeto do “Bairro” e também o livro “Biblioteca” tem esse espírito (...) é responsabilidade do escritor contemporâneo estar atento aos sinais que os escritores clássicos nos deixaram.⁹

Pensa-se, então, que Tavares toma para si a definição de clássicos de Ítalo Calvino: “clássicos são aqueles livros que representam ou constituem uma riqueza para quem os tenha lido, eles exercem uma influência particular em cada leitor e se impõem como inesquecíveis, fixando-se na memória.” (CALVINO, 1993, p.27).

A fala de Gonçalo Tavares vai ainda ao encontro do pensamento de T. S. Eliot (1989), pois Eliot evidencia que o escritor não trabalha apenas com o fluxo de sua geração, e sim com o peso de que toda a Literatura, desde seus primórdios, abarca.

(...) o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence a seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio tempo têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal que reunidos, é que torna um escritor tradicional. (ELIOT, p.39)

⁹ Entrevista com Gonçalo Tavares. Disponível em: <<http://ipsilonpublico.pt.livros>entrevistaasp?id=268246>>. Acesso em: 26/03/15.

A escrita gonçaliana apresenta-se pela assimilação de elementos da escrita dos mais diversos autores lidos pelo escritor Gonçalo M. Tavares. Essa assimilação parte de aspectos que muitas vezes são sutis e que demandam maiores investigações e percepções para que se possam estabelecer diálogos com as escritas dos autores por ele lidos, como é o caso da série *O Bairro*.

Gonçalo M. Tavares pontua que leu e escreveu muito entre os vinte e os trinta anos. Para isso, cumpria uma rotina bastante regrada, pois ficava boa parte do dia exercendo seu ofício de escritor nos cafés portugueses. Afirma ainda que estabeleceu consigo mesmo o compromisso de não publicar nada antes dos trinta anos.

(...) escrevi imenso entre os 20 e os 30 anos. Era uma fase obsessiva, às seis da manhã já estava a escrever. Escrevia em cafés, em cadernos, depois é que passei para o computador. Eu tinha muito claro que queria separar a escrita da edição (publicação). Acho que foi a melhor opção que eu fiz, instintiva, mas das mais sensatas: pensar que a edição iria perturbar alguma coisa. Eu tinha a essa altura muito claro que não devia editar antes dos 30. (TAVARES, 2011) ¹⁰

Na mesma entrevista declara que sua maior influência literária advém da Literatura clássica:

Gosto muito do mundo imaginário e gosto muito do mundo realista. Por exemplo, Cormac McCarthy é um autor que me agrada, mas também gosto de Italo Calvino. Mas minha grande referência em literatura é clássica: Sêneca, *Cartas a Lucílio*, que me marcou muito. E na filosofia o alemão Peter Sloterdijk, de quem leio tudo que é traduzido. (TAVARES, 2011) ⁵

Portanto, percebe-se pela fala do escritor que a leitura e a escrita são atos necessários e habituais em sua rotina. Ao estabelecer-se como leitor da Literatura clássica e já tendo afirmado buscar um diálogo com obras de escritores do passado, Tavares fixa-se, por conseguinte, como um escritor que

¹⁰ Entrevista a Sérgio Rodrigues. Revista Veja/blog Todoprosa. Criado em 03/09/2011. *Gonçalo M. Tavares e a glória do português*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meuslivros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>> Acesso em: 28/06/2015.

trabalha com o fluxo da escrita de várias autorias. Dessa forma, a tradição literária encontra-se perpassada em sua obra pela revisita que faz ao cânone literário mundial através da leitura/escrita. É por meio de sua memória literária, que Gonçalo tece uma releitura de sua própria leitura, demonstrando sua intencionalidade em transformar sua leitura em escrita, logo, a leitura dos escritores clássicos é reatualizada e reinventada na obra de Tavares.

O argentino Ricardo Piglia, no texto “Memória Y Tradición” (1991), discorre sobre a tarefa do escritor em diálogo com a memória e a tradição. Piglia que também é ensaísta e autor de ficção escreve:

Para um escritor a memória é a tradição. Uma memória impessoal, cheia de citações, onde todas as línguas são faladas. Os fragmentos e os tons de outras escritas tornam-se lembranças pessoais. Com mais clareza, às vezes, que as próprias lembranças vividas. (PIGLIA, p.1)

Nessa direção, a memória é a própria tradição, pois o escritor se apropria das lembranças, de suas memórias para construir em seus textos uma memória que é, ao mesmo tempo, impessoal e coletiva. Não se trata, porém, de escrever essa memória e, através dela, reescrever uma tradição, mas de reescrever a tradição a partir do exercício da lembrança de episódios passados que, de alguma forma, deixaram rastros. Qualquer escritor ao fazer uso de histórias alheias escritas, pode, a partir delas, produzir suas narrativas.

E assim faz Gonçalo Tavares, trabalha com a tradição a partir de sua memória literária. A tessitura feita em suas obras abrange o exercício de se trabalhar no presente com os vestígios, traços e rastros de uma tradição, que, embora tenha sido consagrada, por vezes figura apenas no espaço acadêmico.

1.3 – Livros e encontros: *O Bairro* como coleção da biblioteca do escritor

O fazer literário evidenciado pelo paradigma da leitura/escrita vem sendo forma de produção e reflexão para diversos autores. Roland Barthes no ensaio “Escrever a leitura”, presente em *O Rumor da língua* (2004), já teorizava sobre o ato da leitura e da escrita. Barthes alegava que a escrita de uma leitura torna-se, por sua vez, objeto de uma nova leitura. Percebe-se que é o que ocorre com a escrita de Gonçalo Tavares, pois suas obras refletem seu projeto de escrita da leitura e nós, enquanto leitores, fazemos outra leitura da escrita da leitura de Tavares.

Busca-se, então, focalizar o tecer narrativo de Tavares como uma emersão de sua memória literária, além de se refletir sobre o ato da leitura/escrita enquanto coleção que constitui uma biblioteca em construção no livro *Biblioteca* (2009) e na série *O Bairro*.

A palavra coleção implica no fato de que ambas as obras acima citadas remetem a grandes nomes do pensamento mundial. Ao fazer uma incursão nas obras de renomados intelectuais, Tavares se apropria tanto de suas assinaturas quanto de suas obras e numa espécie de (re) escrita de suas trajetórias intelectuais, os reúnem não só em sua memória, mas também em seus livros, o que faz com que esses intelectuais se encontrem dentro do espaço literário em forma de coleção.

Assim, discorre o escritor sobre a arte do encontro:

Há um relato de um escritor espanhol chamado Ramon Gomez de La Serna que conta a história de dois comboios que vêm em sentidos opostos e que param numa estação. Num dos comboios está um homem à janela que olha para uma mulher que está à janela do outro comboio. Ele diz que o olhar entre o homem e a mulher é tão forte que, quando os comboios arrancam, eles partem na mesma direção. Eu acho que essa ideia de um olhar tão forte que consegue alterar o sentido dos comboios tem muito a ver com os encontros literários dessa natureza. Mostra que a literatura é capaz de provocar uma mudança de trajetória. Normalmente, uma pessoa vai num determinado percurso e outra vai num percurso contrário. O encontro é achar uma espécie de diagonal. Ele jamais irá ocorrer se as pessoas continuarem no mesmo sentido. Trata-se de uma mudança de direção provocada por uma

aproximação. E, nesse aspecto, além das pessoas, eu vejo os livros como uma hipótese de um encontro. (TAVARES, 2012) ¹¹

A hipótese de um encontro através de livros é então abarcada e empreendida pelo escritor principalmente na série *O Bairro* e no livro *Biblioteca* não pelo encontro físico, de contato sensorial direto, mas sim pela ideia de junção de escritas, de pensamentos, de singularidades que desencadeiam em livros multifacetados. Multifacetados, que ora se entregam ao público e se fazem desvendar pelo caminho do Tavares-autor, ou ainda pelo caminho de leitura que cada leitor tem sob os nomes apropriados por Gonçalo Tavares.

Reinaldo Marques, no artigo, “Grafias de coisas, grafias de vidas” (2009) aborda a relação leitura/escrita em Guimarães Rosa, caracterizando-o como um colecionador. Para tanto, Marques se vale da proposição de Ivete Sanchez em *Coleccionismo y Literatura*, pois Sanchez procura pensar uma *poética do colecionismo*, em que ler e escrever constituem formas de colecionar. Dessa maneira, o escritor pode ser visto como um colecionador.

Aproximação sugerida pela pesquisa etimológica da palavra “coleção”, oriunda do verbo latino *colligere* (= recolher, expor), derivado de *legere*, designando o ato de ler, que por sua vez remete ao verbo grego *legein* (= ler). Essa associação já é encontrada em Heidegger, que estabelece equivalência entre o ato de ler e o ato de colecionar. Para a autora, a redação de um livro pressupõe a coleta de dados e materiais, bem como a associação entre eles, o que estabelece um vínculo entre coleção e cognição [...] (MARQUES, 2009, p.329)

Assim, a leitura e a escrita em Tavares equivalem e representam a prática de colecionador. Por meio delas, seleciona, combina, classifica, ordena e coloca no mesmo espaço literário-ficcional pessoas que desenvolveram um pensamento crítico do pensar o mundo, um pensamento frente a questões, culturais, sociais, políticas e econômicas.

Se, de acordo com Marques (2009, p.330), “uma coleção se caracteriza pelo fato de os seus elementos serem de uma mesma classe ou categoria, dotados de coerência e individualidade”, pode-se afirmar que Tavares é um

¹¹ Tavares em entrevista a José Eduardo Gonçalves no projeto *Ofício da palavra*. GONÇALVES, José Eduardo. *Ofício da Palavra*. Belo horizonte: Autêntica. 2014.

coleccionador de intelectuais. Essa coleção de intelectuais constitui o seu projeto literário. Ao colecionar intelectuais, Tavares não só coleciona seus nomes, coleciona também seus percursos discursivos, dotando-os de novos valores e significados, de modo a reinseri-los no campo do discurso literário.

Desse modo, Tavares constitui um mundo próprio e individualizado da coleção. E se no livro *Biblioteca* essa coleção se dá por meio de verbetes, na série *O Bairro*, a coleção perpassa pela arquitetura de um bairro, que acaba por configurar-se como um agrupamento, um acervo de senhores.

Cada livro da série apresenta uma peculiaridade. Maria Elisa Moreira em seu artigo intitulado “O Bairro de Gonçalo Tavares: máquina de criar vizinhanças” (2014) salienta a forma de construção literária exercida por Tavares, que inclina o leitor a tentar decifrar o dialogismo presente nos livros da série *O Bairro*.

Gonçalo Tavares surpreende ao construir esse seu inventário literário e crítico não por meio da citação direta, mas disfarçado sob as tramas da ficção, deixando aos leitores a tarefa de identificar, em seu texto, os indícios de uma literatura ali evocada por meio dos nomes próprios utilizados como títulos dos livros. É, como ele mesmo diz, uma forma diferente de “fazer ensaios” ou de construir “uma história da literatura”: (MOREIRA, 2014 p.84)

Tavares em sua obra age, então, como coleccionador e, em diálogo com a tradição, arquitetou sua escrita com sua memória literária. É necessário pensar que a coleção criada por Tavares tem uma natureza linguística, cultural, engendrada em escritas diversificadas, mas que justaposta no espaço literário, adquire um contexto performático de natureza ficcional. A coleção do escritor é formada então por nomes por ele estimados, eleitos. Nota-se, com o ato de colecionar, a intenção de preservação da memória histórica dos objetos da coleção. No caso da coleção de Tavares, a preservação da memória histórica dos intelectuais volta-se também para a conservação das trajetórias discursivas desses e conseqüentemente da tradição literária.

A Literatura gonçaliana é simultaneamente coleção de leituras, arquivo, lugar de memórias, enciclopédia, tipo de biblioteca que compila e reúne a leitura da escrita e a escrita da leitura feita pelo escritor.

Talvez se possa pensar agora que a semelhança entre a série *O Bairro* e o livro *Biblioteca* corresponda a uma biblioteca em constante funcionamento, tendo em vista a figura do leitor que percorre os corredores de uma biblioteca, ou ainda aquele que flana entre os letreiros de um bairro. Chama-nos atenção que a maneira de percorrer a *Biblioteca* e *O Bairro* ocorre assim como em uma biblioteca ou em um bairro qualquer, pelo itinerário que o próprio indivíduo deseja cumprir.

Ao abrir o livro *Biblioteca* o leitor se depara com a seguinte nota do autor Gonçalo M. Tavares.

O ponto de partida deste livro é a obra dos autores – nunca aspectos biográficos. Uma ideia ou apenas uma palavra mais usada pelo escritor (por vezes, mesmo associações inconscientes e puramente individuais) estão na origem do texto. Mas cada fragmento segue o seu ritmo próprio. O percurso de leitura poderá ser determinado pelo acaso ou pela vontade dirigida (e não apenas pela sequência da paginação). Agrada-me a ideia de que alguém possa ler alguns destes fragmentos hoje e outros daqui a alguns anos. (TAVARES, 2009)

Tavares sinaliza o caráter fragmentário do livro no sentido de que cada verbete pode ser lido de maneira independente, já que não estabelece relação com os outros. À vista disso, o leitor tem autonomia perante o caminho de leitura.

Na série *O Bairro* verifica-se esse mesmo espírito fragmentário da escrita de Tavares pelo fato de que os dez livros são compostos de textos independentes, que também permitem que o leitor exerça o direito de escolha do circuito de leitura. Contudo, não há compromisso com a sequência linear, mas com a liberdade total de se flana pelas páginas de maneira aleatória. É como se o leitor pudesse percorrer *O Bairro* como se estivesse a explorar os corredores de uma biblioteca e variar livremente e aleatoriamente seu olhar para as páginas e para os escritos que nelas habitam.

1.4 – Em busca de uma filiação e a questão da biblioteca

Na tentativa de apresentar a obra e a forma de produção literária de Gonçalo Tavares, há a tarefa de situá-lo no *rol* de escritores que trabalham com o processo de leitura/escrita. Assim, apresenta-se um pequeno panorama que vincula Tavares à tradição de escritores que desenvolveram projetos literários voltados ao trajeto de leitura/escrita e que transitam pelo universo da biblioteca.

A escolha dos escritores que trabalham com a face leitura/escrita aqui se dá por aproximações ao projeto de escrita que Tavares constrói no livro *Biblioteca* e na série *O Bairro*. A série, objeto central de estudo dessa pesquisa, como já mencionado, intenta uma ficção-ensaio, que pode ser lida como uma biblioteca, uma coleção de escritas, na qual o autor busca, enquanto leitor, promover uma mobilidade constante entre as escritas dos senhores que habitam o bairro e a sua própria escrita.

Inicialmente Aby Warburg (1866–1929), alemão que obteve reconhecimento como pesquisador e historiador da arte, mesmo tendo publicado poucos trabalhos durante sua carreira, deixou com sua tese de doutorado a intenção de demonstrar que a história da arte não acontecia de forma linear, muito menos estava isenta de períodos anteriores. Warburg buscava constatar que determinados elementos são transportados pelo tempo e desta maneira podem ter sido clara ou indiretamente influenciados por períodos antecessores.

O historiador defendia a conexão entre alguns elementos de imagens pagãs com outros ressurgidos durante o Renascimento e propunha a pós-vida ou sobrevivência da Antiguidade nessas imagens. Em razão da busca por essa constatação, precisou analisar e destacar a representação de elementos em movimento, recorrentes em diferentes culturas. O objetivo central dos trabalhos de sua tese remete a reflexões sobre a *Nachleben* (sobrevivência das imagens).

Apesar de não habitar *O Bairro* ou figurar no livro *Biblioteca*, além do trabalho com a *Nachleben* e do pensamento de que a sobrevivência das

estruturas presentes traz marcas de múltiplos tempos, Warburg desenvolveu um projeto cultural na construção de uma biblioteca caracterizada pela proposta de reunir e fomentar em um único espaço uma “ciência da cultura”.

A ordenação dessa biblioteca era regida pela “política da boa vizinhança”, na qual os temas de uma obra se desdobravam em outra. Didi-Huberman (2013) descreve aspectos da biblioteca e atesta a preocupação recorrente à Warburg no que concerne à organização pragmática da biblioteca na articulação entre Antiguidade e Renascimento.

A biblioteca fundada em Hamburgo pelo professor Warburg distingue-se entre todas as bibliotecas por não ser consagrada a um ou vários campos do saber, por não entrar em nenhuma das categorias habituais, tanto gerais quanto locais, e sim ter sido formada, classificada e orientada com vistas à solução de um problema, ou melhor, de um vasto conjunto de problemas conexos. Esse problema foi o que preocupou Aby Warburg desde a juventude: o que realmente representava a Antiguidade para os homens do Renascimento? Qual era sua significação para eles? Em que domínios e por que caminhos ele havia exercido sua influência? As perguntas assim formuladas não eram, para ele, uma questão apenas artística e literária. O Renascimento não evocou em seu espírito somente a ideia de um estilo, mas também e principalmente a ideia de uma *cultura*: o problema da sobrevivência e do renascimento do antigo era um problema tanto religioso e social quanto artístico. (DIDI-HUBERMAN, p.68)

A biblioteca que fora erguida entre 1900 e 1906 se dividia em quatro andares (níveis) elípticos, e nunca fora organizada cronologicamente ou por ordem alfabética dos nomes de autores, pois o princípio de que um livro se suplementava no outro era a máxima do pensamento warburguiano. Aby Warburg pretendia fazer com que os frequentadores da biblioteca percebessem a capacidade que os livros têm de se relacionarem uns com outros e, sobretudo, de despertar nesses leitores perspectivas, cumplicidades, conivências e correspondências históricas e interdisciplinares.

Em 1929, a biblioteca já abarcava 65 mil volumes e na tangente organizacional, segundo Didi-Huberman (2013, p.35), assumiu um “caráter rizomático”, uma vez que em todos os volumes havia fronteiras entre disciplinas, pontos de convergência, se tornando uma biblioteca que estabelecia vínculos, ligações entre as ciências das artes.

Aby Warburg, além de ter nutrido uma grande paixão pela sua biblioteca, tinha grande conhecimento histórico relativo não só à história da arte, mas também da Literatura histórica relativa ao problema a que dedicava seus estudos – ao da “tradição antiga”, da sobrevivência das imagens do passado no Renascimento. Na porta da biblioteca, a palavra grega *Mnmosyne*, correspondente à palavra memória e também à deusa grega da memória, indicava ao visitante da biblioteca, que ele estava entrando em outro tempo, o tempo da sobrevivência (*Nachleben*).

O projeto desenvolvido por Warburg reflete a construção de um espaço do saber, uma biblioteca de trabalho, que dialoga com o fluxo dos tempos. Por promover a articulação entre o tempo passado e o presente vivido, traz a preocupação em torno da sobrevivência. A partir da biblioteca Warburg pretende-se abordar o projeto gonçaliano de escrita dentro da série *O Bairro* pela perspectiva de ler a série enquanto uma biblioteca em construção, na qual múltiplos saberes estão inseridos. Significa que Tavares, assim como Warburg, convida-nos a entrar no universo da biblioteca, universo que promove a sobrevivência do passado na contemporaneidade, pois, ambos constroem com suas bibliotecas uma memória cultural arraigada na história do passado.

Enquanto a Literatura de Tavares pode ser vista como uma coleção metafórica de nomes, de trajetórias literárias que passam a habitar não só *O Bairro* ou a *Biblioteca*, mas que se deslocam para uma única biblioteca - a biblioteca do escritor, e, por conseguinte, a do leitor, num processo contínuo de construção de saberes, a biblioteca Warburg abrange a trajetória da história da arte numa espécie de entrecruzamento de temas, como explica Etienne Samain (2011).

Partia-se da *Imagem* (*Bild*: primeiro nível, agrupando as expressões figurativas desde a Arte pré-clássica até a Arte contemporânea) para se chegar ao topo imperativo de todo trabalho intelectual: a *Ação* (*Aktion*: quarto nível e categoria das tomadas de posição diante da História do mundo), tendo-se atravessado os segundo e terceiro níveis, respectivamente as seções da *Palavra* (*Wort*: tanto Linguagem e Literatura como Transmissão da Literatura clássica) e da *Orientação* (*Orientierung*, ou seja, os corredores heurísticos do pensamento humano: Ciência, Religião, Filosofia). (SAMAIN, p.35)

A biblioteca de Warburg constitui ainda uma biblioteca física, que possibilita aos interessados transitar pelos seus corredores e intermedeia, assim como a biblioteca gonçaliana, a construção de saberes entre seus leitores. Em 1934, sob o regime nazista, a biblioteca mudou-se de Hamburgo para Londres e posteriormente foi associada à Universidade de Londres, local onde funciona até hoje, tornando-se Instituto Warburg.

Para se pensar a obra de Tavares, como coleção, que configura/habita uma biblioteca, torna-se pertinente lembrar o texto de Walter Benjamin “Desempacotando minha biblioteca” (1987), no qual o filósofo discorre sobre a arte de colecionar. Traz-se o trabalho de Benjamin para pensar a relação do colecionador com a sua coleção/propriedade, a questão da posse de seus “objetos”; “pois o que é a posse senão uma desordem na qual o hábito se acomodou de tal modo que ela só pode aparecer como se fosse ordem?” (BENJAMIN, 1987, p.228).

Pensa-se pela perspectiva benjaminiana que o colecionador possui com a sua coleção uma relação de gênese, que inova e retira os objetos colecionados de seu papel original, do seu contexto inicial e os dispõe em novo lugar e nova ordem. Desse modo, infere-se que o primeiro ato do colecionador é, portanto, o deslocamento, a retirada do objeto de seu espaço primário para um novo espaço. E esse novo espaço é com todas as suas particularidades ordenado.

Traçando a correspondência entre o texto de Benjamin e a Literatura de Tavares é possível ver o escritor Gonçalo Tavares enquanto colecionador, embora não de objetos, mas de leituras e escritas que compõem sua obra, sua biblioteca de autores, de intelectuais, uma vez que ao tomar posse desses nomes que implicam, como já dito, em trajetórias literário-discursivas. O escritor age pela operação de deslocamento e os realoca em um novo espaço literário, espaço esse que configura uma biblioteca.

A série *O Bairro* e o livro *Biblioteca* são, portanto, resultantes do ato de colecionar. Tendo o próprio Benjamin (1987) evidenciado que a melhor forma de se obter um livro é escrevê-lo, a coleção gonçaliana está para o sentido da memória literária do escritor enquanto leitor da tradição. As duas obras

representam um grande arquivo, constituindo uma biblioteca na qual encontramos o processo de criação leitura/escrita do escritor, pois pensar essas obras como uma biblioteca implica em pensar a categoria escritor/leitor. Há que se salientar que a escrita do escritor/leitor estará sempre atravessada por inúmeras vozes, esboçando um ambiente polifônico em que as vozes se entrecruzam, promovendo um diálogo.

Jorge Luis Borges

É relevante, nesse sentido, pensar que Jorge Luis Borges, escritor argentino do século XX, dedicou toda a sua vida aos atos da leitura e da escrita. Incansável leitor, mesmo com a cegueira que o assolou ainda jovem, Borges se aventurava pelos labirintos da biblioteca, espaço que acompanhou toda a sua vida literária. Eneida Maria de Souza argumenta no livro *O século de Borges* (1999) que a tradição literária borgeana tem início na biblioteca paterna. A autora se vale da fala do próprio escritor para fundamentar seu pensamento de que o percurso literário de Borges se delineou primeiramente dentro da biblioteca de seu pai.

Não lembro uma etapa da minha vida em que eu não soubesse ler e escrever. Se alguém tivesse dito para mim que essas faculdades eram inatas, eu teria acreditado. Nunca ignorei que meu destino seria literário. Sempre estava lendo e escrevendo. A biblioteca de meu pai me parecia agradavelmente infinita. As enciclopédias e os atlas me fascinavam. Agora compreendo que meu pai despertou e fomentou essa vocação. Ler e escrever são formas acessíveis da felicidade (...) (BORGES. *apud*, SOUZA, 1999, p.54-55).

Como um leitor atento dessa biblioteca, Borges escreve suas obras a partir de suas experiências de leitura. De acordo com Souza, “Não resta a menor dúvida de que Borges representa, na tradição da Literatura contemporânea, a teoria da escrita como citação”. (p.56). Eneida Maria de Souza recorre a Compagnon em *O trabalho da citação* e afirma que a Literatura de Borges é vista como uma *bricolage* de textos, já que a escrita como citação compreende e faz analogia aos atos de cortar e colar, entretanto, cortar e colar representam o gesto da leitura e da escrita. Primeiro corta-se um

texto, copia-se, seleciona-se e compreende-se. Depois se opera a ação da colagem, que representa a escrita, o texto com elementos extraídos, que foram cortados de outras escritas, mas que agora representa um todo coerente. O trabalho da escrita como citação converte-se em uma reescrita, pois escrever é sempre reescrever.

Ao tratar a Literatura de Borges como uma biblioteca, que contempla múltiplas leituras escritas e múltiplos saberes, a teórica chama atenção para o trabalho da escrita como citação:

Tecer considerações sobre a biblioteca é constatar a escolha de um saber resultante da prática infinita da citação, do gesto intencional de se eleger este ou aquele autor e inseri-lo no universo pessoal de artifícios e de ficções. Essa tendência não é exclusiva da Literatura de Borges, pois abarca uma das múltiplas vertentes da poética contemporânea. (SOUZA, 1999, p.42)

Percebe-se com a consideração de Souza a proximidade entre a Literatura gonçaliana e a Literatura borgeana. Inicialmente ao destacar a produção contemporânea filiada à prática da citação, vê-se Gonçalo Tavares filiado à escrita de Borges, pois ambos encenam em suas obras o jogo leitura/escrita e executam as ações de cortar e colar, uma vez que elegem aquelas leituras que devem figurar em suas escritas. E, como uma colcha de retalhos, as escritas erguem-se na construção de uma Literatura permeada por diversas autorias.

Ainda sobre a questão da Literatura borgeana, o conto “A Biblioteca de Babel” apresenta a biblioteca como um espaço de construção do saber, local onde convivem os mais diversos livros retirados de contextos históricos distintos. Em seu conto, Borges constata que todos os livros possuem elementos em comum, mas que nenhum livro é igual a outro.

(...) esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: “Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos”. Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (Número, ainda que vastíssimo

não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catalogo fiel da Biblioteca (...) (BORGES, 1998, p.519).

A Biblioteca borgeana é aqui lida metaforicamente em relação à questão da tradição literária, que pode ser vista como babélica, no sentido de que os livros e seus autores, ainda que de línguas e tradições diferentes, estão sempre em relação. Tal relação pode ser constituída de diálogos ou aquilo que mais tarde a crítica literária chamou de intertextualidade¹², ou até mesmo por meio de embates. No mais, o livro em si, apresenta uma marca singular que cada escritor deixa em sua escrita. Assim os textos organizam-se como articulação entre passado e presente, tradição e novidade. Tavares trabalha com essa articulação e tece sua escrita de forma a construir o novo, o contemporâneo em relação com o passado, a tradição.

A Biblioteca¹³ de Borges não se encerra neste enfoque, ela representa uma instância maior, uma espécie de utopia, que engloba a metáfora de todo o arquivo, de toda a forma de conhecimento, mas que ainda assim é fragmentada compondo a biblioteca. Essa biblioteca como ideia de apenas uma parte que nos é acessível, pois não é possível que o homem detenha todos os saberes. A Biblioteca seria o absoluto e a biblioteca seria apenas uma parte desse absoluto da Biblioteca. Mas mesmo assim, entre o absoluto da Biblioteca e o fragmento da biblioteca, existe uma relação de complementaridade.

