

Gonçalo M. Tavares brincando de ser clássico

Telma Maciel da Silva

Doutora em Letras pela
UNESP/Assis. e-mail: telma-
ciel@gmail.com

Resumo: Este artigo pretende analisar dois projetos do escritor português Gonçalo M. Tavares. O caráter dialógico de sua obra vem atraindo a atenção de críticos e leitores em todo o mundo. Neste ensaio, discute-se a série de livros "O Bairro", além da coletânea *Biblioteca*, obras em que há um trabalho de releitura dos autores clássicos. Os conceitos de tradição e cânone são revisitados aqui a fim de verificar de que maneira Tavares estabelece uma relação dialógica com alguns dos mais importantes autores da história da literatura, não sob o signo da influência, mas como o resultado de todo um processo de leitura e criação que o autor se propõe.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares, Literatura Portuguesa, Cânone.

Abstract: This paper aims at analyzing two projects by the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares. The dialogical character of his work has attracted critics and readers' attention around the world. In this essay, we discuss the book series "O Bairro" and *Biblioteca*, in which there is a reinterpretation of classic authors. The concepts of tradition and canon are revisited here in order to verify how Tavares establishes a dialogical relationship with some of the most important writers in the history of literature, not under the sign of influence, but as the result of the process of reading and creation that the author proposes to himself.

Keywords: Gonçalo M. Tavares, Portuguese Literature, Canon.

Nascido em Angola no ano de 1970, Gonçalo Tavares é um dos expoentes da Literatura Portuguesa contemporânea. Com quarenta anos de idade, o autor já ostenta uma obra expressiva, tendo recebido, inclusive, prêmios como o "José Saramago", em 2005. Este trabalho visa colocar em discussão um aspecto significativo da obra do escritor. Trata-se do diálogo estabelecido, em vários de seus livros, com a tradição literária, de que são exemplos as coletâneas *Histórias Falsas* e *Biblioteca*, e, ainda, o projeto "O Bairro", responsável por uma série de livros, todos com pequenas

histórias – em alguns casos, micronarrativas – inventadas a partir de grandes nomes da literatura mundial.

Nesse sentido, buscarei analisar em que medida este “mosaico de citações”, para usar uma expressão famosa de Julia Kristeva, representa uma espécie de jogo com as figuras do leitor e do escritor, o que desemboca em um processo de reafirmação e, ao mesmo tempo, ruptura com determinada tradição literária. Octávio Paz, em *Os filhos do barro*, ao falar sobre a poesia moderna, afirma: “O tema deste livro é a tradição moderna da poesia. A expressão não só significa que há uma poesia moderna, como que o moderno é uma tradição” (PAZ, 1984, p. 17). Este paradoxo, que será o tema de todo o ensaio do autor mexicano, é também, segundo penso, uma das pedras de toque da obra de Gonçalo Tavares.

A ideia de que o moderno é em si uma tradição parece ser parte do projeto literário do escritor português, que, conforme dito anteriormente, tem buscado estabelecer diálogos com autores importantes da literatura universal. Contudo, não há aqui uma relação de espelhamento simplista, mas uma proposta de representação literária que se faz a partir de uma releitura – muitas vezes irônica – do cânone. No entanto, não há um questionamento de suas bases, como no caso do nosso primeiro modernismo, por exemplo, que buscava o rompimento por meio do choque direto com os outros movimentos literários, especialmente, em relação ao Romantismo, Realismo e Parnasianismo.

Nessa perspectiva, Gonçalo Tavares parece atualizar o sentido da antropofagia na literatura brasileira e, ao mesmo tempo, também dialogar com os autores do modernismo português, que, segundo Saraiva e Lopes (1996) tem como principal característica, em sua primeira fase, a cisão da personalidade, de que são exemplos as obras de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, dois dos principais escritores desta fase.

Biblioteca

Lançado no Brasil em 2009, pela Editora Casa da Palavra, *Biblioteca* traz uma série de pequenas narrativas, cuja característica central é serem precedidas, em ordem alfabética, por nomes de escritores e/ou filósofos. Em uma breve nota de abertura, o autor se dirige a seus leitores da seguinte maneira:

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 deste texto. Mas cada fragmento segue o seu ritmo próprio. (TAVARES, 2009, p. 8)

A nota termina com a indicação de que a leitura pode seguir a linearidade das páginas, pode ser guiada pela “vontade dirigida” ou, ainda, pelo acaso – “Agrada-me a ideia de que alguém possa ler alguns destes fragmentos hoje e outros daqui a alguns anos” (idem) – como se, de fato, estivéssemos diante de uma biblioteca, onde os volumes vão sendo acessados de acordo com a vontade e/ou conveniência do leitor.

O crítico português Abel Barros Baptista, no livro intitulado *A formação do nome*, em que trata de Machado de Assis, discute a criação de um espaço ficcional entre o nome do escritor e a obra escrita por ele. Segundo diz, “por efeito da assinatura, o nome converte-se em nome da obra, mais ainda, em nome de certa maneira, de certo estilo [...]”. (BAPTISTA, 2003, p. 11)

Deste modo, os nomes constantes nesta *Biblioteca* de Tavares alcançam um significado amplo, pois remetem às figuras reais, de escritores que existiram de fato, mas são recriados, não por suas biografias – ou ao menos não somente por elas –, mas por suas produções ficcionais e/ou filosóficas. Seus nomes, portanto, agora nomeiam seus respectivos estilos, suas ambições e obsessões literárias. Seus nomes não mais lhes pertencem.

