

FABIANO CARDOSO

**DIALOGISMO E POLIFONIA NA SÉRIE “O BAIRRO” DE GONÇALO
M. TAVARES**

**ASSIS
2019**

FABIANO CARDOSO

DIALOGISMO E POLIFONIA NA SÉRIE “O BAIRRO” DE GONÇALO

M. TAVARES

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP) Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutor, em Letras (Área do Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

ASSIS
2019

C268d CARDOSO, Fabiano
 Dialogismo e Polifonia na Série "O Bairro" de
 Gonçalo M. Tavares / Fabiano Cardoso. -- Assis, 2019
 166 p. : fotos + 1 CD-ROM

 Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
 (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
 Orientadora: Sílvia Maria Azevedo

 1. Gonçalo M. Tavares 2. O Bairro. 3. Bakhtin. 4.
 Dialogismo . 5. Polifonia . I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO



TÍTULO DA TESE: DIALOGISMO E POLIFONIA NA SÉRIE "O BAIRRO" DE GONÇALO M. TAVARES

AUTOR: FABIANO CARDOSO

ORIENTADORA: SILVIA MARIA AZEVEDO

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. TELMA MACIEL DA SILVA
Depto. de Letras / UEL/Londrina

Profa. Dra. ANA PAULA FRANCO NOBILE BRANDILEONE
UENP / Cornélio Procópio

Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. ESTER MYRIAM ROJAS OSORIO
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis

Assis, 07 de fevereiro de 2019

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Quero, também, agradecer a Deus que me deu saúde e disposição para realizar este trabalho. Sem Ele seria impossível finalizá-lo.

À minha família que com paciência e muito amor souberam dar valor a este precioso trabalho. São eles: meu pai Lucas e minha mãe Leonilda que sempre me incentivaram a estudar e principalmente a ter fé de que a vitória chegará no tempo de Deus.

À minha querida esposa Solange que tem me ajudado a ser melhor cada dia e me apoia nas decisões que tomo. Às filhas Maria Luiza e Ana Beatriz, as mais lindas, espertas e inteligentes do mundo, presentes de Deus, que me estimula ser mais verdadeiro e melhorar como pai dia após dia.

Ao revisor desse projeto, meu amigo Eduardo Amaro quero agradecer pela dedicação e colaboração, quero expressar minha gratidão pelo seu apoio neste momento tão especial.

Aos professores do programa de doutorado da Unesp/Assis, que direta ou indiretamente, têm contribuído para a excelência do programa, conseqüentemente aumentando a qualidade dos discentes.

À professora e orientadora Sílvia Maria Azevedo que me conduziu com paciência e perseverança neste período de doutorado. Deus a ilumine sempre.

Finalmente, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Júlio de Mesquita Filho- Unesp/Assis, pela oportunidade.

“Dediquei a maior parte de minha vida à literatura, e só posso lhes oferecer dúvidas”.

(Jorge Luis Borges)

CARDOSO, Fabiano. **Dialogismo e Polifonia na série “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares.** 2019. 166 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

A presente tese centra-se na série “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970), escritor angolano de família portuguesa que, em decorrência da guerra, mudou-se muito cedo para Portugal com sua família, sendo assim considerado pela crítica um autor português. Seus escritos têm alcançado notoriedade não só em Portugal como também na Europa e no Brasil. Suas publicações têm conquistado muitos prêmios dentro e fora de Portugal. Focaremos nossa análise na coleção “O Bairro”, que é composta por dez narrativas ficcionais, das quais foram selecionadas seis para nosso estudo, a saber: *O senhor Brecht* (2005), *O senhor Juarroz* (2007b), *O senhor Kraus* (2007c), *O senhor Walser* (2008), *O senhor Valéry e a lógica* (2012c) e, por último, *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012c). Estas seis narrativas ficcionais são representadas na série “O Bairro” por suas características dialógicas, ou seja, pressupõem um falante e um receptor, causando assim a reciprocidade entre ambos, delineado pelo mínimo entendimento da fala; assim como pelas características polifônicas de seus personagens, pois ela se manifesta nas narrativas ficcionais através das multifaces dos personagens e carrega em si um contraste ao dogmatismo e a o discurso monológico que impera em outros gêneros literários. No século XXI, Tavares lê o mundo através destes aspectos – definições do teórico Bakhtin- que levam seus personagens a lidarem com as situações de vida de uma maneira inusitada, a partir, do fato de cada um tem o seu espaço, o jeito de ser e fazer o que quiserem. Portanto, neste lugar denominado “O Bairro”, “os senhores” serão uma representação do mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares. O Bairro. Bakhtin. Dialogismo. Polifonia.

CARDOSO, Fabiano. **Dialogism and Polyphony on the series “The Neighborhood” by Gonçalo M. Tavares**. 2019. 166 p. Thesis (Doctor in Languages). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

This work focuses on "The Neighborhood" series by Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970), an Angolan writer with a Portuguese family who, due to the war, moved very early to Portugal with his family. He is an Portuguese author, according to the critics. His writings have achieved notoriety not only in Portugal but also in Europe and Brazil. His publications have won many prizes inside and outside Portugal. We will focus our analysis on the "The Neighborhood" collection, which is composed of ten fictional narratives, of which six were selected for our study, namely: Mr. Brecht (2005), Mr. Juarroz (2007b), Mr. Kraus (2007c) , Mr. Walser (2008), Mr. Valéry and the logic (2012c) and, finally, Mr. Henri and the encyclopedia (2012c). These six fictional narratives are represented in the series "The Neighborghood" for its dialogical characteristics, that is, they presuppose a speaker and a receiver, thus causing reciprocity between the two, outlined by the minimal understanding of speech, as well as for the polyphony of its characters, because it manifests itself in fictional narratives through the multifaceted characters and carries in itself a contrast to the dogmatism and the monological discourse that prevails in other literary genres. In the 21st century, Tavares reads the world through the dialogical and polyphonic aspects - definitions of the theorist Bakhtin - that lead his characters to deal with life situations in an unusual way, starting from the fact that each has its space, the way to be and do whatever you want. Therefore, in this place called "The Neighborhood", "the lords" will be a representation of the contemporary world.

Keywords: Gonçalo M. Tavares. O Bairro. Bakhtin. Dialogism. Polyphony

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Andando na Rua	49
Figura 2 – Desejo	49
Figura 3 – O senhor Henri	50
Figura 4 – Henri Matisse.....	51
Figura 5 – Henri Lautrec.....	51
Figura 6- Henri Michaux.....	51
Figura 7 – O senhor Valéry	52
Figura 8 – Paul Valéry	52
Figura 9 – O senhor Brecht	53
Figura 10 – Bertold Brecht	53
Figura 11 – O senhor Calvino	55
Figura 12 – O senhor Breton	55
Figura 13 – O senhor Juarroz	56
Figura 14 – O senhor Kraus	56
Figura 15 – O senhor Walser	57
Figura 16- O contador de histórias: início.....	112
Figura 17- O contador de histórias: fim.....	113
Figura 18- A teoria dos saltos.....	115
Figura 19- O político e o povo.....	122
Figura 20- Caos na cidade e na floresta.....	127
Figura 21- Desviando da chuva.....	134
Figura 22- Mais um copo de absinto	142

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 DIALOGISMO E POLIFONIA: TEORIAS DE BAKHTIN	18
1.1 OS DISCURSOS DIALÓGICO E POLIFÔNICO	18
1.1.1 As duas teorias Bakhtinianas.....	19
1.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA BAKHTINIANA.....	26
2 BIBLIOGRAFIA ATIVA E PASSIVA DE GONÇALO M. TAVARES	27
2.1 A BIBLIOGRAFIA ACADÊMICA DA OBRA DE GONÇALO M. TAVARES	35
3 A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE SOCIAL DIALÓGICA DOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”	46
3.1 AS FIGURAS E CAPAS DAS NARRATIVAS FICCIONAIS.....	48
3.2 A IDENTIDADE SOCIAL DIALÓGICA NOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”	58
3.2.1 O mundo filosófico, teórico e lógico dos “senhores”	64
3.3 OS SENHORES DIALOGANDO COM SEUS HOMÔNIMOS REAIS.....	87
4 POLIFONIA E IDENTIDADE SOCIAL DOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”	104
4.1 AS SEIS NARRATIVAS FICCIONAIS DE TAVARES E A CORRESPONDÊNCIA COM A IDENTIDADE SOCIAL POLIFÔNICA.....	108
CONCLUSÃO	151
REFERÊNCIAS	156

INTRODUÇÃO

Conhecer a obra do escritor angolano-português Gonçalo M. Tavares foi um divisor de águas na minha formação acadêmica. Antes de conhecê-lo cursei até a pós-graduação *lato sensu*; depois dele cheguei ao doutorado. Quando colhia informações preliminares para apresentar o pré-projeto à banca de avaliação do processo seletivo, para a entrada no mestrado em Literatura na Universidade Estadual de Maringá, me deparei com um poema de sua autoria na internet: *A minha religião é o novo*, um dos poemas da obra *Investigação Novalis* que até hoje não foi publicado no Brasil.

Tavares reproduzia todo o meu anseio de escolher um autor que pudesse representar tão bem o espírito da nossa contemporaneidade. Desejava um autor cuja obra rompesse com o panfletismo, com os jargões usuais de nosso tempo, e trouxesse para o público uma maneira inovadora de escrever e de problematizar todos os movimentos dos sujeitos pós-modernos. Compreendi em Tavares, um autor que traz uma abordagem diferente dos problemas sociais, que poucos escritores fazem, ou seja, transmitir para a sociedade de nossa época uma mensagem atual e, ao mesmo tempo, lúdica e essencialmente literária. Dessa forma, os personagens pós-modernos tavianos seriam a representação dos sujeitos fragmentados, mistura da realidade com a ficção, ausência de regras claras e objetivas, pluralidade etc.

Na série “O Bairro”, de Tavares, vi uma cidade efervescente que se deixa levar pelos inúmeros atores que ali habitam, um lugar no qual os habitantes podem exercer um papel ativo no lugar em que moram, mesmo que essas atitudes sejam consideradas estranhas pelas demais pessoas.

A mistura de seus moradores traz personagens fictícios, mas que representam pessoas reais, as quais fazem parte de uma galeria seleta de intelectuais que impactaram o mundo. A maioria deles, de alguma maneira, trouxe inovações em seu campo de saber, culminando em tomadas de rumos diferentes para a comunidade depois de suas pesquisas. Ou seja, eles foram inovadores em seu tempo e colocaram-se em risco ao divulgar suas novas ideias.

Quando Tavares traz para sua obra todos esses nomes, e dá vida a cada um deles como personagens da série “O Bairro”, ele mostra primeiramente que é um leitor e conhece a biografia e bibliografia de cada um. Além disso, ele é capaz de fazer uma leitura de suas obras e trazer para o Bairro, de forma metafórica, as suas principais características. Dessa maneira, Tavares cria personagens capazes de estender os discursos dos seus homenageados para dentro de cada narrativa

fictícia e, além disso, ter independência para ser um personagem fictício, e não uma caricatura de seus homônimos reais.

Dessa forma, encarei essa coleção como um simulacro do mundo real; também poderíamos pensar no *céu* para os cristãos, onde as pessoas, ao morrerem, vão para um lugar muito bonito preparado só para elas; a criação de Tavares junta em um só espaço alguns intelectuais que ele admira. São pessoas que viveram em vários séculos – em sua maioria no século XX – porém, não são contemporâneos, vivendo cada um em uma determinada década.

Juntos, se tornam vizinhos no bairro criado por Tavares, mas o que os torna singulares é o modo peculiar com que cada um vive. Um é palestrante outro, bêbado outro, cronista do jornal local outro, contador de histórias etc. Cada um tem suas atividades favoritas – até aqui, nada de diferente de outros bairros, cidades ou pessoas – mas são suas ideias e atitudes que os diferenciam de outros personagens, culminando no diálogo entre o personagem fictício criado por Tavares e a pessoa real homenageada.

Dessa maneira, os personagens homenageados na série poderiam ser uma tentativa de Tavares em visitar alguns autores e autoras que, para ele, são importantes dentro de um contexto de pesquisas científicas relevantes. Diante disso, Tavares consegue trazer para “O Bairro” não só autores de renome literário, mas de outras fontes do saber também, como: filosofia, matemática, estudos sociais, jornalista, dentre outras.

Na série “O Bairro”, Tavares ao se apropriar implícita e explicitamente de referentes do mundo real, misturando filosofia, história, matemática, teoria da literatura e outros conhecimentos, refrata a condição da literatura contemporânea. Essa literatura que trata de desvendar o profundo da existência humana, num diálogo constante que abarca passado, presente e futuro. Muitas vezes, ainda, acrescenta a reflexão sobre si mesma: chamada de metaliteratura. Não há fronteiras entre gêneros, há diálogos. Essa mistura entre gêneros textuais e literários são problematizados a partir da diversidade de vozes sociais que são evidentes em nossa contemporaneidade, mostrando assim, nesta série de Tavares, as temáticas, que aparentemente estão desconectadas, mas que, na narrativa, estão conectadas e, também, os paradoxos aparentemente iguais.

Pensar em literatura nos dias atuais é lembrar que ela já não está mais sozinha. Se no século XVIII e XIX vemos o romance eclodindo como a uma das vertentes literárias e a literatura com um grande espaço de absorção pela sociedade da época, hoje vemos que tanto o romance, a poesia e outros gêneros literários estão perdendo espaço para a internet e a televisão. Embora algumas dessas artes como: cinema, novelas, seriados, entre outros estão se incorporando

progressivamente dentro dos departamentos de literatura e sendo analisados conjuntamente como gêneros literários modernos.

Percebe-se que a obra literária em nossos dias está sofrendo uma série de alterações significativas, não se fala em cânon, mas em diversos tipos de literatura, identidades de gêneros, cibercultura, desconstrutivismo, questões de identidades culturais etc., essas novas teorias flexibilizam a forma de ver e analisar a literatura como um todo. A crítica literária já não tem a palavra final sobre a obra literária, ela é provisória e revisitada periodicamente para atualizações que se fizerem necessárias.

Há o crescimento exponencial da literatura de massa, os chamados best-sellers que arrebatam um público ávido por uma leitura prazerosa e com enredos dominados por surpresas a cada página, e quem nunca leu Agatha Christie, ou Sir Arthur Conan Doyle, ou C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien. Nesse aumento significativo da literatura de massa precisa ser levado em conta o fator capitalismo, a editora precisa gerar dinheiro proveniente da venda de obras e para isso carece de uma boa divulgação e de um material que seja facilmente interpretado pelos leitores.

Referente ao processo de massificação da literatura Perrone-Moisés (2004) destaca a importância do Pós-Estruturalismo na concepção moderna de literatura. A pesquisadora enfatiza que a literatura moderna favorece a atomização dos objetos e dos pontos de vista, em oposição ao projeto totalizador do estruturalismo. Alguns dos fatores elencados são: rejeição da razão como universal ou fundacional; o descentramento do sujeito; o interesse pelas diferenças, exclusões e margens; o interesse pela história e pela cultura como constructos discursivos; a dissolução das fronteiras entre as disciplinas.

Perrone-Moisés discute, ainda, a literatura moderna e sua conseqüente entrada no cânone. Ela faz seguinte pergunta: “[...] as escolhas dos escritores-críticos modernos continuam valendo hoje? Os critérios de valor que fundamentavam essas escolhas permanecem os mesmos para os escritores e leitores atuais?” (MOISÉS, 1998, p.174). Moisés afirma que pouca coisa mudou na escolha dos principais autores literários; ainda hoje, Homero, Dante, Shakespeare e Cervantes figuram na preferência da crítica moderna, Mallarmé e Joyce são resgatados em nossa contemporaneidade.

Conforme afirma a eminente pesquisadora, o cânone apresentado durante boa parte do século XX está passando por modificações substanciais no fim desse século. O movimento pós-moderno trouxe profundas mudanças na literatura. Escritores já não escrevem para serem lembrados no futuro, estão interessados em rápida publicação de seus livros, tradução nas principais línguas do

mundo e que seus trabalhos possam ser adaptados para televisão e cinema. Os críticos literários acadêmicos foram substituídos pelos agentes literários e pelas diversas formas de publicidade.

A crítica literária acadêmica tem pouca influência fora das universidades, o que gera ainda maior distanciamento do leitor e dos pesquisadores. Poucos leitores conhecem a crítica proveniente de dentro dos centros de pesquisas literários; os motivos para esse desconhecimento são os mais variados: do pensamento que os acadêmicos são eruditos, elitistas e detentores do saber; a completa ignorância a respeito dos caminhos que podem fazer com que o cidadão tenha livre acesso a esses materiais.

Então, o que o leitor não acadêmico faz? Recorre às páginas dos jornais impressos ou online que discutem literatura ou, ainda, recorrem à internet que é o principal meio de propagação de qualquer atividade literária ou não. Daí surge milhares de blogs, youtubers e outros meios de propagação de críticas a respeito de um determinado autor e suas obras; com isso a crítica sai das mãos de pessoas especializadas (centros universitários) e passa para um público que acompanha determinado autor e assim, além de propagar às obras, também, levam aos leitores seu pensamento crítico .

Diante do quadro atual está inserida a série “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares. Nela se encontra o emaranhado de vozes que caracterizam a série, mas, também, a possibilidade do diálogo com outros discursos e fontes do saber. O autor soube reinventar a literatura que percebe nosso tempo, analisa a sociedade fragmentada e através, das figuras consagradas do passado, esboça nossa própria história e propaga à sociedade atual o mérito da literatura para os dias de hoje.

Outro ponto importante, no estudo do autor português, está relacionado ao fato de que ele ainda está vivo. Então, por que ele está sendo estudado, já que sua obra ainda não está acabada e o momento que ele está vivendo ainda não se fechou? Dessa pergunta surgem algumas considerações que podemos mencionar antes de adentrarmos propriamente na análise das obras.

A antiga crítica literária geralmente estudava autores mortos, por compreender que sua obra estava fechada e que o momento em que viviam já estava completo. A crítica literária tinha a palavra final, ela canonizava um autor e sua obra. Por muito tempo esta foi uma maneira de se estudar a literatura e seus autores; porém um novo cenário na crítica contemporânea vem mudando esse pensamento tradicional ao longo dos últimos anos. A crítica já não tem a palavra final, ela é provisória.

Compreende-se hoje que um autor da mesma época pode ser estudado, sua obra já capta o espírito do momento, mesmo que ainda estejamos entre as certezas e as incertezas que são

características próprias do período de tempo que estamos vivenciando, pois ainda estamos inseridos nele.

Entendemos que um autor, que ainda está em atividade, já está dando uma significativa contribuição à literatura. E a crítica literária precisa posicionar-se a respeito desse autor e sua produção, mesmo que posteriormente outros pesquisadores possam contradizer o pesquisador inicial; todavia esse trabalho será pioneiro e conduzirá outros indivíduos a lerem e se posicionarem em relação ao autor.

Por isso, estudar Gonçalo M. Tavares e outros autores contemporâneos é um avanço importante para crítica literária. Mesmo que as pesquisas iniciais sejam provisórias, elas são necessárias para se estabelecer novos ou rever antigos parâmetros de aferição da literatura e fornecer dados relevantes que contribuirão para futuras pesquisas.

Podemos também nos referir a outros questionamentos que surgem: qual é o limite de autoria? E, qual o limite da ficção? O que é uma obra? O que é um autor? Questões que são objeto base da crítica literária e que tem contornos diferentes quando analisamos as obras literárias de um passado recente e as obras de nosso cotidiano.

Muita coisa mudou nestes últimos anos, o avanço das tecnologias e outras formas de comunicação disputam espaço com a literatura. Novas formas de se narrar histórias (filmes, novelas, séries etc) estão ganhando um público cada vez mais apaixonado e avesso à leituras. A literatura como conhecemos está perdendo espaço, porém, ainda tem se destacado e atraído milhares de pessoas.

Segundo Buescu, o autor literário tem passado por várias transformações no século XX:

Em primeiro lugar qual o conceito histórico de autor que, institucionalizado ao longo do século XIX, sofrerá ao longo do século XX vários processos (alguns dos quais tendencialmente terminais), para vermos de seguida de que forma e até que ponto a reflexão actual sobre o literário poderá (ou talvez mesmo deverá) reintegrar tal termo, com uma diferente concepção, para pensar o fenómeno literário e textual. Em primeiro lugar, o autor processado ao longo de um paradigma histórico-biográfico e psicologista dos estudos literários é, claramente, o autor empírico, ou seja, o sujeito portador de uma identidade biográfica e psicológica factualmente reconhecível extratextualmente (BUESCU, 2017, p. 01).

Baseado nas pressuposições de Aguiar e Silva, o autor seria, portanto, o escritor da obra, também o autor empírico da obra e ademais seria o indivíduo que estaria por trás dos dados visíveis e datas em que a obra foi escrita. No século XIX em diante, a perspectiva da autoria ganha

contornos diferentes de épocas anteriores, pois se distingue os “autores modernos”, dos “autores renascentistas” e “autores da era medieval”. Os comentaristas modernos criticam o historicismo de épocas passadas e formalizam uma abertura maior para analisar a literatura estudando-a. Desse modo os estudos se condicionam no autor, como indivíduo, e as pesquisas centram-se na produção artística desse autor:

Formalismo russo, estruturalismo checo, New Criticism, estruturalismo francês surgem como etapas diferenciadas da profunda revisão anti-historicista prosseguida ao longo do século XX, cujas orientações de fundamentação textológica operam, aliás em graus variáveis (e nem sempre coincidentes entre si), a deslocação da zona da produção para a zona do produto, ou seja, do “texto”, eventualmente considerado como contendo tudo o que de si próprio seria legítimo, significativo e possível analisar (BUESCU, 2017, p. 02).