A biblioteca de Tavares é construída então pelo exercício do colecionismo em meio à tradição literária, uma biblioteca que, assim como qualquer outra, carrega uma histórica única, que se funda na composição de um acervo. É o caso da biblioteca que está em funcionamento e que desempenha o papel de arquivo do saber tanto para o escritor Gonçalo Tavares, quanto para o leitor de sua obra pela vida de leitura que flui dentro

¹² Em 1967, Julia Kristeva chamou de intertextualidade o que Bakhtin tratava como dialogismo. Vide: FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

¹³ Refere-se “A Biblioteca de Babel” ou ainda a toda a tradição literária.

dela. A biblioteca será assim sempre infinita diante das inúmeras leituras que cada leitor lançará sobre ela.

Italo Calvino

O escritor Italo Calvino nasceu em Cuba no ano de 1923, mas ainda na infância mudou-se para a Itália. No final da década de 40, lançou seu primeiro livro, mas foi nos anos 50 que escreveu as obras que o consagraram internacionalmente.

A relação do escritor com a leitura e a escrita aparece em grande parte de sua obra. Ao escrever o livro *Por que ler os clássicos?*, Calvino se mostra um leitor da tradição literária, uma vez que busca apresentar definições do que um livro precisa para ser um clássico, além de elucidar em ensaios literários alguns dos seus clássicos favoritos.

Nas definições de clássicos dadas por Calvino, encontra-se o ato da leitura como gesto praticado ao longo de toda a história literária, sendo capaz de influenciar no panorama cultural.

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (CALVINO, 1993, p.27)

Em direção à presença da leitura e da escrita na obra de Calvino, o livro *Se um viajante numa noite de inverno*, de 1979, explora através da ficção a relação do leitor com a narrativa literária. Dividido entre dez fragmentos e doze capítulos, o romance apresenta uma escrita não-linear, que permite ao leitor escolher seu percurso de leitura.

A narrativa de *Se um viajante numa noite de inverno* traz o Leitor, personagem principal do livro, que está em busca do fim da história de um livro que havia adquirido em uma livraria e que em determinado momento se mostrara defeituoso, com repetição de páginas e inacabamento das histórias.

Assim, quando esse leitor volta à livraria para reclamar de seu exemplar, que inicialmente se tratava do livro do próprio Italo Calvino, encontra com Ludmila, uma leitora que estava com o mesmo problema.

Leitor e Ludmila descobrem juntos que o romance que haviam começado a ler não se tratava do livro de Calvino, mas sim do livro de um escritor polonês. Ambos perdem interesse pelo livro de Calvino e decidem ir atrás do texto original do romance polonês. No entanto, a busca pelo texto original sempre os leva ao encontro de outro livro, totalmente diferente do anterior e sem um fim. Instigados pelo fim da história, esses leitores adentram em vários outros livros e, num emaranhado de histórias distintas, a trama se desenvolve, brincando com as figuras do autor e do leitor.

Maria Elisa Rodrigues Moreira, em *Saber Narrativo – proposta para uma leitura de Italo Calvino* (2007) tece considerações acerca do livro *Se um viajante numa noite de inverno*, abordando a forma como a leitura, a escrita e outras questões do fazer literário são transformadas em matéria narrativa no enredo do livro.

No *Viajante*, Calvino narra a história do Leitor, personagem que na tentativa de levar a cabo a leitura de um livro, envolve-se numa trama que mistura falsificações, traduções, livros proibidos, leitores e escritores diversos, princípios de romance que o protagonista nunca consegue terminar de ler... Escrita e leitura, tradução, cópia, editoria, censura, academia, estilos literários perpassam a obra como objeto temático da narrativa, num movimento auto-reflexivo em que se destaca mais a convivência do diverso e do múltiplo que a opção por uma outra perspectiva teórico-conceitual. É bastante interessante, nesse sentido, a conversa que se trava entre o Leitor e outros leitores numa biblioteca, ao final da narrativa, na qual cada um deles apresenta sua concepção de leitura, criando uma imagem em que o diálogo entre o diverso possibilita a ampliação do saber acerca da leitura, como se pode perceber pelos trechos transcritos a seguir: (MOREIRA, 2007, p.67).

A leitura é uma operação descontínua e fragmentária. Ou melhor: o objeto da leitura é uma matéria puntiforme e pulverizada. Na imensidade da escrita o leitor distingue segmentos mínimos, aproximação de palavras, metáforas, núcleos sintáticos, peculiaridades lexicais que se revelam densas de significado extremamente concentrado (...) (CALVINO, *apud*, MOREIRA, 2007, p.67).

Também eu sinto a necessidade de reler os livros que já li (...), mas a cada leitura me parece estar num livro novo. Será que continuo a mudar e ver coisas que antes não percebera em outra leitura? (...) (CALVINO, *apud*, MOREIRA, 2007, p.68).

Cada novo livro que leio passa a fazer parte daquele abrangente unitário que é a soma de minhas leituras. (...) (CALVINO, *apud*, MOREIRA, 2007, p.68).

Vê-se, então, a discussão dos personagens sobre o conceito de leitura, em que cada qual partindo de perspectivas distintas apresenta seu ponto de vista. Com isso, a ficção se respalda pelo exercício de pensar o ato da leitura e da escrita e traz consigo o fascínio que um livro exerce sobre o leitor, abordando a busca incessante pelo fim da história realizada pelos personagens no decorrer do romance. Ao proporcionar ao leitor uma perspectiva crítica sobre os modos de se pensar a Literatura, a obra traz intrínseca a possibilidade de repensarmos o papel do leitor neste processo de leitura. Quando não há a perspectiva linear e tradicional de leitura - com início, meio e fim -, a obra permite que o leitor construa a história da maneira que bem quiser, sem tampouco haver imposições do narrador ao longo da mesma.

Depreende-se, portanto, com esse livro de Calvino, que para ele, o leitor é o protagonista de toda a Literatura. Sem leitor, a obra não se efetiva, pois fica inócua, vazia de significado. Em *Se um viajante numa noite de inverno*, o autor está a todo o momento convidando o leitor a fazer parte da obra, inserindo-o em posição de destaque, o que confirma o fato de que a obra literária só se concretiza pela existência de um leitor.

A narrativa construída por Italo Calvino reflete um projeto intelectual voltado para o pensamento crítico do fazer literário, o da escrita como processo. Processo que se inicia pela leitura, mas que ao mesmo tempo faz com que o escrever seja um ato contínuo de ler. Há aí uma aproximação ao projeto literário de Tavares ao projeto de Calvino: a construção da Literatura pelo jogo leitura/escrita. Ambos elaboram suas escritas, ainda que de perspectivas diferentes, voltadas para a problematização do ato da leitura e da escrita. Calvino chama o leitor à cena, convida-o a entrar na trama, a escolher seu caminho de leitura, fá-lo pensar sobre o que é Literatura. Já Gonçalo incita

o leitor a refletir sobre aquilo que está lendo, aguça a curiosidade na procura de marcas intertextuais e, assim como Calvino, deixa livre o percurso de leitura.

A obra de Calvino é também pensada como uma biblioteca, uma vez que envolve diferentes temas como a ciência, a filosofia, a cultura, a matemática e a política, pois faz da Literatura um campo que combina múltiplos saberes; e em especial no *Se um viajante numa noite de inverno* por desenvolver na narrativa a ideia de um espaço, onde se encontram vários leitores, diferentes textos, múltiplas vozes e saberes. Como afirma Maria Elisa Moreira:

Nos interessa ressaltar o aspecto mais geral dessa trama narrativa e a possibilidade de aproximar a obra, por essa via de acesso, à noção de biblioteca: O leitor acompanha, ao longo do livro, a jornada sem fim do Leitor em busca de um determinado livro... O leitor encontra-se em uma biblioteca na qual técnicas narrativas e estilos literários, discussões críticas e teóricas vão constantemente direcionando uma às outras, de modo que cada passagem entre esses objetos a rede se modifica, apresentando novos nós e conexões. Na narrativa de Calvino, assim, descobrem-se a cada movimento outras vozes, citações e referências a outros textos e estilos, desdobramentos de uns nos outros, numa rede crescente de narrativas que poderia ser desenvolvida e desdobrada infinitamente. A biblioteca é o espaço no qual vários textos, vozes e campos de saber distintos dialogam, cruzam-se de todas as formas possíveis, reforçando-se, ecoando-se neutralizando-se (...) Através da ideia de biblioteca Calvino coloca em articulação dentro de um mesmo campo narrativo o que é diverso. (MOREIRA, 2007, p.86)

É possível perceber que Gonçalo Tavares, na esteira de Italo Calvino, insere em *O Bairro* e em *Biblioteca* uma escrita que aloca várias vozes e saberes e que se constitui num espaço literário que é múltiplo e dinâmico por promover o movimento interativo entre leitor e texto. Com isso, a obra, que se harmoniza com a ideia de biblioteca, afirma dentro do campo narrativo sua condição de multiplicidade. Tal condição atesta a fronteira, o caráter convergente e interdisciplinar que cada livro apresenta.

E com essa característica nos é permitido traçar um paralelo entre Warburg, Borges, Calvino e Tavares devido à considerável diversidade de suas bibliotecas. A biblioteca é esboçada aqui como representante tanto do espaço

físico material que Warburg construiu, quanto da biblioteca que Borges frequentou e o espaço no qual os personagens do *Se um viajante numa noite de inverno*, de Calvino, frequentavam e debatiam sobre o conceito de leitura. A biblioteca envolve também a simbologia do arquivo que compreende as concepções de Literatura de tais pensadores, abrangendo a coleção de textos e escritas distintas, de mistura entre os campos do saber, que realça o caráter convergente dos livros.

A Biblioteca é o espaço que comporta e fomenta um cenário de coexistências – como a memória, a natureza, categorias da diversidade de existências, porque engloba em um todo único o que é diverso e múltiplo e jamais indica algo como excluído, pois na biblioteca não há o desejo de supressão, e sim de complementação. Aquilo que é diferente soma-se às partes na constituição do todo.

Aby Warburg, com a “lei da boa vizinhança” da biblioteca, já atentava para a multiplicidade. A forma com a qual catalogou os livros pela natureza de suas afinidades contribui para se pensar a biblioteca como um todo coerente, sem disjunções, que potencializa a hibridez e a interdisciplinaridade. Anos mais tarde, Borges destacou que todos os livros apresentam pontos em comum, enfatizando também a intertextualidade. E Calvino alegou:

Um livro é escrito para que possa ser ajuntado a outros livros, para que entre numa prateleira hipotética e nela entrando, de alguma maneira a modifique, tire de seu lugar outros volumes ou os faça retroceder para a segunda fila, reclame o avanço para a primeira fila de alguns outros. (CALVINO, 2002, p.193).

Os quatro intelectuais desenvolveram um trabalho que perpassa a definição de biblioteca enquanto um modelo de pensamento pautado na multiplicidade e na intertextualidade. A biblioteca é o que comporta o diálogo entre os campos do saber, é o local no qual várias vozes habitam e se complementam.

Tavares, filiado a esse modelo de produção literária, desenvolve sua obra pela faceta da coleção, da escrita de sua leitura, que compõe uma biblioteca. A biblioteca de Gonçalo Tavares compreende, assim como as

bibliotecas de Warburg, Borges e Calvino, o arquivo da memória, a escrita que busca avizinhar pensamentos diversos num único espaço, o local de produção de conhecimento e de articulação entre leitor e texto.

1.5 – *Biblioteca, o leitor da biblioteca compõe agora a Biblioteca*

O argentino Ricardo Piglia, que sempre fez questão de demarcar sua filiação literária à escrita de escritores como Kafka e Borges, busca no ensaio “O que é um leitor?” (2006), focalizar o leitor que se empenha na tarefa de compreender a página escrita, aquele que tem na leitura uma necessidade vital.

Para tanto, Piglia retoma a figura do escritor Jorge Luis Borges, que está em uma biblioteca, mais precisamente na Biblioteca Nacional da Rua México, a olhar uma página aberta.

Um dos leitores mais convincentes que conhecemos, a respeito de quem podemos imaginar que perdeu a visão lendo, tenta, apesar de tudo, prosseguir. Essa poderia ser a primeira imagem do último leitor, aquele que passou a vida inteira lendo, aquele que queimou os olhos na luz da lâmpada. “Agora sou leitor de páginas que meus olhos não veem”. (PIGLIA, 2006, p.19)

Com a cena da leitura de Borges, Piglia argumenta que nem sempre aquele de melhor visão lê melhor, pois a arte de ler implica decifrar. Não só para Borges, mas para qualquer leitor, os signos se abrem em universos distintos que permitem múltiplas leituras. No entanto, a cena da leitura de Borges é apenas mote para se pensar a leitura como uma arte que requer a distância necessária para captá-la, uma escala que fisicamente representa as oscilações entre as distâncias necessárias que o leitor deve estar do corpo do texto para que a leitura se efetive tanto visual quanto intelectualmente.

O escritor argentino que continua perpassando cenas de leitura usa o exemplo de como Kafka também via a Literatura como uma dimensão da qual é preciso ter perspectiva espacial e microscópica para entendê-la. “Numa carta para Felice Bauer, define assim a leitura de seu primeiro livro. Realmente há

nele uma incurável desordem, e é preciso aproximar-se muito para ver alguma coisa” (PIGLIA, 2006, p.20).

É dessa aproximação à leitura sugerida por Kafka, que o leitor deve transformar as linhas de signos em linhas coesas, que por sua vez se amontoam, misturam e alteram. “O texto é um rio em contínua expansão” (p.20). O leitor vive assim em uma rede de palavras, lê de tudo, pedaços soltos, restos, fragmentos, diários etc. Há com esse movimento de leitura dois tipos de leitores na Literatura; os viciados e os insones. O viciado é aquele que não consegue deixar de ler e o leitor insone é o que está sempre desperto, segundo Piglia:

São representações extremas do que significa ler um texto, personificações narrativas da complexa presença do leitor na Literatura. Eu os chamaria de leitores impuros; para eles a leitura não é apenas uma prática, mas uma forma de vida. (PIGLIA, 2006, p.21)

Contudo, discutir o modo como a presença do leitor está representada na Literatura indica trabalhar com casos específicos. Desta maneira, detenhamo-nos, por agora, na obra de Gonçalo Tavares. Apesar da distinção feita por Piglia de leitores viciados e insones serem referentes a leitores que figuram no espaço ficcional como é o caso de D. Quixote, o personagem do conto “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges e Hamlet de Shakespeare. É possível pensar que a definição se desdobre a alguns escritores, a exemplo de Kafka, Borges, Calvino e o próprio Gonçalo Tavares que escrevem pelo exercício da reflexão do fazer literário, que demonstram através de suas obras que são leitores perante o infinito e a proliferação de outras escritas, que circulam pelas bibliotecas em busca de conhecimento e que planejam em suas obras a reunião das leituras encontradas no vasto mundo da biblioteca, compondo suas bibliotecas, pois para esses, escrever é sim uma forma de vida.

É comum que cenas de leitura apareçam com frequência na obra de Gonçalo Tavares. Em *Biblioteca* e em *O Bairro* é corriqueiro que os personagens estejam em bibliotecas, em casa lendo o jornal, em conferências lendo e discutindo versos de poetas etc. Destarte, como reflexo do projeto

literário de Tavares, todas essas cenas são representações de sua leitura/escrita.

O livro *Biblioteca* lançado no Brasil em 2009, traz nomes de escritores mundialmente conhecidos dispostos em ordem alfabética e transforma-os em verbetes nos quais se podem perceber aspectos relacionados às suas respectivas obras, como afirma o próprio autor Gonçalo Tavares.

O ponto de partida deste livro é a obra dos autores – nunca aspectos biográficos. Uma ideia ou apenas uma palavra mais usada pelo escritor (por vezes, mesmo associações inconscientes e puramente individuais) estão na origem do texto. Mas cada fragmento segue o seu ritmo próprio. (TAVARES, 2009, p.8)

Ao todo, os 296 verbetes do livro remetem a produções intelectuais de escritores que de fato existiram, mas que enquanto verbetes são representados pelos seus aspectos literários, suas peculiaridades narrativas, são homenagens de Tavares a esses. Seus nomes não lhes pertencem mais, pois resultam da leitura/escrita e pertencem a *Biblioteca* do escritor português.

O verbete dedicado a Calderón de La Barca, poeta e dramaturgo espanhol que viveu nos idos de 1600, parece exemplificar a proposta do projeto literário de Tavares. A primeira frase, “Há nomes que são versos ou mesmo narrativas rápidas que encantam”, leva-nos rapidamente a pensar sobre a proposta da série *O Bairro*, incorrendo no fato de que as narrativas dos livros homenageiam os intelectuais que dão título aos livros. A sequência do verbete evidencia o diálogo da obra de Tavares com a tradição literária e com os escritores por ele tomados como canônicos, o que representa as propostas tanto de *Biblioteca* quanto de *O Bairro*.

Calderón de La Barca

Há nomes que são versos ou mesmo narrativas rápidas que encantam. Calderón de La Barca é um desses exemplos. Há escritores que não precisam escrever livros, deveriam apenas dizer alto o seu nome e para a história da Literatura bastaria, tal a beleza clara do breve choque de nomes, que é evidente e muita. Já escrevi sobre isso. João Cabral de Melo Neto é outro exemplo perfeito. Um dia escreverei um livro cujo conteúdo terá apenas cinco palavras: João Cabral de Melo Neto. E quem o

ler atentamente, com a lentidão e a profundidade dos antigos e dos pacientes, no fim dirá que belo livro. (TAVARES, 2009, p.23)

A presença do ato da leitura, máxima na obra de Tavares e imperativo em *Biblioteca*, permeia a busca pela remontagem de cenas de leitura que se movem dentro da tradição literária e que representam também o ofício do escritor, que convida, pela escrita de sua leitura, a uma viagem pela Literatura. Ao percorrer os verbetes da *Biblioteca*, o leitor tem acesso a diferentes expoentes da Literatura, que vão desde Aristóteles, Xenófonos, Eurípedes até Deleuze, Jorge Amado e Clarice Lispector.

Reproduz-se aqui, a cena de leitura presente no verbete W. H. Auden:

Entrou com o seu passo discreto numa livraria veloz e perguntou: Têm poesia? “Não” respondeu o livreiro, e Auden teve de entrar numa outra livraria um pouco mais lenta. Auden, cansado de procurar, sentou-se num banco de jardim onde alguém esquecera um livro. Era de Yeats, um poeta lento, que já havia morrido. Pensando nos seus dois olhos, nos seus dois ouvidos e no seu coração um, Auden murmurou: todos os meus cinco instrumentos concordam – eis um poeta que faz deste dia um dia alegre. E toda a tarde o coração não largou os olhos de um livro que se abria como uma porta familiar. (TAVARES, 2009, p.167)

Auden, nascido em York, Inglaterra, em 1907, é tido como um dos grandes escritores do século XX. O verbete reproduz a admiração de Auden por Yeats e faz clara referência ao poema “Em Memória de W.B. Yeats”, escrito por Auden, em 1939, por ocasião da morte de Yeats.

O escritor português brinca com a sua leitura de Auden e com a leitura que Auden tem de Yeats fazendo um jogo com a tradição literária, visto que ambos os poetas foram fortemente reconhecidos pelas suas obras. Auden sendo mais novo que Yeats, ao dedicar um poema a este, se mostra seu leitor. Já no século XXI, Tavares os revisita pela cena de leitura, o que demonstra a perpetuação de suas escritas. É o que podemos chamar de efeito dominó, uma leitura que provoca outra e que certamente provocará outra. No entanto, esse

efeito se volta para o passado. Ainda que primeiro se leia Tavares, a leitura nos faz voltar para Auden e Yeats.

Na tessitura de *Biblioteca*, Gonçalo Tavares arrasta elementos do fazer literário para a produção de uma textualidade desenvolva, uma Literatura que põe as relações da produção literária em cena, no tocante às figuras do escritor e do leitor. Os verbetes buscam interligar a relação leitor-escritor através de um texto narrativo curto. Opta-se nesse trabalho por chamar a produção literária de Gonçalo Tavares de textos, uma vez que esse em entrevista declarou:

Se nós virmos a narrativa como contar uma história, pode-se dizer que desde os gregos estamos repetindo certas estruturas, trabalhando com os mesmos sentimentos humanos, com pequenas variações. Também no ensaio há quem diga que depois de Platão tudo são notas de rodapé. Eu pessoalmente tenho dificuldade de distinguir uma forma pura, o puro ensaio ou a pura ficção. Para mim, aquilo é o mesmo mundo, como leitor eu posso passar de dez páginas de ficção para dez páginas de ensaio. Eu nunca penso: “Agora vou escrever um romance”. Eu gosto muito da palavra “texto”, que não tem essa marca do gênero literário, que eu acho que é uma marca limitadora do potencial enorme do alfabeto. Instintivamente, escrevo, e instintivamente aparece uma história, mas o pensamento entra na história. O raciocínio também é uma narrativa. Penso que a linguagem, qualquer linguagem, na narrativa ou no ensaio, é o que mais se aproxima de compreender alguma coisa do ser humano. É isso que me interessa. (Tavares em entrevista ao *site* Saraiva Conteúdo)¹⁴

O leitor de *Biblioteca* salta rapidamente da escrita de Tavares para a peculiaridade da escrita do nome que fora transformado em verbete, contendo em si um percurso tênue que demarca a sua obra.

Nelson Rodrigues

Um homem que conta histórias é de maior confiança do que um homem que dá conselhos. O homem que dá conselhos chama-te empregado, pois a si próprio se chama patrão, enquanto um homem que conta histórias chama-te leitor, porque a si próprio se chama escritor. Claro que há sempre os que acumulam: escritores moralistas, insuportáveis. Porque se nas letras do alfabeto existisse ética, o alfabeto não seria alfabeto. Como ensinou o senhor Cristo na parábola dos dois irmãos. (TAVARES, 2009, p.114)

¹⁴ Tavares em entrevista ao *site* Saraiva conteúdo. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10333>>. Acesso em: 03/02/2015.

O verbete Nelson Rodrigues além de evidenciar as relações leitor-escritor, foca também o processo de escrita de Tavares, pois aquele que conta histórias é antes de tudo um leitor, mas é ao mesmo tempo escritor. A hierarquia constitui-se primeiramente pela figura do leitor. Na elucidação de Tavares é pela leitura que se forma um escritor. O diálogo com a obra de Nelson Rodrigues vem logo em seguida confirmando o *status* de escritor polêmico que ele adquirira ao escrever peças que inovaram o teatro brasileiro, mas que sofreram inúmeras críticas pelo teor controverso que envolvia as relações sociais, familiares e religiosas retratadas em sua obra, o que para alguns corrompia os bons costumes da época, não as enxergando como arte e as considerando imoral.

As peças de Rodrigues foram consideradas afrontas à família brasileira. Muitas sofreram censuras por conterem cenas de aborto, palavras de baixo calão, traições etc. Isso colaborou para que o dramaturgo ficasse mal visto pelas instituições da época e muitos moralistas quisessem deter a apresentação das peças nas décadas de 40, 50, 60, e 70.

O percurso intelectual traçado na *Biblioteca* continua a destacar questões do fazer literário e chega até o francês Roland Barthes reverenciando a estrutura da escrita barthesiana. O aspecto fragmentário encontrado em obras como *Fragmentos de um discurso amoroso*, *O rumor da língua* e *A Câmara Clara* é trazido por Gonçalo como característica intrínseca à obra de Barthes.

Roland Barthes

Havia um homem que escrevia em fragmentos até o próprio nome. Assinava com metade da caneta, com metade da tinta e escrevia com metade das letras. Mas havia outro homem, porque há sempre dois homens. Era um homem que escrevia em fragmentos que se multiplicavam como se entre eles estivesse a operação multiplicação. Há quem escreva como num testamento: é uma linguagem que se separa e deixa apenas parte a cada um. E há depois quem escreva com mão de agricultor: deixa mais do que acabou de deixar. Ver duas vezes no mesmo dia um cego é torturar um cego. Porque o cego nesse dia nem uma vez te viu. (TAVARES, 2009, p.139)

Conforme se vai percorrendo a *Biblioteca*, o leitor encontra verbetes que dialogam explicitamente com a obra dos escritores em questão, como é o caso

do verbete do escritor brasileiro Graciliano Ramos, que faz alusão à obra *Memórias do Cárcere* (1953), na qual Ramos relata o período de sua prisão como preso político, e o verbete James Joyce, que faz uma clara referência à obra *Ulysses* (1922).

Graciliano Ramos

Na prisão ter sapatos é quase inútil. E tu sabes o porquê. Claro que também para aquele que tem a casa tão confortável, com os seus sofás-conforto e os seus 95 canais de televisão que passam a realidade de modo exaustivo: também para este proprietário os sapatos são praticamente dispensáveis, porque inúteis. A não ser para matar baratas, isso na prisão. E para descalçá-los, isso no sofá.

(TAVARES, 2009, p.58)

James Joyce

James Joyce desceu num autocarro em Berlim e disse: esta não é a minha cidade. Não vejo Bloom. Há escritores que moram em personagens como há putas que moram em esquinas. James Joyce era um homem que morava em Bloom. De resto, havia um amigo de todos que era o homem mais lento do mundo: demorava mais de seiscentas páginas a percorrer um dia. Homem meio inteligente, meio parvo, mas que só atuava com metade de si. (TAVARES, 2009, p.78)

James Joyce volta a aparecer no verbete Harold Bloom, e numa espécie de jogo, autor e personagem se fundem em James-Joyce-Bloom. Entretanto, essa fusão não se aplica apenas a Joyce e ao personagem de *Ulysses*, Bloom, pois Harold Bloom, renomado crítico americano, é transvestido por Tavares em um bêbedo de biblioteca, e as figuras de Joyce autor, Bloom personagem e Harold Bloom crítico literário formam dentro da narrativa gonçaliana uma só pessoa: James-Joyce-Bloom.

Harold Bloom

A única angústia de homem sensato é a angústia da não influência. Se o teu quarto de hotel entre os vivos for vizinho de habitantes imbecis, muda a direção da cama, para que, pelo menos, em sonho sejas influenciado por diferente vento. A Literatura é uma habilidade que os lúcidos têm. O balde brutal, vazio, no centro de uma casa de telhado fraco, anuncia a chuva que aí vem. O balde pode ser, em objeto, o profeta que Sócrates foi para os gregos. Bêbedo de biblioteca, Bloom (James-Joyce-Bloom) baixa as calças-Bloom e abandona sobre o chão-Bloom uma urina-Bloom culta. Dir-se-ia mesmo bela, não fosse ela urina simplesmente. (A vantagem das

ideias em relação à rima é que as ideias rimam em qualquer língua, enquanto a rima não. O som é menos traduzível que o raciocínio. A exceção é a música, arte inventada certamente por Deuses mais perfeitos.) (TAVARES, 2009, p.63).

A obra de Harold Bloom encontra-se perpassada no verbete pelos temas da influência e do valor da obra literária, pontos centrais da escrita do crítico. No espaço ficcional criado por Tavares, Harold Bloom é agora personagem adjetivado por Bloom, que pode ser ele próprio, mas pode também ser Leopold Bloom, personagem de Joyce. Ainda desse modo, o adjetivo Bloom representa a mundanidade do homem que cria juízos de valores, que regem a obra literária, pois ser Bloom é ser bêbado de biblioteca e não mais um grande nome que elenca o cânone ocidental. A própria repetição da consoante b (aliteração) faz com que o leitor sinta a embriaguez de Bloom perante a Literatura, (“Bêbado de biblioteca, Bloom (James-Joyce-Bloom) baixa as calças-Bloom e abandona sobre o chão-Bloom uma urina-Bloom culta” (TAVARES, 2009, p.63). E assim a fusão entre Joyce e Blooms cria o personagem de Tavares, que, apesar de composto e fascinado pela Literatura, não tem mais a autoridade do expoente da crítica literária ocidental, Harold Bloom.