Um aspecto curioso nesta biblioteca é o caráter organizado e, ao mesmo tempo, aleatório que é impresso pela disposição dos nomes em ordem alfabética. Essa escolha, do mesmo modo que impõe uma ordem, também cria certa “anarquia”, uma vez que não estabelece aquela relação de poder canônica tradicional, que busca separar o joio do trigo, ou seja, os grandes autores, já avilizados pelo tempo, daqueles mais jovens. É bem verdade que, nesta *Biblioteca*, não há nenhum autor desconhecido do público, ninguém a ser, de fato, “apresentado” à tradição literária, mas há, sim, muitas diferenças, não só estilísticas, como também do valor que lhes é atribuído pelo cânone.

Como juntar na mesma obra Aristóteles e Jorge Amado, Adorno e Bataille, Bashô e Nelson Rodrigues, Homero e Rabelais, se todos esses nomes estão repletos de valores ideológicos, que muitas vezes os tornam inconciliáveis? Esta parece ser uma das brincadeiras propostas por Gonçalo Tavares: diluir ainda mais o cânone, que na modernidade já viu seu significado ser diversas vezes re-discutido. Aliás, o analista ocidental mais importante do cânone, Harold Bloom, não poderia faltar nesta biblioteca. E é com ele que inicio a apresentação de alguns dos verbetes:

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 sonhos 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.

Bêbado 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. [...]. (TAVARES, 2009, p. 63)

Conforme se vê, aí estão alguns dos motes fundamentais da obra do crítico americano: a questão da influência, tema vital da crítica e teoria literárias do século XX, e a questão do valor da obra. Este é um dos poucos casos em que o nome do verbete aparece no corpo do texto. Mas, nesse trecho, Harold Bloom não é mais a voz mais importante da crítica de língua inglesa; agora, vemos um Bloom, ou melhor, um James-Joyce-Bloom que é convidado a baixar as calças, que é ele próprio, para urinar uma urina-ele-próprio sobre um chão que também é ele próprio. Assim, este Bloom, “bêbado de biblioteca” – e não é à toa esta aliteração, que deixa as palavras bêbadas dentro da boca do leitor – é retirado de seu confortável lugar de analista do cânone e de grande expoente da Crítica Literária ocidental para ocupar outro, o de personagem, espécie de adjetivo de coisas belas, mas também de coisas sujas. É claro que a associação do nome do autor ao de James Joyce abre uma outra fenda interpretativa. Harold Bloom torna-se também Leopold Bloom, o protagonista da epopeia moderna *Ulisses*, o livro mais cultuado do escritor irlandês. Se o crítico e a personagem, por meio de seus sobrenomes em comum, fundem-se nesta narrativa, poderíamos dizer o mesmo das outras em que Bloom aparece? Vejamos o verbete dedicado ao próprio Joyce:

James Joyce

James Joyce desceu num autocarro em Berlim e disse: esta não é 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)

A referência ao Bloom de *Ulisses* é, aqui, bastante clara. Joyce se torna, portanto, o morador de sua mais famosa personagem. Como as putas que habitam esquinas, o escritor mora em Bloom, não no livro, mas na própria *persona*, talvez uma fusão entre os dois Blooms da narrativa que leva o nome do crítico. É como se

Bloom se tornasse uma espécie de Dublin, a mesma cidade que o escritor imortalizaria em *Dublinenses*, livro de contos que se distingue dos demais, como *Finnegans Wake*, por não apresentar o experimentalismo que depois lhe seria tão característico.

Há ainda outro texto em que a presença do crítico americano, ou da personagem de Joyce, surge com força na *Biblioteca* de Tavares. Conforme se vê, este será o nome com maior constância na obra, diferente do que acontece com a maioria dos outros autores, que, em geral, ocupam apenas o próprio verbete, ainda que dialoguem de maneira menos explícita com os outros. Na pequena ficha (ou capítulo), dedicada ao escritor espanhol Enrique Vila-Matas, encontraremos novamente Bloom. Na verdade, na ordem em que está, a citação a Bloom vem cerca de vinte páginas antes do verbete que lhe é inteiramente destinado (como Harold). Desta forma, seguir ou não a ordem alfabética influencia diretamente as possibilidades de leitura. Conforme veremos, a força do nome imprime um diálogo latente entre os três textos:

Enrique Vila-Matas

O osso interno das mulheres bonitas é um tecido com perfume. Digo-te que 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)

Enrique Vila-Matas é um escritor cuja obra, a exemplo do próprio Tavares, busca dialogar com outros escritores da tradição ocidental. *Bartebly e companhia*, publicado no Brasil em 2004 pela Cosac & Naify, toma emprestada a conhecida frase do escriturário de Herman Melville, “prefiro não fazer”, como metáfora da negação na literatura. Neste livro, Vila-Matas estabelece ligação com uma infinidade de autores (alguns fictícios) que, segundo ele, em algum momento negaram a prática literária em suas vidas. Há, em *Bartebly e companhia*, uma brincadeira explícita com o cânone, pois, ao associar autores reais e inventados, o escritor e ensaísta espanhol atribui a eles o mesmo status dentro de seu livro, ou seja, o de personagens ficcionais como quaisquer outras.