O autor, neste período, perde sua identidade, pois o que importa é o texto e não o autor. Barthes decreta a morte do autor e a predominância do leitor sobre o texto literário, mas Foucault *in* Buescu coloca o autor não como entidade ficcional, porém como proprietário intelectual da obra: “é a noção de discurso, bem como a inscrição social e simbólica do sujeito, que estão na raiz da reconfiguração da noção de autor” (FOUCAULT. *In* BUESCU, 2017, p. 03).

Em nossos dias a crítica literária ainda debate o conceito de autor nas obras literárias, vários teóricos tentam divisar os limites da autoria, porém ainda encontram barreiras na elaboração de um pensamento mais unificado. A autora cita alguns pesquisadores que batizaram seus conceitos de autoria, para Booth seria “autor implicado”, para Eco “autor moderno”, para Nehamas “autor postulado”, para Chatman “autor inferido” e para Aguiar e Silva “autor textual”.

Seguindo o mesmo caminho do conceito de autor, os estudos que tratavam sobre a obra literária também sofreram transformações nos últimos anos. Essencialmente a obra literária, segundo Alves (2017), é:

Ao nível da literatura, considera-se obra uma composição unitária, que pode ou não fazer parte de um conjunto mais alargado (no qual constituirá um volume). Uma obra pode compreender um texto apenas, coeso e unitário, ou um conjunto organizado de produções textuais. Consequentemente, a sua extensão é variável, aspecto este que se prende com as próprias intenções do(s) autor(es). Embora a criação literária não se baseie na descrição do mundo físico e real, mas seja apenas criação, pelo facto de reflectir uma determinada realidade, a obra literária requer do leitor uma interpretação do tema ou assunto sobre o qual versa, acção através da qual são suscitados no primeiro pensamentos, ideias e sentimentos. No que diz respeito à intencionalidade da obra literária, esta reflecte habitualmente aspectos culturais, sociais, políticos, históricos, podendo ainda encontrar-se ao serviço da educação, ao assumir um papel moralizador (pelo facto de carregar consigo uma

forte carga vivencial, tal como defende Jorge de Sena em “Amor da Literatura”), (1994). Quanto à estrutura da obra, podemos afirmar que apresenta uma organização mais ou menos rígida, já que pode ser constituída por um grupo bastante variável de componentes: capa, prefácio, preâmbulo, dedicatória, agradecimentos, introdução, desenvolvimento, conclusão, posfácio, bibliografia, glossário, índice e apêndice. Pode conter somente texto, ou incluir igualmente imagens, gráficos, fotografias ou até páginas propositadamente deixadas em branco, para que o leitor as preencha (p. 01).

A obra literária pode abranger diversos gêneros da literatura como: contos, crônicas, poemas e romances, porém, conforme vamos discorrer nesta pesquisa a obra literária pode ser um conjunto desses gêneros: “O campo da literatura se expandiu para mim, porque passou a incluir, ao lado dos poemas, romances, novelas e obras dramáticas, o vasto domínio da escrita narrativa destinada ao uso público ou pessoal, além do ensaio e da reflexão” (TODOROV, 2009, p. 23). Em Tavares ainda não há uma afirmação categórica quanto ao gênero que o autor está trabalhando nas narrativas ficcionais de “O Bairro”.

Calvino (1993) já orientava a leitura de obras literárias e argumentava que ler os clássicos era “ler um livro que nunca terminou de dizer aquilo que queria dizer” (p. 11). Já Todorov (2009) afirmava que a obra literária era a própria extensão do espírito literário, pois uma das características da literatura é humanizar o homem: “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (p. 92-93).

Compreendendo ainda o tema da importância da literatura em nossos dias, Compagnon (2009) também busca subsídios para explicar a importância da obra literária e da literatura em nossos dias: “Há realmente coisas que só a literatura pode nos oferecer? A literatura é indispensável, ou ela é substituível?” (p. 20). Ele conclui que ela desempenha um importante papel na cultura contemporânea, como nas eras passadas. Ela exerce a função de humanizar o ser humano, ela é protagonista da cultura e é o reflexo da sociedade em que está inserida.

Esse diálogo tão profícuo entre o passado e as características intrínsecas da literatura contemporânea, torna a série “O Bairro” muito importante, pois em nossos dias, a literatura tem sofrido ataques severos. Um foco secundário, porém necessário, será colher algumas informações preliminares sobre os autores homenageados e relacioná-los aos personagens criados por Tavares para que não percamos de vista que cada personagem tavariano tem como base uma pessoa que realmente existiu e produziu textos que foram apreciados e foram focos de pesquisa e crítica em todo o mundo.

As teorias do dialogismo e polifonia do teórico russo Bakhtin foram escolhidas como base para este trabalho, pois traz para nossa pesquisa os elementos necessários para estabelecer as conexões entre o passado de cada personagem e suas características dentro das narrativas de “O Bairro”. O dialogismo bakhtiniano nos ajuda a entender como os personagens estabelecem o diálogo entre eles e seus homônimos reais, que Tavares traz para as narrativas.

Já a outra teoria de Bakhtin que escolhemos para esta pesquisa é a polifonia. Ela nos dará subsídios para explicar os inúmeros discursos reproduzidos pelos personagens da coleção “O Bairro”. Poderemos responder às perguntas sobre como esses discursos se relacionam entre os personagens fictícios e os homenageados, e também como os discursos reproduzidos por esses intelectuais há vários anos pode ser aplicado em nossa contemporaneidade por meio da criação de Tavares; portanto, a polifonia nos guiará nesse trajeto.

Esta tese é dividida em: introdução, quatro capítulos, conclusão e bibliografia. Com o objetivo de embasar nossa pesquisa nas teorias de Bakhtin, no primeiro capítulo abordaremos a teoria dialógica e polifônica. Nesse capítulo, procuraremos demonstrar, por meio dos inúmeros estudos a teoria dialógica e polifônica bakhtiniana, o trabalho do pesquisador sobre esses temas e como eles podem nos ajudar na pesquisa que estamos realizando, bem como, se apresentarem como teorias que trazem contribuições significativas para o nossos dias.

No segundo capítulo, abordaremos a bibliografia ativa e passiva de Gonçalo M. Tavares, ou seja, nessa pesquisa apresentaremos alguns dos principais trabalhos do autor e, também, e os estudos acadêmicos que já estão em curso sobre o autor e suas obras. Alguns dos artigos acadêmicos, entrevistas em diversos meios de comunicação, dissertações de mestrado e teses de doutorado que foram publicadas no Brasil e em Portugal serão objeto de citações nessa pesquisa.

No terceiro capítulo, começaremos propriamente a análise das narrativas ficcionais. Serão objeto da nossa pesquisa as seguintes obras de Tavares: e *O senhor Valéry* (2005); *O senhor Juarroz* (2007b), *O senhor Kraus* (2007c); *O Senhor Walser* (2008); *O senhor Valéry e a lógica* (2011) e *O senhor Henri* (2012). Neste capítulo serão apresentadas as discussões em torno da teoria bakhtiniana do dialogismo, enfatizando os principais momentos nas narrativas ficcionais que são aproximações e distanciamentos entre os personagens tavianos e seus homenageados, bem como, o dialogismo que se estabelece no interior de cada narrativa e, também, entre as narrativas da série, pois o diálogo é o elo que as unem. A inserção de um texto do autor homenageado em cada uma das narrativas ficcionais servirá de base para nossa argumentação a respeito do diálogo entre os “senhores”.

No quarto capítulo serão objeto de verificação analítica as mesmas narrativas ficcionais do capítulo anterior, porém analisados pela ótica bakhtiniana do polifonismo. Serão apresentados nesse capítulo os discursos que estão presentes na série “O Bairro” e as possíveis interpretações de cada discurso, suas implicações para a complexidade que o texto tavariano impõe aos seus leitores e a também sua importância para a compreensão da literatura contemporânea.

Encerraremos a pesquisa com a conclusão, a qual abordará, de maneira resumida, os principais pontos debatidos nos quatro primeiros capítulos. Destacaremos principalmente os capítulos três e quatro, nos quais estão concentradas nossa pesquisa a respeito dos “senhores” em diálogo com seus homônimos reais. Levaremos em consideração, também, algumas problematizações a respeito da dificuldade de ler e pesquisar a obra de Tavares, já que para muitos especialistas, ainda não temos clara a definição sobre a escrita.

Para finalizar esta introdução, esclareceremos que não empregaremos para as obras de Tavares, principalmente na série “O Bairro”, a terminologia “romance”. Está em curso um estudo sobre como se deve categorizar essas obras, os especialistas empenhados nisso discordam da nomenclatura “romance”. Alguns escolheram a terminologia “conto”, porém não é consenso entre os estudiosos que essa categoria literária se aplique a todas as obras da série.

Portanto, antes que a teoria literária contemporânea sistematize uma terminologia capaz de dar conta de todas as características observadas na série “O Bairro”, utilizaremos a terminologia “narrativa ficcional”.

Outra característica que procuraremos seguir nesta pesquisa está relacionada à análise das narrativas ficcionais, pois procuraremos progredir na linha sociológica. Embora saibamos da importância da leitura analítica, nosso foco estará mais direcionado às questões de ordem social.

Fica evidente que a leitura da obra de Gonçalo M. Tavares ainda está dando seus primeiros passos e que sua escrita é inovadora, pois ainda há vários pontos nebulosos em sua narrativa passíveis de serem esclarecidos pela crítica literária.

1 DIALOGISMO E POLIFONIA: TEORIAS DE BAKHTIN

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras *dos outros*, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos (BAKHTIN)¹.

Os conceitos de dialogia e polifonia são amplamente conhecidos nos campos acadêmicos que estudam teorias da linguística e da literatura. Desenvolvidas pelo teórico russo Bakhtin², essas teorias explicam os processos que ocorrem em uma obra literária, como os diálogos entre autor, obra e público. Também buscam alternativas para a classificação dos fatores necessários para explicar a atuação do personagem romanesco, buscando subsídios que relacionem os personagens ao seu mundo histórico-social. Portanto, são os processos de criação do romance, que incluem partes externas e internas, as quais, relacionadas, formam o todo de uma narrativa. Nestes interregnos, alojam-se o dialogismo e a polifonia, objetos do nosso estudo neste capítulo, que denominamos capítulo teórico.

1.1 O DISCURSO DIALÓGICO E POLIFÔNICO

No século XX, destacam-se alguns intelectuais em diversos campos das ciências humanas e exatas. Dentre eles figura o russo Bakhtin, em torno dele surgem diversas discussões teóricas no seu grupo de estudos, chamado de “círculo de Bakhtin”, que abrange temas bem variados, alguns dos exemplos são: os formalistas russos, psicologia, psicanálise, ideologia, marxistas ortodoxos, dentre outros. A partir dessa imensa gama de temas e assuntos, o círculo de Bakhtin desenvolve alguns conceitos que se tornarão um estímulo para a compreensão da visão de mundo em seu tempo. Dentre essas teorias está a concepção dialógica da natureza humana, que abordaremos adiante.

¹ BAKHTIN, 1999, p. 314

² No século XX, destacam-se alguns intelectuais em diversos campos das ciências humanas e exatas. Dentre eles, figura Bakhtin, nascido na Rússia no fim do século XIX, sob o domínio czarista, na época o maior império do mundo. Foi nesse cenário que Bakhtin se tornou um dos mais influentes pensadores do século XX. Ele nasceu em 1895 e viveu sob a forte influência da ideologia russa. Cristão ortodoxo, sofreu uma série de retaliações devido a sua religião após o declínio czarista em torno de 1917-1918, quando o regime comunista alcançou a vitória sob a liderança de Stalin. Ele fazia parte de um círculo de estudiosos que, além de estudar humanidades, deixou seu legado em outras áreas científicas, principalmente nas ciências biológicas.

1.1.1 As Duas Teorias Bakhtinianas

Grande parte da fundamentação teórica defendida por Bakhtin é alicerçada nos conceitos de dialogismo e polifonia. Possivelmente, o alcance dos estudos do Círculo e as pesquisas individuais desse teórico não teriam o mesmo impacto no meio acadêmico, se não tivessem avançado na delimitação desse tema. O teórico concebia o mundo de uma forma circular e sistêmica, de maneira que tudo se encaixa e nada fica isolado. Segundo ele, há uma teia invisível, que conecta todos a um só lugar chamado espaço histórico/sociológico e cultural produzido pela humanidade nos séculos passados.

Para compreendermos a teoria dialógica e polifônica, precisamos voltar à Rússia do começo do século XX, no momento em que Bakhtin e seus amigos começavam a se encontrar para discutir sobre filosofia, teorias linguísticas, literárias, biológicas etc., relacionando-as a outro grupo que discutia as mesmas questões. Dentre esses, estavam os Formalistas Russos (1910-1930), contemporâneos ao Círculo Bakhtiniano, mas que, em sua proposta teórica, diferiam totalmente do grupo formado por Bakhtin.

O objetivo dos formalistas era estudar a linguagem pela linguagem, tendo como importante campo de estudo a literatura³. Eles rechaçavam toda intervenção externa à análise da obra literária, como os conceitos sobre autor, sociologia, psicologia e história. Suas pesquisas procuravam definir o sentido do texto pelo texto, consolidando a metanarrativa⁴ como um dos fatores principais para desvendar o sentido da narrativa. Os Formalistas, portanto, conferiram mais importância à estilística como fonte de busca do sentido textual, desenvolvendo através dela uma teoria literária, e desprezando o sentido histórico-social. Assim como o Círculo, eles também contribuíram para o desenvolvimento de teorias que marcaram o século XX, como o estruturalismo e o pós-estruturalismo.

Essa perspectiva analítica intratextual levou o grupo de Bakhtin a produzir uma série de críticas à teoria desenvolvida pelos formalistas. Conforme o entendimento do Círculo, essa teoria centralizava a análise no corpus da obra literária, criando uma espécie de divisão (estilo *versus* histórico-social) que priorizava o sentido da narrativa em detrimento de outras peculiaridades, as quais, a seu ver, eram igualmente importantes. Essa prioridade dada ao texto e o afastamento de

³ Literariedade: Roman Jakobson, um dos próceres do Estruturalismo, propôs o termo ao afirmar que “o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a literariedade (*literaturnost*), isto é, o que faz de uma determinada obra uma obra literária” (MOISÉS, 2004b, p. 263).

⁴ Metanarrativa: Discurso narrativo que faz uma reflexão sobre o processo narrativo ou a construção da narração.

outras formas de análise faziam com que as conclusões dos formalistas polarizassem e *fetichizassem* a obra, colocando em segundo plano os fatores históricos e sociais. Evidentemente, os estudos bakhtinianos, que, por sua vez, formaram uma espécie de contraproposta aos estudos formalistas, foram objeto de discussão e acirramento de debates durante um longo período da teoria literária no âmbito cultural e acadêmico.

A proposta bakhtiniana à teoria formalista foi combater sua posição intratextual e a metanarrativa. Surge desse debate a teoria dialógica e polifônica, que explica o funcionamento da construção do romance na modernidade. No entanto, antes de aplicar a sua teoria aos romances produzidos na era moderna, Bakhtin já analisava a obra de Rabelais e a composição da literatura na Era Medieval. As características dessa teoria baseiam-se no diálogo social, divergindo da posição formalista sobre a análise literária. Essa última, para Bakhtin, cristalizava-se no próprio texto, mas para o Círculo, a comunicação intratextual e extratexto é a essência da linguagem e a principal causa da criação literária. Eles destacam a importância das relações sociais e também da historicidade na construção de sentido na teoria dialógica, dando origem às teorias do ato responsável e responsivo, cronotopo, enunciado e filosofias e outros conceitos ligados aos estudos bakhtinianos, apontados como essenciais em análises humanísticas de nosso tempo. Sobre o conceito do dialogismo como fator importante na construção do sentido na composição da teoria bakhtiniana:

[...] a comunicação dialógica [...] abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela Metalinguística, que ultrapassa os limites da Linguística e possui objeto autônomo e metas próprias. (BAKHTIN, 1999, p. 183)

Ao relacionar o sentido do diálogo no contexto da linguagem cotidiana, Bakhtin afirma que o conceito só tem fundamento quando é submetido à dependência entre a interação do eu e do outro, definindo, então, o seu significado na reciprocidade presente no ato e no contexto da fala. É essencial entender que o diálogo, no sentido bakhtiniano, acontece no âmbito em que surge a alternância de vozes, as quais representam um sistema que agrupa vários discursos diferentes. Criam, assim, um construto social, no sentido de serem impregnadas por momentos históricos e sociais e, ao alocarem-se no sujeito, originam um ser único. A unidade é influenciada pelo contexto histórico, onde se multiplicam as crenças de origem diversas, como: particulares, familiares, científicas, religiosas, da comunidade etc.

O diálogo, acontecimento entre sujeitos, conserva sua constituição histórica, social e cultural e se move para um conceito mais amplo no campo teórico. Bakhtin utiliza também essa teoria para definir as vozes embutidas numa obra literária ou em um discurso de uma propaganda, por exemplo. Essas atividades artísticas são mais estruturadas do que as atividades sociais cotidianas.

Para metodizá-la no âmbito linguístico e literário, o filósofo russo divide a teoria dialógica em duas principais concepções. A primeira é classificada como gênero primário e se refere à linguagem como forma de interação social: “em *stricto sensu*, o diálogo cotidiano, espontâneo” (MARCHEZAN, 2014, p. 119). A segunda, baseada na primeira, “o diálogo mais extenso e complexo que constitui todo e qualquer enunciado” (Idem, 2014, p. 119). Bakhtin classifica o romance como gênero secundário, embora haja a participação do gênero primário na composição do enredo. Lembra que, para formar uma obra literária, faz-se necessária sua inserção no cotidiano de um grupo, povo etc. Seu estilo de composição está intrinsecamente relacionado ao momento histórico em que foi produzido.

Segundo o pensamento bakhtiniano, os romances são produtos dos diálogos cotidianos e fatores sociais assimilados na obra, gerando o objeto dialógico que encerra a compreensão do mundo em que está inserida. A narrativa é a soma do ambiente romanesco mais a forma estética, e não deve ficar isolada do cotidiano e nem desligada da sociedade que a acolhe:

[...] a unidade real da língua que é realizada na fala não é a enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo. O estudo fecundo do diálogo pressupõe, entretanto, uma investigação mais profunda das formas usadas na citação do discurso, uma vez que essas formas refletem tendências básicas e constantes da *recepção ativa do discurso de outrem*, e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1988, p. 149)

O diálogo, em Bakhtin, é essencialmente social, portanto, pressupõe um falante e um receptor, causando assim a reciprocidade entre ambos, delineada pelo mínimo de entendimento da fala. Por analogia, entendemos que o romance também precisa encontrar um receptor para ser compreendido e nisto, o estudioso lembra que, quando não houver compreensão da parte recebida, haverá uma quebra de linearidade no projeto inicial do autor. É preciso levar em conta a terceira pessoa que será influenciada pelas forças sociais produzidas pelos discursos internalizados.

Além disso, a compreensão do discurso, no romance, leva em conta que o discurso social (onde foi produzido) pode influenciar outros autores a escreverem na mesma linha estética de escritores literários de sua época, advindo daí as classificações em escolas literárias, nas quais

alguns teóricos insistem em classificar autores e obras⁵. A esse respeito, Bakhtin defende, em sua teoria dialógica, que pode ser tanto o leitor quanto um interlocutor imaginado pelo próprio autor, não importando a quem se remete o autor. Devemos observar que o texto é dirigido a alguém sempre e, nesse sentido, acontece o diálogo:

Qualquer que seja a orientação funcional de um determinado contexto – quer se trate de uma obra literária, de um artigo polêmico, da defesa de um advogado, etc. – nele discerniremos claramente essas duas tendências: o *comentário efetivo*, de um lado, e a *réplica*, de outro (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1988, p. 151).

No capítulo “Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do Romance”, na obra *Questões de literatura e estética; a teoria do romance* (2002), Bakhtin analisa o romance como fruto do diálogo social e produto inacabado, pois suas relações com o grupo dependem também da compreensão do receptor. Cada receptor irá produzir, na leitura da obra, seu próprio entendimento.

Ele reconhece a supremacia do romance sobre outros gêneros, como a tragédia, que era predominantemente divulgada através da oralidade. Para ele, o romance não está totalmente acabado e ainda vai levar muito tempo para a “ossadura ser calcificada”. O romance é vivo, enquanto gêneros mais antigos já perderam a robustez e caíram no esquecimento. Bakhtin argumenta que é difícil estruturar a teoria do romance, pois ela está em constante evolução:

Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às novas condições de existência (BAKHTIN, 2015, p. 398).

Bakhtin reafirma sua crença numa estrutura romanesca que não se encaixa na categoria de outros gêneros, pois desde Aristóteles até os grandes teóricos da literatura, a importância dos gêneros nos diversos momentos da história literária foi destacada. Em nenhum desses estudos o romance aparece como elemento unificador, pelo contrário, ele é sempre visto individualmente, como parte da periferia da literatura. Quando há a predominância do romance, depois do século XVIII, ele se afasta ainda mais de outros gêneros, pois subverte e parodia os mesmos. No romance, há uma mistura de gêneros, e ele os absorve, os engole, pois está em ascensão.

A supremacia romanesca inicia-se no processo histórico da ascensão da burguesia ao poder. A nova classe social, que detém a autoridade, precisa de um gênero que abarque todas as questões

⁵ Essa afirmação tem de ser levada em conta com cautela, já que, ao fazermos uma análise mais vertical de cada autor, mesmo que da mesma época, encontraremos várias singularidades que não são identificadas em seus pares.

históricas e sociais em que foi gerada. É por isso que, para Bakhtin, o romance é formado pelo riso, a ironia, o humor e a paródia. Toda essa gama de processos soma-se e faz do romance uma esponja que absorve os estilos, criando assim um gênero totalmente diferente e que responde aos anseios da nova classe no poder.