O nome Bloom aparece ainda no verbete Enrique Vila-Matas

O osso interno das mulheres bonitas é um tecido com perfumes. Digo-te Bloom faz bem em baixar-se quando a bala vai direto à cabeça, e faz bem em manter a cabeça firme quando o beijo vai direto aos lábios. Admiro Bloom por saber distinguir, com perfeição, a bala do beijo. Bom Bloom, esperto Bloom, não-a-largues Bloom. (TAVARES, 2009, p.41)

A obra do escritor espanhol, que aqui toma corpo, é *Bartleby e Companhia*, lançada no Brasil em 2004. Nela, Vila-Matas cria um diálogo com o conto de Melville, “Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street”. Vila-Matas toma emprestada a frase do personagem escrivão do conto: “prefiro não fazer” para rastrear Bartlebys da Literatura, ou seja, aqueles escritores que negaram a criação literária. Nesse caminho, Vila-Matas descreve centenas desses escritores do Não, dentre os quais Hoffman, Walser, Rimbaud, Juan Rulfo, Musil, Chamford, Salinger, Valéry, entre tantos outros desconhecidos, e até mesmo inventados.

Há, portanto, em *Bartleby e companhia*, uma associação explícita entre tradição e cânone literário. Nesse contexto, o verbete “Enrique Vila-Matas”, parece trazer a figura de Harold Bloom enquanto escritor/crítico literário, tendo em vista que o verbete traz um Bloom esperto, que sabe distinguir entre a bala e o beijo, afinal o critério de escolha é tema relevante para o crítico Harold Bloom, tendo em vista o livro *O Cânone Ocidental*. Dessa maneira, Tavares parece transpor para o verbete “Enrique Vila-Matas” a figura do crítico Harold Bloom como um personagem, um escritor que poderia ser descrito pelo romancista espanhol como tantos outros que esse descreveu e criou. Ainda assim, a incerteza quanto ao Bloom que figura no verbete referente à Vila-Matas perdura, mas resulta na certeza de que estão todos interligados na *Biblioteca*: Joyce, Harold Bloom e Enrique Vila-Matas.

1.6 – As várias faces de Bloom

O nome Bloom é presença marcante no projeto literário de Gonçalo Tavares. Aparecendo três vezes em *Biblioteca*, Bloom exerce também papel de personagem principal em *Uma viagem à Índia* (2010).

Em *Uma Viagem à Índia*, Tavares constitui a epopeia de um único homem, cujo nome fora emprestado de Joyce. Segundo o escritor português, o nome Bloom é uma homenagem ao personagem Leopold Bloom, protagonista do romance do século XX *Ulysses*.

É uma homenagem ao personagem ficcional do Joyce, mas é quase uma escolha sonora. Tem o som de uma personagem lúdica, e o próprio nome Bloom é já um nome ficcional. É como se disséssemos logo pelo nome da personagem; atenção isso é uma ficção. (TAVARES, 2011 em entrevista a Entrelinhas)¹⁵

Há também a relação com *Os Lusíadas*, de Camões, de cuja forma e tema se apropriou na construção de uma epopeia contemporânea. Do mesmo modo, como Leopold Bloom sai de casa para andar por Dublin, o personagem

¹⁵ Tavares em entrevista ao programa Entrelinhas de 20/11/2011./ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw>>. Acesso em: 18/01/ 2016.

de Tavares sai de Lisboa, cidade em que vive, para chegar à Índia, o que, desde logo, faz recordar a viagem que se faz em *Os Lusíadas*.

Diferentemente de Vasco da Gama, que parte rumo ao desconhecido e que mesmo enfrentando críticas e obstáculos obtém o sucesso diante do objetivo da viagem, Bloom é filho de um tempo no qual a expectativa do desconhecido não acompanha o viajante, pois no século XXI, os aparatos tecnológicos e os guias de viagem descrevem minuciosamente todo o território mundial.

Enquanto n' *Os Lusíadas* tem-se a exaltação de uma aventura coletiva, apoiada na ideia de heroísmo, que visava à propagação do império e da fé cristã, em *Uma Viagem à Índia* essa aventura é individual, ancorada apenas no desejo de fuga do personagem Bloom.

A epopeia de Gonçalo Tavares repete formalmente a estrutura d' *Os Lusíadas*, apresentando o mesmo número de cantos (dez), que são recriados em diálogo, mais ou menos explícito, com os episódios de Camões.

Todavia, a viagem sugerida no título ganha alguns desdobramentos que se distanciam da epopeia camoniana. O caminho físico percorrido pelo protagonista, de Lisboa em direção à Índia, é apenas tema para representar o deslocamento interno de Bloom. O livro, que tem como subtítulo – “melancolia contemporânea um itinerário”, busca apresentar o itinerário sentimental de Bloom, a viagem interior que o personagem realiza experimentando sensações que vão da culpa ao tédio, da necessidade de fuga à busca pela sabedoria.

Bloom sai de Lisboa no dia 8 de julho, que embora já tendo passado séculos, é o mesmo dia em que as embarcações lusas partiram rumo à Índia, e vai à procura de calma, de magia, que um país místico como a Índia pode oferecer, já que é fortemente marcada pela cultura hindu. Movido pelo espírito de aventura e pelo desejo de se tornar um herói do século XXI, Bloom faz paradas antes de chegar ao destino final, pois quer enfrentar uma viagem sem facilidades, na qual o próprio percurso sirva de experiência para se chegar à sabedoria.

No Canto I, encontra-se o principal objetivo da viagem de Bloom: fugir para encontrar a sabedoria.

Bloom, ele, de facto, procurará o impossível:
encontrar a sabedoria enquanto foge;
fugir enquanto aprende. (TAVARES, 2010, p. 38)

A fuga de Bloom se devia ao fato que o afligira; a morte de sua amada Mary e a conseqüente morte de seu pai. Mais uma questão que reforça a intertextualidade com a obra de Camões – especificamente com o episódio de Inês de Castro. O pai de Bloom mandou assassinar a sua amada, por motivos sociais e financeiros. Depois de suplicar pela vida, como Inês de Castro, Mary acaba por morrer pelas mãos do próprio sogro. Por tal motivo, Bloom queria chegar à Índia, para esquecer, através da nova vida que esse país poderia proporcioná-lo, a tragédia que o abatera.

Porque Bloom queria esquecer uma primeira tragédia
que o mundo colocara sobre ele:
o próprio pai tinha mandado assassinar a mulher
que ele amava
e queria ainda esquecer uma segunda tragédia
que ele próprio, Bloom, colocara no mundo
e que só agora revelava. Bloom matara o próprio pai.
Por isso a urgência em sair do sítio
onde o mundo tinha existido demasiado.
Por isso: viajar. E um pouco por isso: a Índia.
(TAVARES, 2010, p.188)

Durante o caminho físico percorrido, Bloom vivencia inúmeras peripécias, inicialmente em Londres, depois em Paris e por último na Índia. A Índia, país que habita o imaginário humano como sendo o lugar da calma, do misticismo religioso e de grandes sábios, revela-se para Bloom como qualquer outro lugar do mundo, onde se encontra a avareza humana e a falsa promessa de paz. Isso ocorre quando Bloom ao se encontrar com o sábio indiano a quem recorrera por ajuda na busca pela sabedoria descobre que esse é um falsário, que estava interessado apenas em seu dinheiro. Assim, Bloom revela na trama seu caráter duvidoso.

A intriga ocorre ao longo do canto VIII, quando a maior parte dos paralelismos com *Os Lusíadas* já foi estabelecida. Bloom, já em solo indiano, sai à procura de um sábio a quem possa contar sua história de vida, para que alcançando a sabedoria pudesse esquecer a morte de Mary. No entanto, homem altivo e feroz, não demonstra humildade perante o sábio que encontrara e chega a desejar uma edição rara da coleção de livros do sábio chamado Shankra.

O velho, percebendo que Bloom cobiçara um de seus livros e que esse carregava consigo tesouros da Europa, “duas preciosidades”, dois livros que a velha Europa havia inventado: *Cartas a Lucílio* de Séneca, em edição rara e antiga, e o *Teatro Completo de Sófocles*, também em edição rara, propõe a troca de livros, uma vez que o livro raro que Bloom havia cobiçado tratava-se da edição do *Mahabarata*, um dos maiores épicos da Índia, de Krishna Dvapayana Vyasa, figura central de devoção na maioria das tradições hinduístas. O *Mahabarata* estabelece os métodos de desenvolvimento espirituais conhecidos como *karma*, *jñana* e *bhakti*, amplamente adotados pelo hinduísmo moderno. Com a edição do *Mahabarata*, Bloom poderia alcançar, pela leitura, a sabedoria.

Shankra, entretanto, escutava
Com a prudência que é comum
aos grandes conspiradores
e aos santos. Bloom olhava para ele e já hesitava:
qual a grandeza em que este homem se especializou?
Porém, subitamente Shankra
interrompeu o silêncio e propôs uma troca:
a edição antiga
de <Mahabarata> pelas <Cartas de Lucílio>
e o teatro de Sófocles que Bloom
guardava na mala. Aceita? – pergunta Shankra.

Bloom pensou: viajei tanto e tanto para agora terminar
em negócios bibliográficos. Pensava (pensa Bloom)
que a sabedoria não tinha números de páginas,
mas enganei-me. Há livros e livros a mais
(pensa Bloom).
Já não há sábios, há leitores – exclama Bloom.
Tudo é paginável:
a inteligência, a ciência, a religião.
A linguagem entrou no mundo
pelos urros antes das batalhas, mas aperfeiçoou-se:

ganhou pormenores, mas não visão de conjunto.
Bloom tosse, sorri, ganha tempo.
Aponta para o infinito e acerta.
Ou então falha. Que fazer? Bloom
está confuso, mas quer partir.
(TAVARES, 2010, p.351-352)

O enredo se fortalece quando Bloom indignado pelo fato de sua viagem acabar em negócios bibliográficos, aceita trocar os livros em um posterior encontro, mas parte da casa de Shankra com a edição do *Mahabarata* escondida em suas vestes.

Quando Bloom estava a caminho de casa, os discípulos de Shankra roubaram as duas edições europeias, porém, como não haviam percebido o sumiço do *Mahabarata*, esse ficou em sua posse. Com o desenrolar da trama, Bloom toma novamente posse de suas edições raras e parte da Índia sob ameaças do sábio Shankra. A viagem foi um fracasso, o mundo místico e glorioso idealizado por Bloom não correspondia à realidade, pois, chegando à Índia, encontrou homens com os quais travou impasses e foi trapaceado.

A temática da viagem insere-se na tradição literária portuguesa, a exemplo de livros como os de Camões, Almeida Garret e Eça de Queiroz. No canto X, antes de regressar a Lisboa, Bloom revela seus instintos assassinos e acaba por perceber que os seus sentimentos continuaram os mesmos, o tédio e a melancolia que o abatiam permaneceram.

De posse das três edições raras, Bloom já em Lisboa doa a mala com seus livros para um mendigo.

Passos nas costas de Bloom. Ele assusta-se,
vira-se: um velho correcto e pobre, Boa
noite, diz-lhe, Boa noite responde.
A simpatia geral dos desconhecidos,
finalmente.
Gostava de oferecer-lhe esta mala
- diz, de súbito, Bloom ao velho simpático
que treme de frio.
- Tem uma edição rara de um livro indiano
Chamado < Mahabarata>; vale muito dinheiro, e muito.
O velho aceitou a mala, sim, e Bloom despede-se.
Ninguém hesita quando está frio e é de noite.
Pela primeira vez não tem nada nas mãos.
A viagem à Índia acabou numa rua de Lisboa

nas mãos de um velho que talvez não saiba ler
e que talvez até goste de fazer desenhos
por cima de palavras grandiosas. A cidade
tem a sinalização adequada
para quem regressa a casa
não se perca no caminho. Mas o frio aumenta
e Bloom não sabe para onde ir.
(TAVARES, 2010, p.451)

Apesar de Bloom ter trazido consigo uma edição rara do *Mahabarata*, não conseguiu adquirir os ensinamentos presentes no livro. Bloom, um verdadeiro bibliófilo “A mania dos livros ia dos dedos das mãos aos dedos do pé, pois lia sempre” (TAVARES, 2010, p.344), acaba por doar seus livros a uma pessoa, que talvez não saberia aproveitar da riqueza contida neles.

Ao criar Bloom como um bibliófilo, Gonçalo Tavares focaliza mais uma vez a questão da leitura. O autor parece jogar com a sabedoria, com a importância de livros que representam a tradição, como é o caso do *Mahabarata*. Todavia, a edição rara do *Mahabarata* adquire na história apenas um valor mercadológico. O próprio Bloom afirma ao mendigo, a quem doa os livros, que o exemplar vale muito dinheiro.

A afirmação de Tavares “já não há sábios, há leitores – exclama Bloom. Tudo é paginável: a inteligência, a ciência, a religião...” representa não só o projeto literário do escritor, mas também a crítica ao homem do século XXI, movido apenas pelo desejo material, que vive em contradição, pois mesmo querendo alcançar a sabedoria não é capaz de obtê-la, devido à mesquinhez humana. A história desse homem torna-se, logo, paginável: uma epopeia do homem do século XXI.

Procurando interligar as obras de Gonçalo Tavares, é nesse cenário de reflexão sobre leitura, de personagens que se apresentam como leitores, da reinvenção de histórias pela escrita da leitura, como é o caso da retomada d’Os *Lusíadas* no livro *Uma viagem à Índia*, da obra como coleção de livros outros, de escritas diversas que promovem o diálogo com a tradição literária e que entrecruzam a escrita de Tavares com a particularidade da escrita dos escritores retomados por eles, que o projeto literário do autor português se funda.

CAPÍTULO 2 - O BAIRRO E SEUS SENHORES

2.1 - Flanando pelo bairro

Na série *O Bairro*, os intelectuais que nomeiam os livros passam a habitar um mesmo bairro ficcional. Dessa maneira, cada nome de intelectual corresponde a um senhor-personagem, e até agora dez dos trinta e nove já têm seus próprios livros. Essas obras apresentam textos curtos nos quais o autor constrói situações da vivência dos senhores-personagens, constituídas de eventos cômicos, ilógicos, irônicos e trágicos.

Enquanto criador, Gonçalo M. Tavares joga com um mundo no qual os nomes dos escritores e pensadores passam de substantivos a adjetivos, com uma carga semântica próxima às representações do papel que desempenham no cânone mundial. A série *O Bairro* nos leva a ter um olhar analítico investigativo sob diversas perspectivas, já que na maioria dos livros não existe relação direta da biografia do intelectual de quem o livro recebe o nome com o personagem ficcional que Tavares constrói.

Somos convidados assim como um *flâneur* a decifrar os sinais e imagens que esses textos apresentam. Os livros já publicados em Portugal por cronologia de publicação são: *O Senhor Valéry e a lógica* (2002), *O Senhor Henri e a enciclopédia* (2003), *O Senhor Brecht* (2004), *O Senhor Juarroz* (2004), *O Senhor Kraus* (2005), *O Senhor Calvino* (2005), *O Senhor Walser* (2006), *O Senhor Breton e a entrevista* (2008), *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2009). *O Senhor Eliot e as conferências* (2010). No Brasil, são publicados pela editora Casa da Palavra a partir de 2005.

Na primeira página dos livros da série, encontra-se uma ilustração de casas e edifícios que têm aparência de esboço. Na verdade é *O Bairro* ficcional criado por Tavares onde os personagens vivem. Dessas construções saem setas indicando os moradores que lá habitam e que lá irão habitar. Como nem todos os habitantes já têm o seu livro escrito, Gonçalo M. Tavares afirma que *O Bairro* é um projeto para toda a vida. Os senhores gonçalianos

como Fernando Pessoa, James Joyce, Rimbaud entre outros ainda estão por escrever.

Assim, esse *Bairro* ficcional resulta das estratégias do autor em uma revisita ao cânone e à tradição literária, uma releitura que Tavares empreende a fim de se construir uma memória literária e cultural. De acordo com o escritor, na sua série *O Bairro* "(...) é apresentado um conjunto de personagens que ocupam um apartamento nesse bairro. Quase todos estão por escrever, embora os visualize já. É um projeto para muitos anos, para toda a vida (...)”¹⁶

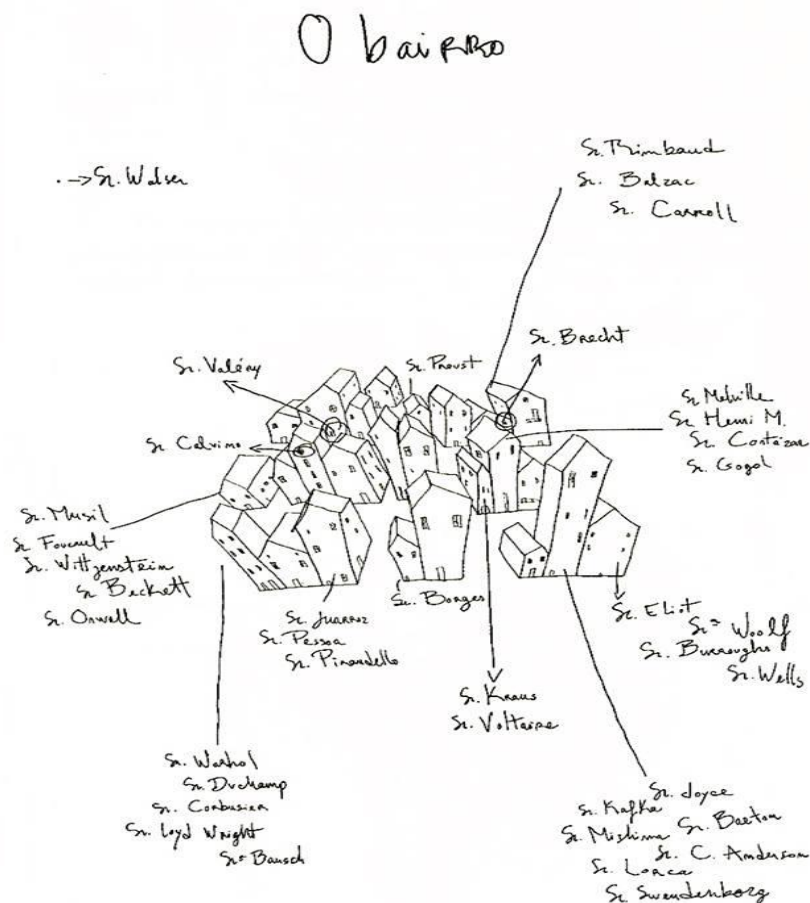


Ilustração da arquitetura d' *O Bairro* encontrada na primeira página dos livros da série tanto na edição portuguesa (Editora Caminho) quanto na edição brasileira (editora Casa da Palavra). Ilustração de Rachel Caiano.

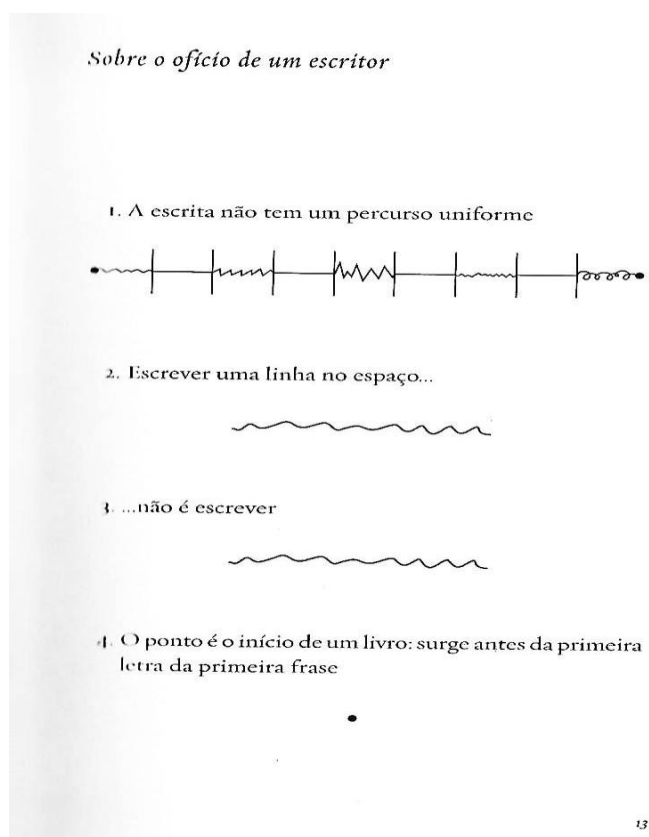
¹⁶ Entrevista para o site Portal da Literatura. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8>>. Acesso em: 26/08/2015.

A maioria dos livros traz também ilustrações que dialogam com o texto. Em uma entrevista, Tavares explica a opção pelo uso do desenho.

Me agrada muito essa ideia do desenho ser uma outra forma de escrever. Uma coisa que me choca um pouco foi o desenho ter entrado numa espécie de subterrâneo, como algo que não existe no pensamento, como se este só pudesse ser expresso pela linguagem. O desenho afastou-se do raciocínio. N' *O Bairro* há muito isso, e especialmente em *O Senhor Swedenborg*. Quando estou a escrever a mão, há coisas que penso através do desenho e só consigo expressar através do desenho. Os desenhos nesse livro são claramente para serem lidos e não para serem vistos. (TAVARES, 2011) ¹⁷

O livro *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011) faz alusão ao cientista sueco Emanuel Swedenborg. O senhor-personagem Swedenborg apresenta suas reflexões sobre escrita, memória, sedução, desejo etc., utilizando sempre uma perspectiva matemática.

Exemplos:



¹⁷ Tavares em entrevista ao site da revista Veja. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>>. Acesso em: 10/05/2016.

Desejo

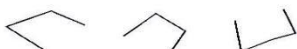
1. Todos os ângulos são desejo



2. É possível fechar o desejo



3. Mas o desejo apenas se fecha temporariamente. O desejo, com o tempo, reabre



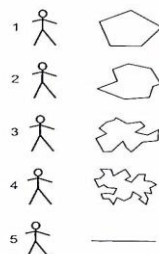
17

Biografia

1. Como fazer biografias?



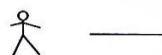
2. Contar número de desejos fechados



3. A biografia do viajante, do experimentador



4. E a biografia do sábio



21

O escritor, colocando a habitar esses senhores, assume o papel de criador, cria e agrupa no mesmo espaço pessoas que tiveram papéis importantes no cenário mundial. São intelectuais não só porque desenvolveram um pensamento, mas porque esse pensamento revela uma forma crítica de pensar o mundo frente a questões culturais, sociais, políticas e econômicas.

Gonçalo M. Tavares diz ainda em outra entrevista que brinca muito com esse *Bairro* e que procura assemelhá-lo à lógica da aldeia de Asterix. O *Bairro*,

assim como a aldeia, seria um lugar que intenta o princípio da boa vizinhança, um lugar acolhedor que busca homenagear os intelectuais. O escritor então comenta sobre o seu projeto.

A certa altura, percebi que *O Bairro* é uma espécie de utopia, de espaço utópico. E isso foi algo que não percebi no início, mas que, para mim, agora está claro. A ideia de um Bairro sem espaço em que se cruzam, por exemplo, o Sr. Balzac com o Sr. Duchamp, pessoas que no tempo não poderiam cruzar, que nunca viveram num mesmo espaço. Eu fiz um Bairro completo, um desenho que tem já uma série de senhores, que ainda não saíram e que eu ainda não escrevi. É um projeto quase interminável. Mas aquilo lá é um bocado do projeto que eu gostaria de fazer. São cerca de 40 senhores, desde artistas, arquitetos, escritores. Os nomes dos senhores do Bairro são homenagens. É dar o nome de um escritor ou de um artista a um personagem de ficção. Eu costumo dar o exemplo de que é como dar o nome de um escritor a uma rua. Quando damos o nome de um escritor a uma rua, em primeiro lugar, não se espera que a rua se pareça com o escritor. Agora, quando se dá aquele nome precisamente a uma rua, não se dá por acaso. Dá-se, por exemplo, porque o escritor viveu lá ou porque tinha lá o seu escritório. E é um pouco essa a relação com o personagem de ficção, ou seja, não é aleatório. (TAVARES, 2009)¹⁸

A partir da fala de Tavares, percebe-se que *O Bairro* se configura como uma possibilidade espacial no qual seus moradores convivem mesmo tendo sido retirados de tempos distintos. Essa colisão de tempos planeja uma temporalidade que provoca o desmanche dos intelectuais, das cronologias, das biografias. O que se pode dizer é que esse *Bairro* resulta da releitura dos clássicos e do cânone e que essa releitura se dá de uma forma a mostrar-nos histórias muitas vezes inverossímeis, mas que representam a realidade do senhor-personagem. A obra relata o seu cotidiano e o põe a atuar muitas vezes de forma cômica, insólita, metódica e até mesmo trágica.

O escritor, através da sua série, se mostra um leitor. Ele afirma que sua obra é um diálogo com os clássicos, dessa forma, Tavares elegeu para a escrita d'*O Bairro* seu próprio cânone. E torna-se nítido que o cânone escolhido corresponde em sua maioria a escritores do mundo ocidental. Segundo Harold

¹⁸ Quanto pesa uma palavra?: Entrevista [29 de novembro de 2009]. *Cronópios*, literatura e arte em meio digital. Entrevista concedida a Sissa Frota. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4311>>. Acesso em: 08/05/2016.

Bloom em *O Cânone Ocidental* (1995), a existência de um cânone resulta da seleção que o homem faz daquilo que deseja ler, uma vez que seu tempo é limitado. E, portanto, o leitor acaba por organizar um cânone individual.

Ainda que no livro *Biblioteca*, Gonçalo Tavares esclareça que “O ponto de partida desse livro é a obra dos autores nunca aspectos biográficos,” (TAVARES, 2009, p.08), na série *O Bairro* temos uma incógnita em relação ao ponto de partida dos livros. O que se observa é que a obra de Tavares surge da leitura/escrita, a leitura e a escrita a partir dos clássicos formam a sua memória, fixam-na.

Para pensar a obra gonçaliana a partir da leitura/escrita, temos Jorge Luis Borges, que afirma em *Cinco Visões Pessoais* que a criação poética é “uma mistura de esquecimento e lembrança do que lemos” (1987, p.10). O livro é visto como uma extensão da memória e da imaginação de quem o escreve. Como a série *O Bairro* é um projeto gonçaliano ainda em andamento, cabem aqui as palavras de Blanchot (1987); para ele a obra de arte nunca pode ser considerada acabada ou inacabada, além de um livro só se tornar obra quando passa pela leitura.

O escritor escreve um livro, mas o livro ainda não é a obra, (...) a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é intimidade de alguém que a lê. O escritor pertence a obra, mas o que lhe pertence é somente um livro um amontoado de palavras, pois o escritor que sente esse vazio acredita que a obra está inacabada e assim volta a pôr mãos a obra. E assim só termina sua obra no momento em que morre, contudo, o escritor jamais a conhece. (BLANCHOT, p.13)

A obra não termina com a leitura gonçaliana dos clássicos e do cânone, já que é plausível a novas leituras tanto do escritor quanto do leitor. Ainda de acordo com Jorge Luis Borges, em *O Livro de Areia* “(...) Disse-me que seu livro se chamava O livro de areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim” (2009, p.102). Essa infinitude pode ser vista em *O Bairro* pelas possibilidades de leitura e significações que a série oferece para o leitor e

também pela leitura/escritura que Gonçalo Tavares empreende e empreenderá ao longo de toda sua vida, como sempre afirma.