É possível notar que a narrativa traz o nome do escritor espanhol, mas é quase toda dedicada a Bloom. Aqui, ao contrário do texto que leva o nome de Joyce, este Bloom parece estar mais associado ao crítico do que propriamente à personagem, uma vez que a questão central é dada por uma certa ironia no que se refere aos critérios de escolha, tema basilar da obra de Harold. A dúvida perdura, pois é fruto de uma teia que liga os volumes dentro da biblioteca: Vila-Matas está ligado a Harold, que está ligado a Joyce e assim por diante, proporcionando ao leitor a associação de ideias que aparentemente não estavam relacionadas *a priori*.

Contudo, essa presença marcante de Bloom na obra de Gonçalo Tavares não é exclusividade apenas de *Biblioteca*. Em *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea* (um itinerário), último romance do escritor, recém-lançado em Portugal e no Brasil pela Editora Leya, encontraremos novamente o nome desse personagem. Agora, temos uma releitura de *Os Lusíadas*, com um Bloom que foge de Lisboa rumo à Índia, mesma viagem feita pelas “personagens” camonianas, em busca de “sabedoria e esquecimento”, o que talvez pudéssemos chamar de especiarias do século XXI.

É claro que este nome não é aleatório. Com ele, Tavares promove uma associação entre Camões e Joyce e, de modo indireto, retoma também as epopeias clássicas, uma vez que estas são o “modelo”, ainda que de maneira distinta, tanto para *Os Lusíadas* quanto para *Ulisses*. Bloom, *alter ego* de Ulisses – o de Joyce e o de Homero – ganha, portanto, mais uma aventura épica, ou melhor, ganha duas aventuras épicas, pois une a profundidade psicológica do Ulisses moderno às peripécias físicas do outro.

Além disso, Tavares brinca ainda com a forma híbrida do romance, gênero que, para Bakhtin, seria fruto da fusão dos chamados gêneros clássicos, a epopeia, a poesia e o drama. Deste modo, *Uma viagem à Índia* nos oferece um romance escrito em versos, numa paródia explícita ao modelo greco-romano, mas que não obedece aos padrões métricos desse modelo, mantendo, por meio dos versos livres, a fluidez e pontuação típicas do romance, mesmo que consigamos identificar um lirismo latente, além do uso de elementos próprios da poesia, como o *enjambement*, por exemplo.

Uma viagem à Índia, em especial, mas também *Biblioteca* e o projeto “O Bairro” radicalizam o conceito bakhtiniano de dialogismo como característica basilar do gênero romanesco. No livro *Questões de literatura e de estética*, de 1940, o crítico russo afirma que o romance é um “gênero tardio e inacabado”, pois traz em sua composição traços capazes de reinterpretar e renovar a linguagem dos gêneros fixos, tornando-os mais “soltos”. O próprio Gonçalo Tavares tem afirmado que parte de seu projeto literário é, justamente, o diálogo com os textos ditos clássicos. Vejamos o que ele afirma em entrevista ao escritor e crítico português Pedro Mexia:

Uma parte do meu trabalho é um diálogo com os clássicos. O projecto do “Bairro” e também o livro a “Biblioteca” têm este espírito. [...] O escritor tem uma responsabilidade, não apenas em relação ao momento presente e ao que aí vem, mas, antes de mais, em relação ao passado. As gerações passadas deixaram-nos muitos sinais. É responsabilidade do escritor contemporâneo estar atento aos sinais que os escritores clássicos nos deixaram. (MEXIA, 2010)

Essa relação entre leitura e escrita parece dar a tônica à obra de Tavares. Os três projetos citados aqui demonstram sua sólida formação enquanto leitor, sendo o escritor quase uma consequência disso. Em outra entrevista, desta vez cedida ao autor brasileiro Joca Reiners Terron, para a revista *Entrelivros*, Tavares fala mais uma vez de sua relação com a literatura:

Bem, em primeiro lugar só se pode fazer o novo se se conhecer o velho. Como posso saber se estou a fazer algo de novo se não sei o que os outros fizeram? Daí que um escritor, para mim, tenha de ser, primeiro, um leitor. Há escritores que escrevem sem ler nada e depois pensam que fizeram coisas muito novas. Como leram pouco não podem saber que milhares de escritores já fizeram aquilo. Os chineses têm um ditado que é ao mesmo tempo uma maldição: "Não te atrevas a escrever um livro antes de ler mil", parece-me sensato. Quanto a fazer o novo, acho que é isso: temos de saber o que já se fez e o que se faz, tal como um investigador em física conhece as investigações de física dos séculos passados e também as actuais. Depois, sim, pode-se investigar a sério, tentar algo novo. (TERRON, 2007)