Diferente da posição dos formalistas, que defendiam o conceito de literariedade e poeticidade, argumentando que o gênero romanesco já estava pronto e acabado, Bakhtin conceitua esse tipo de romance como monológico, e pondera que o romance não está pronto e acabado, mas sim em formação. Sua composição ainda não terminou, porque está intrinsecamente ligada às condições sociais, na pluralidade de concepções, no seu caráter iminentemente dialógico.

Ainda podemos destacar um importante conceito na teoria dialógica assinalada no estudo de Amorim (2014). Trata-se da quebra de valores absolutos. Em uma visão dialógica, não existe certo e errado, verdadeiro e falso, pois esses valores dicotômicos são totalmente abolidos e se consolida a posição da relatividade, que se estabelece na convivência social entre os pares. O certo pode ser errado, e o verdadeiro pode ser falso e quem vai definir a resposta são os interlocutores, receptores, a sociedade e sua visão de mundo.

O segundo conceito trabalhado em nossa pesquisa é o da polifonia. Essa teoria explica as características particulares dos personagens nos romances modernos. Na era moderna, descobrimos que a industrialização, o crescimento econômico e o poder de compra das famílias trouxeram também diversos problemas, encontrados depois do advento do modernismo. Todos esses fatores são compreendidos por Bakhtin e por ele abordados. É neste momento histórico que surge a polifonia, e Bakhtin a situa no estudo do romance e no esfacelamento dos gêneros:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente (BAKHTIN, 2008, p. 308).

A teoria polifônica é formada em conjunto com a dialógica e, em ambas, Bakhtin faz uma revisão do sentido do romance na evolução sócio-histórica da sociedade. Para ele, o romance é fruto dos novos rumos da humanidade, é um gênero em formação. Na polifonia, os personagens acompanham essa tendência. Eles não estão acabados e denotam a natureza ampla e multifacetada em que se encontra o romance. O termo polifonia significa pluralidade de sons, tal como na reverberação de um eco é um processo de composição da música com várias vozes simultâneas que se desenvolvem harmonicamente.

A polifonia manifesta-se no romance através das multifaces dos personagens e carrega em si um contraste ao dogmatismo e ao discurso monológico que impera em outros gêneros literários. No monologismo não há personagens conscientes; o autor concentra todo o processo de criação em si, sendo a única mente na confecção do romance. Por isso, Bakhtin o considera como um processo fechado e acabado, não há espaço para o “eu” isônimo do outro, o “tu”. O personagem não tem nada a dizer, pois o autor já disse tudo, e tem o poder de decisão. A última palavra será sempre dele.

Para Bezerra (2005), a mudança no paradigma literário do monologismo para o dialogismo e polifonia acontece quando a sociedade liberta-se do jugo dos mais poderosos. Quando o ser humano é ouvido, deixa de ser escravo e se liberta. Esse momento de emancipação ressoa na literatura e há o declínio do romance monológico, para o crescimento do polifônico que, assim como na sociedade, libera-se do autor e cria sua própria consciência.

Como exemplo dessa situação, Bakhtin cita o escritor Dostoiévski, pois em suas obras, segundo o teórico, há multiplicidade de vozes. O traço marcante na construção do personagem polifônico do escritor russo é a autoconsciência do personagem e sua dimensão dos acontecimentos sociais ao redor. O autor deixa o personagem livre para se expressar. Ele é o sujeito da ação e o desenrolar da narrativa se dá através da mesma. O personagem é independente.

Toda essa movimentação polifônica no romance só é possível através das relações dialógicas que favorecem as interações entre os personagens e seus respectivos pares. É no romance polifônico que os personagens se relacionam, comunicam-se, participam da história, têm livre arbítrio para expressarem “suas opiniões e ideais, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo” (BEZERRA, 2005, p. 196). O funcionamento da polifonia na narrativa romanesca acontece com autonomia, sem interferência do autor, pois este observa e, em alguns casos, interage com os personagens. O mais importante é o poder dado a eles para dialogarem e produzirem seu próprio discurso.

Os personagens polifônicos tornam-se os próprios autores de seus discursos e respondem por seus próprios atos conscientemente. Esses novos personagens refletem os movimentos da história social e cultural da época, e são o reflexo das multifacetadas características do homem moderno, que vive em meio às lutas e dificuldades de ordem psicológica, neurológica, relacionamentos esfacelados, problemas financeiros e outras mazelas advindas do capitalismo.

Para que essa construção do personagem polifônico pudesse acontecer, foi preciso haver a consciência de que o autor é um produto do sistema capitalista que permeia a sociedade moderna; diante disso, seu pensamento e consciência são moldados pelo discurso de seu tempo. Bakhtin, ao

conceituar o momento histórico e social pelo qual a humanidade passa, defende a tese da relatividade nas atividades sociais, ou seja, para ele não há absoluto, as pessoas podem chegar a conclusões diferentes como resultado do diálogo e da alteridade. Podem discordar sem acarretar prejuízo à vida. É nesse sentido de identidade moderna que o personagem é desenhado em uma narrativa romanesca polifônica.

Para Bakhtin, o autor não morreu nem perdeu sua importância. Há uma relação dialógica entre autor e personagem. Não é um autor autoritário, que usa seus personagens para benefício próprio, pelo contrário, seu papel é de dar voz ao personagem, de ser seu interlocutor e fazer com que ele seja ouvido, exercendo função mais ativa em uma sociedade em afirmação. Só podem ser feitos esses apontamentos ao autor que deixa fluir uma consciência ativa e isonômica do outro.

Os personagens polifônicos são ecos da modernidade, cheios de angústias e medos. Sentem-se à margem da sociedade que os criou, chegando ao ponto do desespero extremo:

O sujeito do *ato* é moderno porque é sujeito à angústia e culpa. [...] A modernidade de Bakhtin contrasta com a condição do sujeito pós-moderno que, justamente, sofre de falta de sentido por estar solto, desarticulado de tudo o que transcende coletivamente ou universalmente que se refira ao *ser-em-si*. [...] o sintoma desse sujeito não é mais a culpa e a angústia; ele oscila entre dois opostos: a depressão e a perversão (AMORIM, 2009. p. 40).

Em *Para uma filosofia do ato* (1920-1924), a era moderna é classificada como uma dissociação entre a divisão, a teoria e o sujeito. Para ele, o sujeito ainda persegue a moralidade em seus atos, enquanto na era pós-moderna o sujeito gaba-se de definir-se amoral, lutando contra todo resquício de moralidade que ainda agoniza no mundo. Perseguindo o conceito de sujeito culpado e angustiado, no sentido moderno, o personagem polifônico de Bakhtin busca respostas, questiona a existência e deseja superar suas ansiedades.

O personagem busca a explicação de seu comportamento na diferença com o outro. Da comparação de seu comportamento com o do outro, surge a definição bakhtiniana da teoria da alteridade. Esse conceito remete-nos ao reconhecimento do discurso do outro, ou seja, a alteridade é o conflito que existe em discursos de pessoas. É muito fácil perceber a alteridade nos diálogos cotidianos, quando as pessoas discordam da opinião de outras e vice-versa.

Na narrativa romanesca, os personagens polifônicos também utilizam a alteridade em seus discursos. O conflito gerado no romance moderno é consequência direta do momento em que a sociedade vive. Os diversos conflitos humanos, o questionamento quanto ao futuro, a falta de

esperança em dias melhores, são atestados de que os discursos modernos de igualdade, fraternidade e equidade não surtiram efeito. O que sobrou foi o dilema que o mundo vive.

1.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA BAKHTINIANA

Bakhtin foi um dos maiores expoentes teóricos do século XX, e seus conceitos certamente fazem parte do atual momento em que a sociedade vive. O conceito de gênero, bem como o de diversidade, que vários setores da sociedade têm defendido atualmente são pilares da teoria bakhtiniana. O dialogismo aponta para a pluralidade, e o diálogo empreendido pelos setores da sociedade e pelos discursos de alteridade é produzido a partir de então.

Os conceitos dialógico e polifônico formam a base teórica desse trabalho, e juntos ajudarão a desvendar os caminhos empreendidos por Gonçalo M. Tavares na coleção “O Bairro”. Também contribuirão para mostrar como Tavares constrói seus romances, narrador e personagens, na multifacetada narrativa dessa coleção. Como acontece na sociedade atual, os romances representam uma parcela de nossos discursos, diálogos e as múltiplas facetas do homem contemporâneo.

Porém, antes de introduzi-los, faremos uma breve análise da bibliografia ativa e passiva do autor.

2. BIBIOGRAFIA ATIVA E PASSIVA DE GONÇALO M. TAVARES

“História literária ensina-se;
Literatura, não”
(SPINA)⁶

A fortuna crítica de um autor ou de uma determinada época é a constatação da produção intelectual desse(s) autor(es) pelos especialistas que se debruçaram sobre essas obras. O acervo produzido pelos autores é objeto de pesquisa de milhares de críticos ao redor do mundo. Geralmente a pesquisa começa nos arredores da produção, ou seja, inicia perto de quem escreve, a partir daí os que ganham destaque começam a ultrapassar fronteiras geográficas e a obra começa a ser vista não apenas dentro do seu contexto geográfico imediato, ela adquire *status* regional, nacional e algumas até mundial.

Segundo a mídia tradicional a expressão fortuna crítica quer dizer: “O acervo de críticas sobre a obra publicada”, uma definição que carrega uma dimensão histórica de milhares de anos. Desde os primeiros escritores também há uma forma de crítica de sua escrita, pois já está implícito no ser humano a criticidade, ou seja, o homem é crítico (no sentido de avaliar as atitudes e produtividade de seus pares).

A crítica literária fortaleceu-se a partir do século XVIII ao avançar de crítica meramente impressionista para a mais formal, que se estabelecia dentro das universidades por especialistas de Letras. Em nossos dias, a crítica formal universitária, novamente, cedeu espaço para a crítica impressionista e a crítica jornalística. A crítica universitária limitou-se, durante muito tempo, a divulgar os resultados de suas pesquisas apenas entre os discentes e docentes que circulam dentro do espaço universitário. Gerou-se, portanto, a promoção da circulação do saber em um pequeno número de pessoas, mesmo que as universidades promovam interlocuções entre si, ainda há um espaço enorme que não foi alcançado, o público que se encontra fora do espaço acadêmico.

Diante do imenso espaço que os estudos críticos acadêmicos podem alcançar, os grupos de estudos universitários estão buscando atingir pessoas fora do seu contexto imediato, alguns grupos de pesquisa estão criando páginas no Facebook, blogs e sites para disseminar o conhecimento adquirido através de suas pesquisas, o que vem trazendo importantes debates entre o mundo acadêmico e a sociedade. Um caso de sucesso está na Unesp de Assis, no Departamento de Letras encontra-se o Grupo de Pesquisa: Grupo de Estudos Bakhtinianos (GEB), sob a coordenação da

⁶ SPINA, S. 1971, p. 5

Profa.Dra. Ester Myrian Osorio, que desenvolve pesquisas relacionadas à obra do teórico russo Bakhtin, ele vem produzindo excelentes materiais sobre os diversos pontos de sua teoria e levando o debate para a sociedade através de ações que busquem integralizar à escola a práticas pedagógicas mais eficazes. O GEB é um de dezenas ou centenas de outros grupos que realizam pesquisas baseados na obra bakhtiniana.

Também há outras formas de se fazer crítica literária em nossos dias, e se tornaram importantes porque sua linguagem está voltada para um público menos técnico, com a linguagem e análises mais rápidas e superficiais, que são praticadas comumente na sociedade contemporânea. Eles produzem milhares de vídeos e conteúdos relacionados à crítica literária de autores que estão em evidência na sua cidade, região, país e no mundo e, ainda, há outros que se dedicam a fazer uma mescla entre autores já canonizados e autores contemporâneos. Um dos exemplos que apontamos é o programa brasileiro *Globo News Literatura*, que está no ar há alguns anos no canal de notícias *Globo News*. Esse programa busca mostrar ao seu público alguns jovens talentos literários, revisitar os antigos escritores e fazer uma análise breve e superficial de obras de escritores brasileiros e internacionais.

Outras iniciativas também estão acontecendo, principalmente quando acessamos a internet. Vários são os blogs, vlogs e youtubers que apresentam livros, fazem pequenas resenhas e resumos de obras. Essas iniciativas têm ajudado milhares de pessoas na escolha de obras de leitura e autores desconhecidos pelo público são apresentados, facilitando e encaminhando os leitores às obras que circulam em nossa sociedade contemporânea.

Nesse patamar histórico da crítica literária, encontra-se nosso autor, Gonçalo M. Tavares. A fortuna crítica sobre sua obra é a representação do movimento desta geração, um crescente número de pessoas estão se interessando pelo acervo de sua autoria. Em uma rápida pesquisa na internet encontramos dezenas de artigos jornalísticos, ensaios e artigos universitários, bem como dissertações de mestrado e tese de doutorado que têm a temática da obra tavariana.

A rapidez que as informações chegam em qualquer parte do mundo também trouxe a aceleração da fortuna crítica sobre determinado autor. Tavares não foge à regra básica da sociedade atual, ele se tornou rapidamente uma das celebridades mais conhecidas da literatura portuguesa contemporânea. Embora sua obra fora publicada quando tinha 30 anos e, nos primeiros anos, ele publicou mais de 20 obras, as pesquisas sobre esse acervo também ocorreram rapidamente.

Ao tratar sobre a fortuna crítica tavariana nos deteremos brevemente em sua produção literária, objetivando mostrar sumariamente sua trajetória, desde a primeira publicação e sua

meteórica ascensão entre os autores portugueses e mundiais, destacando-se entre os mais comentados autores da nossa geração e tendo um expressivo número de críticos em apenas 18 anos de publicação de suas obras. Salientamos, nesse ínterim, que os críticos elencados foram, em sua maioria, pesquisados na internet através de sites diversos, alguns sites de universidades, outras de revistas de circulação nacional no Brasil e Portugal e, também, blogs de pessoas que simplesmente tratam sobre literatura. Como Tavares é um autor contemporâneo, sua obra está, também, na internet, portanto, se faz necessário a busca bibliográfica nas redes sociais onde está o acervo intelectual de nossos dias.

Em 2000, Tavares começou a publicar seus primeiros livros. Em um curto espaço de tempo, seu trabalho cresceu e foram divididas as séries pelo próprio autor ou críticos especializados, que aumentaram com o passar do tempo. Atualmente, o autor tem se dedicado a escrever sobre a série “O Bairro” e outras obras avulsas; recebe, com frequência, pedidos de entrevistas e é convidado para falar em muitas palestras. Dentre os países, que Tavares vem constantemente, está o Brasil. Ele já se apresentou em terras nacionais em diversas ocasiões e o tema literário é o mais frequente, embora também goste da dança e da matemática.

Falar sobre literatura para Tavares é entrar num mundo que mistura ficção, realidade, filosofia, matemática e outras formas que engendram o mundo em que vivemos. O trabalho do autor português alcança os temas da sociedade, porém não o faz com jargões, panfletismo ideológico ou político, sua obra passa pelos principais problemas enfrentados no mundo no presente e no passado, não são raros os momentos em que os personagens também são envoltos em crises psicológicas e sociais.

No trecho abaixo, reproduziremos a divisão atual da produção bibliográfica de Tavares. A divisão foi estabelecida pelo próprio autor, em alguns casos pela crítica formada para pesquisar suas obras.

A coletânea mais premiada de Tavares é a série “O Reino”, narrativa ambientada numa cidade que está em guerra (estado de exceção⁷). Os personagens que fazem parte dos romances se cruzam nas narrativas cheias de mistérios e surpreendentes desfechos. O primeiro romance lançado dessa coleção é *Um Homem: Klaus Klump* (2007d), seguido por *A Máquina de Joseph Walser* (2010a), depois *Jerusalém* (2006), Prêmio José Saramago 2005, Prêmio Ler/Millennium-BCP, Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2007 no Brasil e, por fim, o romance *Aprender a*

⁷ Estado de exceção consiste numa medida temporária usada em situações emergenciais pelo Governo. Neste caso, por norma, alguns direitos individuais dos cidadãos podem ser suprimidos, visando o estabelecimento da ordem e paz social (Disponível em: www.significados.com.br/estado-de-excecao/. Acesso em 06 out. 2017).

Rezar na Era da Técnica (2007), que ganhou o prêmio do Melhor Livro Estrangeiro em 2010 na França.

O romance *Uma Viagem à Índia* (2010b) é uma epopeia moderna. Bloom, o personagem principal, viaja à Índia em busca do autoconhecimento, alimentado pelas histórias de reflexão que os europeus procuravam no país asiático mais exótico. Depois de matar seu pai, que no passado havia matado sua namorada, decide deixar Portugal, mas antes de chegar à Índia, passa por Londres e Paris, conhecendo pessoas. Ao chegar à Índia, porém, descobre que não conseguiria as respostas para seus questionamentos, até o guru ao qual foi apresentado rouba-o e, desiludido, volta para Portugal, decepcionado com a viagem: “Não estou, pois, obcecado por novidades./Porém, não suporto que em mim,/ a não surpresa já não me surpreenda” (TAVARES, 2010b, p. 100).

Esse romance foi bastante aplaudido pela crítica e é considerado uma reescrita d’*Os Lusíadas* (1572) camoniano, assim como no poema épico, que foi uma imitação da poesia grega de Homero e de Virgílio, trazendo para Portugal tanto o canto das grandes conquistas de Vasco da Gama, quanto a sua descoberta do caminho marítimo às Índias. Martins afirma:

Apesar de o tema da história ser já de si interessante e com muito `pano pra mangas´, o que torna realmente único neste livro não é isso. Como disse no início, este livro está cheio de paralelismos, e o mais evidente e directo é com `Os Lusíadas´ de Luiz Vaz de Camões (MARTINS, 2011, p.2).

Tavares publicou a série “Enciclopédia” que possui quatro volumes: *Breves notas sobre ciência - Relógio d'Água* (2006), *Breves notas sobre o medo* (2007) da Editora Relógio d'Água e *Breves notas sobre as ligações* (2009) também da Editora Relógio d'Água, *Breve histórias sobre a música* (2015). Essas obras são compostas por pequenos poemas, abaixo reproduziremos um deles retirado de *Breves notas sobre o medo - Relógio d'Água*:

Acasos

Como se da boca de um louco, há muitos/ anos desprovido de razão, saísse de/ súbito uma fórmula verbal capaz de/ explicar finalmente o mundo, certos/ encontros do acaso juntam,/ definitivamente, e depois de muitos anos/ de desespero e desencontros, um homem/ e uma mulher (TAVARES, 2009, p. 10).

Assim como em outras obras de Tavares, sua linguagem poética trata de temas especificamente humanos, a contradição humana, os desencontros, a ansiedade e desespero são

fatores inexoráveis da vida social contemporânea, o que é retrato com fidelidade no poema reproduzido acima.

Na série, chamada pelos críticos de Bloom Books, Tavares escreveu *A perna Esquerda de Paris*, seguido de *Roland Barthes e Robert Musil* (2004):

Este livro é constituído por duas partes completamente distintas, até um ponto vista gráfico. A primeira parte – A perna esquerda de Paris é a história fragmentada de Maria Bloom e dos seus amores. A segunda parte – Roland Barthes e Robert Musil apresentadas em tabelas literárias, com linha e colunas, é um texto que está entre o ensaio e os aforismos, partindo de uma reflexão sobre Roland Barthes e Robert Musil. Este livro pertence à série Bloom Books, série inclassificável que explora as fronteiras entre gêneros literários (BOOKS-LIVROS, 2008, p.1).

Como veremos no terceiro e no quarto capítulo, Tavares reúne vários autores celebres em seus trabalhos e lhes dá uma cara nova, trazendo para seus textos personagens com caricaturas de seus homônimos reais.

Tavares também compõe a obra poética: *I: poemas* (2005), nesse compêndio, reúne vários poemas relacionado aos mais diversos temas:

O homem moderno gastou o espírito como se gasta o dinheiro,/ até os cadáveres perderam a santidade: utilizados pela ciência e pela estatística./O cão come a alma dos ricos; e os pobres, a Deus, só podem ouro./ ninguém é humano senão na doença./A última geração de filósofos: os doentes./ Lá em baixo: os animais de grande porte tocam a glória (TAVARES, 2005a, p. 43).

I representa a modernidade do poema, sem métrica pré-definida, os versos livres de cada estrofe, relacionado à mistura com a prosa, dá aos poemas uma sensação de liberdade. Discorrendo sobre os variados temas universais Tavares consegue trazer ao mundo atual um pouco da reflexão literária que é tão importante na composição poética.

O gênero conto é representado por *Histórias falsas* (2005). Uma pequena resenha publicada na internet sobre essa obra ressalta: “São nove histórias curtas, contadas sem muitos floreios” (JOTA, 2016, p.3). Ainda sobre ela: “Suas narrativas se valem de personagens históricos – especialmente de filósofos, como Tales de Mileto, Diógenes, Empédocles, Zenão de Eleia, Platão etc” (JOTA, 2016, p. 3).

Gonçalo M. Tavares também se aventurou no teatro, ele publicou a peça: *A Colher de Samuel Beckett* (2003):

Um homem sozinho espera. Onde está não há nada, nenhum objeto. Em redor de si estão seis escadas. No topo de cada escada pode fazer uma única acção./A sua vida está reduzida ao essencial. Fazer algo requer esforço por isso ele esqueceu os actos secundários./Numa escada escreve. Noutra bebe água. Noutra está o caixote do lixo. Na 4ª um relógio, na 5ª uma mesa com talheres postos. Na sexta nada existe./ O homem espera alguém, mas não consegue esperar parado. Repete acções e rituais e procura equilíbrio. Mas falta sempre qualquer coisa./ Falta uma colher (TAVARES, 2003, p. ?).