A escolha de criar um bairro pode-ser vista pela relação que Tavares estabelece com a cidade e também com o ofício do pai, que era engenheiro. O escritor declara:

Acho que escrevi sempre em alguma cidade. E, mais do que isso, a cidade é um conceito de que eu tiro imagens... Por exemplo: andar pela cidade, passear pela cidade, pelo meio de pessoas, muitas pessoas. Considero-a quase uma espécie de prefácio ao meu trabalho. É muito da observação, do comportamento das pessoas. E, portanto, não é um trabalho de observação da natureza, de coisas mortas, ou de objetos... Interessa-me muito, por isso, minha ligação com a cidade. Observar pequenos gestos entre namorados, pequenos encontros, pequenas tragédias. A cidade está cheia disso. (TAVARES, 2010)¹⁹

Em outra ocasião, Tavares afirma: “O meu pai é engenheiro. Uma das imagens que mais marcou a minha infância foi vê-lo construindo casas” (TAVARES, 2014, p.181)²⁰.

Esse misto entre a profissão do pai e a paixão pela cidade pode ter repercutido na produção de sua série, pois *O Bairro* parte da arquitetura de um bairro e relata o modo de vida de seus habitantes por meio de textos ficcionais que revelam seus cotidianos. Arrisca-se dizer que, assim como o pai, Tavares agiu como um construtor de casas e misturou essa criação à sua paixão pela cidade e pela Literatura na forma de um espaço urbano literário, o bairro, que nos leva até *O Bairro*.

Em *A Invenção do Cotidiano 2 – Morar, cozinhar*, Pierre Mayol (1996) discorre no primeiro capítulo que o bairro é um domínio do ambiente social, uma vez que ele constitui para o usuário uma parte conhecida do espaço urbano no qual, de uma forma positiva ou não, ele se sente reconhecido. “Pode-se, portanto apreender o bairro como uma porção do espaço público em

¹⁹ Entrevista dada em 2010, ao site Saraiva Conteúdo. Disponível em <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10333>>. Acesso em 26/08/2015.

²⁰ Tavares em entrevista a José Eduardo Gonçalves no projeto *Ofício da palavra*. GONÇALVES, José Eduardo. *Ofício da Palavra*. Belo horizonte: Autêntica. 2014.

geral em que se insinua pouco a pouco um espaço privado particularizado pelo fato do uso quase cotidiano desse espaço.” (MAYOL, p.40).

No *Bairro* criado por Tavares, observa-se o uso cotidiano desse espaço público através dos textos dos livros, como por exemplo em *O Senhor Calvino* (2007): a referência desse livro é ao escritor e crítico literário Italo Calvino. Na obra de Tavares, a vida desse senhor consiste em uma rotina monótona. Ele se dedica a tarefas não usuais, pois tenta preencher sua vida com atividades como: os percursos matinais, a alimentação regrada do jantar e sem normas no almoço, a pontualidade nos afazeres etc.

Calvino é o habitante do *Bairro* que mais anda pelas ruas e que mantém maior contato com outros habitantes. Por exemplo: ele se oferece para levar o cão cego de um vizinho para passear: “(...) Ao fim do dia ia buscar o cão cego e levava-o, de coleira, a passear pela cidade (...)” (TAVARES, 2007, p.51). Em outro texto lá estava o senhor Calvino dedicando atenção extrema aos objetos tal como se dedicasse a uma pessoa, enquanto perambulava pelo bairro:

O Balão

Nos transportes públicos, em horas de grande concentração, o senhor Calvino levantava o balão acima da cabeça e com esforço mantinha, em todo percurso, o braço bem levantado para que um movimento mais descuidado não o rebentasse. Em casa, antes de dormir, colocava o balão junto à mesa de cabeceira e só depois, sim, adormecia. (TAVARES, 2007 p.16).

No livro *O Senhor Kraus* (2007) também se observa o intenso uso do bairro. A referência aqui é a Karl Kraus, intelectual austríaco que foi um ensaísta, aforista, poeta e, sobretudo, satirista e panfletário. O personagem, o senhor Kraus, é contratado para escrever crônicas para um jornal, o principal alvo dessas crônicas são os políticos. Os textos mostram esse senhor nas ruas do bairro, onde eventualmente encontra seus vizinhos e leitores, ou ainda no café.

Seus contatos com os passantes da rua revelam-se em várias passagens do livro. “- Já comecei a ler as suas crônicas, senhor Kraus, o mundo anda agradável, não? O senhor Kraus sorriu, agradeceu e despediu-se” (TAVARES, 2007 p.23).

“Sentado no café, na cadeira de sempre, o senhor Kraus escreveu algumas notas no seu caderno” (TAVARES, 2007, p.36).

Alguns vizinhos cruzavam-se com o senhor Kraus e comentavam: -Tenho lido suas crônicas no jornal.... Mas antes que pudessem continuar, o senhor Kraus sorria, agradecia o cumprimento com um leve movimento da cabeça, murmurava metade de pequenas palavras e avançava: Estou atrasado, desculpe. (TAVARES, 2007, p.101)

Em, *O Senhor Valéry e a lógica* (2011), livro que alude ao francês Paul Valéry, tem-se a presença constante do senhor-personagem a andar pelas ruas, fazendo uso do espaço do bairro ao mesmo tempo em que pensa sobre seu modo de vida desajeitado e ambíguo, como se observa nos textos:

Os amigos

(...) Agora quando cruzava com as pessoas na rua, concentrava-se, mentalmente, e olhava para elas como se as visse de um ponto 20 centímetros mais acima. Concentrando-se o senhor Valéry conseguia mesmo ver a imagem do topo do cabelo de pessoas que eram bem mais altas que ele. (TAVARES, 2011, p.10 -11)

O chapéu

(...) O senhor Valéry enterrava tanto o chapéu sobre a cabeça que agora era com grande dificuldade que o conseguia tirar. Quando uma senhora passava pelo senhor Valéry na rua, ele tentava com as duas mãos levantar um pouco o chapéu, mas não conseguia. As senhoras prosseguiram o seu caminho, e pelo canto do olho viam o senhor Valéry suando, com a cara vermelha de impaciência, e com uma das mãos de cada lado puxando para cima o chapéu como se faz as rolhas das garrafas difíceis. (TAVARES, 2011, p.16)

Nas conferências do senhor Eliot, está mais um exemplo do uso do espaço social do bairro. Em *O Senhor Eliot e as conferências* (2012), que remete ao britânico T. S. Eliot, vários habitantes do bairro estão reunidos em um auditório para ouvirem as elucidações do senhor Eliot. Esse auditório

provavelmente é um ambiente de convívio social, já que uma de suas paredes estava grafitada e ninguém sabia realmente quem a tinha grafitado.

Numa das paredes exteriores do auditório a frase grafitada: “O doutor Rojas (cuja historia da literatura argentina é mais extensa do que a literatura argentina).” Todos olharam para o senhor Borges, o grafitador do bairro. O senhor Borges sorriu. Abanou a cabeça e murmurou um pouco convincente: não fui eu. (TAVARES, 2012, p.7)

Nota-se, ainda, a existência de um jardim no livro *O Senhor Henri e a enciclopédia* (2012). Aqui, o personagem senhor Henri faz alusão ao escritor belga Henri Michaux.

O banco do jardim

“O senhor Henri estava sentado no jardim enfrente ao seu banco preferido, onde, sentada, uma mulher tocava violino” (...) (TAVARES, 2012, p.19).

A memória

“O senhor Henri estava sentado no banco de jardim pensando se o seu corpo se levantaria para ir beber um copo de absinto (...)” (TAVARES, 2012. p.21).

Em *O Senhor Breton e a entrevista* (2009) é notável a presença de grande parte dos moradores do bairro a fazer uso do seu espaço.

Da janela, entretanto, o senhor Breton maravilhava-se com aquilo. O senhor Valéry queria agora ir para o lado esquerdo do bairro: e ali estava ele calçando dois sapatos esquerdos. Mas, de repente o senhor Breton ouviu um estrondo. Era a porta do prédio ao lado. A delicada senhora Woolf acabara de sair. (TAVARES, 2009, p.26)

O senhor Breton estava cansado. Era o momento de fazer um intervalo. Parou a gravação, dirigiu-se à porta do apartamento e saiu. Precisava andar (...). Nas ruas do bairro, passou pelo senhor Duchamp. O senhor Duchamp ia pensando em outra coisa. Quase nem o viu (...). (TAVARES, 2009, p.28)

Mas o senhor Breton estava sentindo necessidade de falar com alguém. Aproximou-se do local onde o senhor Eliot costumava dar conferências. E ali estava ele, em pleno discurso. Mais uma conferência, pensou o senhor Breton e afastou-se. Mas eis que vinha alguém com quem falar. O senhor Kraus. – há uma ciência a inventar - disse o senhor Kraus, ao mesmo tempo que apertava a mão do senhor Breton. (TAVARES, 2009, p.31)

O senhor Breton conhecia praticamente todos os seus vizinhos. Sabia pormenores, coisas íntimas até. (TAVARES, 2009, p.41)

Lembra-se aqui, que a senhora Woolf e o senhor Duchamp estão presentes no livro *O Senhor Breton e a entrevista*, mas ainda não têm seus próprios livros.

Conforme Pierre Mayol (1996), um bairro compreende um espaço de relação com o outro. O fato de sair de casa e caminhar pela rua é efetuar um ato cultural, não arbitrário, porque assim o habitante se inscreve em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes, como os vizinhos, a decoração dos lugares, os aspectos dos elementos urbanos etc. As próprias combinações entrada/saída, dentro/fora, conhecido/desconhecido, masculino/feminino configuram uma relação entre uma pessoa e o mundo físico e social.

A partir do cotidiano dos senhores moradores do *Bairro* de Tavares, pode-se observar que esses agem como verdadeiros habitantes de um bairro. Desse modo, os senhores-personagens caminham pela rua, embora sem muito contato, conversam com os vizinhos, frequentam espaços comuns a um bairro, como é o caso do auditório onde os senhores estavam reunidos para a conferência do senhor Eliot, ou ainda do banco do jardim que o senhor Henri estava sentado.

Apesar de haver a ilustração cartográfica do *Bairro* delimitando apenas as casas nas quais os senhores moram, é possível observar no próprio desenho a existência de ruas e de construções que ainda não possuem marcações correspondentes à moradia de outros senhores que possam vir a habitá-lo. É como o autor da série vem afirmando, “n’O Bairro pode entrar ou sair a qualquer momento um senhor.”²¹ Esse fato somado às ações dos senhores-personagens faz com que seja possível pensar *O Bairro* com aspectos de um bairro convencional, configurando-se ao mesmo tempo como espaço físico-ficcional e coleção de leituras.

É nesse sentido que a marca de Gonçalo Tavares aí se instala, pois ao escrever suas leituras cria senhores, que são homenagens aos intelectuais a partir de seus escritos memoráveis, e coloca-os a atuar também como personagens. Por essa perspectiva, enquanto personagens, esses intelectuais

²¹ Entrevista para o site Portal da Literatura. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8>>. Acesso em: 08/01/2016.

representam o homem inserido em seu contexto de vida, o ser com os seus momentos cotidianos e as suas incompletudes. E não aquele que é consagrado visto como figura central do panorama literário.

Ao afirmar que n' *O Bairro* pode entrar ou sair a qualquer momento um senhor, observa-se que a memória cultural que o escritor arquiteta tem a liberdade infinita da mobilidade, porque se constrói e reconstrói continuamente. Gonçalo Tavares passa, dessa forma, a ser o senhor do tempo e assume a escrita e a leitura como ferramentas que unem e que inscrevem esse *Bairro* na Literatura, pois *O Bairro* corresponde a uma coleção de registros de leituras; que compõem a biblioteca do escritor. Como cada senhor carrega consigo traços do intelectual ao qual faz referência, a construção de senhores-personagens gera não apenas a rememoração de seus nomes, mas almeja também a sobrevivência de suas escritas.

2.2 - Ele é o Senhor do Bairro: Tavares - a leitura/escrita é a sobrevivência

O escritor enquanto senhor do tempo efetiva na escrita de suas leituras a colisão entre os tempos e ficcionaliza, cria e reorganiza em seus livros o processo de recriação desses intelectuais em senhores-personagens, trazendo para dentro de um mesmo bairro pensadores de séculos diferentes e escritas não similares. Portanto, age assim por um movimento que permite com que sua estratégia literária faça parte do lampejar do passado no presente, como nos lembra Didi-Huberman (2011), e conseqüentemente da sobrevivência da trajetória discursiva das Literaturas dos intelectuais.

Diferentemente do falar, o escrever torna-se senhor do tempo, permite remontar seu curso, voltar sobre um enunciado, fazê-lo bifurcar em outras direções, dar-lhe forma nova, sem renunciar à antiga. (HAY, 2007, p.15)

Observa-se, com isso, que a produção literária de Tavares, especialmente em *O Bairro*, dialoga com a postulação de Hay. Afinal, é pela recriação sem renunciar totalmente às particularidades desses pensadores que foram transformados em senhores, que *O Bairro* se concretiza como um território de sobrevivência da Literatura na nossa contemporaneidade.

Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), retoma o texto de Pasolini e discute a tese do desaparecimento dos vaga-lumes, elaborada pelo cineasta italiano. Pensa-se, no presente contexto, a partir do livro de Didi-Huberman, que os vaga-lumes representam imagens de uma história e/ou até mesmo de tradições culturais que se apagam, mas que, representadas como vaga-lumes, têm o desejo de pervivência, visto que seus lampejos vão e voltam.

Ao dialogar a obra gonçaliana com o conceito de sobrevivência desenvolvido pelas imagens de vaga-lumes, nota-se que a escrita de *O Bairro* permite a “sobrevivência dos signos ou das imagens, quando a sobrevivência dos próprios protagonistas se encontra comprometida” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.150). Ou seja, a tarefa de revisitar a tradição literária por meio da construção de um bairro traz do passado nomes da Literatura. E assim,

aqueles que outrora não figuravam no espaço literário atual, podem voltar à contemporaneidade.

Portanto, a memória da leitura de Tavares funda um *Bairro* literário-ficcional, no qual as escritas dos moradores se entrecruzam com a sua escrita. *O Bairro* é uma maneira, um artefato, pelo qual a leitura da escrita do escritor português pode se configurar como mediadora da leitura dos intelectuais transformados em senhores. Assim sendo, a série confere a persistência da Literatura na contemporaneidade.

A leitura/escrita perpetua na série o eterno devir que a escrita pode configurar como intercessora de leituras diversas e acaba por projetar *O Bairro* como uma sobrevivência da Literatura, um espaço de resistência. A partir disso, esses senhores podem ser vistos como pequenos lampejos, pequenas luzes que voltam ao pensamento do mundo contemporâneo.

À luz dessas considerações, procura-se compreender a série como uma coleção de leituras, um espaço no qual a Literatura de pensadores como Bertolt Brecht, Paul Valéry, Italo Calvino, T. S. Eliot, Karl Kraus, Robert Walser, Henri Michaux, entre outros, resiste enquanto pauta para a sobrevivência não apenas de seus nomes, mas de suas Literaturas.

Como *O Bairro* pressupõe um projeto que decorre de um aspecto móvel de entrada e saída de senhores, isso nos faz inferir que ele se desdobra num projeto que quer alcançar a sobrevivência de vários outros escritos, e conseqüentemente de toda a Literatura que faz parte da memória de Gonçalo Tavares.

2.3 - Gonçalo M. Tavares: o *homem da tesoura*

É interessante observar que enquanto colecionador de escritas e senhor de todos os seus *senhores*, Gonçalo M. Tavares opera em seus textos as atividades de cortar e colar, atividades essenciais ao seu projeto literário que delineiam a escrita da leitura e ancoram a sobrevivência da Literatura.

Antoine Compagnon, em *O trabalho da citação* (2007), destaca que o exercício de cortar e colar corresponde à infância, mas que, transportado para a fase adulta, representa a prática do papel, ou seja, o recortar e colar nos textos representando a leitura e a escrita.

Recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras. Entre a infância e senilidade, que terei feito? Terei aprendido a ler e a escrever. Leio e escrevo. Não paro de ler e escrever. E por quê? Não seria pela única razão inconfessável de que, no momento, não posso me dedicar inteiramente ao jogo de papel que satisfaria o meu desejo? A leitura e a escrita são substitutos desse jogo. (COMPAGNON, 2007, p.11)

Assim, Compagnon inicialmente apresenta a fase da ablação que é quando se citam, se desenraízam, se mutilam fragmentos de um texto. Dessa forma, o fragmento escolhido “converte-se em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou discurso, mas trecho escolhido membro amputado, ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva” (COMPAGNON, 2007, p.13) Já o grifo representa na Literatura a forma preliminar da citação. “O grifo assinala uma etapa na leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço”. (COMPAGNON, 2007, p.17). O autor trata então das fases da leitura e aponta que a escrita de um texto é sempre uma reescrita. A citação é, pois, um trabalho em processo.

Toda citação é primeiro uma leitura – assim como toda leitura, enquanto grifo é citação – mesmo como toda literatura, enquanto grifo, é citação -, mesmo quando a considero no sentido mais trivial: já li outrora a citação que faço antes (seria exato?) de ela ser citação. (COMPAGNON, 2007, p.19)

Na perspectiva de Compagnon, escrever é sempre reescrever, já que trata de transformar elementos separados e descontínuos em um todo coerente. À vista disso, a série *O Bairro* ressalta a escrita enquanto citação. Tavares é o homem que recorta, cola e combina os textos na criação de senhores que são compostos pelo diálogo com a sua memória literária.

Isso quer dizer que a escrita, o projeto literário de Tavares é acompanhado e influenciado pela sua memória, suas lembranças. Quando o escritor se apropria de outras escritas na composição de sua obra está na verdade citando-as. Através da publicação de outros autores, Tavares interfere no texto, faz seu grifo, escolhe o fragmento a ser realocado dentro do seu espaço literário e o transforma em um todo coerente. É como afirmava Barthes sobre o processo da escrita: “o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariarem-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas” (BARTHES, 2004, p.62).

Portanto, o ato da leitura é a preparação para a citação. O embrião d’*O Bairro* é sim a leitura. A figura do escritor Gonçalo Tavares enquanto leitor metaforiza todo *O Bairro*. A leitura repousa em uma escrita alinhavada, criada a partir de escritas outras e que sustenta de maneira privilegiada a sobrevivência pelo simples gesto do recortar e colar.

O leitor como figura central foi anunciado por Roland Barthes em seu artigo “A morte do autor”, de 1968. Nele, o teórico francês proclamava a morte do autor em contrapartida ao nascimento do leitor. Assim, um texto é feito de escritas diversas, originárias de várias culturas que entram em contato umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação. Entretanto, há um lugar onde essa multiplicidade se ajunta, e esse lugar não é o autor, é o leitor. O leitor é o local, onde todas as citações feitas em uma escritura se reúnem, se inscrevem. Barthes alegava com isso que o leitor detém a unidade do texto, mas esta não está em sua origem, porque esse é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia. O leitor é o responsável por manter reunidos em um mesmo espaço todas as particularidades de que é construído o escrito.

Pela perspectiva barthesiana, o leitor tornara-se o centro do texto. A posição de leitura era compreendida “como o espaço no qual o sentido plural, móbil instável é reunido, em que o texto, seja ele qual for, adquire sua significação”²². Contudo, não se pode negar que o texto de Barthes tinha um viés estruturalista e hoje a crítica literária já trabalha com o retorno do autor.

Nessa direção, assistimos atualmente ao retorno do autor que transcende o espaço midiático que lhe é conferido e que adentra o campo ficcional com as escritas de si, como a biografia e a autoficção. Há também aqueles que jogam com os empréstimos textuais de outros escritores, e os que tomam o seu lugar de fala e praticam a problematização de questões sociais, políticas e econômicas.

Em seu artigo “O retorno do autor – relatos de e sobre escritores contemporâneos”, Ana Cláudia Viegas, professora de Literatura da UERJ, destaca que o desejo fetichista do leitor em relação ao autor sempre esteve presente.

(...) a figura do autor nunca deixou de rondar a noção de obra. Pelo menos no campo literário, permanece em nós, leitores, a vontade de encontrar do outro lado da página um ser que nos abrace; o que mantém o fetiche em torno de exposições de objetos pertencentes aos escritores (livros, máquina de escrever, fotos, documentos pessoais, entre outros) ou da oportunidade de ter a presença do autor, seja em programas de televisão ou ao vivo, nas tão badaladas "mesas de escritores." (VIEGAS, 2007, p.15)

Busca-se, nesse sentido, pensar Gonçalo Tavares enquanto um escritor que faz de sua obra uma *performance* de sua leitura. Trata-se não do autor que participa da ficção como promotor e personagem, mas sim daquele que, pela paixão pela leitura, encara na atividade da escrita o exercício de se pensar na construção de sua obra a própria Literatura. O retorno à tradição literária em *O Bairro* é resultante da mobilidade fronteira entre as posições de leitor e escritor. E assim, volta-se à consideração de Compagnon:

²² CHARTIER, 2002, p. 101-103.

A citação tenta reproduzir na escrita uma paixão da leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura solicitadora e excitante, que produz a citação. A citação repete faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é prática do papel. A citação é a forma original de todas as práticas do papel, o recortar-colar, e é um jogo de criança. (COMPAGNON, 2007, p.29)

2.4 - Os Senhores do Bairro – uma teoria ficcional da sobrevivência da Literatura

Dentre as trajetórias possíveis para se apreender *O Bairro* como uma sobrevivência, é necessário pensar que Gonçalo Tavares, ao homenagear os intelectuais que dão título aos livros por meio da rememoração das produções literárias desses, faz com que o leitor seja conduzido por um universo que é tanto do Tavares leitor/escritor, mas que ao mesmo tempo é também daquele a quem o seu título refere.

Em, *O Senhor Brecht*, percebe-se essa via de mão dupla entre Tavares e o intelectual Brecht pela retomada que o escritor faz em seus textos do estilo brechtiano. É importante salientar que esse é um dos livros em que há uma relação estreita com a biografia de Bertolt Brecht.

2.4.1 - O Senhor Brecht

O dramaturgo alemão Eugen Bertholt Friedrich Brecht nasceu em Augsburg em 10 de fevereiro de 1898 e faleceu em Berlim, em 14 de agosto de 1956. As apresentações de sua companhia teatral *Berliner Ensemble* tornaram-no mundialmente conhecido. Brecht sofreu, como muitos em sua pátria, a sensação de desolamento ao encarar um país completamente destruído pela Segunda Guerra Mundial. Em suas obras, a presença do cenário bélico é marcante, como, por exemplo, na peça, *Terror e Miséria no III Reich* (1938), que traz um apanhado de cenas sobre a Alemanha nazista.

Gonçalo Tavares constrói, então, o contador de histórias Brecht que apresenta, através de cinquenta textos curtos e não sequenciais, a mutilação, o

sofrimento e as ações arbitrárias de governantes, nas quais o fim culmina no insólito. Ao começar a contar suas histórias, o narrador Brecht tem uma sala vazia. Aos poucos, os ouvintes se tornam muitos e com o decorrer das narrativas ele se vê impedido de sair.

Tem-se representada a ilustração da sala em que o senhor-personagem Brecht conta suas histórias. Da esquerda para a direita, vê-se como a sala estava vazia no começo da narração, até o momento em que ele termina quando a sala já está praticamente lotada.



Sequência de ilustrações presentes no livro *O Senhor Brecht*.

Em grande parte das histórias do senhor Brecht, é possível notar que os protagonistas são seres subservientes, fadados à morte, ou oprimidos, não restando nenhuma outra opção a não ser obedecer ao sistema.

Pode-se perceber através de trechos como os que se seguem, que Gonçalo Tavares, em *O Senhor Brecht*, apresenta resquícios do contexto vivido pelo dramaturgo alemão, além de dialogar com o tema que perpassa a peça *Terror e Miséria no III Reich*. Assim como o livro de Tavares, a peça de Brecht é composta por enredos independentes e não sequenciais. Cada cena da peça é por si só uma representação do regime nazista, abarcando relatos do terror da guerra.

Trechos de *Terror e Miséria no III Reich*

Como matilha de cães de caça, os SA farejam seus semelhantes e os perseguem. Atiram a presa aos pés dos gordos magnatas e fazem a saudação com o braço em riste. Têm as mãos vazias e sangrentas. (BRECHT, 1991, p. 186)

O espião

Ei-los: os Senhores Professores estão aprendendo a marchar. O nazistinha puxa-lhes as orelhas e lhes ensina a posição de sentido. Cada aluno, um espião. Não precisam saber nada do mundo ou do universo. Mas é interessante informar: o que, de quem e quando. Aí vêm as criancinhas. Elas buscam o carrasco e o trazem para casa. Delatam o próprio pai, chamam-no traidor. E ficam olhando, quando levam o velho de mãos e pés algemados. (BRECHT, 1991, p. 238)

Em busca da justiça

Aqui estão os senhores juízes. Os canalhas lhes disseram: justo é tudo o que melhor serve ao povo alemão. Eles responderam: e como saber ao certo? Agora eles têm de julgar a todos, até que o povo inteiro esteja na prisão. (BRECHT, 1991, p. 209)

Trechos de *O Senhor Brecht*

Cedo demais

A GUERRA começou ainda os mapas não estavam prontos. Por inadvertência, o exército inteiro – com os seus milhares de soldados, os seus canhões e tanques – entrou numa rua sem saída. (TAVARES, 2005, p.39)

Perfeccionismo

Um pássaro foi abatido a tiro. Acabava de passar a fronteira. (TAVARES, 2005, p.42)

O castelo

Aquele rei tinha, como todos os reis, um castelo e um exército numeroso. O único problema era que o castelo era muito pequeno: não mais do que dez metros de comprimento por nove de largura. Os inúmeros soldados, o rei, a rainha, a princesa, [...] Não era, pois de espantar que o rei passasse os dias a ordenar ataques a outros reinos. (TAVARES, 2005, p.45)

Poesia:

CONSTRUÍRAM uma prisão cujos limites exteriores eram redes onde, através da torção dos arames, se encontravam escritos alguns dos mais belos poemas dos principais poetas do país.

Essa rede de versos que contornava toda a prisão era elétrica: quem a tocasse apanharia um choque mortal. (TAVARES, 2005, p.62)

No fragmento “O Presidente”, o narrador, o senhor Brecht, faz com que seja possível uma comparação entre o personagem da história e a figura de Adolf Hitler e seus mandos e desmandos no poder. O narrador gonçaliano descreve a figura do presidente como inicialmente indecisa, mas que aos

poucos toma as rédeas da política e adota atitudes que revoltam a população presente no texto.

O Presidente

Um pintor que não tinha jeito para as cores, mas pegava bem no pincel, foi escolhido para maestro da banda. A escolha foi feita pelo presidente da cidade, que era praticamente surdo, mas apreciava os gestos minuciosos do pintor. Foi a sua primeira e única decisão. O presidente tinha sido eleito porque era muito indeciso e assim não incomodaria ninguém. A população, no entanto quando ouviu o primeiro concerto da banda, revoltou-se. Voltem a dar uma tela ao maestro, alguém gritou. O presidente, satisfeito, depois da sua primeira decisão ao fim de quatro anos, e julgando que a população estava a gritar bis, decidiu candidatar-se a um segundo mandato. A população apesar da música elegeu-o de novo. (TAVARES, 2005, p.51)

A associação do fragmento com o papel que Hitler exerceu na história mundial torna-se possível uma vez que, em seu livro *Mein Kampf*, lançado em 1925, que apresenta dois volumes; o primeiro em um tom autobiográfico e o segundo, que aborda com mais profundidade suas ideias antissemitas, expressa o desejo de em sua juventude ter seguido a carreira artística, chegando a ter certeza de que queria ser pintor. Ainda em *Mein Kampf*, Hitler revelou que aos dezesseis anos consagrou sua vida à arte, frequentando concertos, museus, teatros e esboçando suas pinturas.