E nesta busca por "sinais" deixados pelos "escritores clássicos", Gonçalo Tavares acaba por criar um jogo para os leitores, uma vez que para entender seus textos, é preciso lê-los em relação aos autores aos quais eles se filiam. As narrativas, portanto, só alcançarão um sentido pleno quando lidas em profundidade, como em um efeito cascata, chamado por André Gide de *mise en abîme*, em que uma narrativa surge dentro da outra, sinalizando sempre para a presença de um plurilinguismo, a que Bakhtin chamou de dialogismo. Tal atitude dialógica, conforme visto anteriormente, pode ser observada em todos os textos que se ligam a Harold e Leopold Bloom, o que estabelece uma ligação estreita entre obras distintas, como *Uma viagem à Índia* e *Biblioteca*.

Aliás, este último é o volume que melhor se encaixa nesta ideia de leitura em cascata. Nele encontramos de forma exemplar a presença de micronarrativas que dão corpo à feição geral do livro. Nesse sentido, o diálogo entre elas é essencial ao projeto global da *Biblioteca*, pois o próprio livro mimetiza o dialogismo da obra do autor como um todo. Vejamos, por exemplo, o verbete dedicado a Clarice Lispector, uma das poucas mulheres presentes no livro. Nele, há uma referência direta ao seu mais famoso romance, *A paixão segundo G.H.*:

Clarice Lispector

Uma barata pode ser mais importante que um imperador. Se os teus olhos olharem mais tempo para

uma barata do que para um imperador, a barata se tornará mais importante que o imperador. Chamamos imperador ao imperador, e barata à barata, porque a média dos olhos humanos olha mais tempo para o imperador do que para a barata.

“o que é um revolucionário?”, pergunta-me a minha filha de 3 anos, e eu respondo: “É quem olha mais tempo para uma barata do que para um imperador”.

“E o que é um imperador?”, pergunta-me a minha filha. “É aquele que não deixa que se olhe demasiado tempo para a barata”, respondi.

E, por favor, não me faças mais perguntas. (TAVARES, 2009, p. 33)

Conforme dito anteriormente, a referência direta é ao livro *A paixão segundo G.H.*, mas indiretamente há uma retomada ao próprio estilo de Clarice. Nessa narrativa, o autor toma emprestado um modo muito clariciano de ver o mundo, ou seja, esse olhar aprofundado, que imprime novo significado àquilo que vemos todos os dias e, por isso, pensamos já saber de cor. A “inusitada revelação” (SAN’TANNA, 1977, p. 187) do cotidiano, a que alguns críticos chamarão de epifania. A barata é, portanto, apenas um pretexto, apenas um mote, uma chave mais imediata para a obra. Curiosamente, o inseto tão marcante para a obra de Clarice, aparecerá também no texto dedicado ao autor de *São Bernardo*. Vejamos:

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)

Referência direta às *Memórias do cárcere*, essa prisão funciona, também, como uma porta de entrada na obra de Graciliano, mas não é o elemento principal. Nesse pequeno texto, temos uma amostra da atmosfera humanista do escritor alagoano, uma espécie de dimensionamento do caráter social de sua produção. Esta, aliás, também é uma verdade no que diz respeito ao texto que traz o nome de Clarice, visto anteriormente. E nesse sentido, podemos pensar a barata em ambas narrativas não como uma coincidência, mas como um elemento aglutinador, que associa os autores desta vasta *Biblioteca*.

A presença da barata nos dois textos faz com que o leitor, inevitavelmente, volte sua atenção para a narrativa dedicada a Franz Kafka, esperando, já de antemão, que o inseto seja, mais uma vez, o mote:

Kafka

Os líquidos não se dobram como se dobra um homem em frente ao Estado.

Tenho uma lei com alguns metros de espessura, e uma voz média, que interfere no fio elétrico do mundo como o pássaro no fio elétrico da sua zona.

Um homem pode ser rei e alimentar-se de pão e água, mas um homem não pode ser escravo e alimentar-se com o alimento dos reis.

Se escreveres por cima de um órgão interno não penses que terás um livro.

No fundo, procurava um sapato para as mãos. E a coisa não cabia na coisa. (TAVARES, 2009, p. 87)

Conforme se vê, não há, por meio do inseto, nenhuma referência direta à novela *Metamorfose*. Neste caso, parece ser *O processo* e *O castelo* as obras cuja identificação é mais imediata com o texto de Tavares, uma vez que é a ideia da impotência do indivíduo frente às leis e ao Estado, bem como da diferença de status/hierarquia social, que vão dar o tom ao excerto. Contudo, como no caso dos verbetes de Graciliano e Clarice, nota-se que o autor português glosa aquilo que muito críticos têm chamado de uma atmosfera kafkiana, em que as situações cotidianas são criadas com um toque de absurdo. Vale notar aqui a presença de uma imagem também marcante no texto dedicado ao escritor alagoano: a ideia dos “sapatos inúteis”; no primeiro caso, por conta da ausência de liberdade ou pelo excesso de “conforto”; no outro, porque já não é para calçar os pés e, sim, as mãos.