Peça de teatro que dialoga com o dramaturgo irlandês Samuel Beckett. Studart ao resenhá-la afirma:

Os textos que compõem esse livro [...] se intitulam “A colher de Samuel Beckett”, “Alguns dólares sobre o teatro e outras notas menores”, Escada zero”, Resposta a duas perguntas” e “Debaixo da cidade”. A ideia essencial do teatro, que está sugerida em *théa/ver*, aparece não só com a indicação de que ler é ver, mas também fazendo uso de que o teatro é uma vinculação dos interesses do projeto de escrita de Gonçalo M. Tavares. É possível entendermos aí que todo o seu debate com o espaço, a colisão como o espaço monstruoso da modernidade, que aparece como uma imagem expandida em todo o seu trabalho, está demarcada também nesse pequeno livro (STUDART, 2017, p. 2).

Na série “Arquivo”, ainda inacabada, publica *Biblioteca* (2004). Sobre essa obra, Duarte comenta:

Biblioteca parece ser o melhor exemplo desse mapeamento autobiográfico que Tavares deixa entrever em seus livros. Composta por cerca de 300 “verbetes”, a obra fornece ao leitor “definições” sobre os autores ali elencados. Vale dizer que, em um jogo especular, muitos nomes presentes nessa “biblioteca” já estão em outros títulos, como Brecht, Valéry, Zambrano etc. Entretanto, longe do caráter referencial que se espera de tais textos, o que predomina é a ficção e a reescritura. Um dos menores verbetes do livro é sobre o poeta romano “Catulo”: “Há nomes traquinas que parecem trocar com a própria língua, como se pertencessem à família e simultaneamente fossem estrangeiros. Catulo é um nome que apetece descascar, como uma laranja. Catulo, Catulo, Catulo.” É evidente o caráter não referencial do texto, que brinca muito mais com o significante do nome, realçando seu eco onomatopaico (DUARTE, 2017, p. 3).

Na série “Investigações”, publicou *Livro da dança - Assírio e Alvim* (2001), *Investigações Novalis* (2002), que ganhou o Prémio Revelação de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores e *Investigações geométricas - Teatro do Campo Alegre* (2005). Na série *Short Movies*, publicou *Short Movies – Caminho* (2011); *Cidades: Matteo perdeu o emprego* (2010); Já na série *Atlas, Atlas*

do Corpo e da Imaginação (2013), e nos romances sem classificação, encontramos *Uma Menina está Perdida no seu Século à Procura do Pai* (2014) e *Os Velhos Também Querem Viver* (2014).

A maioria das obras de Tavares está relacionadas à sua extensa capacidade intelectual, ele sabe relacionar os diversos ramos do saber humano e trazer num mesmo texto autores de diversas épocas e estilos diferentes e fazê-los dialogar numa complexa conversa filosófica sobre comportamentos humanos. Por isso, a crítica ao seu trabalho sempre mostra surpresa com seus livros, sua capacidade de fazer essa “mistura intelectual” é considerada por Studart como a arte de resistência:

[...] a escrita de Gonçalo M. Tavares parece se compor não apenas num movimento que vai de uma forma a outra, como transformação, mas sim como metamorfose, quando a escrita procura se mover por dentro da forma que adota, no caso, a oscilação entre a ficção e o ensaio, entre ato em si [treino, repetição, método] e o seu *como fazer*, modo de operar livremente a escrita para a construção de uma “cultura filosófica”, a construção esférica de um pensamento (STUDART, 2014, p. 02).

A série “O Bairro”, objeto da nossa pesquisa, começou a ser publicada no Brasil no ano de 2005, pela Editora Casa da Palavra. Teve logo uma boa recepção da crítica e dos leitores brasileiros, entre os anos de 2005 e 2012 foram publicados as dez narrativas ficcionais que compreendem o corpus da série:

O projeto O BAIRRO do escritor angolano-português Gonçalo M. Tavares – um projeto em formação e futuro, em que estão previstos 39 moradores (10 deles já publicados) –, corresponde a um movimento complementar, a um trânsito interminável e a uma divisa ambivalente e bipolar entre a saúde e a doença, ou, noutros termos, entre o riso e o horror de agora (STUDART, 2012, p. 101).

A carioca Editora Casa da Palavra é uma das mais conceituadas no ramo editorial no Brasil, especializada na divulgação de obras que valorizam “a história e cultura brasileira e, ao mesmo tempo, atender as expectativas do leitor com produtos que se diferenciam pelo rigor estético e pela qualidade de conteúdo” (LEYA, 2017, p. 1).

Em 2011, a Editora Casa da Palavra se juntou ao grupo editorial LeYa para maximizar o potencial de alcance de suas publicações. Esse grupo está em alguns países de língua portuguesa, Moçambique, Angola e Portugal e tem feito uma troca de saberes entre esses países, produzindo materiais que se articulam nas mais diversas áreas. Na sua sede em Portugal, a LeYa publica nas seguintes editoras: “Academia do Livro, ASA, BIS, Caderno, Caminho, Casa das Letras, Dom

Quixote, Estrela Polar, Gailivro, Livros d'Hoje, LeYa, Lua de Papel, Novagaia, Oficina do Livro, Quinta Essência, Sebenta, Teorema e Texto” (LeYa, 2017, p.1).

A Casa da Palavra apresentou Tavares ao Brasil, porém, outras editoras estão distribuindo suas obras em território brasileiro, é o caso da Companhia das Letras, que editou e publicou *Jerusalém*.

A vasta bibliografia de Tavares, publicada em pouco tempo, concede-lhe vários elogios da crítica, e também por ter apenas quarenta e oito anos⁸. Os jornais, especializados em crítica literária, publicam entrevistas com Tavares e comentários a respeito de sua obra, no exemplo abaixo, Tavares é entrevistado pelo *Jornal de Letras*, de periodicidade mensal, especializado em Literatura, há dezesseis anos circulando em Portugal:

Jornal de Letras: Atlas do Corpo e da Imaginação é simultaneamente um ensaio e uma ficção?

Gonçalo M. Tavares: É um ensaio ficcional. Tenho um fascínio pelo "e" e um grande desinteresse pelo "ou".

Porquê?

Desvalorizo o "ou" porque remete para isto ou aquilo. Há um texto muito bonito de Kierkegaard que tem a ver com isso. Mas se escrevesse um livro semelhante o título seria "e e e". Porque o que quero fazer como escritor é isto e aquilo e aqueloutro. O *Atlas* e o *Animalescos*, o meu livro anterior, são dois mundos completamente distintos. A própria escrita é diferente. São mesmo aparentemente incompatíveis, em termos de um mesmo autor.

Por que sente necessidade de seguir registos tão diversos?

Tem a ver com qualquer coisa que sinto cada vez mais: um antifundamentalismo em relação a quase tudo. No limite, o "ou" é de exclusão definitiva, remete para uma espécie de inimizade, para dois campos. O "e", pelo contrário, remete para as ligações, o que me interessa muito mais. Quando escrevo, há diferentes percursos, itinerários, que levam a determinados finais. Mas para mim é muito claro que todos os livros estão ligados. Tudo está ligado (DUARTE & NUNES, 2013, p.1).

Em Portugal e no Brasil, a partir de meados de 2005-2006, começaram os estudos acadêmicos de pesquisas baseadas em suas obras. São dissertações, teses, artigos e grupos de pesquisa que procuram desvendar a profundidade do pensamento desse autor.

A seguir, resumiremos alguns dos trabalhos mais relevantes, que foram apresentados ao público durante estes últimos anos.

⁸ Tavares nasceu em 1970

2.1 A BIBLIOGRAFIA ACADÊMICA DA OBRA DE GONÇALO M. TAVARES

A partir dos prêmios alcançados por Tavares, sua obra começou a ser objeto de crítica especializada. Seu estilo literário é inovador, pois ele manuseia a palavra em moldes com os quais a maioria dos escritores contemporâneos não trabalha. Seu estilo de composição é uma mistura de religião, reflexões filosóficas e diálogos com autores contemporâneos e passados. Numa linguagem que beira o ensaio e o experimentalismo, seus escritos têm sido identificados pelos comentaristas através de marcas singulares.

Em Portugal quando foram lançadas as primeiras publicações também surgiram as primeiras impressões de sua obra. Artigos em periódicos, dissertações e teses já foram escritas iniciando, assim, a fase de crítica aos seus escritos. Outros países, incluindo o Brasil, começam por volta do ano de 2009-2010 a escrever sobre seus textos e, em pouco tempo, já havia começado uma crítica acadêmica ao trabalho de Tavares na Europa e nas Américas:

A obra deste jovem escritor angolano se firma como uma nova narrativa, valendo-se dos elementos linguísticos, extralinguísticos e literários, que se não são inéditos de forma absoluta, relativizam de modo peculiar e únicos aspectos presentes em outros gêneros e estilos narrativos, desse modo, uma nova maneira de narrar, a qual busca aproximar o leitor de um espaço de reflexão inusitado, que não pretende ser pedagógico ou ditador de regras, mas antes, é construído de forma de confrontar o mundo, questionando valores, temas, posições, ambiguidades, paradoxos, dualidades e fragmentações, elementos constitutivos do homem e da sociedade pós-moderna (MORAES, 2012, p. 15).

Portanto a crítica reconhece Tavares como um novo expoente da literatura no momento atual. Sua escrita marca uma maneira inovadora de levantar os questionamentos da sociedade e que são comuns em nossos dias. E os pesquisadores que se debruçam sobre a sua obra têm feito novas descobertas sobre o seu estilo composicional e sobre sua ideologia marcada nos textos dele.

Sobre a quantidade de obras acadêmicas publicadas no Brasil e em Portugal até o momento da escrita dessa pesquisa, podemos identificar, através de investigações em bancos de dados de universidades brasileiras e portuguesas, três dissertações em Portugal, disponíveis na internet, que discorrem sobre a obra de Tavares: *O (Des)aprendizado do humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*, (Maria Margarida de Araújo e Marques); *Parábolas do Absurdo nos “livros pretos” de Gonçalo M. Tavares* (Maria Ermesinda Falcão Lopes de Freitas) e *Entre “Bios” e “Política”: A etralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares* (Igor Gonçalo Grave Abraços Furão).

Na primeira, Marques discorre sobre a desconstrução da família e conseqüentemente da sociedade, proposta no enredo do romance *Jerusalém* da série “O Reino”. No excerto abaixo, a pesquisadora aponta alguns aspectos exteriores que levam os leitores a compreenderem melhor a obra através de pequenas marcas, deixadas pelo autor:

O facto de cada título da série dizer respeito a um grupo de livros leva-nos a deduzir a versatilidade do autor, que disponibiliza um máximo de informação para que o leitor possa, assim, apreciar a pluralidade da obra. A título de exemplo, *Jerusalém*, terceiro volume da tetralogia, *O Reino*, conduz-nos na descoberta dos Livros pretos. A simplicidade do aspecto exterior, capas pretas e títulos cinzentos, projecta a sobriedade própria a um momento sem devaneios. (MARQUES, 2010, p. 8).

A segunda dissertação portuguesa baseada na obra de Tavares é *Parábolas do Absurdo nos “livros pretos” de Gonçalo M. Tavares*, defendida na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: Universidade de Lisboa, por Maria Ermesinda Falcão Lopes de Freitas em 2010. Baseada na série “Livros Pretos”, Freitas busca, através da intertextualidade, um diálogo com os autores Beckett e Kafka e contextualizar os romances portugueses com a literatura do absurdo, proposta por esses autores: “Os romances de Gonçalo M. Tavares serão abordados como espaço intertextual onde se cruzam vozes de outros autores e uma gama de tecidos culturais, históricos e sociológicos” (FREITAS, 2010, p. 9).

Dissertação baseada no dialogismo bakhtiniano e na intertextualidade de Kristeva, busca situar os autores presentes no texto de Tavares com as teorias desses autores teóricos e integrar a produção do autor português a um tema literário, nesse caso, Freitas busca no absurdo explicar a construção dos quatro romances da série “Livros Pretos”.

A terceira dissertação, intitulada *Entre “Bios” e “Política”*: A tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares, foi defendida na Universidade de Lisboa, faculdade de Letras, por Igor Gonçalo Grave Abraços Furão em 2013, na área de estudos comparatistas. Furão faz um paralelo entre a literatura e o corpo humano, há um relacionamento constante entre o corpo e a alma nos romances de Tavares, capaz de se fundir para se completar no ser humano:

A revisitação de espaços e práticas biopolíticas que é sugerida pelos romances “pretos” de Gonçalo M. Tavares poderá perfilar-se como um convite, ou mesmo como um desafio, para pensarmos sobre o alcance dos mecanismos e instituições de uma política que visa submeter a vida humana ao seu controlo, como é o caso da “biopolítica”. Se obras como *Vigiar e Punir* ou *Microfísica do Poder* já examinaram estes mecanismos e instituições de um ponto de vista teórico, a

tetralogia de Gonçalo M. Tavares vai mais longe: o carácter alegórico dos romances insufla-lhes uma nova vida que suspende a reclusão em que estes por vezes se encontram – confinados que estão a um passado estático e/ou a uma objectividade (ironicamente) nebulosa –, permitindo ao nosso olhar contemporâneo encará-los sob uma luz diferente. A partir da evolução dos sintomas de um mal-estar físico/social que as personagens e os “cenários” do universo ficcional de “O Reino” apresentam, podemos entrever indícios que potenciam a reflexão sobre as transformações da biopolítica, remetendo-nos inclusivamente para alguns fenómenos político-culturais que se insidiam na contemporaneidade, tais como as alterações na esfera da medicina ou do direito, ou as mudanças a que as instituições de poder estão a ser submetidas (FURÃO, 2013, p. 9).

Tavares torna-se conhecido no Brasil também, de maneira que pesquisadores acadêmicos começam a ler e analisar a sua obra. Aqui, encontramos duas dissertações publicadas sobre o autor angolano português.

A primeira, *O milagre do corpo a partir de Jerusalém de Gonçalo M. Tavares*, defendida por Nathalia Côrrea Calmon na Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2009. O trabalho não está integralmente disponível na internet, portanto, reproduziremos aqui o resumo da dissertação:

Este trabalho oferece ao leitor uma composição em mosaico, de uma voz subjetiva, que se alia em uma primeira instância à voz de Gonçalo M. Tavares (sobretudo em seu romance *Jerusalém*), e posteriormente, às vozes de: Gilles Deleuze, Georges Bataille, José Gil, David Lapoujade, Antonin Artaud, Samuel Beckett e Clarice Lispector para juntos percorrermos a questão do corpo em sofrimento bem como seus possíveis milagres (CALMON, 2009, p. 5).

A partir do comentário acima, constata-se novamente a presença do diálogo entre Tavares e outros autores literários na dissertação de Calmon (2009). Essa mistura de autores, tão comum nas suas obras, faz dele um autor enciclopédico, no sentido de que é conhecedor de muitas obras e de bibliografia de muitos autores da literatura mundial e, além de ser um leitor voraz de todos, ele captura as várias características de cada um, transformando-as em narrativa literária de alto padrão.

A segunda dissertação, produzida em solo brasileiro, e publicada na internet, é de minha autoria. Ela foi defendida, em abril de 2013, na Universidade Estadual de Maringá/PR (UEM), a qual será comentada mais à frente neste capítulo.

Encontramos também duas teses de doutorado no Brasil: *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas de O Bairro e O Reino*, defendida por Julia Vasconcelos Studart na Universidade Federal de Santa Catarina em 2012. Studart é uma das principais pesquisadoras de Tavares no Brasil, encontramos alguns artigos de sua

autoria, que contribuem para a divulgação da obra tavariana e também tentam elucidar traços temáticos presentes principalmente na série “O Reino e “O Bairro”:

Importante reparar na importância que as configurações da cidade moderna têm para o desenho que Gonçalo M. Tavares traça n’O Reino a partir da relação de suas personagens com a máquina e, principalmente, com o espaço reconfigurado pela guerra. Note-se que o movimento do espaço da tetralogia, espaço em que vivem os seus personagens, tem no instante uma duração que ao mesmo tempo em que se afasta muito da cidade moderna, também se aproxima dela o suficiente e a amplia. E cidade moderna principalmente nos moldes do valor de exposição e da fisionomia da mercadoria, na concentração e na distração de seus observadores em estado de passeio [a flânerie] ou na experiência do choque provocada pelo contato com as massas urbanas [a multidão] indicados por Walter Benjamin ao ler a poesia de Charles Baudelaire, por exemplo: quando a cidade muda a sua forma mais rápido do que pode mudar o coração de um homem (STUDART, 2012, p. 234).

A segunda tese apresentada por brasileiros é *Gonçalo M. Tavares e os seus senhores*, defendida por Liani Fernandes de Moraes em 2012, essa pesquisa será abordada com mais detalhes nessa tese, pois se aproxima de nossas pressuposições, uma vez que são usados o pensamento bakhtiniano nela também. Moraes aproxima-se da nossa visão de pesquisa, quando se utiliza de “O Bairro” como arcabouço do seu *corpus* de trabalho e, também, se baseia em Bakhtin como componente teórico da tese. A pesquisadora faz uma análise da teoria bakhtiniana do cronotopo para mostrar que a fusão tempo/espaço são primordiais para o enredo e os personagens se posicionarem em relação do “eu” para o “Outro”.

Moraes mostra que os personagens de Tavares carregam em si elementos que se definem pelo lugar que estão inseridos, pois eles são um construto coletivo (social) e pessoal (indivíduo). Há uma identificação dos personagens forjados no Bairro, eles são: “complexos, fragmentados” (p. 14). Ou seja, eles são o reflexo da nossa contemporaneidade, até se aproximando de outra teoria bakhtiniana: o carnaval, para a pesquisadora, a narrativa apresenta características de que nada é o que aparenta ser. Por esse motivo, todas as convenções são aparentemente abolidas da narrativa.

Seguindo seu pensamento, ela discorre sobre as grandezas tempo-espaciais na visão da teoria do cronotopo. Dessa forma, surgem evidências que confirmam as influências dialógicas dos personagens entre si e com a sociedade. A partir dessas afirmações, pode chegar à segunda discussão da tese: como é formada a identidade dos personagens a partir da sua interação com o Outro, como surgem as características principais, produzidas através da alteridade, do jogo de semelhanças e diferenças e termina com discursos dos personagens e sua conciliação com outros discursos narrativos na história.

De acordo com Moraes, Tavares pode ter construído cada personagem da série “O Bairro” com o objetivo de representar nosso cotidiano, porém, a forma de as representarem foi literária.

Uma importante contribuição da especialista, para o nosso trabalho, é realizada quando a pesquisadora alude ao pensamento de Bakhtin e a sua contribuição para o romance moderno e outros tipos de gêneros literários pudessem ser lidos sob a ótica do cronotopo:

[...] importante ponto a observar é o de que a assimilação desta ideia nos vários gêneros romanescos se deu de modo complexo e intermitente no eixo diacrônico, o que resultou em aspectos temporais bastante variados do ponto de vista literário. Entretanto, é possível afirmar que foi o romance o gênero que se desenvolveu de forma mais estável e no qual é possível perceber, de maneira mais clara, a aplicação do conceito de cronotopo, tomando por base a evolução do romance europeu a partir do chamado ‘romance grego’, ou ‘sofista’, segundo o teórico russo (BAKHTIN, 1998, p. 213) [...].

No entanto, a aplicação da teoria dos cronotopos a partir do romance, segundo a proposição de Bakhtin, não exclui outros tipos de narrativa, como o conto, ou as narrativas do tipo das desenvolvidas por Gonçalo M. Tavares, objeto de estudo deste trabalho, que não se enquadram nem na tipologia do romance nem na do conto tradicional (MORAES, 2012, p. 29).

Ela faz alusão sobre a importância da leitura contextualizada da teoria bakhtiniana na literatura moderna. A pesquisadora demonstra que o cronotopo, uma das linhas de pesquisa de Bakhtin, pode explicar a obra de Tavares, cuja tipologia não é a do romance, pois ainda os pesquisadores da obra não chegaram ao consenso sobre como deve classificá-la.

Diante do exposto acima, nossa pesquisa se diferem pela diferença de temas bakhtinianos, enquanto Moraes defende sua tese expondo a teoria do cronotopo; minha pesquisa buscará subsídios na teoria bakhtiniana do Dialogismo e Polifonia, mesmo que utilizando do mesmo teórico de Moraes e, também, algumas de suas pressuposições forem parecidas com a nossa pesquisa, elas são diferentes em relação à teoria principal.

Moraes segue o entendimento comum dos estudos contemporâneos sobre a obra do autor russo, há em curso diversos estudos principalmente nos diversos ramos das ciências humanas (literatura, linguística e pedagogia) sobre a importância do pensamento nas variadas formas de prática e pesquisa escolar, historiográfica, literária e linguística e um desses estudos é o nosso.

A teoria bakhtiniana contribui para corrigir muitos problemas na prática do dia a dia escolar, ou seja, é uma teoria eminentemente prática, ela proporciona importantes lições que, aplicadas em diversas ocasiões da práxis pedagógica escolar, levam o professor a transmitir o conteúdo com mais

eficácia. É muito difícil que as teorias pedagógicas atuais não citem Bakhtin, há uma porcentagem muito alta de estudos pedagógicos que seguem o pensamento do autor russo.

Dessa maneira o teórico russo tem encontrado espaço no cotidiano dos professores e pesquisadores, sua pesquisa não está restringida à literatura e aos romances, seu alcance vai além dessa tipologia literária. Moraes argumenta nesse sentido quando propõe estudar o autor Tavares através da teoria do cronotopo bakhtiniana. E, partindo desse pressuposto, nossa pesquisa se apresenta alinhada com o pensamento de dessa autora, pois estamos produzindo uma reflexão que, aparentemente, sai do escopo de Bakhtin, porém, conforme exposto até aqui, aos pesquisadores mostram que a abrangência da teoria apresentada pelo eminente autor russo.