Em 1933, Adolf Hitler tornou-se chanceler do *Reich* e o intelectual Bertolt Brecht decidiu abandonar a Alemanha antes que fosse capturado pelos nazistas, pois ele não era odiado apenas pelos seus poemas, mas também por seu caráter pacifista e principalmente pelo fato de ser comunista. Estabelecido no poder, Hitler comandou a Alemanha, disseminando terror à população com as ideias antissemitas, o que causou a revolta.

O narrador senhor Brecht relata as angústias e os medos do homem, denunciando abusos de poder no campo social, político e econômico. Assim, o senhor Brecht gonçaliano alude sempre a figuras de reis e governantes como seres que se acham supremos, detentores do poder, que massacram populações. Nos textos, há a aproximação da vida desse senhor com a época em que o dramaturgo alemão viu seu país devastado pela Segunda Guerra. Sofrendo com a perseguição nazista, Brecht exilou-se da Alemanha, indo para

a Suíça, depois para a França e a Dinamarca. Nesse período, escreveu as peças teatrais *Terror e Miséria no III Reich* e *Mãe Coragem e seus filhos*. Nessas peças a presença da guerra é marcante e o sofrimento da população é retratado com um misto de melancolia e revolta.

Desse modo, a retomada do estilo brechtiano feita por Gonçalo Tavares em *O Senhor Brecht* parte da reflexão que o texto promove, ou seja, faz com que o leitor pense nas questões da alteridade, do outro, do coletivo e do social, como Brecht fazia em seus textos. Tendo como fio condutor da escrita a obra de Bertolt Brecht que trata do cenário bélico, Tavares garante que o estilo brechtiano permeie sua escrita. Com isso, *O Senhor Brecht* confere a sobrevivência da Literatura de Bertolt Brecht, trazendo o seu nome e sua produção literária para o espaço literário contemporâneo.

Contudo, a reflexão dessa pesquisa não visa apontar os processos intertextuais entre os textos dos intelectuais e o texto de Gonçalo Tavares, pois decorre sim da intenção de trabalhar a escrita do escritor português enquanto sobrevivência e revisita da tradição literária para ler *O Bairro* como uma biblioteca que se constrói pelas suas experiências de leitura. Trata-se de demonstrar a produção literária contemporânea que traz para dentro da ficção ressonâncias e empréstimos da tradição literária e do cânone, potencializando a sobrevivência da Literatura e a sua preservação em uma época em que há o enorme interesse pelos *best-sellers*, além do embate constante entre os estudos literários e os estudos culturais. Esse tipo de texto engloba discussões acerca das questões da leitura e seus desdobramentos que contribuem para se perceber como o escritor contemporâneo Gonçalo Tavares aborda a importância da Literatura em sua obra.

2.4.2 - O Senhor Breton e a entrevista

André Breton foi um escritor francês, poeta e teórico do Surrealismo. No livro, a sala de visitas é o cenário onde o personagem senhor Breton, da posição de entrevistador e entrevistado faz suas indagações, teoriza ou formula hipóteses sobre questões que afligem o homem, misturadas a questões acerca da linguagem e da criação poética.

Existem passagens do livro que revelam a importância que Gonçalves Tavares confere à Literatura; em meio à voz do senhor-personagem está a voz do próprio autor, fato que se observa pelo seu posicionamento em entrevistas, nas quais sempre reafirma o valor da Literatura, além da relação intelectual que os escritores atuais devem ter com os escritores do passado.

É evidente que ainda não falamos de muitos assuntos, mas isto é apenas uma entrevista extensa, não é o verso de uma linha. Pois bem, caro senhor Breton, a questão que eu queria lhe fazer relaciona-se com lâmpadas, veja bem. A questão é a seguinte, senhor Breton: acredita que existe apenas uma lâmpada no mundo ou tem o pressentimento de que há diversas fontes de luz, onde poderemos incluir o Sol, Goethe e muitos outros autores? Ou seja, esclarecendo um pouco a questão acredita que a literatura e, em particular, certos livros poderão funcionar como lâmpadas, quando colocados sobre a mesa de um quarto escuro, sem sol ou eletricidade? Poderá um livro conduzir um cego por uma cidade cheia de trânsito? (TAVARES, 2009, p.45)

A passagem do livro indaga se a Literatura pode ser forma de conhecimento capaz de instruir o homem a desvendar seu caminho, no sentido de que linguagem e Literatura são essenciais ao desenvolvimento humano, uma vez que conseguem propiciar o acesso à cultura. É possível inferir que a escrita de Tavares faz com que o leitor reflita sobre a própria Literatura. Ao citar Goethe e colocá-lo junto a autores que possam ser lâmpadas, Tavares atenta para o efeito que a Literatura pode ter sobre a experiência de vida dos leitores. Dessa forma, o escritor imprime seus próprios anseios no que tange à importância da Literatura.

É evidente que o cinema, o teatro, a arte contemporânea, por exemplo, que me interessam bastante, são muito formativos e centrais. Mas não há nada que tenha, ao menos no meu caso,

o peso que a literatura tem na constituição de nossa cabeça. O livro tem um tempo de reflexão que é dado ao leitor, ao processo de leitura, que nenhuma outra arte tem.²³

E assim, lendo, relendo, escrevendo a partir de suas leituras, num exercício de memória, Gonçalo Tavares engloba em sua produção literária não apenas referências literárias diversas, mas problematiza a Literatura, como forma de conhecimento, “diferente do que ocorre com a ciência e com a filosofia, mas tão imprescindível quanto elas no percurso da nossa espécie”. (GONÇALVES; BELLODI, 2005, p.27).²⁴

Esse gesto de escrita constitui um espaço de diálogo entre o novo e o já dito, que surge quando se recorta, furta do contexto original o texto escolhido e o atualiza no novo espaço literário. Nesse sentido, novidade e repetição se unem na composição de um projeto que quer idealizar um jogo, no qual a Literatura seja discutida pela própria Literatura. Ao criar seus senhores, o autor discute dentro de seu projeto literário a Literatura que se quer universal, no sentido de que *O Bairro* é habitado por senhores de diferentes nacionalidades, tempos e estilos, mas que são representações não de suas biografias, e sim de seus percursos literários, compondo um espaço em que a Literatura é a máxima operante.

É então perceptível que esses senhores decorrem tanto da criação quanto da crítica gonçaliana frente à Literatura; juntos os senhores configuram *O Bairro* como um conjunto que representa a ficcionalidade da Literatura. Desse modo, Tavares opera na construção literária suas inquietações no que diz respeito à Literatura, a criação literária, a tradição etc.

Tomando ainda como exemplo *O Senhor Breton*, apresentam-se algumas passagens que parecem fundamentais às percepções relativas à Literatura que permeiam a obra do autor.

Porque um osso parece-me, existe, apesar de tudo, em lugares menos fundos do que as ideias ou raciocínios. Se eu pudesse traduzir em metros ou centímetros de profundidade, diria que,

²³ Entrevista dada em 2010, ao site Saraiva Conteúdo. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10333>>. Acesso em: 26/08/2015.

²⁴ GONÇALVES & BELLONI (2005).

se os ossos de um corpo existirem, por exemplo, a três milímetros abaixo da superfície (a pele), os raciocínios existiriam a três vírgula trinta milímetros; e é só uma estimativa, claro. (...) Se a anatomia humana em termos de profundidade terminasse nos ossos, a humanidade ainda não teria escrito a *Odisseia* ou *I Ching*, nem existiria a fórmula $E=mc^2$. (...) (TAVARES, 2009, p.14)

Parece claro que o escritor leva o leitor a se sentir envolvido pelo processo de se pensar a Literatura pelos textos de *O Senhor Breton*. No entanto, ao mesmo tempo em que o narrador-personagem discute questões literárias que revelam o pensamento do próprio Tavares, também tece críticas e chega a ser irônico quanto à discussão da importância do mundo escrito, da criação literária, ou numérica, já que esse não se caracteriza por fixidez e concretude. O que se sobressai na escrita parece ser a intencionalidade de demonstrar o valor abstrato da Literatura.

O que fará mais falta aos dias do animal humano; a fórmula $E=mc^2$ ou os versos de Rilke? Alguns céticos da Literatura e da Física dirão nem a falta de um nem de outro perturbarão o cotidiano de 99% dos habitantes de qualquer cidade. E dirão ainda que a falta de uma casca de pão na hora do almoço ou um mero engarrafamento perturbam mais que o esquecimento das fórmulas da física ou as fórmulas da vida (a poesia). (...) O problema então, dos raciocínios verbais ou numéricos, ou mesmo das aparições de palavras que constituem versos, o problema então deste Mundo, que nasceu da cabeça dos homens, é que nada disso é comestível. (TAVARES, 2009, p.15)

Há um trecho do livro que revela a inquietação sobre o ato de ler. A leitura passa sutilmente a ser discutida como uma atividade de reflexão. Mais uma vez, Tavares leva seu leitor a problematizar o texto enquanto um exercício que exige pensar nas questões da leitura ao mesmo tempo em que se lê.

SENHOR BRETON, há palavras que trabalham e há outras preguiçosas, que existem simplesmente no seu lugar na frase, e aí ficam, sem se deslocar. Parece-me, no entanto, que a preguiça nas palavras- e coloco-lhe esta questão senhor Breton -, que a preguiça não será tanto uma questão de imobilidade da palavra em si, mas sim algo mais grave: o não fazer se mover quem a lê, é essa a palavra indolente. Preguiça no verso é, pois não fazer o leitor trabalhar. (TAVARES, 2009, p.19)

Nesse sentido, pensa-se que as palavras devem se deslocar pela leitura. Ler é dar continuidade à escrita, é memorizar o texto dotando-o de valor. A leitura é a apropriação de um objeto para a posterior lembrança. Se as palavras não se deslocam, não há a interpelação do texto. Não há como o leitor levá-las para a vida se essas não exercem um sentido individual para cada um.

Com isso, lembra-se de Barthes em “Escrever a Leitura”. O teórico argumenta, que ao lermos, imprimimos uma certa postura ao texto, isso faz com que o nosso corpo trabalhe ao apelo dos signos e do texto que é subjetivo. Barthes então questiona:

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça*? (BARTHES, 2004, p.26, grifo do autor)

Ler levantando a cabeça é dotar a leitura de paixão, é voltar ao texto e dele se nutrir. Quando Tavares escreve sobre a imobilidade da palavra, quer chamar atenção para o fato da continuidade da leitura. Tendo em vista seu projeto literário, arrisca-se afirmar que ele monta uma rede que coteja a leitura e a escrita e que pela ficção as discute como desdobramentos da Literatura.

Em outra passagem de *O Senhor Breton* lê-se:

Há quem diga que as palavras são coisas mastigáveis como os alimentos, e há ainda quem entre em pormenores como quem entra numa sala, dizendo que se todas as palavras são mastigáveis e transportáveis pela língua de um lado para o outro da boca, nem todas alimentam os homens; só certos versos o farão. Poderão os versos de grandes poetas alimentar um homem durante alguns dias, senhor Breton? (TAVARES, 2009, p.27)

Novamente pelo viés aqui adotado, vê-se a reflexão em torno da leitura. A metáfora das palavras mastigáveis e dos versos que supostamente possam alimentar homens é a Literatura, mas essa só faz cumprir seu papel pela leitura.

Ao escrever sobre a leitura, Compagnon disserta que em um livro existem frases que lemos e outras que não lemos, mas certamente as que lemos se fixam em nossa memória, assim as citamos. E discorre que Quintiliano valia-se disso para explicar as vantagens da leitura sobre a audição.

“A leitura é livre e não é obrigada a acompanhar o orador. Pode-se voltar a cada instante sobre os próprios passos, seja para examinar uma passagem mais atentamente, seja para melhor memorizá-la.” Voltar sobre os próprios passos, memorizar, (repetere, para Quintiliano), para aproximar esse gesto necessário de leitura a ser apreendida, recorre a uma outra metáfora, diferente da cirúrgica, mas ainda uma metáfora corporal ou orgânica, não mais a do texto como corpo a retalhar, mas do leitor como agente da manducação que antecede toda a digestão, toda assimilação: Assim como se mastiga por muito tempo os alimentos para digeri-los mais facilmente, da mesma maneira o que lemos, longe de entrar totalmente cru em nosso espírito, não deve ser transmitido à memória e à imitação senão depois de ter sido mastigado e triturado. (QUINTILIANO, 1976 *apud* COMPAGNON, 2006, p.14)

O trecho de *O Senhor Breton* dialoga com a elucidação de Quintiliano descrita por Compagnon. Se as palavras são mastigáveis, é a leitura a responsável pela assimilação dessas, é o *ler levantando a cabeça*. O texto gonçaliano inclina-se sobre o jogo da leitura/escrita, em que o escritor tem tesoura e cola nas mãos para montar seus textos. Sua escrita é, portanto, autoral e coletiva, passível de novos sentidos a cada leitura que dela se faz. A leitura é, em *O Bairro*, uma trama única, porque permite que a partir dela se discuta a Literatura e conseqüentemente a sua própria importância dentro da ficção de Gonçalo Tavares.

2.4.3 - O Senhor Henri e a enciclopédia

Henri Michaux foi um escritor, poeta e pintor belga de expressão francesa. Na série *O Bairro*, o senhor Henri é viciado em absinto e constrói suas histórias a partir de sua teoria: "(...) O absinto é a minha teoria sobre o mundo... eu tenho um sistema geral do pensamento, chama-se absinto" (TAVARES, 2012, p. 49).

O senhor Henri passa a maior parte do tempo em um bar, que é o equivalente a sua própria casa. Nesse bar, ele filosofa sobre os mais diversos assuntos. Recorre sempre à enciclopédia para tal atividade. Não há menção de um livro específico ou a uma determinada enciclopédia, o que se sabe é que o senhor Henri é um leitor às avessas, já que o mundo distante da realidade em que vive devido aos efeitos do absinto o impede até mesmo de saber as horas do dia e faz com que ele fique preso a referências temporais deslocadas.

A relação do senhor Henri com o mundo consiste em louvar o absinto e a discursar sobre os conhecimentos adquiridos em razão da leitura da enciclopédia para uma plateia de improváveis ouvintes, ou seja, aqueles que frequentam o bar e que se dispõem a ouvi-lo.

O personagem senhor Henri é, apesar de abatido pelas alucinações do absinto, um leitor. Como as falas do senhor Henri sempre se referem à ciência, à natureza e à tecnologia, torna-se pertinente dizer que o poeta Henri Michaux sempre buscou a leitura de temas diversos que não versavam necessariamente sobre a Literatura, como aponta Carmem Lúcia Druciak.

O amigo editor relatou que Michaux ia vê-lo com vários livros debaixo do braço, "eram tratados de psicologia, psiquiatria, obras de pura técnica industrial. Tudo o que não era literatura parecia lhe fornecer bases sólidas para lançar-se em um universo em que literatura não é mais que uma simples palavra". (DRUCIAK, 2004, p.7)

Michaux também ficou conhecido por escrever sob o efeito de drogas, pois fazia uso de mescalina, uma droga que altera a percepção do tempo e cria alucinações visuais. Nos anos 60, chegou a fazer um filme sobre o Haxixe e a

mescalina.²⁵ A partir de tal fato, considera-se que o texto de Tavares surge para reafirmar o modo pelo qual Henri Michaux fazia sua produção literária.

O absinto usado pelo personagem senhor Henri pode ser visto como correspondente às drogas usadas pelo intelectual Henri Michaux para a produção de sua escrita. Também os temas abordados pelo personagem Henri corroboram com as leituras que o escritor belga se valia para a escrita de sua obra. Diante de tais fatos, nota-se que Tavares constitui seu personagem pela rememoração tanto biográfica quanto literária de Michaux. Dessa maneira, apresenta-o como um leitor atrapalhado de uma enciclopédia e novamente traz à cena a questão da leitura, uma vez que todo o conhecimento do senhor-personagem é retirado de um livro.

A exatidão

O SENHOR Henri ainda se ria às gargalhadas. O senhor Henri disse; o meu pensamento localiza-se no espaço que existe, entre as células e o absinto. É nesse pequeno espaço, é nesse pequeno resto, que eu consigo pensar. O senhor Henri disse, depois, muito alto; já os babilônios tinham um calendário, 600 anos antes de Cristo! O senhor Henri, entretanto, estava baralhado com as horas. Pensava que eram quatro da tarde e, afinal, eram só onze da manhã. Cheio de pressa, porque tinha combinado encontrar-se com um amigo às quatro e meia, o senhor Henri repetia, acompanhando o passo acelerado: 600 anos antes de Cristo! Vejam bem. ... mais precisamente. Li na enciclopédia: 530 anos antes de Cristo! Quinhentos e trinta é o número correto. (TAVARES, 2012, p.17)

Os terremotos

O SENHOR Henri disse: se querem abrir um poço, o melhor é descobrirem primeiro um formigueiro... mais um copo de absinto – pediu. ... é que toda a gente sabe que debaixo de um formigueiro há muita água. ... as formigas são assim, plantas metade inteligentes e a outra metade burras, enquanto as plantas são animais sem inteligência nenhuma. ... as formigas precisam de água para construir uma família. E nisso são iguais aos homens. ... debaixo da terra há movimentos de energia que são simétricos aos movimentos num formigueiro. ... e é de uma grande quantidade destes movimentos que nascem os terremotos. ... eu leio diariamente a enciclopédia para poder ter acesso a estas informações imprescindíveis – disse o senhor Henri. ... é impossível um homem viver sem informação. ... a informação- disse o senhor Henri, já com a

²⁵ Encontrado em: <<http://laboratoriochimico.blogspot.com.br/2010/03/connaissance-par-les-gouffres-henri.html>>. Acesso em: 23/05/2016. Partes do filme estão disponíveis em: <http://www.ubu.com/film/michaux_images.html>. Acesso em: 23/05/2016.

língua meio enrolada – a informação é o outro lado do absinto.
(TAVARES, 2012, p.31)

Tavares inscreve o senhor Henri em um círculo de leitura e faz com que essa apareça com uma delimitação bem precisa, Em primeira instância, o livro *O Senhor Henri* é a leitura de Tavares em relação ao poeta belga, já o personagem senhor Henri se revela, se posiciona sobre o próprio pensamento do intelectual Henri Michaux, e por último, mas não por fim, tem-se o leitor de Tavares que implicará novos olhares ao *Senhor Henri e a enciclopédia*. Com isso, existe sempre um leitor debruçado sobre outro. É Tavares quem se debruça em Michaux, que por sua vez se debruça em leituras diversas na enciclopédia, e o leitor da obra gonçaliana, que se debruçará em todas essas leituras.

Com a descrição dos senhores d'*O Bairro* percebe-se que a escrita de Tavares revela um posicionamento frente à Literatura, uma reflexão frente à construção da escrita literária, mas essa pode também ser lida a partir de um viés intertextual. Entretanto, não se tem a intenção de procurar os hipertextos e seus respectivos hipotextos, e sim de refletir sobre a possível narrativa metaficcional apresentada por Tavares. Para Gustavo Bernardo (2010) a intertextualidade é um fenômeno metaficcional.

A conhecida intertextualidade – através da paródia, do pastiche, do eco, da alusão, da citação direta ou do paralelismo estrutural – integra os processos metaficcionais. Para muitos teóricos, a intertextualidade é a própria condição da literatura, “se todos os textos são tecidos com os fios de outros textos, independentemente de seus autores estarem ou não cientes.”²⁶
(BERNARDO, 2010 p. 42-43)

A ideia de abordar *O Bairro* pela perspectiva metaficcional dialoga com o movimento que a série intenta; o da sobrevivência da Literatura. Se a intertextualidade é um princípio metaficcional, alega-se que a produção literária de Gonçalo Tavares se funda pela escrita de suas leituras, ou seja, por um fenômeno intertextual, ou como aponta Compagnon (2007), pela citação. Por

²⁶ (LODGE, 1992, p.106 – no original, p.98: “Some theorists believe that intertextuality is the very condition of literature, that all texts are woven from the tissues of other texts, whether their authors know it or not”).

isso, faz-se oportuno pensar a escrita da série enquanto intertextualidade metaficcional e, por conseguinte, fazer uma incursão sobre a metaficção na Literatura.

CAPÍTULO 3 – ELIOT POETA, POETAS DE ELIOT: À LEITURA METAFICCIONAL - O SENHOR ELIOT E AS CONFERÊNCIAS

A ficção não depende apenas de quem a constrói, mas também de quem a lê.

(Ricardo Piglia)

3.1- Metaficção: Definições e conceitos

Parece, a princípio, necessário levantar uma discussão acerca das questões metaficcionalis para que se possa continuar o debate sobre a obra de Gonçalo Tavares. Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, se valeu do viés político para tratar o termo metaficção. No entanto, Hutcheon cunha o termo metaficção historiográfica buscando evidenciar as histórias (h) não oficiais, silenciadas e esquecidas em contraposição a História (H) oficial ou hegemônica. A teórica procurou refletir sobre as Literaturas contemporâneas que tratam a História a contrapelo, buscando sempre trazer a história para dentro da História. Contudo, esse não é o caso da produção literária de Gonçalo Tavares e por isso recorre-se ainda à perspectiva de Hutcheon (1984) em *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, a Patricia Waugh (1984) e a Gustavo Bernardo (2010) para se articular uma leitura dos escritos do autor português em diálogo com o viés metaficcional.

Em seu estudo, Linda Hutcheon salienta que a metaficção não é um fenômeno literário novo, pois na verdade a metaficção integra uma longa tradição do romance e não pode ser vista como um fenômeno da pós-modernidade, já que desde *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, encontramos recursos metaficcionalis no gênero romance. Sendo assim, para Hutcheon, a metaficção não representa um rompimento com o romance do século XIX, mas decorre sim de um *continuum* que se aprimora gradativamente. A intelectual então especifica:

Trata-se de uma narrativa autorreferencial e autorepresentacional: ela fornece dentro de si um comentário sobre seu próprio *status* como ficção e como linguagem e

também sobre seus próprios processos de produção e recepção. (HUTCHEON, 1984. p. 12, tradução nossa)²⁷

Já Patricia Waugh aponta:

Metaficção é um termo dado à escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente chama a atenção para seu *status* como um artefato, a fim de se colocarem questões sobre a relação entre ficção e realidade. No fornecimento de uma crítica de seus próprios métodos de construção, tais escritos não só examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, eles também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto literário. (WAUGH, 1984, p.02, tradução nossa)²⁸

Waugh também pontua que a metaficção está presente em romances que demonstram autoconsciência acerca da linguagem, da forma literária e do ato de escrever ficções.

Gustavo Bernardo, em *O livro da metaficção* (2010), nos apresenta um percurso histórico da metaficção.

A metaficção existe desde que a ficção veio ao mundo; podemos encontrá-la nos primeiros mitos, que tematizam sempre o nascimento do próprio mito, e nas primeiras tragédias gregas, com seus coros e corifeus. O termo “metaficção”, no entanto, é bem mais recente. William Gass o cunhou como “metafiction” para designar os novos romances americanos do século XX. Tais romances subvertem os elementos narrativos canônicos para estabelecer um diálogo entre ficções. A partir desse diálogo, Gass define metaficção como uma ficção fundada na elaboração de ficções. (BERNARDO, 2010, p.39)

²⁷ Tradução de: self-referring or autorepresentational: it provides, within itself, a commentary on its own status as fictional and as language, and also on its own processes of production and reception. (HUTCHEON, 1984, p.12)

²⁸ Tradução de: Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as na artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamentals structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary text. (WAUGH, 1984, p.02)

Bernardo, que discute a metaficção enquanto uma multiplicação interna de ficções argumenta que Gass criou o “termo “metafiction” a partir da noção de metalinguagem, desenvolvida pouco antes pelos linguistas Hjelmslev e Saussure” (BERNARDO, 2010, p.40). Porém, assim como Hutcheon, tendo como base o livro de Cervantes, Bernardo aponta que o personagem Dom Quixote já criticava o narrador das histórias de *Dom Quixote* publicado pela primeira vez em 1605. Logo, a metaficção não pode ser vista como uma invenção da Literatura americana.

O autor d’O *livro da metaficção* então postula.

A metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade. De acordo com David Lodge, metaficção é a ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o *status* ficcional e o método usado em sua escritura. (BERNARDO, 2010, p.42)

O autor brasileiro reflete que a metaficção evoca o leitor a perceber o texto como um processo da construção verbal ficcional, e não como um fragmento de vida. Ou seja, é a ficção que chama a atenção para o seu próprio aspecto ficcional, tornado-se desse modo consciente de si ou autoconsciente, “mas uma autoconsciência socrática que procura saber tão somente o quanto não sabe – em outras palavras, o quanto o conhecimento possível é caleidoscópico” (BERNARDO, 2010, p.45).

Patricia Waugh, ao propor seu conceito de metaficção, já chamava atenção para esse ponto levantado por Bernardo, uma vez que ao criticar seu próprio método de construção, a metaficção explora as relações entre ficção e realidade e a própria ficcionalidade do mundo externo ao texto ficcional.

O texto metaficcional, como aparato da linguagem, não pode “representar” o mundo, mas pode “representar” os discursos do mundo por meio da linguagem. Há, então, uma mudança de foco de uma realidade externa para um processo subjetivo e imaginativo. Tendo em vista que a Literatura é por si uma ficção construída pela linguagem, Waugh afirma: “a noção de que a

linguagem reflete passivamente uma forma coerente, significativa e objetiva do mundo não é mais aceita” (WAUGH, 1984, p.03, tradução nossa).²⁹

Nesse sentido, o leitor de um texto metaficcional é levado a perceber que aquilo que está a ler é ficção. Ao escrever sobre a escrita metaficcional de Jorge Luis Borges, Patricia Waugh chama a atenção para a questão do mundo ficcional do texto e tece algumas considerações acerca do artifício metaficcional em “Tlön Uqbar Orbis Tertius”. Com a explanação de Waugh, logo se percebe que Borges induz o leitor a ter consciência de que o conto não passa de uma ficção que, por sua vez, conta a história fictícia de um país também fictício.

O reino imaginário de Borges Tlön, descoberto pela “afortunada conjunção de um espelho e uma enciclopédia”, é um mundo pós-moderno. Ele é duas vezes uma ficção porque é sugerido que, antes de ser inventado por Borges, ele já havia sido inventado por uma sociedade secreta de idealistas, incluindo o bispo Berkeley, e os dois, é claro, são finalmente dependentes acerca das convenções do conto (*O Labirinto*, p. 27). O fato de que este mundo 'imaginário' pode assumir o controle do mundo 'real' enfatiza mais do que a incerteza epistemológica dos dois (o que seria o alvo do 'romance autogerado'). 'Tlön Uqbar Orbis Tertius', a história, é sobre uma história que inventa um mundo imaginário, e é principal e conscientemente uma história que, como todas as histórias, inventa um mundo imaginário. Ela implica que os seres humanos somente podem alcançar uma metáfora para a realidade, mais uma camada de 'interpretação'. (A história de Borges “Funes, o memorioso” mostra que isto não precisa ser causa de desespero, pois, se de fato não pudéssemos criar estas imagens metafóricas, então nós com certeza nos tornaríamos insanos.) (WAUGH, 1984, p.15, tradução nossa)³⁰

²⁹ Tradução de: “The simply notion that language passively reflects a coherent, meaningful and ‘objective’ world is no longer tenable” (WAUGH, 1984, p.03).