Outro fio condutor que interliga estes três últimos textos, ou seja, *Clarice Lispector*, *Graciliano Ramos* e *Kafka*, é um certo jogo com as palavras, responsável por criar paradoxos sutis, associando figuras aparentemente inconciliáveis, como imperador e barata, conforto e prisão, rei e escravo. Assim, Tavares mantém o “ritmo próprio” de cada fragmento, anunciado na introdução, sem deixar de estabelecer ligações, ainda que sutis, entre eles.

Há, ainda, muitos textos cujo tema é a própria literatura, em suas mais diversas virtualidades, como é o caso do excerto que ganha o nome do autor de *As flores do mal*, cuja experimentação das sensações é a tônica do fragmento. Conforme veremos, ao poema são atribuídas as mesmas qualidades de certas “substâncias” que têm o poder de alterar a consciência, o que está em total harmonia com a estética simbolista, da qual o poeta francês carrega o epíteto de criador. Assim como Baudelaire, no poema “Énivez-vous”, nos convida à embriaguez, Gonçalo Tavares nos chama à leitura:

Charles Baudelaire

Há certas substâncias no mundo que transtornam o homem, como é o caso de um poema. Casos ainda do álcool, de certas drogas, do ar de certas montanhas a certas alturas. E se à tradição amorosa chamarmos substância, também ela é significativa nessa má coisa que varre o mundo: transtorno orgânico e a raiva.

Digo-vos eu: certos poemas têm haxixe. (TAVARES, 2009, p. 29)

Em outros momentos, como no caso a seguir, Tavares transforma a própria gramática em mote e metáfora:

Sacher-Masoch

Espreitei pelo buraco de uma flecha e vi, ao fundo, o alvo ainda vivo. Acertei a gramática do alvo com o modo de expressão da flecha e abençoando a minha visão, o meu tato e a minha falta de sentimentos nobres, deixei a gramática natural do arco sussurrar uma ordem à flecha, ordem que, pelo grito que o alvo soltou, pareceu ter sido por completo cumprida, como um menino que vindo dos recados para a mãezinha traz o papel com cada item riscado.

Há certas famílias em que as várias formas de violência são tratadas como se fossem seus filhos. A violência é como as plantas, palavras doces fazem-na crescer. (TAVARES, 2009, p. 141)

Violência e erotismo são as duas palavras mais associadas ao autor de *A Vênus de peles*, cujo nome se tornaria adjetivo para certas preferências sexuais, ligadas à submissão e à dor. Nesse trecho, Gonçalo Tavares atribui desejos humanos a objetos inanimados e, mais que isso, promove uma ligação entre termos de categorias extremamente distintas, como “gramática do alvo” ou mesmo a ideia de que são as palavras doces que alimentam a violência, conferindo uma carga irônica bastante acentuada ao texto. Aliás, esta mesma ironia aparecerá, também, no fragmento a seguir, cujo autor, não por acaso, é o Marquês de Sade, que surge sem o título de nobreza que acompanha seu nome certamente para compor a mesma página de Sacher-Masoch, uma vez que todos os verbetes obedecem a ordem alfabética.

Sade

No fundo, entre a febre excitada e a sabedoria há um combate, e uma das vezes ganha a febre, outras vezes é a sabedoria quem perde. (TAVARES, 2009, p. 141)

Este é, se lido separadamente, um dos menores verbetes de toda a *Biblioteca*. Mas, dado o caráter de complementaridade que os nomes Sade e Masoch ganharam por meio de suas obras, é impossível não lê-los estabelecendo uma mútua relação entre ambos. Assim, eles parecem compor uma única narrativa, cujo tema é um certo embate entre a sabedoria e o cultivo da violência, sendo o último fragmento uma crítica ainda mais aguda, talvez porque mais concisa, às obras dos dois autores, ou mais provavelmente à leitura que se faz delas. Mais uma vez, o escritor faz uso de jogos de palavras, criando, neste caso, uma ilusão de paradoxo, quando, em verdade, estamos diante de um pleonasma.

Biblioteca é, deste modo, um livro cujo caráter intertextual e metalinguístico é levado às últimas consequências, pois além de invocar as obras destes mais de trezentos autores, ainda promove ligações internas entre elas. Como em um caleidoscópio, que a cada movimento mostra imagens diferentes, este livro possibilita ao leitor formar seu próprio mosaico interno de leituras. Ele estabelece, portanto, uma relação lúdica, como num jogo da amarelinha, o das crianças ou o de Cortázar, escritor que curiosamente não aparece no volume, mas que é tido como possível morador d'O Bairro¹. No que se refere a este caráter de jogo encenado em *Biblioteca*, a Ediouro publicou entre os anos oitenta e noventa uma coleção chamada de "Enrola e Desenrola", possivelmente inspirada no livro *Rayuela*, destinado a jovens leitores, que eram convidados a tomar decisões e, assim, determinar o final das histórias, o que tornava o livro uma espécie de brinquedo. Aqui, como em Cortázar, claro está, a "brincadeira" é destinada a adultos, leitores (in)formados, mas certamente também funciona como um convite, sempre renovado, a novas descobertas literárias.