A teoria bakhtiniana vai além dos seus estudos iniciais e, em nossos dias, ele é fonte de consulta diversa em pesquisas acadêmicas e práticas pedagógicas que reafirmam a importância de sua obra nesses contextos.

Após fazermos esse pequeno comentário sobre a abrangência da obra de Bakhtin, voltamos à fortuna crítica de Tavares. No Brasil ainda encontramos um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) cuja temática é Gonçalo M. Tavares: *O Bairro: aspectos teóricos na narrativa metaficcional de Gonçalo M. Tavares*, defendida por Vanessa Hack Gatteli na Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Instituto de Letras em 2013.

Ao considerar os personagens da série “O Bairro”, Gatteli propõe uma intrincada relação intertextual entre os personagens que moram ali e seus homônimos reais, ao afirmar:

Voltando à imagem do leitor indiscreto, que tem a sensação de estar lendo por trás do ombro do outro leitor, na coleção “O Bairro”, essa relação existe, mas é multifacetada, pois não estamos apenas lendo uma obra sob os olhos de outro leitor, estamos lendo traços estilísticos e biográficos de grandes autores da cultura mundial refletidos em personagens comuns (no sentido de não serem a mimese das personalidades que representam), ainda que complexos (GATTELI, 2013, p. 22).

No Trabalho de Conclusão de Curso realizado por Gatteli, o principal problema apresentado é a aparente incompreensão dos pesquisadores sobre a obra de Tavares. Sua obra ainda não tem uma classificação definida dentro da tipologia literária, o que torna seu trabalho um espelho que refrata a literatura contemporânea. A pesquisadora discute os rumos da literatura no século XXI se baseando em Tavares, pois ele está inserido entre os principais autores que produzem uma literatura nos moldes da filosofia da sociedade atual.

Esses são alguns dos trabalhos que foram desenvolvidos através da obra de Tavares, acredita-se que existam outras dezenas de produções em andamento em nosso cenário atual em Portugal, no Brasil e no mundo. Outros trabalhos encontrados são propostas de pesquisadores que não fazem parte do círculo acadêmico, essas críticas representam uma grande parcela dos leitores de hoje e têm se destacado pelo poder midiático e o alcance cada vez maior da internet.

Encontramos, portanto, algumas referências ao trabalho de nosso autor em círculos não acadêmicos, como artigos em jornais e revistas de circulação nacional e também artigos em revistas especializadas em literatura. A Revista cultural *The New Yorker* sugere que Tavares é extraordinário, porque “[..] é um escritor diferente de tudo que lemos até hoje. Ele tem o dom – como Flann O’Brien, Kafka ou Beckett – de mostrar a forma como a lógica pode servir tanto à loucura como à razão”. Pelo seu talento singular, José Saramago prevê o prêmio Nobel de Literatura a Tavares nos próximos 30 anos: “Já previ que em 30 anos, se não antes, ele vai ganhar o Prêmio Nobel e tenho certeza de que minha previsão vai se tornar realidade. Só lamento que não estarei aqui para dar um abraço de congratulação” (SARAMAGO, 2011, p.1).

Diante de tantos elogios e dos compromissos crescentes por causa do sucesso, Tavares tem se mostrado bastante concentrado em continuar escrevendo. Para isso, separa um tempo diário para a leitura e escrita, o que faz com que publique periodicamente. Sobre o estilo do autor, há uma tentativa de defini-lo no comentário a seguir:

Assim, a escrita de Gonçalo M. Tavares parece se compor não apenas num movimento que vai de uma forma a outra, como transformação, mas sim como metamorfose, quando a escrita procura se mover por dentro da forma que adota, no caso, a oscilação entre a ficção e o ensaio, entre ato em si [treino, repetição, método] e o seu *como fazer*, modo de operar livremente a escrita para a construção de uma “cultura filosófica”, a construção esférica de um pensamento (STUDART, 214, p. 2).

No esforço de definir a obra de Tavares, há um importante problema, levantado por Studart (2014). Para ela, Tavares consegue promover uma nova abordagem da literatura que se aproxima do experimentalismo. Sua obra, oscilante entre estilos, leva-o a uma nova linguagem que, como argumenta o *The New Yorker*, aproxima-o de Kafka, no sentido de inovar na composição e ser um referencial entre seus pares.

Considerando o atual momento da poesia e sua relação com a composição de Tavares, Martelo (2009) acredita que a poesia de Tavares representa o estilo moderno, que transcende a capacidade de compreensão ontológica, chegando até a inutilidade. Sobre a modernidade estética na poesia, Martelo afirma:

[...] o que transparece não é apenas uma visão do mundo provinda da tradição da modernidade estética e marcada pela experiência da perda e pela fragilidade ontológica; a essa visão, já de si acentuadamente melancólica, vem agora juntar-se um entendimento da poesia que a faz refém desse mesmo mundo. Se a poesia continua viva (e desde logo porque são geralmente poemas os textos em que se lê este tipo de afirmações), quando entendida assim, ela não parece poder sobreviver do mesmo modo, ou acontecer do mesmo modo (MARTELO, 2009, p. 2).

A visão de Tavares sobre a sua composição literária foi questionada por Duarte & Nunes (2013) numa entrevista. Eles perguntaram a Tavares sobre a dificuldade de compreensão de sua obra pelos leitores. Tavares responde: “ler minha obra é pensar, é refletir, é sair do lugar comum.” Realmente, a complexidade é um dos fatores mais estimulantes em sua obra. Evidentemente, o interesse do autor é mostrar ao leitor um mundo fictício, porém levando em conta uma reflexão e o estabelecimento de relações dialógicas que gerem estímulos e sugestões na narrativa.

A leitura da obra de Tavares será possível quando o leitor fizer questionamentos e buscar no contexto histórico-social as respostas. Para isso, o leitor precisa ter bagagem intelectual e histórica. Sabe-se, de antemão, que a resposta não será nenhum presente do narrador. Pelo contrário, o leitor terá que buscar o conhecimento. Tavares, então, terá cumprido sua missão, ao desejar que o leitor não fique parado, mas que prossiga pesquisando, e o seu livro seja a porta para novos voos:

Poderá chamar-se romance? Será um ensaio? São muitas as portas de entrada no Atlas do Corpo e da Imaginação, uma obra de peso, criada a partir da sua tese de doutoramento, mas que Gonçalo M. Tavares transformou num livro caleidoscópico, que oferece várias narrativas, a ensaística, a ficcional, a imagética, todas de múltiplas ligações. Uma obra em rede, que percorre as questões do corpo, da imaginação, da linguagem e da técnica, do pensamento e da escrita, passando por muitos dos lugares e preocupações da sua própria literatura, mas também da cultura contemporânea. E de todos os tempos (DUARTE & NUNES, 2013, p. 1).

A partir da complexidade da obra de Tavares, surgem pesquisadores que tentam entendê-la. Um dos primeiros trabalhos acadêmicos sobre Tavares, defendido no Brasil, foi a dissertação de mestrado, apresentada por Calmon (2009). Nessa pesquisa, é analisado o romance *Jerusalém* (2006). Esse romance faz parte da coleção “O Reino”, também conhecida como “Livros Negros”. No trabalho, há comparações entre as relações de alguns literatos, dentre eles Tavares, Gilles Deleuze, Georges Bataille, José Gil, David Lapoujade, Antonin Artaud, Samuel Beckett e Clarice Lispector, que trabalham com a temática do corpo degradado e sua restauração pela morte ou pelo milagre.

Em outra pesquisa de mestrado, Marques (2009) discute as desconstruções das metanarrativas na era moderna e como elas estão representadas nos romances de Tavares: “A gratuidade da violência é um factor determinante na nossa era tecnológica decorrente, majoritariamente, do poder da imagem” (MARQUES, 2009, p. 6). Para ele, crer no mito pode ser o caminho para a paz, a realização pessoal e a esperança de um futuro melhor. Sem a crença, os homens vivem num pandemônio e as relações interpessoais tendem a se esgotar. No romance *Jerusalém*, a ligação entre personagens acontece na igreja, no centro da cidade, e todos se encontram, no final do romance, na igreja.

Ainda sobre a coleção “O Reino”, Furão (2013) aborda o contraste entre Razão e Religião. Esses dois paradigmas formam o contraste da sociedade atual, representado nos quatro romances da coleção “O Reino”:

Os romances *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* e *Aprender a rezar na Era da Técnica* remetem-nos para a esfera do progresso técnico, da ciência e da religião. Porém, a crença na racionalidade científica e no progresso técnico que enforma as mundividências de personagens como Joseph Walser, Theodor Busbeckou Lenz Buchmann, ou a admiração que elas demonstram para com diferentes tipos de instituições (médicas ou políticas, por exemplo), contrastam com a opacidade que caracteriza os ambientes repressivos da tetralogia e com a própria capa dos livros, que nos remete de imediato para um espaço ‘não iluminado’ (FURÃO, 2013, p. 9).

Os trabalhos, expostos acima, são alguns exemplos do que foi publicado nos últimos anos. Considerando o pequeno espaço temporal entre as primeiras publicações de Tavares e nossos dias, ele tem atraído o olhar da crítica e do público para suas obras e está desempenhando um papel importante na literatura contemporânea. Suas obras têm chegado a diversos países do mundo e promovido admiração em seus leitores, da imprensa local às pesquisas acadêmicas. Por isso, continuará sendo fenômeno de leitura e objeto de análises nas próximas décadas.

No próximo capítulo, a atenção recairá sobre o objeto principal de pesquisa, a leitura e a análise de seis romances da coleção “O Bairro”, de Tavares, sob a ótica dialógica e polifônica de Bakhtin. Diante do exposto e do objetivo traçado nesse trabalho, nosso objetivo será para compreender a obra de Tavares e de todas as nuances que circundam a cultura moderna e seus atores principais.

Compreender a narrativa da série “O Bairro” é fazer uma viagem por um lugar desconhecido, com muitos espaços vazios, que necessitam de imaginação e, principalmente, conhecimento de teorias literárias, filosóficas, religiosas etc. Não é uma leitura para iniciantes; porém um jovem leitor não se sentirá totalmente perdido em meio às páginas dos romances,

somente exigirá atenção e um espírito inquiridor que ele vai descobrindo devagar às características intrínsecas ao texto, ajudando-o a compreender a ideologia ali inserida.

O texto de Tavares é complexo, no sentido de que ele não está totalmente claro. O leitor terá que fazer conjecturas, raciocinar, buscar em outras fontes uma explicação à narrativa. Mesmo com todo este aparato, poderá não encontrar uma resposta que defina com clareza seu significado. É uma estratégia do autor: levar o leitor à reflexão, pensar e raciocinar sobre o texto. O objetivo é o conhecimento, não apenas uma simples leitura, mas uma fonte de novas ideias, significados e estilo na literatura.

Em minha dissertação de mestrado, trabalhei nas quatro primeiras narrativas ficcionais, com o tema “Pós-modernismo e ironia na coleção ‘O Bairro’ de Gonçalo M. Tavares” (2013). Essas narrativas ficcionais foram analisadas na perspectiva da teoria da ironia sob a ótica de Beth Brait (1996) e sob a visão de pós-modernidade da canadense Linda Hutcheon (1991).

Baseada nessas duas teorias, desenvolvi uma discussão a respeito das bases contemporâneas de construção narrativa da série “O Bairro”. E uma dessas teorias, a “ironia” é uma marca que pode ser sentida na construção dos personagens, na sua fala e lugares por onde passam e vivem:

A ironia pode causar debates acirrados e, por alguns, não é vista com “bons olhos” diante da sociedade. Esta figura de linguagem vem marcada por uma crítica velada aos costumes, às tradições e ao modo como o ser humano encara os problemas e dificuldades da vida. Brait cita vários escritores que souberam construir um texto irônico e deixaram um legado para a posteridade (CARDOSO, 2013, p. 29).

No conceito de Pós-Modernidade escolhi a pesquisadora Linda Hutcheon para basear minha pesquisa. Nela descobri que uma série de pressupostos que me levaram a identificar os textos da série “O Bairro” características da teoria de Hutcheon, suas marcas estão latentes em todo texto de Tavares:

Embora indefinidos os conceitos e as características do pós-modernismo, Hutcheon enumera algumas características que são produtos deste movimento: ambiguidade, ironia e paradoxo. Essas características trabalham na literatura como um retorno a si mesma, ou busca subsídios na filosofia e na história, mas que ao fazer isso acaba por atacar esses mesmos argumentos (CARDOSO, 2013, p. 29).

Dessa forma, cheguei à conclusão que as narrativas ficcionais analisadas na pesquisa de mestrado podem mostrar a fragmentação do homem contemporâneo. “O Bairro” é construído por indivíduos que ao mesmo tempo estão conectados e desconectados. Nesse espaço narrativo não há

interações duradouras, seus personagens estão mais conectados com o seu mundo particular, seus pensamentos e suas ações. Embora estejam interligados pela proximidade em que vivem (são vizinhos), eles estão longe um dos outros pela relação de distanciamento e por não partilhar das mesmas ideias.

Não muito diferente da vida real, pois onde vivemos temos pouco contato com as pessoas que são nossos vizinhos. Nossas ligações são com a família, poucos amigos, colegas de trabalho, grupos religiosos ou sociais. Poucos de nós têm ligações estreitas com a vizinhança, são os grupos de afinidades que nos sentimos bem. “O Bairro” nos mostra um contexto histórico contemporâneo, totalmente ligado com a realidade da sociedade que vive no século XXI; por isso, o trabalho de Tavares tem relevância para a literatura e a sociedade de nosso tempo.

Nesta perspectiva, finalizamos esse pequeno esboço da bibliografia ativa e passiva de Tavares, separamos neste capítulo os principais trabalhos que estão disponíveis na internet, sabendo que existem em cursos dezenas de outros que acrescentarão a esses possibilidades de interpretação da rica obra produzida pelo autor português.

Sintetizando em algumas palavras a compreensão da crítica, podemos identificar algumas características comuns comentadas pela maioria: dialogismo e intertextualidade, visão enciclopédica dos autores, trazendo-os para dentro das narrativas, buscando apresentar as peculiaridades de cada um, porém, levando em consideração a importância de buscar uma individualidade para cada um dos personagens.

No próximo capítulo, começaremos as análises dos seis romances da série “O Bairro” que compõem o *corpus* dessa pesquisa. Primeiramente nos deteremos no dialogismo e no, capítulo seguinte, na polifonia bakhtiniana.

As primeiras quatro narrativas, já analisadas na dissertação de mestrado (apontadas nesse capítulo), serão o pano de fundo que nos ajudará a entender o objetivo do autor, do narrador e dos personagens dentro da série “O Bairro”.

3 A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE SOCIAL DIALÓGICA DOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”

[...] a unidade real da língua que é realizada na fala (*Sprache als Rede*) não é a enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo. O estudo fecundo do diálogo pressupõe, entretanto, uma investigação mais profunda das formas usadas na citação do discurso, uma vez que essas formas refletem tendências básicas e constantes da *recepção ativa do discurso de outrem*, e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo⁹.

Dentre as mais de vinte e cinco obras escritas por Tavares¹⁰, dez são da série “O Bairro”, que é o objeto de estudo deste trabalho. Quatro delas foram trabalhadas em nossa dissertação de mestrado: *O senhor Eliot e as conferências* (2012a), *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O Senhor Breton e a entrevista* (2009) e *O senhor Calvino* (2007a). Outras seis narrativas ficcionais, que pretendemos analisar na tese do doutorado são: *O senhor Brecht* (2005); *O senhor Juarroz* (2007b); *O senhor Kraus* (2007c); *O senhor Walser* (2008b); *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012b) e *O senhor Valéry e a lógica* (2012c).

Para o leitor iniciante, é difícil identificar, na obra de Tavares, seu estilo literário. Pela variedade de publicações (poemas, romances, crônicas, peças teatrais, contos) e pelo fato de divergirem sobre a classificação na nomenclatura estilística, ao lê-los, a sensação é de que os mesmos não pertencem apenas a um gênero, mas a vários. É comum a existência, em Tavares, do estranhamento, e a consequência natural gera reflexão e o questionamento das próprias bases da literatura em nossos dias.

Diante desse quadro de incertezas que é caracterizada na narrativa de “O Bairro”, seus personagens são um construto dialógico entre história e ficção, real e imaginário. Desse emaranhado surgem narrativas instigantes que nos remetem ao fantástico mundo da literatura e nos fazem refletir sobre os seres humanos e como eles têm deixado à margem os relacionamentos interpessoais para entrarem no caminho do egoísmo e da individualidade.

⁹ BAKHTIN, 2016, p. 149

¹⁰ Gonçalo Manuel de Albuquerque Tavares, mais conhecido na forma Gonçalo M. Tavares, é um escritor e professor universitário português, cuja primeira obra foi publicada em 2001(TAVARES, contra-cap. 2013).

Também é uma tentativa do autor em reviver os antigos mestres das ciências humanas, revisitando-os, é sempre uma forma de prestar homenagens àqueles que muito fizeram para deixar um legado de pesquisa e descobrimento às futuras gerações.

Narrada em terceira pessoa com o narrador homodiegético, a coleção “O Bairro” destaca-se pelos romances serem curtos, porém, com uma força imagética e de sentidos muito forte. Seu narrador onisciente descreve as características dos personagens, de maneira que o leitor possa fazer suas próprias conclusões e formar juízo sobre cada um deles. Dois aspectos chamam a atenção: as obras ficarem abaixo de 80 páginas e a forma da narrativa, com curtos capítulos e muitos espaços em branco, com exceção de *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011) com cento e onze (111) páginas e *O senhor Kraus* (2007c) com cento e dezenove (119) páginas.

O percurso das obras de Gonçalo e seus temas mostram como é difícil classificar seu repertório em modelos teóricos. Isso pode ser explicado pelo fato de que ele ainda é um escritor novo, e os pesquisadores estão fazendo leituras prévias sobre sua obra. Porém, mesmo diante desses fatos, podemos enriquecer sua crítica com pressupostos que estão disponíveis no momento atual.

Desse modo, as investigações iniciais nos levam a nos posicionar criticamente e ideologicamente sobre o trabalho de Tavares. Isso levanta alguns questionamentos preliminares: qual a ideologia que circunda a obra de Tavares? O que ele tem para nos expor? Qual é seu objetivo? No primeiro plano, a obra de Tavares ajuda a entender a identidade social do século XXI. Dessa teoria pode-se salientar algumas peculiaridades que se formam a partir de algumas formas de vivências e convivências pessoais e interpessoais da sociedade num determinado período temporal.

A história da literatura portuguesa demonstra como foi erigida a cultura dos portugueses e como nasceram as principais figuras literárias da nação. Porém, Tavares, não é só forjado numa cultura, mas em várias culturas. Segundo a teoria de Bakhtin, um escritor, como Tavares, não é apenas filho de Portugal, ele é filho do mundo, e se assim não fosse, sua obra não abrangeria tantos temas e personagens que não são portugueses, mas representam o mundo globalizado em que estamos vivendo.

Tavares transcende o modo de pensar de uma nação para buscar no conhecimento do mundo uma forma exclusiva de se expressar, de trazer à tona sua peculiar forma de escrever. Sabemos que ele não é o único a expressar-se de uma maneira inovadora, os grandes mestres têm esta peculiaridade, mas reconhecemos que de sua obra em diante, o objeto literário poderá adquirir novos parâmetros de análise.

No artigo *Identidade Social* (2017) Araújo salienta:

A teoria da **identidade social** tem sua origem na psicologia social e busca compreender quais aspectos psicológicos unem um grupo e o que faz com que ele seja reconhecido enquanto tal por outros. Porém, esses grupos de pertencimento não são pequenos, mas em larga escala, por exemplo a identificação entre indivíduos e uma nação, uma raça ou uma religião. Grupos que podem ser influenciados por relações interpessoais, mas que não parecem se desenvolver a partir da coesão interpessoal dessas relações (ARAÚJO, 2017, p. 1).

A formação da identidade social dialógica busca estabelecer parâmetros de convivência pessoal, que também é chamada de auto-identidade. A formação da identidade social é chamada de identidade coletiva e a representatividade do papel de cada indivíduo num grupo é denominada de papel social. Elas são as atividades que cada indivíduo representa no grupo, sua função, atividades, perspectivas, fatores de estresse, pressões da sociedade para desempenhar um determinado papel,

Dessa maneira, emerge da identidade social o papel desempenhado pelos “senhores” na série “O Bairro”. Nesta pesquisa daremos destaque a três etapas que consideramos principais, para destacarmos os papéis sociais que cada um exerce como personagens principais da série tavariana. Na primeira, apresentaremos o diálogo que cada um representa na capa das narrativas ficcionais. Desse encontro entre personagem e autor homenageado já emerge a primeira característica importante para nossa pesquisa, demonstrar a relevância que Tavares vê entre ficção e realidade.

Na segunda, destacaremos o diálogo dentro das narrativas ficcionais, portanto, levaremos em consideração a identidade social que cada um representa para cada narrativa e o diálogo que se estabelece entre as obras da série “O Bairro”, abordando também as características pessoais de cada um e a sua importância para a unidade que o autor quis forjar nessas histórias.

Por fim, na terceira etapa, estabeleceremos o diálogo com os autores homenageados, formando uma ponte entre passado e presente e, também, estabelecer um diálogo entre realidade e ficção.