³⁰ Tradução de: Borges imaginary kingdom Tlön, discovered by the “fortunate conjunction of a mirror and an encyclopaedia” is a post-modernist world. It is twice a fiction because it is suggested that, before its invention by Borges, it has already been invented by a secret society of idealists including Bishop Berkeley, and both of course, are finally dependent upon the conventions of the short story (*Labyrinths* p.27). The fact that this “imaginary” world can take over the “real” one emphasizes more than the epistemological uncertainty of both of them (which would be the aim of the self-begetting novel) “Tlön Uqbar Orbis Tertiu”, the story is about a story that invents an imaginary world, and it primarily and self-consciously is a story which, like all stories, invents an imaginary world. It implies that human being can only ever achieve a metaphor for reality, another layer of “Interpretation”. (Borges story “Funes the Memorias” (1964) shows that this need not be cause for despair, for if indeed we could not create these metaphorical images then we would all surely become insane.) (WAUGH, 1984, p.15)

Ao discorrer sobre a prosa metaficcional de Machado de Assis, Gustavo Bernardo alega que a minissérie *Dom Casmurro*, homônima ao romance de Machado, exibida pela TV Globo em dezembro de 2008 e adaptada por Luiz Fernando Carvalho, faz uso de recursos metaficcionais e acaba por ressaltar o caráter não realista da Literatura de Machado, “nosso escritor metaficcional por excelência” (BERNARDO, 2010, p.122).

O intelectual afirma que Machado jamais deixou seu leitor se esquecer de que está lendo uma obra de ficção. E na minissérie, Carvalho faz a mesma coisa ao não deixar o espectador esquecer de que é apenas um espectador de uma obra de arte e não um *voyeur* da vida alheia.

Numa das primeiras cenas, a jovem Capitu corre descalça e desenha no chão, com um giz amarrado na ponta de um pau, o quintal da sua própria casa onde se darão as cenas mais sensuais da história, ou seja, o seu namoro com Bentinho. Se Bentinho mesmo dizia que a vida é uma ópera, então a estrutura da minissérie se faz operística e teatral, não escondendo que o cenário é um cenário, assim como o escritor lembra seu leitor a cada página de que ele está lendo uma ficção, e não “a verdade” (BERNARDO, 2010, p.1).

Esse aspecto também pode ser observado em *O Bairro*, tendo em vista que Gonçalo Tavares faz com que seu leitor perceba a série como uma escrita ficcional. Apesar de trazer nomes conhecidos, logo o leitor se atenta para o fato de estar lendo histórias de personagens criados pelo autor e que não se relacionam com a realidade biográfica dos intelectuais de quem os livros recebem os nomes. Por exemplo: como estariam reunidos em um mesmo lugar os senhores Borges, Balzac e Swedenborg se esses são de épocas distintas e distantes? Mas no livro de Tavares, lá estão eles para ouvir a conferência do senhor Eliot: “O senhor Breton e o senhor Borges, acompanhados naquele dia pelo senhor Balzac, sentaram-se nos seus lugares. O senhor Swedenborg estava há muito sentado, de olhos fixos, atentíssimo” (TAVARES, 2012, p.13).

A série *O Bairro* ecoa como uma ficção que traz a Literatura para dentro da Literatura, pois apresenta personagens que decorrem da memória literária de Gonçalo Tavares pela escrita da leitura. Chama-nos atenção que esses são

também leitores e, no enredo dos livros, fica claro o ato da leitura não pela construção direta de cenas de leitura, mas pelas referências implícitas na construção dos textos de cada senhor. É o caso da enciclopédia em *Henri*, das referências a escritores em *Breton*, das histórias contadas por *Brecht*, e das conferências sobre poesia em *Eliot*.

Nos dez livros d'*O Bairro* há a presença de um narrador onisciente que dá voz aos personagens. Os textos se desenrolam a partir de uma estrutura ensaística e constroem uma ficção coberta de referências a autores e obras, numa espécie de Literatura que reflete sobre si própria. Esse aspecto por si só já permite uma leitura metaficcional pela questão da intertextualidade. Todavia, interessa-nos abordar a ficção que se desdobra contendo a si mesma, ou a sobreposição de ficções na série. Interessa-nos ainda ressaltar a figura do escritor contemporâneo que escreve Literatura pelo exercício de se pensá-la dentro do enredo ficcional, quais são suas implicações para os leitores, o que é a linguagem literária, a construção de uma história ou um verso.

É como se em vários momentos Tavares estivesse discutindo a construção de seu texto pelo exercício da crítica literária, da citação e da ficção que se constrói como uma ponte para a leitura de outros escritores. Por isso toma-se agora o livro *O senhor Eliot e as conferências* como metonímia da série *O Bairro*, em que a sobrevivência da leitura e da escrita aí se instala, quando nele há a mobilidade entre os papéis escritor e leitor, a confluência entre as obras de Tavares e outras obras que configuram o projeto de *O Bairro*.

3.2 - *O Senhor Eliot e as conferências*

3.2.1 - T. S. Eliot: escritor, poeta e crítico literário

Thomas Stearns Eliot é o intelectual a quem ligamos ao livro de Tavares. Um breve percurso sobre sua trajetória nos auxilia a compreender a estrutura composicional de *O Senhor Eliot*. Eliot nasce nos Estados Unidos em 1888, mas por motivos pessoais se muda para a Inglaterra, onde, em 1927, adquire cidadania britânica. Sua primeira coletânea de ensaios data de 1919, *The Sacred Wood*. Logo depois, em 1922, Eliot publica *The Waste Land*, um dos marcos do modernismo europeu.

Escritor de ensaios que o tornaram consagrado como crítico literário, Eliot empenhava-se em buscar na tradição literária poetas que dissociavam de suas produções literárias o envolvimento entre sentimentalismos e pensamentos, e construía sua poesia por meio de referências e alusões a esses. Em um de seus ensaios mais conhecidos, “Tradição e Talento Individual”, Eliot atentava para a necessidade do poeta de um sentido histórico atemporal, o que envolvia não apenas o reconhecimento da qualidade da escrita do passado, mas também do olhar para essa escrita no agora. Assim, é a consciência desse sentido histórico que proporciona ao poeta a compreensão de sua própria contemporaneidade.

Eliot foi também ligado ao *New Criticism*, mesmo não tendo oficialmente se filiado a esse movimento. No entanto, era adepto do *close reading*, que pregava a necessidade de se ler cada vez mais exatamente as palavras na página. Logo, naquela época (anos 40 e 50), a crítica literária passou a ser entendida como uma ciência autônoma que não tinha qualquer preocupação com os elementos biográficos, psicológicos ou históricos. Anos mais tarde, Eliot se desvincilhou um pouco da prática do *close reading*.

Na introdução da edição brasileira do livro de Eliot, *Ensaio* (1989), Ivan Junqueira, tradutor do poeta, afirma.

É preferível que se entenda Eliot, para além de seus fundos e inequívocos compromissos éticos e religiosos, como um poeta de poetas e um crítico de poetas, como um autor de uma obra que, a um tempo clássica e moderna, revolucionária e reacionária, realista e metafísica, está na própria raiz que informa e conforma a mentalidade poética de nossos dias. (JUNQUEIRA, 1989, p.15)

A colocação de Junqueira é o mote para pensarmos o senhor-personagem de Tavares. O senhor Eliot gonçaliano é apresentado como um crítico de poetas e também como um poeta pela sua facilidade de fabulação dos poemas que estão sendo discutidos. O livro traz, sobretudo, o diálogo com a tradição, traço marcante da obra de T. S. Eliot e *mister* na escrita de Gonçalo Tavares.

3.2.2 - Eliot: o senhor-personagem

O *Senhor Eliot e as conferências* apresenta o personagem senhor Eliot, como um conferencista que profere sete conferências sobre versos de sete poetas diferentes. No início do livro, antes de o senhor Eliot tomar a palavra, lê-se:

Numa das paredes exteriores do auditório a frase grafitada: “O doutor Rojas (cuja história da literatura argentina é mais extensa do que a literatura argentina).” Todos olharam para o senhor Borges o grafitador do bairro. O senhor Borges sorriu. Abanou a cabeça e murmurou um pouco convincente: não fui eu. (TAVARES, 2012, p.7, grifo do autor)

Inferre-se que a frase, supostamente grafitada por Borges, faz alusão a Ricardo Rojas (1882 – 1957), renomado escritor argentino e também crítico literário. Rojas foi autor do livro *Historia de la Literatura Argentina* (1925), no qual divide a Literatura argentina em categorias distintas. Tendo por base esse fato é possível dizer que a frase grafitada é uma crítica ao livro de Rojas, pois há nela uma constatação ou ainda uma ironia, é como se quisesse afirmar que o livro de Rojas é muito maior que a história da Literatura argentina.

A atribuição da frase a Jorge Luis Borges dá-se uma vez que, em seu lugar de argentino, Borges teria autoridade para criticar Rojas. Há também o fato da obra de Ricardo Rojas *Historia de la Literatura Argentina* aparecer no ensaio “O escritor argentino e a tradição” (1953), de Borges. Nele, Borges afirma desconfiar que exista um erro em uma afirmação feita por Rojas em sua *Historia de la Literatura Argentina*. Para Borges, o equívoco de Rojas está em assegurar que a poesia dos gaúchos é uma continuação da poesia dos cantadores. Ele então reitera que há uma diferença fundamental entre essas poesias que ocorre nem tanto no léxico, mas no propósito dos poetas.

Entretanto, diante da negativa da escrita da frase pelo personagem senhor Borges, supõe-se que essa possa ter sido grafitada pelo senhor Eliot, já que ele é quem, ao longo de todo o livro, reflete sobre a Literatura e, em seu papel de conferencista do bairro, se assume como crítico literário, o que mostra um jogo da leitura/escrita de Tavares.

Interligam-se, esses três senhores, na ficção que reflete os aspectos literários dos escritores Borges, Rojas e Eliot fora do texto ficcional d’*O Bairro*, ou seja, são as escritas dos intelectuais vertidas em ficção. Essas apontam uma para a outra, é a escrita borgeana que aponta para Rojas, que por sua vez recai na fala de Eliot. É a Literatura de um incidindo sobre a outra, ao mesmo tempo em que estão todas sob a guarda da leitura/escrita de Gonçalo Tavares. Seria, portanto, nesse caso, uma leitura metaliterária ou ainda metaficcional.

3.3 – Tessitura composicional – leitura/escrita, metaficção

Detenhamo-nos agora ao livro.

Sumário

1. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE CECÍLIA MEIRELES <i>Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu</i>	II
2. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE RENÉ CHAR <i>Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios</i>	21
3. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE SYLVIA PLATH <i>Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões</i>	31
4. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE MARIN SORESCU <i>Tenho tantas coisas na minha cabeça, não pode ser para mim</i>	39
5. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE W. H. AUDEN <i>O jardim não mudou, o silêncio está intacto</i>	49
6. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE JOSEPH BRODSKY <i>Uma paisagem absolutamente canônica, melhorada pela Inundação</i>	59
7. ^a CONFERÊNCIA DO SENHOR ELIOT – EXPLICAÇÃO DE UM VERSO DE PAUL CELAN <i>Sete noites mais alto muda o vermelho para vermelho</i>	71

Reprodução do sumário do livro a fim de se demonstrar como se constituem as conferências.

A primeira observação surge da alusão às obras literárias nos textos de *O Senhor Eliot e as conferências*. Essa referência ocorre de forma a mostrar-nos versos de poemas e seus respectivos autores, mas em nenhum momento é apontado o título desses poemas. Contudo o que se quer ressaltar aqui é que a alusão e a própria citação de uma obra dentro de outra integram os

fenômenos intertextuais e, desse modo, também os processos metaficcionais. Lembrando, como reitera Bernardo (2010), os textos são construídos com os fios de outros textos, estando seus autores cientes ou não.

O que fica claro é que a escrita ficcional é construída pelo escritor-leitor Gonçalo Tavares, que cria seu senhor-personagem Eliot também como um leitor. Tem-se assim a sensação de estarmos lendo com o queixo repousado em um outro leitor, no caso, o senhor Eliot, que representa a leitura/escrita de Tavares.

Atentando ainda para a forma composicional do livro *O Senhor Eliot e as conferências*, novamente ressalta-se a leitura/escrita de Tavares enquanto coleção que produz uma crítica literária. Como se pode perceber, o personagem senhor Eliot dialoga nitidamente com o intelectual T. S. Eliot em sua posição de crítico literário, porque comenta e analisa versos de poetas diferentes e de épocas semelhantes. Eliot afirmava que a função da crítica literária é mais ampla do que uma simples reavaliação do passado, pois para ele existe uma crítica que olha para o presente, logo o crítico deve contribuir tanto para a aceitação da poesia do passado quanto da poesia contemporânea. Ainda segundo Eliot, “a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar” (1989, p.38).

Desse modo as associações entre personagem e intelectual se assemelham quando se observa que os textos do livro se relacionam estritamente com o pensamento e o ofício do pensador T. S. Eliot.

Na verdade, provavelmente a maior parte do trabalho de um autor na composição de sua obra é um trabalho crítico; o trabalho de peneiramento, combinação, construção expurgo, correção, ensaio – essa espantosa e árdua labuta é tanto crítica quanto criadora. (ELIOT, 1989, p.57)

A leitura/escrita de Tavares em *O Senhor Eliot* realiza a seleção, combinação e escolha dos poetas que têm seus versos analisados pelo personagem. Os sete poetas estão no livro *Biblioteca*. Tavares compõe, pela ficção, sua leitura crítica da poesia desses poetas por meio da voz de um crítico literário que é sim personagem, mas que não está dissociado de T. S.

Eliot, haja vista a função de crítico exercida pelo intelectual britânico. A escrita ficcional surge então da leitura de Tavares dos poetas e da crítica feita por Eliot, configurando uma crítica da Literatura.

Nesse sentido, esse senhor gonçaliano é ao mesmo tempo crítico e poeta, porque discorre sobre os versos dos poetas primeiramente em suas verdadeiras formas, já que inicialmente suas análises são interpretativas. Em seguida o senhor-personagem se permite recriá-los seguindo associações que julga ser mais coniventes com a lógica dos versos.

Antes de se iniciar a reflexão sobre as conferências do senhor Eliot, vale destacar a presença de outros personagens da série no livro. Após o narrador da história anunciar que os senhores estavam reunidos no auditório, lê-se:

O senhor Manganelli, organizador da conferência, cumprimentou o senhor Breton e o senhor Swedenborg. Hoje não está muita gente – disse ao senhor Eliot o senhor Manganelli, desculpando-se. O senhor Eliot sorriu. Já passava muito da hora combinada para o início da conferência – o senhor Eliot subiu, então, para o estrado de onde iria falar. O senhor Breton e o senhor Borges, acompanhados naquele dia pelo senhor Balzac sentaram-se nos seus lugares. O senhor Swedenborg estava há muito sentado, de olhos fixos, atentíssimo. Estava já se concentrando mentalmente nas suas próximas investigações geométricas. O senhor Manganelli, depois de apresentar o senhor Eliot à assistência, sentou-se numa das cadeiras da primeira fila do auditório. (TAVARES, 2012, p.13)

Aninham-se no livro senhores que residem *n'O Bairro*, mas que ainda não têm suas histórias escritas, como é o caso dos senhores Borges e Balzac. Já Manganelli, descrito como organizador da conferência, não habita *O Bairro* e não está presente nos verbetes do livro *Biblioteca*. Todavia, pelas particularidades da série em diálogo com a tradição e com a leitura/escrita de Tavares, pensa-se que a referência a esse senhor fictício surge na figura de Giorgio Manganelli, escritor italiano que viveu entre os anos de 1922 a 1990.

Manganelli é conhecido pelo trabalho que desenvolveu frente à tradição literária, em especial a tradição italiana. Sua primeira obra, *Hilarotragedia*, de 1964, é lida em relação à *Divina Comédia*. Esse livro marcado pela inovação

linguística colocara-o ao lado de dois dos maiores ficcionistas da Itália: Carlo Emilio Gadda e Italo Calvino.

Na esteira de T. S. Eliot, a tradição deve estar presente no pensamento do poeta contemporâneo, uma vez que na arte não se abandona nem se aperfeiçoa o passado. Manganelli corrobora com a formulação de Eliot ao afirmar que não se deve lidar com a tradição como se fosse um repertório de objetos mortificados e taciturnos, mas como algo a ser ativamente pressuposto e relido a partir do presente.³¹ A partir dessa proposição, pode-se pensar que o senhor Manganelli está no livro de Tavares justamente pelo trabalho que seu correspondente, o escritor Giorgio Manganelli, elaborara no que concerne à tradição literária. E, por isso, foi colocado como organizador das conferências de um senhor que também faz referências à tradição pela figura do intelectual Eliot. Isso sem contar o pano de fundo do livro, que nos mostra um senhor-personagem tecendo críticas e reelaborando versos de poetas sagrados e, conseqüentemente, ligados à tradição literária.

Há ainda nas conferências do senhor Eliot, o senhor Swedenborg, que acompanha todas as elucubrações do senhor Eliot “de olhos fixos atentíssimo” (TAVARES, 2012, p.13), mas não atentos propriamente às palavras de Eliot, e sim ao seu próprio interesse - às investigações geométricas. “Estava já se concentrando mentalmente nas suas próprias investigações geométricas” (TAVARES, 2012, p.13). É dessa forma que esse senhor-personagem é descrito nas seis apresentações que antecedem a fala de Eliot sobre os versos, ou seja, o senhor Swedenborg é desatencioso em relação à fala de Eliot e frequenta as conferências desse senhor como um pretexto para pensar em seu trabalho.

O senhor Swedenborg alude ao polímata sueco Emanuel Swedenborg, nascido já no final do século XVI. Esse pensador foi catedrático de Matemática na Universidade de Uppsala. Além de realizar pesquisas em áreas distintas, como anatomia, geologia, astronomia e hidráulica, Swedenborg foi também considerado espiritualista, quando no ano de 1744 disse ter se encontrado com

³¹ ALVES, Claudemir Francisco. Antinarratividade e metafísica negativa na obra crítica e literária de Giorgio Manganelli. 2008. 178f. (Tese Doutorado em Letras) Faculdade de Letras. UFMG, Belo Horizonte. 2008. (p.22).

o Senhor, o qual o teria designado para uma missão espiritual. Desde então passou a escrever sobre a Divindade de Nosso Senhor Jesus Cristo³². O fato de o intelectual Swedenborg ter sido ligado a questões Matemáticas pode ser lido como um elemento em comum ao personagem de Tavares, o que mais uma vez reforça sua leitura/escrita. Dar-se-ia disso a relação do senhor-personagem Swedenborg com a geometria, ciência advinda da Matemática.

Contudo, não é apenas nas conferências de Eliot que o senhor Swedenborg está presente. Em seu próprio livro aparece saindo da sala onde o senhor Brecht contava suas histórias e mais uma vez fica claro que esse senhor fazia desses momentos um motivo para elaborar suas investigações geométricas. É como se o senhor Swedenborg frequentasse esses lugares para demonstrar cordialidade para com os seus vizinhos, principalmente para com os senhores Eliot e Brecht.

O senhor Swedenborg, acabara de sair da sala onde o senhor Brecht costumava contar as suas histórias (tempo em que o senhor Swedenborg aproveitava para as suas investigações sobre astronomia), e dirigia-se agora, a passo rápido para não chegar atrasado, a uma conferência do senhor Eliot. Conferências essas em que o senhor Swedenborg aproveitava para se concentrar mentalmente nas suas investigações geométricas. (TAVARES, 2011, p.11)

A questão da presença do senhor Swedenborg em outros livros da série nos permite ler *O Bairro* enquanto uma ficção que dialoga consigo mesma, que se desdobra por dentro. Ou como afirma Gustavo Bernardo, “aos momentos em que a ficção duplica-se por dentro, falando se si ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p.13).

O Bairro pode então ser lido como um livro só, já que essas interações não decorrem apenas entre Eliot, Brecht e Swedenborg, mas decorrem sim e primeiramente de um desenho cartográfico, em que os senhores são vizinhos e, como já demonstrado, têm contato uns com os outros. Conforme Tavares: “*O Bairro* são dez livros pequenos, mas é um. Gosto da ideia do livro como uma

³² De acordo com: <<http://www.swedenborg.com.br/>>. Acesso em: 10/05/2016.

espécie de tijolo, que tem uma vida própria, mas ao mesmo tempo, junto com outros tijolos, permite construir algo.”³³

3.4 – O *Bairro*, a leitura metaficcional parte da ilustração do bairro e do elo entre os textos

A ilustração também ficcional se configura como um primeiro texto metaficcional porque traz o diálogo entre a linguagem verbal e a linguagem visual, o que para Bernardo (2010), representa um tipo de metaficção interna.

Pensa-se que se os títulos da série existissem sozinhos, desvincilhados da ilustração do bairro, esses não seriam suficientes para suscitar a leitura da série como um livro só, que arma uma ficção que se duplica por dentro, porque não se encontraria subsídio para afirmar o motivo de estarem sempre em interação um com outro além do propósito de se relacionarem pelas questões literárias.

Mais uma vez, lendo a série como um único livro, encontram-se exemplos da ficção que fala de si mesma e que contém partes que se autorreferem, o que novamente torna possível a leitura de *O Bairro* pelo viés metaficcional. Trata-se por agora da conexão entre *O Senhor Eliot e as conferências* e o *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. O texto reproduzido abaixo está em *O Senhor Swedenborg*. Em uma das conferências do senhor Eliot sobre o verso “Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões”, o senhor Swedenborg ainda tenta se concentrar nas elucubrações de Eliot, mas logo retorna as suas investigações.

Depois, dos agradecimentos, o senhor Eliot começou a sua conferência intitulada: Explicação de um verso de Sylvia Plath - Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões. Não se trata aqui de um assunto ... começou o senhor Eliot. O senhor Swedenborg ainda escutou metade do título da conferência, mas de imediato a sua cabeça retomou ao ponto

³³ Tavares em entrevista ao *site* da revista *Veja*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>>. Acesso em: 10/05/2016.

exato onde tinham ficado as suas investigações geométricas; investigações que se encontravam suspensas, na sua própria cabeça, desde a anterior conferência do senhor Eliot. (TAVARES, 2012, p.12)

Ainda em *O Senhor Swedenborg*, a ficção de *O Bairro* contém a si mesma quando menciona o senhor Calvino e a sua respectiva história. No livro *O Senhor Calvino*, o personagem se apresenta obcecado por métodos e em seus passeios pelo bairro, conduzia uma barra metálica paralela ao chão. Desse modo, observa-se que os textos de ambos os livros se sobrepõem, pois em *O Senhor Calvino* lê-se:

JÁ NINGUÉM ESTRANHAVA, mas não deixavam de olhar. Aos sábados de manhã, o senhor Calvino percorria o bairro de uma ponta à outra, levando apenas na sua mão direita uma vara metálica. Não a transportava, porém, de qualquer forma. Calvino levava a vara metálica *exatamente paralela ao solo*. – Não levo apenas uma vara metálica – dizia Calvino –, levo uma vara metálica *paralela ao solo*. (TAVARES, 2007, p.29, grifo do autor)

Em *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*, tem-se:

Cruzou-se nessa altura com o senhor Calvino, que levava uma barra de ferro paralela ao solo. O esforço que o senhor Calvino fazia para que a barra se mantivesse paralela ao solo era evidente, mas a elegância e o modo de andar, nos gestos nunca era abandonada. (TAVARES, 2011, p.11)

3.5 - As especificidades das conferências:

1.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Cecília Meireles - *Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu*

Cecília Meireles (1901-1964) é uma das poucas mulheres presentes na obra de Gonçalo Tavares. Igualmente a outras duas autoras brasileiras - Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, tem seu verbete no livro *Biblioteca*. O verso em questão está no poema “Campo”, do livro *Mar absoluto e outros poemas* (1945).

Campo

Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu,
o aroma dos verdes campos ir sendo orvalho na alta lua.

Os bois deitados olham a frente e o longe, atentamente,
aprendendo alma futura nas harmonias distribuídas

O mesmo sol das terras antigas lavra nas pedras estrelas
claras.

Nem as nuvens se movem. Nem os rios se queixam.
Estão deitados, mirando-se, dos seus opostos lugares,
e amando-se em silêncio, como esposos separados.

Neste descanso imenso, quem te dirá que viveste em tumulto,
e houve um suspiro em teu lábio, ou vaga lágrima em teus
dedos?

Morreram as ruas desertas e os ávidos habitantes
ficaram soterrados pelas paixões que os consumiam.

A brisa que passa vem pura, isenta, sem lembranças.
Tece carícia e música nos finos fios do arrozal.

Em tua mão quieta, pousarão borboletas silenciosas.
Em teu cabelo flutuarão coroas trêmulas de sombra e sol.

Tão longe, tão mortos, jazem os desesperos humanos!
E os corações perversos não merecem o convívio serenos das
plantas.

Mas teus pés andarão por aqui entre flores azuis,
e o perfume te envolverá como um largo céu.

O crepúsculo que cobre a memória, o rosto, as árvores,
inclinará teu corpo, docemente, em sua alfombra.

Acima do lodo dos pântanos, verás desabrochar o voo branco
das garças.

E, acima do teu sono, o voo sem tempo das estrelas.
(MEIRELES, 1945, p.187)

A admiração de Gonçalo Tavares pelo verso do poema “Campo” já foi expressa em uma entrevista durante uma feira literária em que o escritor estava presente. Na ocasião, Tavares chegou a declamar versos do poema.³⁴ No livro, o personagem, o senhor Eliot, principia suas críticas ao verso afirmando que ele é uma mentira. “Trata-se em primeiro lugar, poderíamos pensar, de uma mentira. O dia não cresce. Porém as coisas não são assim tão simples” (TAVARES, 2012, p.15).

O senhor Eliot passa então a discorrer sobre o fato de o dia crescer do chão no verso de Meireles.

Porque se o dia, imaginemos crescer desde o chão de uma montanha de três mil metros de altura até o céu, será evidente que quem vem ver tem menos para ver, pois o percurso é menor. Se se tratasse aqui de algo comercial, seria perfeitamente legítimo que alguém que vem ver o dia crescer entre o chão de uma montanha de três mil metros e o céu não pague o mesmo. (TAVARES, 2012, p.15)

Esse senhor continua suas elucidações sobre o verso até que chega o momento em que decide discutir questões práticas, pois para ele o dia pode crescer de diferentes formas, como, por exemplo, se o verso se dirigisse a um cego esse seria “Vem ouvir o dia crescer entre o chão e o céu”. (TAVARES, 2012, p.16), porque na vida cotidiana existem horários para cada coisa. Primeiro o galo canta, depois os pássaros recebem o sol, logo em seguida vem o barulho das pessoas, o movimento de automóveis, e mais tarde sem quase barulho nenhum, a hora de dormir. O senhor Eliot afirma: “Poderemos dizer que a cidade é tão monótona que tem horários para cada som” (TAVARES, 2012, p.16).

Mas se caso o cego fosse surdo, ainda existiria uma nova adaptação para o verso. Essa seria “Vem cheirar o dia entre chão e o céu” (TAVARES, 2012, p.17).