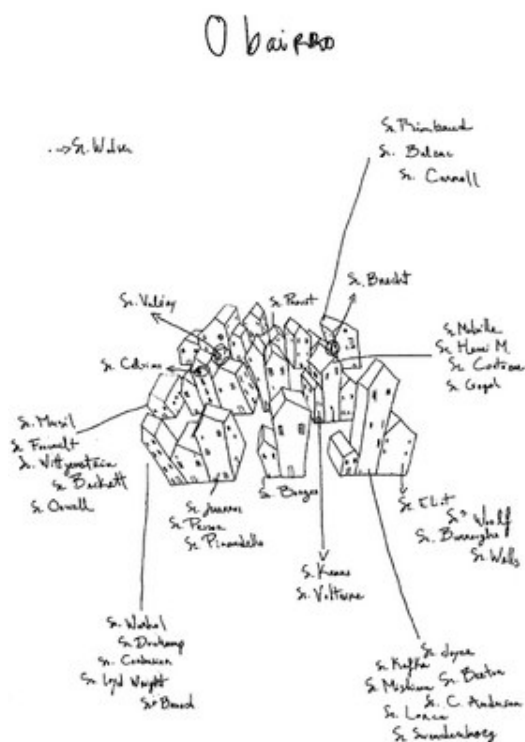
Na já citada entrevista cedida por Tavares ao escritor português Pedro Mexia, o autor de *Biblioteca* fala sobre estas possibilidades múltiplas de leitura de *Uma viagem à Índia*, mas que servem também, como ele próprio indica na introdução, para o volume tratado neste tópico. Vale encerrar esta seção com as palavras do autor:

Eu não dou essa informação explicitamente no livro, mas julgo que há duas formas de ler "Uma Viagem à Índia". A forma habitual, em que se começa na primeira página e se acaba na última. E há ainda a leitura ao acaso, quase como uma digressão perdida por uma cidade. Eu gostava que este livro, em parte, pudesse vir a ser lido como um livro de consulta. Uma espécie de I Ching, bem mais terreno, que, aberto ao acaso, em qualquer página, pudesse dar indicações, instruções por vezes contraditórias – mas que permitissem perceber melhor o momento e as situações em que cada leitor está. Não vejo as

¹ Nos livros da série "O Bairro" há uma gravura com uma espécie de mapa da vizinhança. Nele, são indicadas, por meio de setas, o local em que cada escritor moraria. Em *O senhor Brecht*, de 2005, havia apenas o nome de quatro escritores; já, em *O senhor Calvino*, de 2007, o mapa indica a presença de cerca de quarenta.

frases fora do livro, mas vejo-as disponíveis – como um manual meio delirante, que se pode abrir em qualquer momento. (MEXIA, 2010)

Bairro



Esta ilustração d'O Bairro de Gonçalo M. Tavares foi publicada no livro *O senhor Calvino*.

A coleção "O Bairro" é, até agora, composta por nove livros, sendo que todos eles trazem como título o nome de um escritor: *O senhor Walser*, *O senhor Calvino*, *O senhor Kraus*, *O senhor Juarroz*, *O senhor Brecht*, *O senhor Henri*, *O senhor Breton*, *O senhor Valéry*, além de *O Senhor Eliot e as conferências*. Há, também, dois outros livros derivados de "O Bairro", ambos destinados ao público infanto-juvenil: *Os amigos* – Histórias do Sr Valéry e *Os dois lados* – Histórias do Sr Valéry.

Ariadne Leal Wetmann (2009), em sua dissertação de mestrado, fala sobre o aspecto cômico que a série enseja: "O riso suscitado pelas obras é inusitado e causa estranhamento, tanto por sua sutileza e variedade de sentidos, aliadas ao estilo despojado de Tavares, quanto pela caracterização e os acontecimentos insólitos dos senhores". (WETMANN, 2009, p. 10)

Trataremos aqui apenas de dois dos volumes da coleção: *O senhor Brecht* – que veremos de forma mais aprofundada – e *O senhor Calvino*, que veremos apenas mais adiante, na conclusão do tópico. As duas obras apresentam características semelhantes, do ponto de vista do projeto gráfico, inclusive, visto que ambas

são compostas por textos e gravuras. Contudo, há diferenças bastante acentuadas também, pois enquanto o volume dedicado a Brecht traz textos menores – em alguns casos, dentro do que se convencionou chamar de micronarrativas – com certa independência entre eles, o volume que leva o nome de Calvino tem, em geral, textos mais longos e, em alguns casos, com uma ligação bastante estreita, o que dá uma noção mais imediata de conjunto. **E**m *O senhor Brecht* é possível notar claramente uma paródia do universo vivenciado pelas personagens do poeta e dramaturgo alemão. Na grande parte dos textos, somos levados a refletir sobre a dimensão política de situações insólitas, criadas a partir de (falsos) paradoxos e de circunstâncias risíveis. O livro tem início com o seguinte período: “APESAR de a sala estar praticamente vazia, o Sr Brecht começou a contar suas histórias” (TAVARES, 2005). Ao fim da página, sem número, um desenho estilizado de um cômodo ocupado apenas por uma pessoa, mas que ao longo do livro terá a sua lotação ampliada quase ao extremo, a ponto de ser encerrado assim: “DEPOIS de contar a última história o senhor Brecht olhou em redor. A sala estava cheia. As pessoas eram tantas que tapavam a porta. Como poderia agora sair dali?”. (TAVARES, 2005, sn)

Vejamos uma das narrativas:

Desempregado com filhos

DISSERAM-LHE: só te ofereceremos emprego se te cortarmos a mão.

Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou.

Mais tarde foi despedido e de novo procurou emprego.

Disseram-lhe: só te ofereceremos emprego se cortarmos a mão que te resta.

Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou.

Mais tarde foi despedido e de novo procurou emprego.

Disseram-lhe: só te ofereceremos emprego se te cortarmos a cabeça.

Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou. (TAVARES, 2005, p. 17)

Nesta história, a violência está justamente no caráter de normalidade com que é vivenciado o absurdo. A repetição de frases idênticas ou apenas com pequenas variações ampliam ainda mais a vivência cotidiana experimentada pela personagem. As partes do corpo ceifadas como que por capricho são, no fundo, a metáfora de um mundo do trabalho em que o indivíduo tem o seu valor

reduzido, tornando-se, em certa medida, um autômato. A mutação em decorrência do emprego aparecerá, ainda, outras vezes, como no caso a seguir:

O amigo

ERA UM RAPAZ passivo. Aceitava tudo o que vinha dos chefes. Porém, como era bajulador, incomodava. Cortaram-lhe a língua: deixou de elogiar. Depois cortaram-lhe os dedos. Deixou de escrever textos laudatórios. Foi num desses dias que, com a cabeça a bater numa mesa – em código Morse – ele disse para os seus chefes:

– Mais uma como esta e perdem um amigo.
(TAVARES, 2005, p. 47)

A morte, em consequência da “inutilidade” ou da inadequação ao ambiente de trabalho é, também, uma constante nestas narrativas de *O senhor Brecht*. Em “O Perigo da Cultura”, o pragmatismo é alçado à condição de absurdo, inclusive porque a personagem desta vez é uma galinha, mistura de animal doméstico e alimento: “Uma galinha pensava tanto e era tão culta que ganhou uma obstrução interna, deixando de pôr ovos. Mataram-na no dia seguinte”. (TAVARES, 2005, p. 44). Neste volume, é também bastante comum o antropomorfismo, com diversas narrativas sendo protagonizadas por animais com características humanas, o que dá aos textos um aspecto de fábula irônica.

A morte em L

ERA UM CAVALO que se movia exatamente como se movem os cavalos do jogo de xadrez.

Dois passos numa direção seguidos de um passo lateral.

Acabava as corridas cinco horas depois de o último espectador ter saído.

Para as corridas era óbvio que não servia, e era demasiado grande para ser

aceito num tabuleiro com as dimensões oficiais.

O dono teve de abatê-lo.

O animal era resistente. Foram três tiros. Dois numa direção e o terceiro lateralmente a estes. (TAVARES, 2005, p. 46)²

Aqui, um cavalo com vocação para peça de xadrez é executado, pura e simplesmente, porque não consegue se adequar à sua condição primeira de cavalo de corridas. Todo o texto, assim como os citados anteriormente, glosa com o absurdo e, por isso, convida o leitor ao riso, ainda que a um riso difícil, permeado pela amargura, diferente daquele que busca moralizar, corrigir aquilo

O recuo de algumas frases deste excerto é maior do que das demais porque procurei manter, na citação, a mesma aparência que o texto tem no livro. O autor parece querer brincar com os movimentos em “L” do cavalo, mimetizando-os, de alguma forma, em seu próprio texto.

que se desvia da norma.

É bastante curioso que o livro dedicado a Brecht apresente características que o aproximem tanto do absurdo, uma vez que seu “teatro engajado” é comumente apontado pela crítica especializada como algo que se distanciaria do chamado “teatro do absurdo”, corrente nascida na França a partir da Segunda Guerra Mundial. Viviane Pereira, ao abordar a obra de Eugène Ionesco, fala sobre a distinção entre as duas estéticas:

[...] esse teatro de vanguarda da metade do século XX explora a condição absurda tanto na temática que norteia tal produção quanto na forma da expressão artística, o que, ainda segundo Martin Esslin, caracteriza-o como um movimento, ao mesmo tempo em que o distingue do teatro engajado de Brecht ou do filosófico de Sartre, por exemplo. (PEREIRA, 2010)

É claro que os textos citados aqui não são peças teatrais, mas apresentam algumas das características basilares deste teatro de vanguarda. Vejamos um pouco mais do que diz a autora:

Nesse sentido, o absurdo que nomeia tal movimento não se localiza apenas na forma – por meio de diálogos muitas vezes incoerentes e de uma estética do *nonsense* –, mas pode ser verificado, sobretudo, na temática de tais peças, ao retratar a falta de um sentido maior para a vida e a artificialidade que rege as relações humanas. (Idem)

Será, portanto, nesta artificialidade das relações humanas (que nos aproxima, inclusive, dos animais) dada por uma estética *nonsense*, que encontraremos os maiores ecos entre este absurdo do teatro de Beckett, Ionesco, Adamov etc. e as narrativas que compõem *O senhor Brecht*. Nesse sentido, a brincadeira que Tavares propõe com a obra do dramaturgo alemão se torna ainda maior, amplificando sobremaneira o efeito irônico do livro, pois a intertextualidade é operada por uma via de mão dupla, em que são mescladas atitudes estéticas que podem ser diretamente associadas a Brecht – como aquela ideia da exploração do indivíduo pelo mundo do trabalho – a uma maneira distinta de enxergar esse fenômeno, de que é exemplo o teatro de vanguarda.