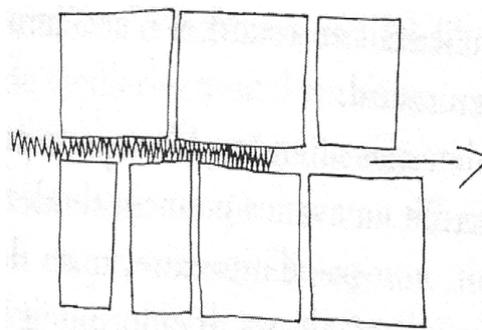
3.1 AS FIGURAS E CAPAS DAS NARRATIVAS FICCIONAIS

Na edição brasileira da Editora Casa da Palavra, juntamente com o texto da narrativa ficcional, aparecem figuras artesanais no decorrer da narrativa romanesca. Os desenhos podem aparecer em qualquer lugar na página: acima, no meio ou no final. Geralmente apresentam correlação com a narrativa que está descrita naquela página ou capítulo, em outras vezes, o desenho

complementa a narrativa. No romance *O senhor Brecht* (2005), a primeira figura é a de um homem chegando ao local em que o personagem principal (Brecht) conta suas histórias.

Nas páginas seguintes, as figuras mostram mais pessoas chegando ao local e assim sucessivamente, página após página, até chegar ao final, quando a última figura apresenta dezenas de pessoas que acabaram de assistir à apresentação de Brecht. As ilustrações abaixo são exemplos de como estas figuras estão inseridas na estrutura de cada narrativa ficcional e como interagem com a enredo apresentado. O exemplo nº1 foi retirado da narrativa ficcional *O senhor Calvino*:

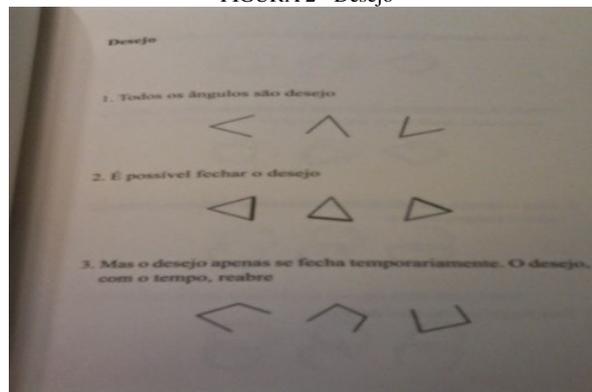
FIGURA 1 – Andando na Rua



Fonte: TAVARES, 2007a, p. 57

O exemplo nº2, da narrativa ficcional *Senhor Swedenborg* (2012b):

FIGURA 2 - Desejo



Fonte: TAVARES, 2012b, p.17

Essas figuras são retratadas em algumas edições da série “O Bairro” em Portugal ou outros países que a narrativas ficcionais de Tavares foram publicadas. Elas foram elaboradas pela desenhista portuguesa Rachel Caiano, uma especializada em desenhos infantis como mostra seu blog na internet: <http://rachelcaianonews.blogspot.com.br/>. Ela atua, principalmente, em parceria

com autores que trabalham com o público infanto-juvenil. Várias vezes, veio ao Brasil para expor sua obra e debater a importância do desenho na formação intelectual da criança e do adolescente.

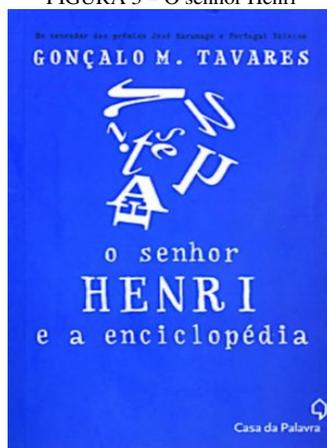
As figuras de Caiano ajudam a preencher outra característica da série: a não linearidade das narrativas. De um capítulo para o outro, usualmente, não são continuações das narrativas anteriores, há uma lacuna que precisa ser preenchida pelo leitor, para que o fio interpretativo da história não se perca. É comum em Tavares, não somente na coleção “O Bairro”, as lacunas impostas ao texto que vão refletir na leitura.

Esses abismos podem ser espaços em branco, um “silêncio” narrativo que compromete a linearidade da narrativa ficcional. Desse modo, as figuras de Caiano ajudam a compreender a narrativa, também podem ser uma forma de produzir uma sensação de complementação à narrativa. Outro ponto é o da reflexão, já que elas estão inseridas no texto para complementar as descrições.

Na edição da Editora brasileira “Casa da Palavra” são diferentes das capas dos originais portugueses. Nesta que estamos analisando da série “O Bairro” todas as capas das narrativas ficcionais contêm a figura do personagem principal. Elas são representação estilizada dos retratos de cada intelectual homenageado na narrativa ficcional. Esses rostos são formados com letras e símbolos gráficos e ajudam a montar o retrato dos personagens das narrativas ficcionais de “O Bairro”. Vejam três ilustrações das narrativas ficcionais que exemplificam essas afirmações:

Nosso primeiro exemplo é a capa da narrativa ficcional *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012). Nota-se que para formar o rosto do personagem principal, “o senhor Henri”, foram utilizadas as letras: “A”, “E”, “h”, “e”, “s”, “t”, “i” “u”, “V”. Atentemos para harmonia das letras para formar o rosto de Henry, conforme a representação da capa da narrativa ficcional na ilustração:

FIGURA 3 – O senhor Henri



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Henri e a enciclopédia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012b.

Comparemos, agora, essa representação artística do rosto do “senhor Henri”, personagem principal da narrativa ficcional de Tavares, com a foto do artista francês Henri Matisse (1869-1954), Henri Lautrec (1864-1901) e Henri Michaux (1899-1984), são os possíveis homenageados na narrativa ficcional de Tavares. Retornaremos a essa discussão ainda nesse capítulo. Acompanhemos a ilustração abaixo:

FIGURA 4 – Henri Matisse



Fonte: <http://www.thefamouspeople.com/profiles/henri-matisse-4821.php>. Acesso em 04 abr. 2017

FIGURA 5 – Henri de Toulouse Lautrec



Fonte: https://br.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=AwrE18y1o3dczHoA7uTz6Qt. Acesso em 28 fev. 2019

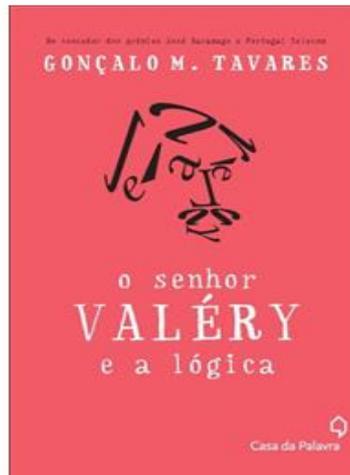
FIGURA 6 – Henri Michaux



Fonte: <https://www.google.com/search?q=henri+michaux&hl=pt>. Acesso em 28 fev. 2019.

O segundo exemplo se situa na capa da narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica*. Destaca-se que para formar o rosto do personagem principal, “o senhor Valéry”, foram utilizadas as letras : “V”, “I”, “r”, “a”, “L”, “e”, “u” “u”, “y”. Atente-se para a harmonia das letras para formar o rosto de Valéry, conforme a representação da capa da narrativa ficcional na ilustração abaixo:

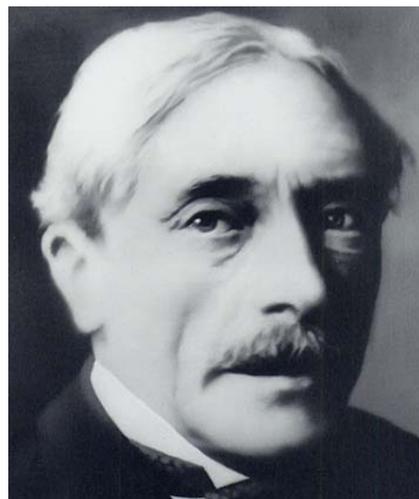
FIGURA 7 – O senhor Valéry



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012c.

Comparemos, agora, essa representação artística do rosto do “senhor Valéry”, personagem principal do romance de Tavares com a foto do escritor francês Paul Valéry (1871-1945). Valéry foi um dos maiores escritores e grande expoente do simbolismo do século XX:

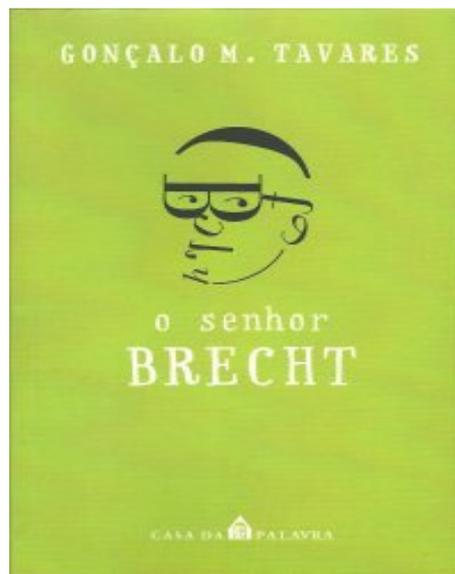
FIGURA 8 – Paul Valéry



Fonte: <http://www.elfikurten.com.br/2014/06/paul-valery.html>. Acesso em 04 abr. 2017.

O terceiro exemplo se situa na capa da narrativa ficcional *O senhor Brecht* (2005): para formar o rosto do personagem principal, “o senhor Brecht”, foram utilizadas as letras e símbolos: “B”, “C”, “r”, “h”, “L”, “G”, “t” e dois: “.”. Atente como se harmonizam e formam o rosto na ilustração da figura 7.

FIGURA 9 – O senhor Brecht



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

Comparemos, agora, essa representação artística do rosto do “senhor Brecht” com a foto do teatrólogo Eugen Bertholt Friedrich Brecht (1898-1956). Brecht está entre os maiores poetas, dramaturgos e encenadores do século XX, conforme a foto abaixo (8):

FIGURA 10 – Bertold Brecht



Fonte: <https://factfile.org/8-facts-about-bertolt-brecht>. Acesso em 24 out. 2018.

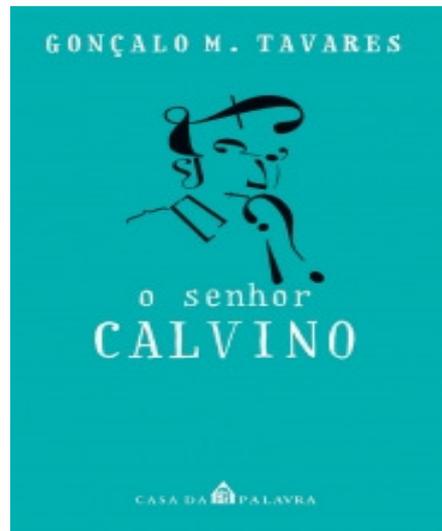
As ilustrações dos personagens principais das narrativas ficcionais são tentativas de aproximação com as pessoas que as representam. Tavares, notadamente, faz referência a estas pessoas trazendo-as para o interior da sua narrativa, a fim de que elas possam deliberadamente ser reconhecidas nos personagens que moram no “O Bairro”. Os desenhos nas capas sugerem que o autor identifica habilidades reconhecidas nos intelectuais na época em que viveram e também são exponenciais que souberam usar o seu conhecimento para escrever e deixar um legado para as gerações futuras e, por isso, os símbolos gráficos aparecem nas capas das narrativas formando o rosto de cada um deles.

Na edição que estamos analisando, as narrativas são marcadas por singularidades que os editores preferem deixar nas séries. Ao organizar uma série, por exemplo, as editoras padronizam os livros que serão lançados, isso permite que os textos sejam reconhecidos por essas peculiaridades. Não é diferente na série “O Bairro”, as ilustrações seguem o mesmo padrão gráfico, as letras possuem as mesmas características, o nome do autor sempre é a primeira referência, o nome da editora, a última. Ao centro o título da narrativa ficcional e a ilustração do personagem principal, formando, assim, a capa.

As capas das narrativas ficcionais da série “O Bairro” têm outra característica comum. Essa particularidade se situa nas cores das capas dos romances, que geralmente são fortes e marcantes. Esse padrão facilita a identificação e a rápida definição de qual romance o leitor está em mãos.

O verde é a cor principal da capa da narrativa ficcional *O senhor Calvino* (2007a). Contrastando com o verde, está a cor preta, que dá formas ao personagem principal, e o branco que define o nome do autor, o título da narrativa ficcional e o nome da editora. Abaixo a figura 9:

Figura 11 – O senhor Calvino



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

O marrom é a cor principal da capa da narrativa ficcional *O senhor Breton e a entrevista* (2009a). Contrastando com o marrom está a cor preta que dá formas ao personagem principal e o branco, que define o nome do autor, o título da narrativa ficcional e o nome da editora. Abaixo a figura 10:

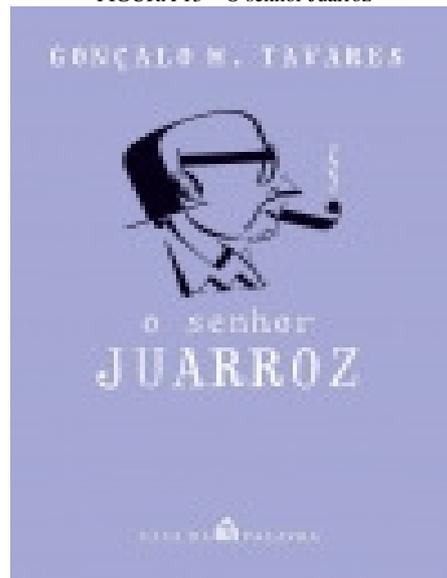
Figura 12 – O senhor Breton



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

O roxo é a cor principal da capa da narrativa ficcional *O senhor Juarroz* (2007a). Contrastando com o roxo está a cor preta que dá formas ao personagem principal e o branco define o nome do autor, o título da narrativa e o nome da editora. Abaixo a figura 11:

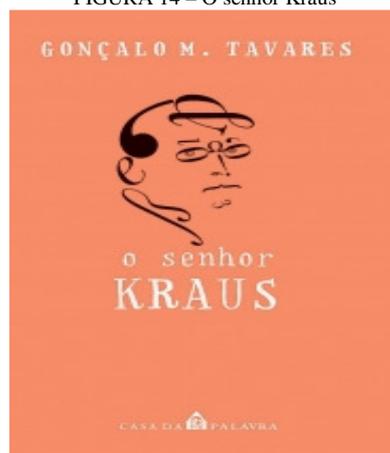
FIGURA 13 – O senhor Juarroz



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007b.

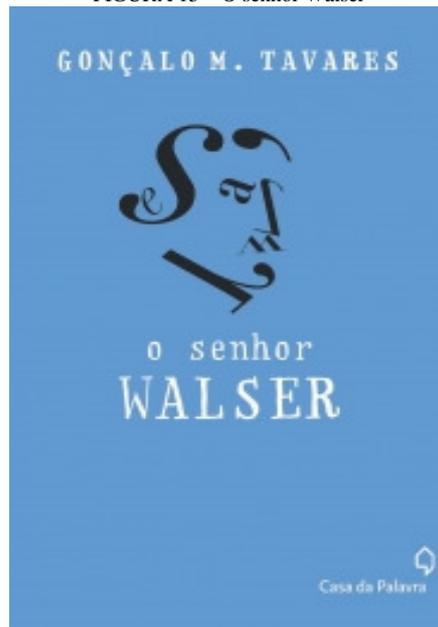
Apesar das cores que foram definidas a cada título, há um padrão apresentado quando juntamos todos os romances, seja pelo tamanho e formato das capas, ou pela padronização dos caracteres tipográficos. Todo este conjunto demonstra uma harmonia que se manifesta na normatização do conteúdo, levando o leitor a perceber, com clareza, que cada romance é uma peça que se encaixa perfeitamente na composição da coleção e cada título, portanto, vai se complementando, começando pelos aspectos gráficos até o conteúdo. Abaixo as figuras 12 e 13:

FIGURA 14 – O senhor Kraus



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007c.

FIGURA 15 – O senhor Walser



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008b.

Podemos perceber que essa edição da série “O Bairro”, além de produzir narrativas ficcionais que estão esteticamente alinhadas (cores, formatos das letras, empregos de caracteres especiais etc), também observamos a precisão em elaborar as figuras que compõem a narrativa e as figuras das capas. Desse modo, o leitor estabelece rapidamente as correlações que o fazem compreender a temática da obra e as suas implicações na trama.

Daí surge o dialogismo como um mecanismo que une todas as formas de produção do texto: a capa, as figuras das narrativas, o formato do rosto de cada personagem que imediatamente nos revela o autor homenageado. Todas essas relações externas, realçadas aqui, demonstram a importância que Tavares buscou nessa conexão entre ficção e realidade, que é a busca constante e evidente de formar a identidade social dentro do “Bairro”.

Nesta perspectiva dialógica procuraremos, no prosseguimento dessa pesquisa, a análise das seis narrativas ficcionais de Tavares que compõem a série “O Bairro” sobre a ótica da dialógica bakhtiniana.

3.2 A IDENTIDADE SOCIAL DIALÓGICA NOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”

Tavares é um autor contemporâneo e sofre as influências do contexto histórico-sociológico do seu tempo. Inserido numa época de ataques deliberados à literatura, desfocando-a pelas incertezas da modernidade, o autor luso-angolano tem assegurado uma crítica acadêmica e jornalística favorável às suas obras, conforme salientamos no capítulo dois. Na série “O Bairro”, as características dialógicas são o desdobramento da identidade social contemporânea apresentada sob o olhar singular de Tavares.

Estudos sociológicos¹¹ recentes revelam que a identidade social moderna se baseia no indivíduo fragmentado e é consequência de uma sociedade que prioriza a satisfação dos seus desejos individuais e não coletivos. Os sujeitos têm como umas das características principais o egocentrismo (egoísmo), atitude que prioriza a valorização da própria pessoa em detrimento dos desejos e sentimentos das outras.

Neste sentido, o “Bairro” tavianiano apresenta essas características individualistas, porém há duas condições que fazem a série apresentar um paradoxo: o primeiro se refere ao diálogo que as obras estabelecem com os autores que as representam, já o segundo alude à individualidade que cada um dos personagens carrega dentro da narrativa. No aspecto dialógico, os personagens tavianianos são referenciais dos seus homenageados, que estão conectados com a história. Todavia, nas narrativas da série, esse diálogo apresenta-se de maneira completamente diferente, pois propõe uma nova abordagem dessa homenagem estabelecendo, ao mesmo tempo, um diálogo e um distanciamento porque cada personagem é único, com seus próprios desejos e vontades, indo além dos laços que os juntam, e isso é proposital.

As seis narrativas ficcionais revelam algumas particularidades encontradas nesta série. O próprio conceito de série deve ser levado em consideração, quando analisamos as narrativas tavianianas: “Uma série é um conjunto de coisas que têm uma relação entre si e que se sucedem umas às outras”¹². Ou seja, a série “O Bairro” são pequenas narrativas ambientadas no espaço de várias casas que estão localizadas umas perto das outras e que são habitadas por pessoas que moram relativamente perto e que convivem nesse lugar.

¹¹ Os Estudos de Identidade Social foram definidos por dois estudiosos da área de psicologia social: Henri Tajfel e John Turner em: *The social identity theory of intergroup behaviour*. Chicago: IL- Nelson/Hall, 1986.

¹² Disponível em: <https://conceito.de/serie>. Acesso em 22 nov. 2017.

Conforme sucedem as narrativas, constata-se que os personagens vão se encontrando. Estes pontos de encontros são as ruas, as casas são espaços de entrelaçamento de histórias contadas em cada obra e, assim, os personagens são reconhecidos pelo modo de convivência e de suas respectivas atividades e modos de falar, andar, ser:

Quando os habitantes da cidade se preparavam para jantar e pela janela viam uma pequena luz avançando a passo certo, já sabiam que ali andava o senhor Valéry; e, por vezes, pela simpatia que aquela obsessão provocava, abriam a janela e cumprimentavam-no (TAVARES, 2011b, p.78).

Com o espaço reduzido ao “Bairro” facilmente as personagens podem estabelecer diálogo através de um encontro casual, um encontro para participar uma partida de algum jogo: “- Precisamos de definir as regras para saber que ganhou, se eu, se o senhor...- disse o senhor Duchamp a Calvino, recolhidas que estavam já todas as peças e o jogo já concluído” (TAVARES, 2007a, p.31), ou uma reunião marcada entre os moradores ou simplesmente por participar de uma palestra/conferência em que algum senhor está discursando, enquanto outros senhores estão assistindo:

O senhor Swedenborg acabara de sair da sala onde o senhor Brecht costumava contar as suas histórias (tempo que o senhor Swedenborg aproveitava para as suas investigações sobre astronomia), e dirigia-se agora, a passo rápido para não chegar atrasado, a mais uma conferência do senhor Eliot. Conferências essas em que o senhor Swedenborg aproveitava para se concentrar mentalmente nas suas investigações geométricas. Cruzou-se nessa altura com o senhor Calvino, que levava uma barra de ferro paralela ao solo. [...] Os espectadores, de resto, não eram muitos. Os habituais senhor Borges, senhor Breton, senhor Balzac e o senhor Swedenborg. E ainda, por vezes, e de saída, o senhor Warhol. E pouco mais (TAVARES, 2011a, p. 11).

Nota-se, nesse excerto, que há vários senhores conhecidos reunidos na conferência do senhor Eliot. Não há nenhuma outra referência a tantos moradores reunidos em apenas um lugar em outras narrativas publicadas. Portanto, consideramos que “O senhor Swedenborg” (2011a) é a narrativa que mais dialoga com outros personagens da série, se levarmos em consideração as citações que o narrador faz de alguns personagens que moram no “Bairro”. No excerto citado acima encontramos referências a alguns “senhores” que habitam no “Bairro” e ainda não foram publicadas obras baseadas nas suas histórias. Todavia, como é o projeto de Tavares, poderão ser no futuro, escritas essas obras.