³⁴ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZtDjyQEhyJo>. Acesso em: 10/05/2016

Ainda se referindo a questões práticas, o senhor Eliot garante que o verso de Meireles se refere a alguém que tem dinheiro, o que comprova essa afirmação é a palavra “vem”, pois ninguém diz a palavra “vem” a um pobre. Assim, se esse verso fosse dirigido a um pobre seria: “Vai ver o dia crescer entre o chão e o céu lá do outro lado da cidade que é mais bonito”. (TAVARES, 2012, p.18) Aqui, a adaptação do verso já parece um tanto quanto irônica, por que um pobre teria que ir até ao outro lado da cidade para ver o dia crescer? Todavia, o senhor Eliot logo dá fim a esse pensamento e nada mais é dito sobre essa questão.

Outro ponto de vista dado por esse senhor sobre o verso é que ele perturba o natural funcionamento de uma cidade.

Vejam bem: o que aconteceria se os habitantes de uma cidade, de repente, decidissem todos, sem exceção, ir ver o dia crescer entre o chão e o céu. As fabricas ficariam vazias, os escritórios dos advogados ficariam vazios, os talhos, os bancos dos jardins – tudo ficaria vazio. Tal, claro, não seria admissível. (TAVARES, 2012, p.18)

Com as interpretações e comentários desse senhor, nota-se que ele está a todo o momento colocando em xeque a “utilidade” do verso de Meireles. Para começar, diz que o verso não passa de uma mentira, logo reformula o verso para que ele possa ser usado também por surdos e cegos, afirma ainda que ele não se aplica aos pobres e o adapta com um pouco menos de sutileza dizendo “vai” ao invés de “vem”. Precisamente alega que o verso atrapalha o bom funcionamento da cidade, porque se todos deixarem suas atividades para irem ver o dia crescer não haverá crescimento urbano satisfatório.

Para finalizar sua primeira conferência, o senhor Eliot coloca uma pergunta que julga ser importante: “qual a distância exata entre o chão e o céu? (pensando em termos espaciais) ou (pensando agora num outro fator) quanto tempo demora pra crescer o dia entre o chão e o céu?” (TAVARES, 2012, p.19).

Para o conferencista, tal pergunta é de extrema importância, porque na cidade não há ninguém que tenha um dia vazio para ir ver o dia crescer sem

saber por quanto tempo será necessário ficar vendo-o crescer. Então, o verso poderia ser mais bem elaborado explicando o tempo e até mesmo o lugar. E exemplifica: “Vem, durante dez minutos ver o dia crescer entre o chão e o céu. Ou ainda melhor, vem durante três horas, à Old Broad Street, ver o dia crescer” (TAVARES, 2012, p.19).

No entanto, é perceptível que o senhor Eliot sempre se refere à cidade, nenhuma específica, mas sempre à cidade. A leitura do verso feita por ele apresenta aspectos citadinos e denota uma crítica à sua utilidade pelo fato de na cidade as pessoas estarem sempre com pressa, vivendo uma rotina com horários rígidos e sem tempo para observar os pequenos detalhes da natureza.

Já quanto ao poema de Cecília Meireles “Campo”, esse parece retratar a vida campesina, com um ar bucólico, porque traz os verdes campos, os bois, as flores azuis, o verde pântano, ou seja, a admiração pelo passar das horas do dia até o anoitecer, quando as estrelas chegam para acompanhar o sono, como retratam os versos “Acima do lodo dos pântanos, verás desabrochar o voo branco das garças. E, acima do teu sono, o voo sem tempo das estrelas” (MEIRELES, 1945, p. 187).

O poema é também um prenúncio ao *Romanceiro da Inconfidência* (1953), pois em, 1945, Cecília Meireles já escrevia a referida obra. “Campo” retrata mais que a vida bucólica porque já enfatiza a paisagem abordada no *Romanceiro*, que apesar de relatar a Conjuração Mineira, aponta também para as questões existências e para a efemeridade da vida. Tal efemeridade é percebida no poema com o passar das horas do dia.

2.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de René Char - *Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios*

René Char (1907-1988) foi um poeta francês ligado ao movimento surrealista. O verso “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios” encontra-se no poema “Rosto Nupcial” presente no livro *Furor e Mistério*.

Agora vai-te, minha escolta, de pé na distância;
A doçura do número acaba de destruir-se.

Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios.
Tudo vos arrasta, obsequiosa tristeza.
Eu amo.

A água é pesada à distância de um dia da nascente.
A parcela vermelha trespassa os seus lentos ramos na tua frente, dimensão tranquilizada.
E eu semelhante a ti,
Com a palha florida à beira do céu gritando o teu nome,
Abato os vestígios,
Alvejado, salubre de claridade (...)³⁵

O senhor Eliot logo aponta um problema no verso de René Char. “Com aliados que são indícios, como os encontrar?” (TAVARES, 2012, p.25). E prossegue sua argumentação perguntando para que servem os aliados se não os localizamos, já que são indícios? Um pouco confuso em relação ao verso, o senhor Eliot afirma que esse não é claro, porém lhe é necessária essa não clareza para que encontre um leitor.

Há, de fato, uma proporção ideal entre a quantidade de clareza e a quantidade de obscuridade que um verso deverá ter para manter a ligação com os homens. Se esta proporção não for atingida, o verso desliga-se dos homens (como o barco se desliga do cais quando o marinheiro corta a corda que o amarra). Se um verso não se liga a pelo menos um homem, ficará apenas nas mãos de quem o escreveu, o que poderá não ser suficiente. (TAVARES, 2012, p.26)

A observação que o senhor Eliot faz frente ao equilíbrio entre a clareza e a obscuridade que um verso deve ter aponta para a peculiaridade da escrita de um poema ou mesmo da linguagem poético-literária, pois, se o verso é muito claro, não instiga o leitor a refletir sobre suas significações; mas se por outro lado o verso é apenas obscuro, não torna presumível quaisquer associações e faz com que o leitor fique numa espécie de extremidade, não sendo possível efetuar leituras correlacionais. A primordialidade de equilíbrio entre clareza e obscuridade surge, então, como um modo do verso, ou mesmo do discurso poético se propagar perante seus leitores. É sim necessário, que a linguagem poética instigue e desloque o leitor pela estabilidade entre clareza e obscuridade, para que possa alçar voo e pertencer a vários leitores.

³⁵ Poema disponível em: <<http://www.mallarmargens.com/2012/07/o-rosto-nupcial-rene-char.html>>. Acesso em: 16/07/2016.

O verso de René Char, como dito pelo senhor Eliot, não é claro, mas parece corresponder ao equilíbrio entre a clareza e a obscuridade, imprescindíveis para que se desvincilhe de seu autor. A escrita de Char permite associações e interpretações que são trazidas pelo próprio senhor Eliot ao longo de sua fala. Trata-se de um verso que desloca o leitor, que o faz refletir sobre coisas distintas e heterogêneas que possam estar ou funcionar juntas em determinadas ocasiões.

O senhor Eliot prossegue sua conferência e, ainda confuso, tenta esclarecer que o verso pode tratar de três grupos de coisas – aliados, violentos e indícios. Mas podem ser também três qualidades de um mesmo grupo conhecido do autor René Char. No entanto, essa hipótese recai em um problema:

(...) Como é que uma coisa pode ser violenta e um indício? É que em princípio, o indício deve ser sutil, enquanto a violência é bruta, forte e deixa marcas evidentes. A marca corresponde a milhares de indícios sobrepostos ou, dito de outra forma, uma marca é um indício que engrossou, tal como o indício pode ser visto como o final do percurso de enfraquecimento de uma marca. (TAVARES, 2012, p.26)

Para esclarecer seu ponto de vista, o palestrante argumenta que tudo o que se diz no mundo é dito a partir de um lugar e de um momento, sendo assim, a escala é importante. Esse senhor exemplifica que aquilo que é marca vista por ele do alto de seu um metro e oitenta, pode ser um indício visto de um helicóptero ou mesmo nada se visto do céu. E assim, relacionando esse pensamento ao verso, explica que algo pode ser ao mesmo tempo violento e indício, com a condição de que exista uma mudança bruta de escala. Por exemplo: “quando eu estou próximo, digo: violência; depois me afasto, e digo: indício” (TAVARES, 2012, p.27). Com isso, o senhor Eliot conclui:

O problema que esses versos colocam nasce, então, da rapidez. É que a mudança de escala e de ponto de vista é feita, neste verso, de uma palavra para a palavra seguinte: *meus* violentos, *meus* indícios. Daí, a dificuldade de, por vezes, se entender a poesia. Nas situações comuns nós subimos um edifício andar por andar. Neste verso, pelo contrário, num único instante, passamos do

térreo ao ultimo andar de um alto edifício. (TAVARES, 2012, p.27, grifo do autor)

Com a observação feita pelo senhor Eliot, pode-se perceber que Tavares imprime por meio desse senhor um discurso teórico em sua escrita ficcional. O senhor Eliot não só discute aspectos do verso de Char, como também aponta para uma forma mais geral de se abranger o discurso poético, pois, ao relativizar o verso “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios”, simultaneamente envolve toda a linguagem poética, como fica perceptível no fragmento que trata da clareza e da obscuridade de um verso. Dessa forma, o personagem está nos apresentando um conceito que se refere à sua própria concepção de poesia, visto que apresenta uma “teoria” da qual se pode inferir que a escrita de versos deve conter elementos que se estabilizem (clareza e obscuridade) para que possa provocar sentidos para seus leitores.

Também ao apontar uma mudança rápida de escala específica ao verso de Char, traz implícito não apenas a mudança de linguagem que ocorre no campo da poesia, como a passagem abrupta da linguagem erudita para a coloquial, mas também a mudança repentina e inesperada entre os componentes semânticos de poemas. Isso pode ser também uma forma de criticar a própria construção da linguagem ficcional, como afirma Waugh (1984).

Por último, o senhor Eliot levanta mais uma hipótese sobre o sentido do verso. Nesse caso, o verso pode até mesmo representar o alívio que o indivíduo manifesta por estar livre de alguns excessos que existam em seu corpo e que não são identificados pelo senhor Eliot, e por isso tal indivíduo diria: “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios”. Ou ainda, é como se o poeta dissesse “agora prossigo, sem qualquer um de vós” (TAVARES, 2012, p.28).

Conquanto, Eliot ainda se arrisca a reformular o verso.

(...) O verso que, independentemente de qualquer interpretação, nos descansaria em relação a inimigos exteriores e ao desassossego íntimo. O verso correto, melhorado, seria então: *Não estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios*. Veja, portanto, a importância de um pequeno *não*.(TAVARES, 2012, p.29, grifo do autor)

A palavra “não” usada pelo senhor Eliot, parece representar sua insistência em interpretar de forma minuciosa o verso. É também uma maneira incisiva de dar uma significação mais objetiva ao verso, já que essa nos deixaria tranquilos em relação a inimigos/ fatores exteriores e à perturbação íntima.

3.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Sylvia Plath - *Não sou ninguém, não tenho nada a ver com explosões*

Sylvia Plath, poetisa norte-americana, nasce em Boston em 1932 e falece na Inglaterra em 1963, país em que publica sua primeira obra, *The Colossus and other poems* (1960). Plath, que fora casada com o também poeta Ted Hughes, ganha notoriedade com a publicação de seu livro póstumo, *Ariel*, datado de 1965. A obra de Sylvia Plath está atravessada por questões autobiográficas, sendo complexo para seu leitor dissociar sua escrita dos elementos de sua vida, em especial após a publicação de *Ariel*.

No cânone da Literatura de língua inglesa, sua obra está associada ao que se chamou de *confessional poetry*, termo usado para indicar a poesia norte-americana do segundo pós-guerra, que marcava uma tendência do poeta em se expor exageradamente pela exposição de elementos autobiográficos e pelo enfrentamento e liberação de traumas por meio de seus escritos. Em fevereiro de 1963, passando por um período turbulento em sua vida pessoal, Plath se suicida e seu suicídio converge, então, em uma espécie de epicentro para a leitura de sua obra.

O verso que está sendo discutido pelo senhor Eliot está no livro *Ariel*, mais precisamente no poema “Tulipas”.

Tulipas

Tulipas são excitáveis demais, é inverno aqui.
Vê como tudo está branco, tão silencioso, coberto de neve.
Aprendo a paz, deitada sozinha em silêncio
Enquanto a luz se espalha nessas paredes brancas, nesta
cama, nestas mãos.
Não sou ninguém; não tenho nada a ver com as explosões.
Dei meu nome e minhas roupas às enfermeiras
Minha história ao anestesista e meu corpo aos cirurgiões.

Apoiaram minha cabeça entre o travesseiro e a dobra do lençol
Como um olho entre duas pálpebras brancas que ficassem
abertas.

Pupila tola, tudo ela tem que engolir.

As enfermeiras não se cansam de passar, não me incomodam,
Passam como gaivotas no interior, em seus chapéus brancos,
Fazendo coisas com as mãos, uma igual à outra,
Por isso é impossível dizer quantas são.

Fazem de meu corpo um seixo, que elas cuidam como a água
Cuida dos seixos por onde corre, alisando-os com carinho.
Trazem-me o torpor em suas agulhas brilhantes, trazem-me o
sono.

Perdida de mim, estou cansada da bagagem toda —

Meu estojo de couro noturno, caixa preta de comprimidos,

Meu marido e minha filha sorriem na foto de família;

Seus sorrisos fisgam minha pele, pequenos anzóis sorridentes.

(...)³⁶

A primeira reflexão do senhor Eliot acerca do verso traz a perspectiva de que esse trata de um assunto nada agradável, porque vem certamente acompanhado de más notícias, o que pode ser percebido pela palavra explosões.

O senhor Eliot pondera que um verso não é uma notícia. O verso está para o campo literário e não tem finalidade informativa, até mesmo porque esse, assim como qualquer outro, não necessariamente apresenta fatos verídicos e não trata de datas e lugares específicos. O verso é, segundo o personagem senhor Eliot, desmemoriado.

Um verso não é uma notícia. Já uma vez falei sobre isto. Quando neste verso se alude a explosões, estas são sem nome e sem data. Ora, uma notícia, como sabem, tem um título e é situada num espaço e num determinado dia. Um verso como este, pelo contrário, é desmemoriado – não se lembra nem do *quando* nem do *onde*. Podem fazer-lhe um interrogatório: não falará, não por resistência mas por incapacidade natural para o fazer. (TAVARES, 2012, p.35, grifo do autor)

Nota-se aqui, mais uma vez, certo discurso teórico dentro da ficção, pois um verso que não lembra nem do quando nem do onde pode ser atemporal. E nesse sentido, lembra-se do intelectual T. S. Eliot (1989) e a sua postulação da

³⁶ Poema disponível em: <http://estudiorealidade.blogspot.com.br/2009/03/tulipas-de-sylvia-plath-traducao.html>. Acesso em: 16/07/2016.

atemporalidade da Literatura, uma vez que a tradição não resulta em rupturas e aperfeiçoamentos do passado, mas sim na inserção e na releitura da Literatura de outras gerações.

Há também a questão da ficção estar questionando seus próprios mecanismos de construção e linguagem, pois quando o senhor Eliot deixa claro que a poesia e a notícia são elementos diferentes e, portanto, requerem e tem seus próprios meios de análise e vinculação, aponta para conceitos diferentes, o que abarca uma forma de teorizar dentro do espaço ficcional.

Assim, ao discorrer sobre a linguagem poética na escrita ficcional, o narrador está interpelando o próprio texto e, dessa forma, construindo um discurso teórico. À vista disso, o personagem senhor Eliot faz do texto ficcional também um discurso teórico e, conseqüentemente, leva o leitor a reconhecer o caráter ficcional de seu texto. Com isso, podemos lembrar da afirmação de Bernardo (2010), a metaficção é uma ficção que não esconde que o é, diferentemente de textos realistas e naturalistas, pois deixa o leitor ciente de que não está lendo um relato da própria verdade.

Na ânsia em analisar o verso de Plath, o senhor Eliot procura debatê-lo como um verso que traz notícias não datadas e não localizadas. A partir disso, ele procura descobrir quem é esse alguém que fala “eu não sou ninguém”.

(...) É impossível alguém dizer que não é ninguém continuando a ser ninguém. Se alguém não é ninguém deve calar-se. Alguém que não é ninguém não deve falar, não deve ouvir, não deve agir, e não deve sequer, atente-se, poder ser empurrado. Se alguém afirmar que não é ninguém, para logo em seguida dizer que não tem nada a ver com explosões, levanta suspeitas até ao mais ingênuo. Estamos perante alguém que não quer ser acusado. Que tenta escapar às responsabilidades. (TAVARES, 2012, p.36)

Eliot conjectura, então, que esse alguém que se diz ninguém está querendo fugir da responsabilidade de ter provocado explosões. No entanto, coloca ainda outra questão: “será que uma pessoa só é alguém se estiver relacionada com explosões”? (TAVARES, 2012, p.36). Sem resposta para sua própria pergunta, Eliot pontua que provocar explosões estaria relacionado ao

instinto de grandeza, mas logo retifica seu pensamento, tendo em vista que se apenas existissem coisas grandes, essas não seriam nem grandes nem pequenas; não teriam dimensão porque não existiria o conceito de tamanho. E propõe então a mudança do verso de Sylvia Plath, para “Não sou ninguém; não tenho nada a ver com o ato de varrer o chão” (TAVARES, 2012, p37).

Este exemplo retiraria este verso da categoria Instinto de Grandeza. Pelo contrário, haveria aqui a aceitação de que a existência passa pela execução de pequenas tarefas, de hábitos, gestos insignificantes que se repetem milhares de vezes. Por que existir não é estar relacionado, a cada dia, com explosões. Existir é estar relacionado a tarefas mínimas, com o ato de calçar os sapatos de manhã e os descalçar à noite. (TAVARES, 2012, p.37)

A fala do senhor Eliot realça o tom irônico que ele impõe à sua reformulação do verso de Plath. Visto que o eu lírico não se revela dizendo não ser ninguém, Eliot conclui que esse não pode ser uma pessoa tão importante a ponto de provocar explosões, porque se o fosse, com certeza não se esconderia. Por isso, cabe ao eu lírico desenvolver tarefas mais cotidianas e comuns a todos, como varrer o chão e calçar e descalçar os sapatos. Essa consideração induz o leitor a perceber que a existência relaciona-se sim com tarefas mínimas e corriqueiras, não com explosões.

4.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Marin Sorescu - *Tenho tantas coisas na minha cabeça, não pode ser para mim*

Marin Sorescu destacou-se como poeta, dramaturgo e romancista. Sorescu nasce na Romênia no ano de 1936 e falece em 1996. Segundo George Popescu, poeta, tradutor, crítico e membro da União Romena dos Escritores, Sorescu é um dos mais importantes poetas romenos da segunda metade do século XX, tendo sido traduzido para mais de trinta línguas e recebido vários prêmios internacionais³⁷.

No Brasil, poucos trabalhos contemplam a obra de Sorescu, no entanto o poeta teve um de seus livros traduzidos pela editora Giordano, sob o título de *Razão e Coração – Poemas*, em 1995.

A primeira atitude do senhor Eliot em relação ao verso “Tenho tantas coisas em minha cabeça não pode ser para mim”³⁸, foi logo adaptá-lo para “Todas as coisas que tenho na minha cabeça são para mim” (TAVARES, 2012. P.43). Segundo o senhor Eliot essa é uma alternativa lógica e coerente ao verso de Sorescu.

O senhor Eliot prossegue afirmando que de fato “eu não posso ter nada no corpo que não seja para mim” (TAVARES, 2012, p.43), porque para Eliot, se essa coisa “já está dentro de mim, ela já é intrínseca a mim”, ou a tal pessoa que diz o verso. Existem, porém, situações difíceis e complicadas que correspondem ao verso de Sorescu. Por exemplo:

Há uma bala que é dirigida a Alfred e, por azar, Tennyson passa, nesse preciso instante, à frente, e a bala acerta em cheio na sua cabeça. Apesar da crueza da imagem este é um bom exemplo. Nesta situação o indivíduo que designamos Tennyson, com a bala na cabeça, pode perfeitamente dizer este verso de Sorescu: *Tenho tantas coisas em minha cabeça não pode ser para mim*. (TAVARES, 2012. P.43-44, grifo do autor).

³⁷ De acordo com: POPESCU, George. Entre Zenão e Leda: notas sobre a poesia de Marin Sorescu. ALEA. Rio de Janeiro. vol. 16. n.2, p. 179-191, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v16n1/v16n1a13.pdf>>. Acesso em: 16/07/2016.

³⁸ Não foi possível localizar o poema em que está o verso em questão, pois Sorescu foi pouco traduzido para o português, até mesmo em Portugal. Pesquisas em *internet* também não revelaram uma possível tradução para o inglês.

Após exemplificar em qual momento o verso seria aceito com perfeito sentido, o conferencista questiona em quais situações determinados versos se tornam claros e inequívocos e argumenta que alguns versos só ganham sentido quando colocados em situações narrativas precisas, como é o caso do verso de Sorescu.

Eliot desenvolve, assim, mais uma de suas teorias, ou seja, novamente vê-se com essa conferência o discurso teórico em meio à escrita ficcional.

Poderá assim, desenvolver-se a teoria de que o verso mais obscuro, mais inatingível, ou mais irracional possa ser aceito com normalidade, no caso de o leitor colocar o verso no meio de um conjunto de frases que constituem uma história. (TAVARES, 2012, p.44)

Da mesma maneira que o senhor Eliot coloca a questão da obscuridade e da clareza de um verso na conferência a respeito do verso de René Char, retoma agora essa reflexão afirmando que um verso obscuro pode fazer sentido se fizer parte de um todo da história. Mas existe com isso um problema: “é que alguns poetas obrigam os leitores a imaginar histórias complexas para compreenderem um pequeno verso” (TAVARES, 2012, p.44).

A colocação do senhor Eliot é válida, contudo levanta outra discussão, pois se um verso obscuro faz sentido dentro de uma narrativa, de uma história mesmo que complexa, seria esse tão obscuro assim? Ou esse verso seria apenas um emaranhado de palavras do qual o poeta, por distração ou preferência a esse, o colocara lá?

Outra questão é: estaria o leitor interessado em imaginar uma história complexa para compreender um verso obscuro? Desse modo, Eliot afirma que ficaríamos num impasse. “O leitor diria: este verso é absurdo; e o escritor diria: este leitor é imbecil” (TAVARES, 2012, p.44).

Ainda que ocorra um impasse, a teorização de Eliot parece salientar as múltiplas leituras que são feitas da linguagem poética. O desejo do personagem senhor Eliot em querer esmiuçar os versos em análise parece ser tanto que ele acaba em propor que a obscuridade do verso pode ser desfeita,

uma vez que cada leitor dota um verso de sentidos individuais. Já os leitores desinteressados, esses sim ficariam sem uma apreensão do verso.

Por ora, o palestrante d'O *Bairro* regressa ao verso de Marin Sorescu, dando-lhe novo sentido pela substituição da palavra “cabeça” pela palavra “estômago” – “Tenho tantas coisas no meu estômago, não pode ser para mim” (TAVARES, 2006, p.45). De acordo com o senhor Eliot essa variação do verso poderia ser dita por uma pessoa que acaba de perceber que comeu em excesso.

Mas, voltando à problemática apresentada pelo verso, o palestrante aborda que se alguém que está a dizer “Tenho tantas coisas na minha cabeça não pode ser para mim.” é porque está com falta de confiança em seu próprio raciocínio, então é como se dissesse “Eu não tenho na cabeça suficiente inteligência para conseguir pensar o que pensei” (TAVARES, 2012, p.46).

Surge então mais uma teorização do senhor Eliot.

O que se apresenta é a tese de que os pensamentos de um homem não são sua propriedade, ou melhor, podem ser sua propriedade – eventualmente temporária -, mas não nascem dentro do seu organismo. Os pensamentos como que nasceriam do exterior, e de lá entrariam na cabeça. (TAVARES, 2012, p.46)

Com esse princípio, de que os pensamentos não são produzidos por nós mesmos, esse senhor afirma que o verso de Sorescu é uma declaração de fraqueza. Desse modo, o eu lírico, que já se apresenta angustiado nos versos de Sorescu, acaba por deixar seu leitor também angustiado, dada a possibilidade de que nem os pensamentos lhe são próprios. “É duro sem duvida, ouvir isso, e daí a angústia com que se lê este inteligente verso de Sorescu” (TAVARES, 2012, p.47).

5.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de W. H. Auden - *O Jardim não mudou, o silêncio está intacto*

Nascido na Inglaterra e naturalizado cidadão norte-americano, Wystan Hugh Auden (1907 – 1973) tornou-se reconhecido como poeta. Foi também ligado a questões de esquerda, porque sua obra delatava os males da sociedade capitalista.

Em 1930, lançou seu primeiro livro de poesia, *Poemas*, que por sinal foi editado pelo britânico T. S. Eliot, enquanto presidente da editora Faber & Faber. No Brasil, a editora Companhia das Letras apresenta uma edição bilíngue de cinquenta principais poemas de Auden. Com tradução e seleção do poeta João Moura Júnior, o livro tem como título *W. H. Auden [poemas]*, de 2013.

O verso trazido pelo senhor Eliot, encontra-se no poema “Pensamento”.

O jardim não mudou, o silêncio está intacto
A verdade ainda não irrompeu para possuir
A manhã vazia nem a hora prometida
Abalou a vibração de Maio³⁹

O protagonista do livro de Tavares faz sua primeira crítica ao verso afirmando que esse declara que tudo continua na mesma, porque não traz nenhuma novidade, e informa: “No fundo este verso é uma tradução (em jardim) da célebre frase do profeta Isaías: nada de novo sob o sol” (TAVARES, 2012, p.53).

No entanto, essa frase é achada no livro *Eclesiastes*, no capítulo um; versículo nove. “O que foi é o que será: o que acontece é o que há de acontecer. Não há nada de novo debaixo do sol”. A escrita do livro *Eclesiastes* é creditada por muitos religiosos ao rei Salomão, pois o livro começa: “Palavras do Eclesiastes, filho de Davi, rei de Jerusalém.” (Ec 1,1) Por isso, durante algum tempo, alguns atribuíram a Salomão (filho de Davi, que se tornou o segundo rei de Israel) a autoria do livro. Todavia, há controvérsias sobre a

³⁹ Obtido em: <<http://agitmoura.blogspot.com.br/2006/03/muitos-parabns-leitor-palavras-nas.html>>. Acesso em: 23/06/2016.

autoria do livro e muitos estudiosos da Bíblia acreditam que ele tenha sido escrito 400 anos depois da morte do rei Salomão.

Assim essa informação do senhor Eliot pode ser vista como um esquecimento ou ainda como uma mera troca intencional de autores para confundir seu público ouvinte, suscitando nesses um interesse pela procura da frase; “nada de novo sob o sol”. É novamente Gonçalo Tavares desenvolvendo em sua produção literária a leitura/escrita.

O senhor Eliot prossegue sua conferência atentando-se para os pormenores do verso. Como há a constatação de que o jardim não mudou, é necessário pensar: em que pode mudar um jardim? Ele explica então que um jardim muda tanto que deixa de ser um jardim para virar uma outra coisa, como, por exemplo: um edifício. Ou um jardim muda pouco e, em vez de 23 flores, passa a ter 22 porque uma foi arrancada. Diz ainda, que é necessário esclarecer como é que o jardim no verso de Auden não mudou. Mas, confuso em seus pensamentos, não consegue esclarecer o motivo de o jardim não ter mudado.

Desse modo, partindo do exemplo “alguém tinha prometido vir e não veio” (TAVARES, 2012, p.54), ele elabora uma lista de possibilidades diferentes de algo não acontecer. “Ele não veio porque foi preso. Ele não veio porque foi fazer compras. Ele não veio porque se esqueceu” (TAVARES, 2012, p.54). Cada frase corresponde a uma maneira de preencher uma não ocorrência (fato de ele não ter vindo).