Nesse sentido, também em *O senhor Calvino* podemos encontrar certa atmosfera *nonsense*, que parece ser a tônica da série até agora. Contudo, há entre eles uma diferença importante. Enquanto no volume dedicado a Brecht há uma afirmação da violência que, mesmo exacerbada, é tratada com “tranquilidade”, em Calvino, há um lirismo latente:

A janela

UMA DAS JANELAS de Calvino, a com a melhor vista para a rua, era tapada por duas cortinas que, no meio, quando se juntavam, podiam ser abotoadas. Uma das cortinas, a do lado direito, tinha botões e a outra, as respectivas casas.

[...]

Quando de manhã abria a janela, desabotoando, com lentidão, os botões, sentia nos gestos a intensidade erótica de quem despe, com delicadeza, mas também com ansiedade, a camisa da amada.

Olhava depois da janela de uma outra forma. Como se o mundo não fosse uma coisa disponível a qualquer momento, mas sim algo que exigia dele, e dos seus dedos, um conjunto de gestos minuciosos. Daquela janela o mundo não era igual. (TAVARES, 2007, p. 19)

Vê-se, desta forma, que ambos apresentam realidades distorcidas, mas cada uma aponta para um modo particular de ver o mundo. No *Brecht* parodiado, as relações sociais são vistas pela ótica da violência normatizada, enquanto no *Calvino*, os olhos se voltam para as belezas que o mundo tem a oferecer, exigindo dos sujeitos atitudes frente às suas janelas. É possível notar em quase todo o livro uma relação estreita com *As cidades invisíveis*, em que o espaço é, em si, uma entidade ficcional.

onclusão

Por tudo que foi dito, é possível notar que há, nas obras de Gonçalo Tavares, em especial naquelas que compõem projetos de revisão ou diálogo com o cânone, uma aproximação estreita com o inverossímil, como se a ficção estivesse sempre querendo reafirmar, quase no limite, a sua ficcionalidade. Assim, é comum encontrarmos textos que flertam com o absurdo, conforme vimos em relação a Brecht, ainda que haja uma variação do grau deste absurdo dentro da obra como um todo.

Talvez possamos dizer que a inverossimilhança, tão cultuada pelo escritor, é fruto de um “pessimismo antropológico”, como ele próprio afirma na entrevista a Pedro Mexia: “a brutalidade dos acontecimentos do século XX exige, a qualquer escritor, um pessimismo antropológico firme. É uma responsabilidade moral e literária” (MEXIA, 2010), mas também nasce de uma literatura que se assume a todo tempo (re)leitura e que, por isso, não pode estabelecer ligações tão diretas com a realidade, mesmo que seja esta mesma realidade o alvo constante.

O autor nos convida para um jogo: percorrer os labirintos da sua,

mas também um pouco nossa, *Biblioteca* ou andar a esmo pelas ruas deste bairro "ideal". Neste jogo de espelhos, não só as personagens e seus autores são recriados, mas também a figura do leitor, o que talvez seja uma das contribuições mais importantes da obra de Gonçalo Tavares.



Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética*. A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1988.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome – Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MEXIA, Pedro. O Romance ensina a cair. 27 de dezembro de 2010. Entrevista com Gonçalo M. Tavares. Disponível em: <<http://ip-silon.publico.pt/livros/entrevista.aspx?id=268246>>. Acesso em 25/01/11.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Viviane Araújo Alves da Costa. *Notes et contre-notes: estudo da coletânea de textos críticos do dramaturgo Eugène Ionesco*. In: Anais do I CIELLI. Maringá, 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita (crítica e interpretação). In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

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

_____. *O senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. *Histórias falsas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

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

_____. *Uma viagem à Índia*. São Paulo: Leya, 2010.

TERRON, Joça Reiners. "Ler para ter lucidez". In: *Revista Entrelivros*. Ed. 29, setembro/ 2007.

WETMANN, Ariadne Leal. *Passeando entre a comicidade, a paródia e o estranhamento: o riso na série O Bairro, de Gonçalo Tavares*. Dissertação (mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 2009.

Artigo recebido em: 31/01/2011

Artigo aprovado em: 23/02/2011

Referência eletrônica: SILVA, Telma Maciel da. Gonçalo M. Tavares: brincando de ser clássico. *Revista Criação & Crítica*, n. 6, p. 1 – 17, 2011. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N6_TMSilva.pdf>