A identidade social dialógica empreendida em toda a série deve ser estudada como um fenômeno que apoia a narrativa de Tavares. Neste sentido dialógico, Tavares carrega consigo as

marcas da sociedade moderna e, através das obras publicadas na série “O Bairro”, destaca algumas características que estão implícitas nessa sociedade, resultado de um conjunto de vivências e convivências de um determinado grupo de pessoas. Bakhtin salienta que a sociedade é uma soma de experiências individuais e coletivas, juntas elas geram ideologias que marcam a vida das pessoas e as levam às práticas sociais.

No “Bairro”, há o encontro de diversas gerações de escritores reais. Porém, para compreender cada um deles e a sua relação direta com a trama narrativa, é necessário perfazer o diálogo que cada um tem com outros personagens da série, não somente o diálogo relacionado à conversa, mas também compreendermos as relações na composição da série tauriana. Para isso, precisamos estabelecer o nível de complexidade que as narrativas ficcionais oferecem e, conseqüentemente, fazer uma análise de cada um dos personagens relacionando-os com a trama e suas afinidades.

Portanto, os temas relevantes dentro discussão da identidade social na série “O Bairro” são os fatores de complexidade que envolvem a trama e os personagens. Ao recorrermos às narrativas ficcionais, identificamos vários momentos em que a história relatada não tem sentido aparente, pois não há uma lógica formal que estabeleça correlações aproximadas do texto com a realidade externa à narrativa. Reforçamos essa explicação com três exemplos, o primeiro refere-se a narrativa *O senhor Calvino* (2007a), o segundo, *O senhor Juarroz* (2007b) e o terceiro, *O senhor Breton* (2009):

Do alto de mais de trinta andares, alguém atira da janela abaixo os sapatos de Calvino e a sua gravata. Calvino não tem tempo para pensar, está atrasado, atira-se também da janela, como em perseguição. Ainda no ar alcança os sapatos. Primeiro, o direito: calça-o; depois, o esquerdo. No ar, enquanto cai, tenta encontrar a melhor posição para apertar os atacadores. Com o sapato esquerdo falha uma vez, mas volta a repetir, e consegue. Olha para baixo, já se vê o chão. Antes, porém, a gravata; Calvino está de cabeça para baixo e com um puxão brusco a sua mão direita apanha-a no ar e, depois, com os seus dedos apressados, mas certos, dá voltas necessárias para o nó: a gravata está posta. Os sapatos, olha de novo para eles: os atacadores bem apertados; dá o último jeito no nó da gravata, bem a tempo, é o momento: chega ao chão, impecável (TAVARES, 2007a, p. 9).

Nesse sonho fantástico, o “senhor Calvino”, enquanto caía de trinta andares, consegue se arrumar todo, como se estivesse saindo para o trabalho ou compromisso social. Esse acontecimento não tem nenhuma conexão com a realidade, embora seja um sonho, que no decorrer da narrativa não é explicado ou mesmo comentado, cabendo ao leitor a tarefa de decifrar o que está por trás disso.

O segundo exemplo, *O senhor Juarroz*:

O senhor Juarroz insistia em manter na casa uma gaveta para guardar o vazio. Costumava até dizer esta estranha frase:/ - Quero encher esta gaveta de vazio./ claro que a esposa do senhor Juarroz, cada vez com menos espaço em casa, protestava por aquilo que considerava ser uma *péssima utilização do metro quadrado*./ Para impedir que a sua gaveta fosse ocupada por objeto desinteressantes, transformando-se num mero depósito, o senhor Juarroz por vezes abria-a, irritado, exibindo-a à sua esposa como quem exhibe um tesouro:/ - A gaveta está totalmente vazia! Exclamava logo a esposa, como que a dizer: é o momento de a ocupar./ Mas Juarroz discordava com a cabeça:/ - Ainda não está totalmente vazia. Ainda falta./ - Esperamos, então mais um mês – murmurava, resignada, a paciente esposa do senhor Juarroz (TAVARES, 2007b, pp. 13-14).

Outro momento marcante da série é a ocorrência do evento acima, o senhor Juarroz deixa gavetas vazias simplesmente para, segundo ele, enchê-las do vazio. Um evento totalmente sem sentido, se partirmos do ponto de vista da realidade, porém, para a narrativa, esse acontecimento tem significações próprias. O terceiro exemplo está na narrativa *O senhor Breton*:

Ia começar a entrevista. O senhor Breton sentou-se, pegou um cigarro, fumou um pouco. Ligou o gravador. Começou a entrevista. [...] O senhor Breton não respondeu à pergunta. Levantou-se da cadeira./ Olhou para frente e viu a si próprio./ O senhor Breton colocara um enorme espelho na sala: a janela com a velocidade ideal./ Virou-se de novo para o espelho e, confirmando que o gravador continuava funcionando, fez a segunda pergunta (TAVARES, 2009, p.7; 12).

Ao se autoentrevistar “o senhor Breton” faz o papel de entrevistador e do entrevistado, relação que é comum entre duas ou mais pessoas, portanto, para o leitor essa ação causa estranhamento. Diante dessa conduta surge, ainda, para o “senhor Breton” uma segunda dificuldade: ele não consegue responder suas próprias perguntas, pois elas são complexas e, aparentemente, contraditórias.

Em toda série há perguntas que não são respondidas, por exemplo, como os personagens vieram para aquele lugar (O Bairro), em que condições estavam quando vieram. Todos os personagens não têm uma história de vida pregressa, sobre alguns o narrador conta a sua história atual, o que estão fazendo, o que sentem, se são casados ou não. Porém, em outros personagens simplesmente o narrador atenta para mostrar o que ele está executando no momento em que está redigindo a narrativa.

Outro fator obscuro na narrativa são os dramas de vidas de cada um, “o senhor Henri”, por exemplo, está envolvido no vício do alcoolismo, aparentemente vive de bar em bar e, provavelmente, não tem residência fixa. A narrativa se limita a nos informar que ele frequentava bares, praças e lia uma enciclopédia:

Cheio de pressa, porque tinha combinado encontrar-se com um amigo às quatro e meia, o senhor Henri repetia, acompanhado o passo acelerado: 600 anos antes de Cristo!, vejam bem./... mais precisamente. Li na enciclopédia: 530 anos antes de Cristo! [...] O senhor Henri estava no jardim em frente ao seu banco preferido, onde, sentada, uma mulher tocava violino. [...] ... mais um copo de absinto (TAVARES, 2012, pp. 17;19;31).

Dessa maneira, também surgem outros casos de dramas que ocorrem nas narrativas e que não são explicados dentro do contexto da série. Essas dificuldades geram lacunas na trama, embora o leitor possa compreendê-las no âmbito macro, e pelos indícios que são sugeridos no decorrer da narrativa. Porém, suas peculiaridades não são mencionadas no texto, possivelmente o narrador deixa essas lacunas para levar o leitor a refletir sobre esses pontos e tirar suas próprias conclusões.

Outra dificuldade na narrativa se refere à mescla temática, que corrobora para que as identidades sociais sejam difusas; esse é outro fator importante a ser considerado na narrativa da série. As dificuldades de interpretação dos personagens na trama são um indício da mistura de temas sociais, que é uma característica dos personagens, inserida pelo narrador. Encontram-se na série temas filosóficos, políticos, literários, matemáticos etc., que podem causar no leitor uma aparente confusão sobre a verdadeira identidade do personagem e o seu papel dentro da narrativa.

No texto, esse farto material pode causar dificuldades de compreensão àqueles que não têm familiaridade com toda a gama de informações que estão nas narrativas: “O senhor Swedenborg ainda escutou metade do título da conferência, mas de imediato a sua cabeça retomou o ponto exato onde tinha ficado nas suas investigações geométricas” (TAVARES, 2011, p. 12). Por isso, o conhecimento prévio pode ser uma solução para elucidar alguns trechos mais obscuros, porém, mesmo após o estudo preliminar, ainda podem persistir as dúvidas ou inexatidão na interpretação narrativa.

Por isso, as ilustrações de Rachel Caiano nos ajudam a compreender e solucionar algumas das lacunas narrativas que estão presentes nas obras de “O Bairro”. Nessas figuras encontram-se muitas informações importantes, pois a maioria delas desempenham os papéis de complementação da narrativa; por isso, as figuras representam uma importante função narrativa que traz coesão ao texto e dilui as dificuldades de interpretação.

Diante da exposição apresentada acima pode-se inferir as várias possibilidades que o pesquisador e o leitor encontrarão no texto para interpretá-lo. As dificuldades que se apresentam são um dos fatores principais da riqueza literária tavariana. Ao percorrer a série surge a pergunta: quais são os diálogos que os “senhores” realizam que os aproximam na série “O Bairro”?:

O senhor Swedenborg não faltava a uma única palestra do senhor Eliot. Os espectadores, de resto, não eram muitos. Os habituais senhor Borges, senhor Breton, senhor Balzac e o senhor Swedenborg. E ainda, por vezes, e de saída, o senhor Warhol. E poucos mais” (TAVARES, 2011, p. 11).

Ao observarmos suas histórias, suas atividades dentro da narrativa e também o seu relacionamento com outras pessoas e seus vizinhos, percebe-se que eles possuem algumas características da identidade social que os aproximam uns dos outros, são peculiaridades que entrecruzam suas personalidades:

Já passara 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 próprias investigações geométricas./ O senhor Warhol entrou, espreitou a sala e saiu./ O senhor Manganelli, depois de apresentar o senhor Eliot à assistência, sentou-se numa das cadeiras da primeira fila do auditório (TAVARES, 2012, p. 23).

Neste excerto “os senhores” estavam atentos para escutar a palestra do “senhor Eliot” que iria, naquele momento, falar sobre literatura. Ele lê os textos e depois faz um pequeno comentário sobre cada um deles. Assim se desenrolam os encontros, são geralmente casuais ou agendados, porém sempre sem nenhum comprometimento mais sério. São encontros preservados pelos “senhores”, pois neles são construídos elos que os unem formando uma comunidade de pessoas que têm gostos e preferências parecidos nas áreas filosóficas, políticas e, também, relacionados à literatura e à matemática.

Por isso, os personagens da série dialogam com os demais amigos e colegas por meio da filosofia, teoria literária e à lógica. Cada um deles possuem características relacionadas às áreas citadas, porém desempenham papéis totalmente diferentes na trama da narrativa. Dessa maneira há unidade e equilíbrio, pois essas atribuições são interligadas por fatores, ainda não delineados pela crítica, são conjuntos que problematizam e sustentam o eixo temático que o narrador escolheu para apresentar a trama.

No próximo subtítulo apresentaremos os senhores “d’O Bairro” na perspectiva dialógica bakhtiniana, relacionando seus comportamentos com a filosofia, as teorias e a lógica e com a identidade social. O objetivo será compreender a personalidade dos personagens tavianos em cada uma das seis narrativas ficcionais.

3.2.1 O mundo filosófico, teórico e lógico dos senhores

A filosofia “busca a coerência interna, a definição rigorosa dos conceitos, o debate e a discussão, organiza-se em doutrina e surge, portanto, como pensamento abstrato. Na nova abordagem do real caracterizada pelo pensamento filosófico, podemos ainda notar a vinculação entre filosofia e ciência¹³”, são valores muito relevantes em toda escrita de Tavares, observa-se, em grande parte de seus escritos, o apego ao tema filosófico, na série “O Bairro”, todos os personagens estão indiretamente ligados à filosofia, porém, há os que se destacam mais.

O pensamento reflexivo é uma das marcas da filosofia. Buscar respostas para os problemas existenciais necessita de muita leitura e, conseqüentemente, ter prazer em refletir sobre os assuntos mais complexos e difíceis. Há estudiosos que têm capacidade de se concentrar com mais naturalidade, de atentar para a importância do silêncio, com o objetivo das ideias fruírem com mais facilidade.

Quando observamos as práticas sociais contemporâneas, facilmente identificamos um comportamento humano comum: a introspecção. Ela é a marca de uma parcela considerável de pessoas e, entre elas, aquelas que estão as mais concentradas. Vivemos numa sociedade onde ser introspectivo é um mal, pois, na atualidade, nossa maior preocupação é com a correria frenética imposta pelas várias atividades que envolvem o trabalho, a família e a sociedade. As pessoas estão mais isoladas, porém não é um isolamento das atividades, mas de outras pessoas. A tecnologia atual, que possibilita realizar muitas coisas ao mesmo tempo sem, entretanto, o contato direto com outras pessoas, contribui para um isolamento sem concentração.

Surge, então, a constatação da proliferação de alguns problemas psicológicos, a partir desse distanciamento das pessoas. A depressão é chamada a “doença do século XXI”, que é causada pelo isolamento excessivo. Pelo fato de as pessoas não se sentirem aceitas por seus pares, causando distanciamento e repulsa pela vida social comunitária, elas tendem a se afastar das pessoas:

O termo depressão, na linguagem corrente, tem sido empregado para designar tanto um estado afetivo normal (a tristeza), quanto um sintoma, uma síndrome e uma (ou várias) doença(s). Os sentimentos de tristeza e alegria colorem o fundo afetivo da vida psíquica

¹³ ARANHA, Maria Lucia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pena. *Introdução à Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1993, p.82.

normal. A tristeza constitui-se na resposta humana universal às situações de perda, derrota, desapontamento e outras adversidades¹⁴.

E, nessa perspectiva, encontra-se a literatura contemporânea, que abarca todas essas possibilidades psicológicas. Todavia, podemos conceituar que, na literatura, também encontramos outras possibilidades temáticas. As vertentes modernas (ou pós-modernas) discutem o ser humano como um todo, enfatizando as necessidades da vida contemporânea que se misturam, se entrelaçam, sendo objetos ensaísticos contemplados em romances, poemas, contos, crônicas entre outros gêneros literários.

Na série “O Bairro” podemos distinguir os temas sociais percorrendo as páginas das narrativas. Os questionamentos psicológicos, as reflexões filosóficas e as teorias literárias e matemáticas sintetizam conhecimentos básicos do homem, acumulado nos séculos anteriores e são objeto de análise nas narrativas tavianas. Esses conhecimentos, que formam a identidade social de uma nação ou de um grupo, estão presentes na vida de todo ser humano, mesmo que não saibam.

Disso se observa as características sociais nos “senhores”, por exemplo, na narrativa ficcional *O senhor Brecht* (2005): o personagem principal narra minicontos à plateia. Ele começa seu primeiro miniconto falando sobre as qualidades do reino. O título da história é “Um país agradável”, porém as pessoas do reino eram preguiçosas; não defenderam o país e ele foi tomado por outra nação. No capítulo, cujo título é “A revolta”, a população do país se insurge contra o governo porque ele não conseguiu fazer o povo feliz, então o rei foi deposto. Em outra ocasião, o país estava em guerra e atraía os turistas para fazerem roteiros turísticos, visitarem as ruínas dos edifícios e tirarem fotografias dos cadáveres mortos nos confrontos.

Assim, era a rotina desse país, contada pelo “senhor Brecht”, no capítulo “A importância dos filósofos”, o narrador faz uma crítica velada ao valor desses profissionais: “O filósofo dizia que só os homens faziam o importante, enquanto os animais só dispunham de ações insignificantes./ Foi então que chegou o tigre e devorou o filósofo, comprovando com os dentes a teoria anteriormente apresentada” (TAVARES, 2005, p. 43). Ao comer o filósofo, o tigre produz uma ação de matar um ser humano, o que seria por si só um grande problema. Todavia, o narrador ironicamente se utiliza da tese do próprio filósofo para proferir uma sentença: a ação é insignificante, pois fora cometida por um animal.

¹⁴ PORTO, José Alberto Del. *Conceito e Diagnóstico*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbp/v21s1/v21s1a03.pdf>. Acesso 20 Out. 2018.

Sobre literatura, o senhor Brecht apresenta o miniconto “Poesia”, no qual narra a história de:

[...] 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).

O narrador observa que os versos estavam numa prisão, ou seja, somente as pessoas presas, os carcereiros e os policiais tinham acesso a eles, porém havia outro impedimento: os poemas estavam atrás dos arames que transportavam eletricidade, de modo que eles não poderiam ser tocados, nem mesmo pelo reduzido número de pessoas que circulavam naquele lugar, e não poderiam ser lidos. Diante dessa situação, observa-se que a literatura estava praticamente esquecida naquele país, restrita a um pequeno espaço ao qual as pessoas não tinham acesso.

O narrador também aborda um problema comumente encontrado nas línguas, a dificuldade de diferenciação entre a prática oral e a escrita. Sabe-se que na oralidade encontram-se muitas palavras e expressões coloquiais e regionais. No entanto, a escrita se aproxima mais da linguagem culta, e esse recurso é explorado pelo narrador no miniconto “Sintaxe”:

Alguns erros de sintaxe no texto que condenava um homem à morte transformaram esse homem em novo Rei./ Esse novo Rei, que escapara por um triz sintático à pena de morte, decidiu utilizar outros meios para determinar o enforcamento do antigo rei. Evitando escrever uma única linha, falou. Porém, explicou-se mal. Os seus próprios homens, obedecendo às suas palavras, enforcaram-no (TAVARES, 2005, p. 63).

Desse modo, o senhor Brecht passa por uma série de temas sociais e filosóficos, narrados para um público que as ouvia atentamente.

Para Bakhtin, o dialogismo compreende vários aspectos textuais que se complementam dentro de um texto literário. O dialogismo pode estar diretamente ligado às questões biográficas e bibliográficas de um autor, quando este é colocado em situação de diálogo com outros autores ou mesmo inserido em um contexto ficcional, como encontramos na série “O Bairro” de Tavares. Outro ponto importante, podemos encontrar o dialogismo quando há a aproximação entre temas, ou seja, quando determinados temas são abordados por um autor e outro autor faz uma abordagem semelhante, porém em diferentes situações.

Na presença de todas essas afirmações sobre a teoria de Bakhtin, podemos inferir mais uma vez a existência do dialogismo nessa narrativa ficcional, *O senhor Brecht* (2005). Conforme a teoria dialógica bakhtiniana, identificamos pelo menos duas aproximações da narrativa ficcional

com a obra de Bertold Brecht. São elas a bibliográfica e a temática. Determinado pela união entre ficção e realidade, o texto de Tavares se metamorfoseia e se reinventa como uma narrativa diferente das tradicionais, além de trazer uma maneira inovadora de se fazer literatura.

Tavares faz uma homenagem explícita a esse autor e o relaciona entre os intelectuais mundiais que estão em evidência no Bairro. Buscando algumas de suas características pessoais e intelectuais, o autor português encontra na fala de Brecht alguns temas que são importantes e que darão o tom para compor o personagem do senhor Brecht na narrativa ficcional. Brecht tinha uma preocupação muito grande com os fatores sociais que estavam em voga naquele momento, principalmente o valor que se dava às máquinas em detrimento do ser humano e à crescente valorização do dinheiro nas mãos dos mais poderosos, enquanto os mais pobres viviam em completo abandono e miséria. Esses problemas apresentados por Brecht também são utilizados na narrativa de Tavares.

Nota-se que o personagem principal não é citado na narrativa e em outro lugar a não ser no salão de onde conduz os minicontos. Ou seja, sua vida particular não é importante para o narrador naquele momento. Seu foco narrativo se estabelece no local em que o senhor Brecht está, juntamente com as pessoas que estão chegando e se aglomerando para ouvi-lo. Salienta-se, que em outras narrativas da série, também não há citações sobre a vida particular do personagem principal, como em *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Nessa obra, o narrador foca sua história na sala de conferências onde o senhor Eliot profere suas palestras; também n' *O senhor Swedenborg* (2011), o narrador foca a história sobre as elucubrações geométricas e matemáticas do senhor Swedenborg, nas palestras proferidas pelo senhor Eliot, no senhor Calvino, entre outros personagens.

Em outras narrativas, Tavares cria um narrador que revela a vida pessoal do personagem principal. Temos, como exemplo, *O senhor Valéry e a lógica* (2012c), sua narrativa é um passeio pela vida pessoal do personagem, principalmente sua embriaguez, sua vida boêmia e suas palestras para os amigos que frequentavam o mesmo bar. Já em *O senhor Walser* (2008b), a história se passa dentro de sua casa, num lugar afastado do Bairro. Observa-se, nesse caso, que o narrador focaliza a vida pessoal do personagem. Em *O senhor Breton e a entrevista* (2009) o personagem principal, em casa, entrevista a si mesmo. O foco não está em sua vida pessoal, mas o espaço da narrativa é um ambiente familiar.

Diante dessas considerações, o espaço que o narrador utiliza para descrever os personagens principais de cada narrativa se torna preponderante para situar o posicionamento ideológico, social e comunicativo de cada um. Como representantes de pessoas que viveram no mundo real, os

personagens criados por Tavares trarão em si, ao longo de seu percurso narrativo, essas características que marcaram os indivíduos.

O senhor Brecht, como personagem principal, também é marcado pelas características do dramaturgo e poeta Bertold Brecht. O fato de o narrador focalizar somente no espaço em que acontecem suas histórias é preponderante para o posicionarmos dialogando com seu homenageado. O tema exposto pelo narrador de minicontos, o senhor Brecht, o qual escolhe um reino e sobre o qual conta pequenas histórias que incluem os governantes, a população e os seus costumes, suas crenças e outras atividades, também é um meio de aproximá-los.

Ideologicamente, Brecht era socialista convicto. Devemos a ele, além disso, um novo modo de fazer teatro. Se antes dele as peças retratavam a alta sociedade, seus costumes e o modo como viviam, em sua época Brecht se aproximou dos mais necessitados, revelou suas vidas e como a sociedade subtraía deles o próprio pão, deixando-os à margem. Assim, ele buscou se distanciar dos poderosos e associar-se aos mais oprimidos socialmente.