A partir disso, o senhor Eliot afirma: “Este tipo de raciocínio indispensável é, infelizmente, cada vez mais desprezado numa cidade que necessita que aconteçam coisas, coisas que sejam vistas e que possam ser trocadas” (TAVARES, 2012, p.54). Percebe-se aqui mais uma frase irônica do senhor Eliot. O verso de Auden, segundo esse aspecto, não seria bem aceito nos tempos de hoje, quando existe a necessidade de grandes feitos, grandes construções, onde o espaço urbano sufoca o meio ambiente. Com isso, é possível inferir que o homem se interessa por acontecimentos valiosos, transformações sociais, culturais e físicas, e não por coisas que permanecem intactas.

Em seguida, o senhor Eliot volta seu discurso para o silêncio. “É que quando o verso de Auden fala de um silêncio que continua intacto, sentimos, de imediato, uma estranheza” (TAVARES, 2012, p.55). E passa a se questionar, se existe um silêncio completo ou, se existe ruído. Com isso, escreve variantes para o verso de Auden. Essas são: “O jardim não mudou, o silêncio não está intacto. O jardim está ruidoso, o silêncio não está intacto. O jardim não mudou, não há qualquer ruído” (TAVARES, 2012, p.55-56).

Para finalizar suas críticas, o orador da conferência discorre que o verso de Auden pode suscitar em alguém a seguinte resposta indelicada: “Então avise-me quando o jardim mudar ou quando o silêncio perder uma das suas partes” (TAVARES, 2012, p.56), e afirma:

(...) há aqui duas formas de ver o mundo; a do poeta Auden e a de homem de negócios. O homem prático pede que o avisem quando alguma coisa muda. Um poeta como Auden, ao contrário, insiste em avisar o mundo de que algumas coisas não mudam e que esse é afinal, o seu fascínio. (TAVARES, 2012, p.56)

Há na fala do senhor Eliot a exposição da linguagem do poeta, o discurso literário do verso, que vê a beleza nas pequenas coisas, descreve detalhes, atenta para a paisagem bucólica e que vê a permanência de elementos como benéfica, em oposição à mesquinhez de homens que se afogam em noticiários esperando sempre por notícias grandiosas. Frutos do próprio capitalismo, esses têm seu êxtase no poder de transformação das coisas.

6.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Joseph Brodsky – *Uma paisagem absolutamente canônica, melhorada pela inundação*

Joseph Brodsky é o pseudônimo de Iosip Aleksandrovic Brodsky, considerado por muitos como o maior poeta russo do século XX. Brodsky nasceu em 1940 em São Petersburgo, então Leningrado, e faleceu em 1996 em Nova Iorque.

Em 1963, depois de um artigo que difamava um de seus poemas, Brodsky foi detido sob a acusação de “parasitismo social”. Como sentença, foi enviado ao exílio para cumprir cinco anos de trabalhos forçados. Entretanto protestos de figuras do cenário intelectual russo fizeram com que Brodsky fosse solto em 1965.

No ano de 1972, o poeta, obrigado a sair da Rússia, seguiu para Viena, onde conheceu W. H. Auden, que o ajudou a lecionar na Universidade de Michigan. Anos mais tarde, Brodsky integrou o quadro de professores em outras instituições estadunidenses.

Além de poeta, Joseph Brodsky foi ensaísta, dramaturgo e tradutor. Escrevia tanto em russo como em inglês. Traduzido desde a década de 1960 para várias línguas, seu nome tornou-se ainda mais conhecido depois do prêmio Nobel, que recebeu em 1987.

Em sua 6.^a conferência, o senhor Eliot pondera: “Se uma paisagem absolutamente canônica é melhorada pela inundação, tal significa que o cânone era incompleto, o que é paradoxal” (TAVARES, 2012, p.63). Eliot explica que se ao perfeito e ao exato (cânone) acrescentamos algo, no caso a inundação, e ele (cânone) fica melhor, quer dizer que esse já não era tão perfeito e exato. Há, então, nesse contexto, uma crítica feita pelo senhor-personagem ao cânone, pois seu discurso irônico chama a atenção para o fato da imobilidade do cânone literário, que é intocável. Apesar da passagem do tempo, o cânone não se renova e não abre espaço para novos escritores. Mas, uma vez que, de acordo com o verso, essa “paisagem canônica” que aqui é lida como (cânone) é melhorada pela inundação, pode estar relacionada à

crítica a não inserção de novos autores ao cânone, porque apesar de muitos autores se destacarem no panorama literário, muitas vezes não são reconhecidos como canônicos pelo próprio *status* de imobilidade que o cânone tem.

O palestrante continua suas críticas afirmando que o verso não trata de um problema poético, mas sim científico. E lendo novamente o verso “Uma paisagem absolutamente canônica, melhorada pela inundação”, pergunta: O que seria uma inundação? O que quis dizer o poeta ao usar exatamente a palavra inundação?

(É um fato que os poetas chamam as palavras para os seus versos como um pastor chama as suas ovelhas. Por vezes o chamar relaciona-se com a imaginação, outras vezes com a memória.) (TAVARES, 2012, p.64)

Evidencia-se, em meio à fala do senhor Eliot, a voz do escritor Tavares no que tange ao ofício de escritor, que escreve influenciado tanto pela imaginação quanto pela memória.

Logo, o senhor Eliot explica que uma inundação é um desastre, que se refere ao inesperado. Para ele, a inundação é o estado líquido descontrolado. Já as palavras “paisagem” e “canônica” se relacionam ao estado sólido.

(...) Um cânone é mais do que um sólido. É uma coisa sólida segura ao solo por raízes sólidas. Estamos, pois, por este pedaço do verso, instalados no mundo inamovível das grandes dimensões: paisagem, cânone. (TAVARES, 2012, p.65).

Percebe-se a associação do trecho acima ao cânone literário, que é regido por instituições sólidas, como a academia e outras instituições de ensino. Contudo, o paradoxo no verso se dá entre as duas formas; sólidos (cânone) e líquidos (inundação). Justamente por essa oposição, o senhor Eliot afirmou que esse verso apresenta questões científicas e não poéticas.

No decorrer da palestra é possível notar que, para Eliot, o estado líquido (a inundação) ameaça o estado sólido (cânone). “É a batalha como já dissemos, entre dois estados da matéria: o sólido e o líquido. A inundação

contra a paisagem absolutamente canônica” (TAVARES, 2012, p.66). Nesse contexto, trata-se de um combate entre a ordem (a paisagem canônica) e a desordem (a inundação). Poderíamos então, a partir disso, fazer uma leitura entre o impasse que existe entre o cânone e os estudos culturais. O cânone seria a ordem, instituído como sólido e consagrado por várias instituições, no qual paira apenas a grande Literatura. A inundação seria o líquido, os Estudos Culturais, que se voltam para o campo literário e que hoje recebem olhares positivos, porém muitos o consideram como uma ameaça à Literatura, em especial ao cânone, visto que englobam estudos diversos como as Literaturas de minorias.

Contudo, ao esclarecer a oposição entre as palavras “paisagem canônica” e “inundação” (sólidos X líquidos), o senhor Eliot alega que não tem a intenção de colocar problemas nas palavras utilizadas pelo poeta: “Há que distinguir os dois ofícios: o ofício de quem faz e o ofício de quem analisa e procura explicar. E este ofício de clarificação pressupõe perguntas” (TAVARES, 2012, p.67). O que fica claro é a posição de crítico literário que está sendo exercida pelo personagem senhor Eliot, e que foi exercida também pelo intelectual T. S. Eliot.

O palestrante acredita que o poeta só poderia unir os dois paradoxos: “paisagem canônica e inundação” (sólidos X líquidos) pela palavra “melhorada”

A estranheza do verso de Brodsky habita, então, por completo nesta palavra: *melhorada*. É a ordem, a absoluta perfeição, melhora ainda, vejam bem, pela chegada da desordem, pela chegada do estado líquido descontrolado. Estamos, assim, perante um claro paradoxo, já que o mais lógico teria sido Brodsky escrever *Uma paisagem absolutamente canônica, prejudicada pela Inundação*. (TAVARES, 2012, p. 68, grifo do autor)

Todavia, surge no verso de Brodsky uma inundação boa, uma inundação que melhora a paisagem absolutamente canônica. Essa é então uma inundação que aperfeiçoa “(como o mestre que dá os últimos toques à pintura de um aprendiz)” (TAVARES, 2012, p.69). Assim, aquilo que Brodsky escreve nesse verso não trata de paisagens ou inundações, mas sim de uma teoria acerca da criação artística.

Brodsky diz neste verso, nos parece, que a criação artística é um processo iniciado por uma estrutura, por uma certa solidez, por um domínio de determinadas técnicas, mas que tal é apenas a primeira etapa da construção de uma obra de arte. A etapa mais importante vem a seguir, a etapa que aperfeiçoa, que dá o último toque, esse toque que desloca ligeiramente a ordem e faz nascer algo verdadeiramente novo; esse último toque é dado pelo aleatório, pelo convulsivo, pela força que o próprio sujeito não controla nem prevê, mas que rapidamente se assume como a potência que comanda esse momento (TAVARES, 2012, p. 69).

Um discurso do fazer literário emerge junto à necessidade de evidenciar que a construção de uma obra de arte necessita tanto da ordem quanto da desordem, ou em outras palavras, da sensibilidade entre paradoxos comuns à escrita literária.

7.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Paul Celan – *Sete noites mais alta muda o vermelho para vermelho*

Paul Celan, anagrama de Paul Antschel, nasceu em 1920, filho de judeus de língua alemã, passou parte de sua juventude em Czernowits, importante centro judaico localizado ao norte da Romênia. Essa região foi território romeno, depois passou a pertencer a União Soviética (URSS). Hoje faz parte da Ucrânia.

Em 1940, Czernowitz foi ocupada pelas tropas russas e, em 1941, alemãs, quando Hitler rompeu o pacto russo-alemão e invadiu territórios soviéticos. Durante a ocupação nazista, os pais de Celan foram presos e mortos em campos de concentração. Ele também ficou aprisionado em campos de trabalhos forçados; primeiramente às margens do rio Prut, em 1942, e de 1943 a 1944, no campo de Tabaresti. Não há dados precisos de quando e onde Celan foi libertado, o que se sabe é que, em 1945, ele parte para Bucareste. Anos mais tarde, Celan vai para Paris, cidade em que permanece até a data de seu suicídio, em 1970.

A escrita do poeta foi marcada pela sua experiência durante a Segunda Guerra Mundial. Tendo vivido o episódio traumático da *Shoah*, Celan usou seus poemas, que eram escritos em língua alemã para demarcar essa experiência de perda, trauma e dor. Sua obra abrange mais de 800 poemas escritos entre 1938 a 1970.

O verso que está em análise pelo senhor Eliot, está no poema “Cristal”.

Cristal
Não procures a tua boca nos meus lábios,
nem diante da porta o estranho,
nem no olho a lágrima.

Sete noites mais acima
o vermelho caminha para o vermelho,
sete corações mais abaixo
a mão bate na porta,
sete rosas mais tarde
ouve-se o murmúrio da fonte.⁴⁰

⁴⁰ Poema disponível em: <<http://www.mallarmargens.com/2012/10/v-poemas-de-paul-celan.html>>. Acesso em: 23/05/2016.

O fato curioso é que a conferência do senhor Eliot não acontece, tem-se apenas seu enunciado não pelo narrador do livro, e sim pela página que marca o início da conferência. Lá está escrito, “7.^a Conferência do senhor Eliot. Explicação de um verso de Paul Celan – *Sete noites mais alta muda o vermelho para vermelho*”, no entanto, depois disso, há uma página em branco, a última página do livro.

A ausência da fala do palestrante d’*O Bairro* pode ser uma analogia a muitos que sobreviveram aos campos de extermínio nazistas e que presenciaram a morte do outro. Para esses sobreviventes, ter sido testemunha de tamanho horror é estar de alguma forma compactuado com o terror imposto pelos nazistas. Como consequência desse acontecimento ocorre o silêncio por parte dos sobreviventes. Embora, Celan tenha usado a linguagem para expressar sua experiência frente a tal questão, muitos não conseguiram lidar com a desumanização presenciada e emudeceram, é o inenarrável, ou ainda a questão daquilo que se pode dizer em relação àquilo que verdadeiramente se diz, como afirma Agamben em relação ao testemunho dos sobreviventes do Holocausto.

Agamben, em *O que resta de Auschwitz* (2008), atenta para o fato dos sobreviventes do Holocausto se referirem à impossibilidade de dar “verdadeiro” testemunho acerca da experiência vivida nos campos de concentração. Assim, Agamben retoma a fala do escritor italiano Primo Levi, prisioneiro em Auschwitz, que diz que “as verdadeiras testemunhas” são aquelas que viveram a experiência do extermínio até o fim; as que “viram a Górgona” e não sobreviveram. Para Primo Levi, essas “verdadeiras testemunhas” já estavam mortas antes mesmo de morrer e já haviam perdido toda a capacidade de se comunicarem.

Ainda conforme Primo Levi, aos sobreviventes que não sofreram a experiência radical do Holocausto, os que por algum motivo conseguiram escapar da morte, compete falar por proximidade. Logo, a fala desses, os seus testemunhos são feitos por delegação, porque dar testemunho é falar de uma experiência radical que o sobrevivente não teve. É uma impossibilidade de testemunhar, por assim dizer.

As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais”, não são as que testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta. (AGAMBEN, 2008, p.43)

Ocorre, um duplo paradoxo na condição de testemunha, o paradoxo que surge da impossibilidade de se expressar por palavras uma situação limite, e o paradoxo da condição do sobrevivente, que dá testemunho por proximidade, da experiência radical daqueles que não sobreviveram ao Holocausto e pela qual ele próprio não passou.

Desse modo, na perspectiva de Agamben o testemunho é relegado ao plano da linguagem não como o que resulta da impossibilidade de dizer, mas como um sistema de relação entre o dizível e o indizível; entre o que se pode dizer e aquilo que de fato se diz.

Estabelecendo um paralelo entre o pensamento de Agamben e a conferência do senhor Eliot sobre o verso de Celan, pode se pensar a falta da fala do senhor Eliot em relação a essa questão do testemunho do sobrevivente. Celan, apesar de ter escritos que se relacionam ao Holocausto, fica na perspectiva de Agamben entre o dizível e o não dizível da experiência de uma situação limite. Já a falta da conferência do senhor Eliot corresponde não só à falta da fala desse senhor, mas também a daqueles que como “verdadeiros sobreviventes” não ficaram para testemunhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série *O Bairro* é o contexto no qual Gonçalo M. Tavares insere seus senhores-personagens, que remontam a intelectuais consagrados pela tradição literária, mas que dentro d'*O Bairro* ficcional criado representam papéis distintos da realidade na qual esses pensadores estavam inseridos. Tavares, na esteira de Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino e Ricardo Piglia, por exemplo, em seu fazer literário, está no tênue limiar entre ficção e ensaio. Para ele, escrever é refletir sobre a Literatura, é trabalhar questões da escrita dentro da ficção.

O Bairro é primeiramente lido como uma coleção que representa uma biblioteca onde habitam escritores e pensadores que Gonçalo Tavares sempre revisita através da leitura/escrita. Tendo em vista que a crítica literária reflete sobre as diversas formas de Literatura e do fazer literário, a série traz à tona o escritor que produz sua obra a partir das suas experiências de leitura e que discute dentro do texto literário ficcional a aproximação entre a Literatura e o seu discurso teórico. O escritor português estabelece em sua escrita uma relação com as obras por ele lidas, portanto é da inserção da leitura em seus escritos que podemos perceber a marca autoral de Tavares.

Com os seus senhores, a série garante a sobrevivência da Literatura na contemporaneidade, porque retoma os nomes das figuras da tradição literária e as suas respectivas Literaturas. Uma vez que a série deriva do exercício de leitura do escritor, a trajetória literária dos intelectuais d'*O Bairro* será sempre retomada pelos leitores de Tavares.

Assim, teremos sempre uma leitura que suscita a outra. Na perspectiva de Gustavo Bernardo (2010), será consecutivamente um leitor lendo com o queixo repousado em outro. Apesar de apresentar uma escrita literária que discute aspectos da Literatura dentro da ficção, não podemos correr o risco de ler o escritor Gonçalo M. Tavares apenas enquanto pensador ou teórico da Literatura, porque sua ficção decorre como máxima de seu projeto literário.

Como não há dúvida de que estamos diante de um escritor que desenvolve a série impulsionado pelas suas leituras, vemos nessa a Literatura

que caminha rumo a si própria, pois há a constante referência a outros textos, outros autores etc. É ainda sempre perceptível a discussão que o autor traz acerca da leitura, da escrita e da própria construção do texto literário, sendo deste modo, uma espécie de metaliteratura ou a própria metaficção.

Nesta ótica, Tavares expande a observação de Terry Eagleton (2003, p.17), de que “todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também “reescritura” (...)” E não relê e “reutiliza” as obras literárias de outros tempos em sua escrita como se fosse criar o novo, uma nova tradição, mas a partir dessa releitura Tavares trabalha no sentido de T. S. Eliot; de que o poeta, o escritor trabalha não só com o fluxo de sua geração, mas também de gerações passadas, fazendo com que a tradição se infiltre em seu texto literário. A releitura de Tavares implica no trabalho com a tradição, o trabalho que atenta para a sobrevivência da Literatura daqueles que fazem parte da tradição literária.

Com isso, pode-se conjecturar que em *O Bairro*, o escritor mescla as fronteiras entre a ficção e a crítica da Literatura para ressaltar como leitor voraz que é a discussão que empreende em torno da sobrevivência da Literatura e das questões do fazer literário.

O Bairro é então um patrimônio. Um patrimônio que nos é dado primeiramente pelo leitor Tavares, haja vista que suas leituras são responsáveis por fundar esse *Bairro* literário ficcional. No entanto, esse patrimônio nos é apresentado pelo escritor Gonçalo M. Tavares que concretiza na sua escrita o diálogo com os autores e as obras por ele lidas.

A palavra patrimônio é formada por dois vocábulos greco-latinos: *pater* e *nomos*. A palavra *pater* significa pai, em um sentido mais amplo, chefe de família ou antepassados. Desse modo, pode ser relacionada a bens, posses, ou heranças deixadas pelos chefes ou antepassados de um grupo social.

Já a palavra *nomos* vem da língua grega e se refere a leis, usos e costumes relacionados à origem, tanto de uma família quanto de uma cidade. À vista disso, a palavra *nomos* relaciona-se a grupos sociais.

De acordo com Ycarim Melgaço Barbosa (2001), desde sua origem, o significado de patrimônio vem sendo reformulado e a partir do século XVIII, o patrimônio passou a ser compreendido como os bens protegidos por lei e pela ação de órgãos, nomeando o conjunto de bens culturais de uma nação. Já no século XIX, o conceito de patrimônio englobava também todas as manifestações que representassem o passado histórico e cultural de uma sociedade. Logo, na década de 1970, ocorreu a valorização do patrimônio cultural.

Em 1972, ano da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO, o patrimônio cultural, até então patrimônio histórico, passou a ser considerado como “o conjunto de edificações separados ou conectados, os quais, por sua arquitetura, homogeneidade ou localização na paisagem, sejam de relevância universal do ponto de vista da história, da arte ou das ciências” (BARBOSA, 2001, p. 70). Com isso, naquele momento, foram classificados não apenas os bens materiais, como também os imateriais.

Barreto afirma que no patrimônio cultural estão incluídas as artes como a dança, a Literatura, o teatro e a música. Nesse sentido, entende-se por patrimônio cultural as artes que transcorrem no tempo e os produtos do sentir e do pensar humanos, como, por exemplo: arquivos, coleções bibliográficas, objetos para o estudo da arqueologia, bailes, cantos línguas, modos e técnicas.

A partir dessas considerações, *O Bairro* é tomado neste contexto enquanto patrimônio pela sua conexão à tradição literária, tal tradição representa um patrimônio cultural e, ao trabalhá-lo, Tavares atenta para a preservação, a sobrevivência desse.

No mesmo sentido, o escritor constrói um patrimônio tendo como ponto de partida a tradição literária. Assim, temos aqui a metáfora do escritor enquanto *pater*, o pai que deixa seu legado literário para as próximas gerações. Ainda que essas gerações correspondam a seus leitores, a herança deixada por Gonçalo M. Tavares poderá ser primeiramente vista na ilustração d'*O Bairro*, onde habitam suas leituras, seus senhores-personagens, sua coleção de Literaturas.

Faz-se necessário colocar que *O Senhor Eliot e as conferências* representa a audácia do escritor-leitor que trabalha com obras alheias e que pela ficção as discute. Assim, a presença dos textos de outros autores no livro dialoga com o projeto leitura/escrita e configura a leitura metaficcional. *O Bairro* é então composto pelo leitor e de leitores.

Por fim, salienta-se que o tecer literário do intelectual português está interligado e deriva de sua leitura/escrita. Como nesta pesquisa ocorreu o trabalho com os livros *Biblioteca, Uma Viagem à Índia* e a série *O Bairro*, termino com o verbete do livro *Biblioteca*, que além de explicitar a relação leitura/escrita, parece destacar o próprio ofício de escritor do autor Gonçalo M.Tavares.

Flaubert

Excelentíssima madame, eis que primeiro vou descrever o seu esplendoroso vestido, e logo a seguir, sim a despirei com toda a ansiedade possível. – Belo programa, meu bom senhor. Mas essa primeira parte, não poderá saltar-se? Excelentíssima madame, eu sou **um escritor**, não sou um fornicador. – Oh, meu bom senhor, que pena. (TAVARES, 2009, p.49, grifo nosso).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Gonçalo M. Tavares:

TAVARES, Gonçalo. *Biblioteca*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

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

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Breton e a entrevista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Eliot e as conferências*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Henri*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Swendenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

TAVARES, Gonçalo. *O Senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

TAVARES, Gonçalo. *Uma Viagem à Índia*. Rio de Janeiro: Leya, 2010.

Obras gerais:

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

ALLEN, Graham. *Intertextuality*. Loondon: Routledge, 2000 p.1- p11.

ALVES, Claudemir Francisco. Antinarratividade e metafísica negativa na obra crítica e literária de Giorgio Manganelli. 2008. 178f. (Tese Doutorado em Letras) Faculdade de Letras. UFMG, Belo Horizonte. 2008.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. *O despertar do turismo: uma visão crítica dos nãolugares*. São Paulo: Aleph, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 277 p. (Obras escolhidas; v.2).

BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1995.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Escrever a leitura In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES, Jorge Luis. O livro. In: *Cinco visões pessoais*. Brasília: Editora da UNB. 1987.

_____. *Biblioteca Personal: prólogos*. Buenos Aires: Alianza, 1994.

_____. *O livro de areia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

_____. A Biblioteca de Babel. In: *Obras Completas*. Vol.1. São Paulo: Globo, 1998. p. 516-523.

BRECHT, Bertold. Terror e miséria no III Reich. In: *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. v. 5.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico). In: CALVINO, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori, 2002. p. 193-198.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce & MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano* – vol. 2: morar, cozinhar. 6. ed. Tradução de Ephrain Ferreira Alves e Endich Orth. Petrópolis: Vozes, 2005.

CHAR, René. *Furor e Mistério*. Trad. Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'água. 2000.

CHARTIER, Roger. Morte ou transfiguração do leitor?. In: *Os Desafios da Escrita*. São Paulo: UFMG. 2002. p.101-123

COMPAGNON, Antonie. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo horizonte: UFMG, 2007. 1reimpressão.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

_____. *A imagem sobrevivente*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Contraponto, 2013.

DRUCIAK, Carmem Lúcia. *Traduzir o esperanto lírico de Henri Michaux - um projeto de tradução*. 24/06/2004. 100f. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e Talento Individual. In: *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989, p.37-48.

GONÇALVES, José Eduardo. *Ofício da Palavra*. Belo horizonte: Autêntica. 2014.

GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da Literatura Revisitada*. Petrópolis: Vozes, 2005.

HAY, Louis. *A Literatura dos escritores – questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox*. London and New York: Routledge, 1984.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARQUES, Reinado M. Grafias de coisas, grafias de vidas. In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG. 2009. p. 327-350.

MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto e Outros Poemas*. Porto Alegre: Livraria do Globo. 1945.

MOREIRA, Maria Elisa. *Saber narrativo: proposta para uma leitura de Italo Calvino*. Belo Horizonte: Tradição Planalto. 2007.

REDMOND, William Valentine. *O processo poético segundo T. S. Eliot*. São Paulo: Annablume, 2000.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. *Revista Poiésis*, n. 17, p. 29-51, Jul. de 2011.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas, v. 5, n. 10, 1992.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, n.2, 1991, Belo Horizonte. *Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v. 1.

_____. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Trad. Rodrigo Garcia Lopes; Cristina Macedo. Campinas: Verus. 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. *O Século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica. 1999.

VIEGAS, Ana Cláudia. O retorno do autor – relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, Henriqueta Do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

WAUGH, Patricia. *Metafiction – the theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Methuen, 1984.

Referências de internet:

HITLER, Adoff. *Mein Kampf*. Disponível em <<http://radioislam.org/historia/hitler/mkampf/pdf/por.pdf>>. Acesso em 15/07/15.

MOREIRA, Maria Elisa. *O Bairro de Gonçalo M. Tavares: máquina de criar vizinhanças*. Dossiês. vol. 20 n.3. p. 80-90, set./dez., 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/11825979/O_bairro_de_Gon%C3%A7alo_M._Tavares_m%C3%A1quina_de_criar_vizinhan%C3%A7as>. Acesso em: 07/08/2015.

POPESCU, George. Entre Zenão e Leda: notas sobre a poesia de Marin Sorescu. ALEA. Rio de Janeiro. vol. 16. p. 179-191. jan-jun 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v16n1/v16n1a13.pdf>>. Acesso em: 16/07/2016.

Entrevistas de Gonçalo M. Tavares:

Entrevista concedida ao programa *Entrelinhas* de 20/11/2011. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw>>. Acesso em: 18/01/2016.

Entrevista concedida a Isabel Lucas. *Gonçalo M. a Literatura é uma investigação que não termina*. Criado em 25/12/2013. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/aliteratura-e-uma-investigacao-que-nao-termina-328998>>. Acesso em: 02/03/ 2015.

Entrevista concedida ao site Saraiva conteúdo. *Gonçalo M. Tavares, literatura como projeto de vida*. Criado em 22/06/2010. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10333>>. Acesso em: 03/02/2015.

Entrevista concedida ao programa Sempre um papo. *Gonçalo Tavares no Sesc Mariana*. Criado em 30/08/2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_78S6zCCqmU>. Acesso em: 19/04/2016.

Entrevista concedida a Luciano Trigo para o portal G1 - Máquina de Escrever. Criado em 09/02/2014. *Gonçalo M Tavares, O meu trabalho é iluminar palavras*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras/>>. Acesso em: 16/07//2016.

Entrevista concedida a Pedro Mexia. *O romance ensina a cair*. Em: 27/10/2010. Disponível em: <<http://ipsilonpublico.pt/livros>entrevistaaspx?id=268246>>. Acesso em: 26/03/15.

Entrevista concedida a Lúcio Flávio. *Para Gonçalo M. Tavares, escrever é uma necessidade orgânica.* Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/04/1443433-para-goncalo-m-tavares-escrever-euma-necessidade-organica.shtml>>. Acesso em: 28/06/2015.

Entrevista concedida ao site Portal da Literatura. <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8>>. Acesso em: 26/08/2015.