A ideologia do “senhor Brecht” não foge desse conceito social que vinha do homenageado. Para ele, a cultura popular prevalecia sobre as classes mais elitizadas e sobre o governo. Por isso a crítica veemente aos mais abastados, que usavam a população para enriquecer mais e conseguir os seus objetivos. Porém, é nos recursos estilísticos implícitos na narrativa ficcional que todo o discurso de poder se encontra, como observado nos dois minicontos abaixo:

O governo corrigia os desequilíbrios sociais colocando duas sentinelas em redor de cada pobre. [...] No dia em que o presidente convencera a população de que era necessário defender a pátria a todo o custo, começando, para isso, por invadir o país vizinho; nesse mesmo dia, em plena assembleia, que juntava os homens mais iminentes, e depois de a decisão tomada, aquele que era considerado o homem mais imbecil da cidade, que nunca fora à escola, que era analfabeto e que nunca dissera uma única frase sensata, levantou o braço pedindo permissão para fazer uma pergunta (TAVARES, 2005, p. 35 e 57).

Há um constante embate entre as reivindicações do povo e os projetos do governo e dos mais poderosos. Na maioria das vezes, a população é subjugada, acatando as ordens dos mais fortes, porém, cria-se, progressivamente, um estado frequente de atritos entre a população e o governo e isso, às vezes, pode culminar em uma revolta popular. Historicamente, um povo reprimido vai ganhando força e confiança para enfrentar seus opressores até derrubá-los. Na narrativa ficcional, o senhor Brecht menciona algumas revoltas populares que culminaram na deposição do governo, em outras oportunidades, o governo conseguiu eliminar as revoltas, bem como os seus idealizadores.

Deve-se salientar, diante dos pressupostos elencados acima, que também temos, nessa narrativa, um personagem de ficção que tem suas próprias características como um ser criado pelo

autor que só tem vida dentro do seu mundo ficcional. Sendo assim, mencionaremos a seguir algumas das características citadas, que só encontramos no interior da narrativa.

Na narrativa de Tavares, o senhor Brecht é um contador de histórias, interpretadas por alguns analistas como minicontos. Esses minicontos são uma criação do próprio personagem, que se utiliza de fatos fictícios a respeito de um reino distante. Durante esses encontros, que acontecem numa sala sem identificação de endereço, o número de pessoas aumenta a cada história contada.

Sabe-se que as pessoas estão chegando e preenchendo o ambiente porque há duas indicações sobre o fato. A primeira está no capítulo introdutório sobre a fala do narrador, que faz uma menção explícita ao número de pessoas presentes na sala, que é pequeno. Porém, o mesmo narrador, no último capítulo, nos conta que a sala está superlotada, de modo que o senhor Brecht não consegue nem sair. A segunda evidência de que a sala está lotando é revelada a partir das ilustrações em cada novo miniconto, ali podemos perceber que a sala está ficando cheia pelo fato de as ilustrações revelarem mais pessoas chegando e apreciando a fala do narrador.

Esses elementos mostram que os eventos descritos na narrativa misturam realidade e ficção, porém, ficam explícitos os aspectos literários. Não estamos somente diante de um personagem histórico, mas também de um personagem ficcional que dialoga com esse personagem histórico. O “senhor Brecht” tem suas características próprias, que é composto de traços que mesclam o real e o fictício, mas que mantêm a estrutura de uma narrativa literária.

Tavares, mais uma vez, consegue construir um personagem que pode circular livremente entre real e ficcional e mesmo assim ser considerado um ser totalmente novo, criado dentro de um contexto de ficção literária. A partir dessa grande experiência, pode-se discutir o poder da literatura em contato com o mundo real e o impacto que ela traz para a realidade e a atualidade. Assim, pode-se concluir que a literatura ainda é uma referência importante para balizar as atitudes humanas, e como as atividades passadas podem dialogar com o presente.

Ainda seguindo esse tema, o personagem que iremos apresentar na próxima narrativa ficcional de Tavares tem comportamento um pouco mais recatado do que “o senhor Brecht”, ele gosta de ficar em casa, passando a maior parte do seu tempo em sua imensa biblioteca. Além de se perder em devaneios e atividades aparentemente sem nenhuma importância, apresenta traços que o colocam na mesma posição de Brecht, a capacidade de desenvolver uma personalidade única que se organiza entre representar a real pessoa que existiu e, também, forjar o seu próprio rumo através da criação artística do narrador.

Apresentamos a segunda narrativa ficcional, cujo título é *O senhor Juarroz* (2007b), publicado no Brasil pela Editora Casa da Palavra. A narrativa é ambientada no espaço urbano, dentro de “O Bairro” criado por Tavares. O senhor Juarroz, personagem principal, é um homem com muitas atitudes esquisitas, acostumado a viver solitariamente, ele gosta de conjecturas e raciocínios profundos. Mora com sua esposa e não há menção de outras pessoas em sua casa, além de possuir uma vasta biblioteca, a qual adora.

A proposta de Tavares foi concretizada com êxito ao trazer as características do poeta Roberto Juarroz para a narrativa ficcional. As características dialógicas destacadas representam a importância do argentino na produção da obra *O senhor Juarroz* e na composição da coleção “O Bairro”, essa ênfase coloca o poeta entre os escolhidos de Tavares como um dos mais influentes literatos da modernidade.

Com maestria e simplicidade, Tavares constrói o personagem de Juarroz de maneira semelhante à montagem de um quebra-cabeça, o qual se completa ao analisarmos a biografia do poeta argentino e as características da composição literária do romancista português. Mais uma vez, Tavares demonstra versatilidade, conhecimento da história e da teoria literária, além da filosófica e de outras áreas do conhecimento, as quais ele entrelaça em suas obras.

Por meio da construção de um mundo totalmente novo, Tavares pode dar vida a mais um personagem que se mistura ao Bairro, com características marcantes que lhe dão particularidade, todavia, essas características são o retrato do mundo real. Todas as informações, que são colhidas fora da narrativa literária, são motivo de atenção, quando olhamos criticamente para a obra tavariana. São poucos os autores contemporâneos que conseguem enxergar o mundo e traduzir todas essas marcas para a obra de uma maneira poética, sem se deixar levar pela linguagem panfletária¹⁵ da crítica política, filosófica, econômica.

Tavares consegue transcender a ideologia tradicional e construir seus personagens segundo a teoria literária, de modo a assumir sua condição de protagonistas dentro de um sistema que só tem bases na própria literatura. O personagem do “senhor Juarroz” é um exemplo que foi construído através do diálogo com o poeta argentino Roberto Juarroz, pois o narrador resgata algumas de suas

¹⁵ A narrativa literária que defende explicitamente uma tese e que utiliza todos os recursos necessários para persuadir o leitor de sua veracidade é conhecida por “panfletária”. A literatura panfletária não possui orientação política específica, pode tanto defender ideais esquerdistas quanto de direita, pode ser tão reacionária quanto revolucionária, tão anárquica quanto conservadora. O “panfleto” não diz respeito às idéias que estão presentes numa obra literária, mas ao modo como elas são apresentadas. O texto panfletário não esconde a que veio, não mascara seus objetivos. A Literatura panfletária atrai os correligionários da tese defendida, ao mesmo tempo em que repele quem a ela se opõem. BUGALHO, Henri. *A tese da Literatura*. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1273571>. Acesso em 20 Out. 2018.

características, porém vai além delas, pois sua história dentro da narrativa ficcional é totalmente diferente da história do poeta argentino¹⁶.

Descobrir as marcas que se aproximam e se rompem nas figuras retratadas na narrativa ficcional e na vida do poeta podem ser muito interessantes para compreendermos as relações estabelecidas na sociedade contemporânea entre os seres humanos que se aproximaram em razão da globalização, mas que mantem um sentimento a partir de grupos, de etnias, de tribos. Eles se entrecruzam e se fundem, se comunicam: porém, ao mesmo tempo em que todas essas relações acontecem, há também o sentimento de pertencimento a um grupo, ao qual se deve obediência. Diante desse quadro, observamos cada vez mais que os seres humanos voltam a se distanciar e se retrair para se comunicar apenas no grupo com o qual tem mais afinidade.

Na narrativa de Tavares, “o senhor Juarroz” tem vários livros e formou uma grande biblioteca, que ocupa um quarto inteiro em sua casa. Ele gosta de ficar ali, na maior parte do tempo solitário, a apreciar e organizar as obras. A organização dos livros era feita de uma maneira peculiar e secreta que ele não revelava a ninguém, procurando deixá-los de maneira que ninguém pudesse descobrir.

Essa atitude aparentemente bizarra evidencia o comportamento do personagem e a sua relação com a temática do vazio¹⁷. O senhor Juarroz deixava uma gaveta reservada ao “vazio”, e se sua esposa tentasse colocar algum objeto dentro dela, ele logo a reprendia: “Quero encher essa gaveta de vazio” (TAVARES, 2007b, p. 13). A mulher, resignada por ter pouco espaço na casa, discordava do marido, mas acabava ficando calada. O senhor Juarroz discorre e dá grande importância ao vazio. Esses exemplos sugerem que Tavares busca no poeta os subsídios necessários para aproximar a narrativa do livro à sua temática histórica.

Neste ínterim, Tavares constrói a personalidade do personagem principal que também está relacionada a teoria bakhtiniana do dialogismo. Característica que está implicitamente revelada no modo de agir do personagem que é muito reservado e vive solitário. O personagem da narrativa, apesar de viver com sua esposa, frequentemente está sozinho, imerso em seus pensamentos: “Como a realidade era para o senhor Juarroz uma matéria aborrecida ele só deixava de pensar quando era mesmo imprescindível” (TAVARES, 2007b, p. 9).

¹⁶ No subtítulo “3.3 Os senhores Dialogando com seus Homônimos Reais” analisaremos estas correlações.

¹⁷ É importante observar que o vazio é um tema recorrente na literatura. Alguns teóricos já se debruçaram sobre o tema; Bortolini (2016) enumera alguns: Barthes, Foucault, Blanchot e Calvino foram os principais nomes que discorreram sobre o vazio dentro da teoria literária.

Se o “senhor Juarroz” é um personagem recatado e tem na solidão o objetivo da sua vida, o próximo personagem tem uma visão de vida diferente. Jornalista, ele usa a sua influência para criticar a classe política, desempenhando o papel de mostrar as mazelas da classe política. Escrevendo pequenas crônicas, ele mostra o cotidiano de uma personalidade política, suas atividades, seus pensamentos, seus execráveis meios de conseguir seus objetivos e ganhar as eleições através da manipulação e da mentira.

O senhor Kraus é a terceira narrativa ficcional da série “O Bairro”, de Gonçalo M. Tavares. Esse ilustre morador do Bairro é jornalista, um excelente funcionário e colunista, famoso por suas crônicas políticas carregadas de ironia e pouco usuais, Kraus vive entre o seu mundo particular e a responsabilidade de entregar aos seus leitores sua opinião atualizada sobre os acontecimentos da política. A definição das características da crônica é afirmada por Sá:

a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-répórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de linhas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural (SÁ, 1999, p. 7-8).

O senhor Kraus mantém uma postura parcial, as suas crônicas levam a sua opinião. A narrativa se dá, na maior parte, por meio da descrição das crônicas políticas escritas pelo senhor Kraus e publicadas no jornal em que ele trabalha. Destaca-se, desde o primeiro capítulo, nas descrições das crônicas, a importância do Chefe¹⁸: nada poderia ser organizado, proposto ou efetuado sem a sua autorização: “O chefe detestava geografia, economia, literatura, química, sociologia, engenharia, matemática, física, e ainda todas as ciências inventadas depois de Cristo. O que ele apreciava era o instinto” (TAVARES, 2007c, 19).

Nas crônicas do senhor Kraus, o Chefe é a autoridade política suprema, e o narrador da narrativa ficcional concede ao jornalista a primazia de construir seus textos sentado em um café, procurando encontrar novas formas e temas que possam ser publicados: “Sentado no Café, na cadeira de sempre, o senhor Kraus escreveu algumas notas no seu caderno./ Sobre os discursos políticos/ Ineficácia das vitaminas/ Pontualidade” (TAVARES, 2007c, p.36). Kraus procurava

¹⁸ O Chefe faz referência aos políticos, mas não há qualquer menção, na narrativa ficcional, de seu nome próprio.

desempenhar suas funções jornalísticas com o máximo de presteza e dedicação; dessa maneira, acreditava que estaria agradando seu público e angariando mais leitores para sua coluna.

A crônica distingue os três tipos de comunidades que compunham suas narrativas. O primeiro tipo é o Chefe (um político), o segundo são “os auxiliares” ou “auxiliarizinhos” (p. 53) e o terceiro são as pessoas comuns que elegeram o político. As categorias são muito distintas. O Chefe é o homem cujas ideias são incontestáveis, todos os seus pedidos devem ser sumariamente acatados e os outros funcionários devem obedecê-lo sem fazer perguntas ou reclamações. Já os auxiliares ajudam os políticos na execução de projetos e também a ter sempre projetos novos. O terceiro grupo é a população, que elege os políticos, mas é impreterivelmente objeto da ganância dos poderosos e sempre se submete às suas mentiras.

O senhor Kraus retrata, em suas crônicas, a rotina dos políticos que, segundo a narrativa, querem levar vantagem, gostam de enganar as pessoas e priorizam o seu próprio bem-estar à custa da pobreza da população. Suas propostas ocultam suas verdadeiras intenções e mascaram seus verdadeiros objetivos, levando a população a acreditar que será beneficiada pelos seus projetos; todavia, a verdadeira intenção do político é beneficiar a si mesmo e render elogios à sua atuação:

Do outro lado, homens seguindo as ordens do Chefe disparam em direção aos pássaros mais lentos – disse o senhor Kraus.

Deste lado, o Chefe recolhe um ou dos pássaros feridos e, à vista de todos, trata de recuperá-los, com entrega, dedicando-se, dia após dia, em exclusivo, à sua recuperação. Salvar, pelo menos um dos pássaros, passará a constituir uma obsessão (TAVARES, 2007c, p 45).

Graças às suas crônicas, o senhor Kraus era muito bem recebido pela população, ele era frequentemente abordado na rua, enquanto caminhava, ou no café, quando estava refletindo sobre o seu próximo texto. Percebendo que agradava seu público, ele não deixava passar nada, era um observador nato, escrevia em seu caderno de anotações todos os adjetivos que caracterizavam o político desonesto. Sabia que era a voz das ruas e representava muitas pessoas que, se pudessem, fariam o mesmo, portanto, não queria deixar “pedra sobre pedra”, era o seu trabalho, e ele precisava, cada vez mais, colocar energia naquilo que fazia.

Kraus, em suas crônicas, maquina a aniquilação do Chefe: no último capítulo da narrativa, o político morre em razão do próprio egoísmo. O evento é narrado do seguinte modo: um dos auxiliares o elogia, destacando que até o ar que saía das suas narinas era diferente das demais pessoas. A princípio o Chefe não percebe nada de diferente em sua respiração, mas o auxiliar continua o elogio, então, convencido de que era mesmo diferente dos outros, ele começa a se

orgulhar. Estavam no quarto andar do prédio, no seu apartamento, o Chefe começa a andar atrás de sua própria respiração e percebe que o “dióxido de carbono” que saía das suas narinas tinha uma cor diferente. O chefe, então, continua a caminhar:

Estavam, como se disse já, no 4º andar. E foi então que aconteceu aquilo./ O Auxiliar, como estava a meio de um elogio, não foi a tempo de evitar a tragédia. É que o Chefe queria mesmo ver como era o aspecto do seu ar quando saía na vertical de cima para baixo. Inclinou-se então mais para a frente. E ainda mais. E mais. E mais. E mais./ Até que exagerou e não teve tempo de voltar para trás (TAVARES, 2007c, p. 119).

Kraus termina sua série de crônicas destacando a morte do político. Esse acontecimento é muito significativo para o desfecho da narrativa ficcional. O ilustre morador do Bairro concede aos seus leitores o epílogo que eles desejavam, a decadência e morte do político é um momento de exaltação.

Nesta narrativa, há evidências de que o senhor Kraus faz um apelo à sociedade, para que as massas não sejam manipuladas pelos políticos inescrupulosos, e que possam, de alguma maneira, fiscalizá-los para que sejam punidos quando estiverem trabalhando em seu próprio proveito, deixando de realizar seu trabalho em prol da sociedade.

Na narrativa de Tavares, o personagem principal, o Chefe, um político influente na sociedade, é construído de acordo com os princípios universais a partir das quais a população concebe a respeito da classe política: malandragem, egoísmo, entre outros. Mesmo quando o político perde a eleição, e é substituído por outro, esse apresenta as mesmas características de seu antecessor, além disso, o sucessor também pede para ser chamado de Chefe.

O senhor Kraus utiliza dos mesmos artifícios que o escritor Kraus: denuncia os políticos com as ferramentas que tem nas mãos. O poder da palavra num jornal de grande circulação alcança milhares de pessoas e forma opiniões. Assim como um mau editorial leva as pessoas a serem manipuladas pelos poderosos, uma crítica ao sistema vigente abre os olhos delas para que enxerguem a realidade e combatam as injustiças. Esse era o pensamento do senhor Kraus:

- Quem dorme e quem corre? Por vezes não é fácil distinguir, disse o senhor Kraus./ Colocar as pantufas ou os sapatos de atletismo. Eis a duas opções. Os políticos mais astutos são aqueles que até no momento em que calçam pantufas parecem estar, afinal, em intensos preparativos atléticos./ - À origem de tal ilusão de ótica – murmurou o senhor Kraus – poderá chamar-se propaganda ou miopia do observador (TAVARES, 2007c, p. 29).

As denúncias em forma de crônica são uma excelente ferramenta para que o senhor Kraus consiga escancarar um problema social, que não acontece apenas nos países do 3º mundo, mas

também encontrado nos países desenvolvidos e com maior poder aquisitivo da sociedade. O desnudamento das mazelas causadas pela classe política precisa ser executado pela sociedade, pois essas práticas criam distúrbios sociais que afetam milhões de pessoas em todo o mundo.

A manipulação da mídia, patrocinada por governos corruptos, põe em prática um discurso de exaltação às práticas criminosas, causando, assim, uma desordem social. Essas práticas geralmente levam a sociedade ao colapso, pois os governantes, que são eleitos para buscar o bem da população por meio de políticas justas, se omitem. Os políticos, a priori, são eleitos para promoverem os atos do governo em benefício da população, não em seu próprio proveito.

Nessa narrativa, a dialogia bakhtiniana explica a ligação entre o receptor, (leitor das crônicas de Kraus), que aparece implícito na obra. Kraus apresenta a relação “eu” e o “outro”, quando contrapõe as atitudes da classe política explorando a população.

As características dessa narrativa são configuradas por “momentos” de usurpação política dos benefícios a que a população tinha direito e que ele estava desfrutando. Na obra de Tavares, vemos momentos de diálogo. O envolvimento do jornalista, que crítica os políticos na imprensa e, por conseguinte, os leitores atentos podem refletir sobre as atitudes da classe política e reivindicar uma melhor atuação de seus representantes ou, mesmo, propor a deposição desses.

Outras singularidades também foram identificadas nos textos. Em primeiro lugar, no que diz respeito à profissão empreendida tanto pelo autor Karl Kraus quanto pelo personagem ficcional do senhor Kraus. Observa-se que o primeiro mantinha a revista “Die Fackel” e o segundo era cronista em um jornal da cidade.

A narrativa ficcional “O senhor Kraus” desenvolve uma história diferente daquela da pessoa real; para isso, Tavares utiliza a ficção e, assim, compreendemos o personagem inserido no “Bairro”. Neste espaço os personagens se relacionam entre si e adquirem vida própria, no caso do senhor Kraus, ele era uma pessoa de poucos amigos, mas que tinha um grande número de fãs devido às publicações nos jornais. Suas crônicas faziam grande sucesso, pois mostravam a classe política. Quase todas as suas ideias para escrever vinham quando ele estava no café, o lugar em que anotava as principais linhas para as próximas crônicas.

“O senhor Kraus” acostumado com o olhar crítico dos seus leitores, ele é um homem reconhecido em sua cidade. O próximo senhor gostava mais da sua vida particular, tanto que construiu sua casa afastada da cidade, para chegar lá precisava percorrer uma estrada de terra. Nesta atmosfera calma e aconchegante, ele carecia de descanso e paz, pois sua personalidade introspectiva necessitava desse premeditado afastamento.

Na quarta narrativa ficcional, *O senhor Walser*, encontramos um personagem que mora fora da zona urbana, na floresta. A floresta se localiza ao lado do “Bairro”, moradia dos senhores em todas as narrativas da série. Walser, o personagem principal, acabara de construir sua casa neste espaço. Como os construtores tinham ido embora, ele poderia finalmente usufruir do espaço sozinho e, no futuro, talvez encontrar companhia:

Como o senhor Walser está contente. No meio de arbustos, ervas selvagens e outras manifestações da natureza ainda em pleno e imprevisível trajeto de vida, eis que foi possível construir – por via de um sentido técnico especializado de que só a grande civilização é capaz – a casa simples, sem nada de luxuoso ou ostensivo, uma mera casa para viver, a de Walser, homem que se encontra, por enquanto, sozinho no mundo, mas que vê naquela construção finalmente terminada – quantos anos demorou?! tantos! – uma oportunidade para no fundo, sejamos sinceros, encontrar companhia (TAVARES, 2008, p. 11).

Walser estava feliz, pois todo o projeto, que perdurara por anos, finalmente havia se concretizado. Agora ele poderia prosseguir com novos projetos: trazer os amigos para encontros, convidar uma pretendente para visitá-lo e com essa primeira aproximação, quem sabe, poderia surgir um romance. Era um projeto realizado, Walser estava feliz e isso lhe havia trazido muita satisfação, não poderia deixar de pensar nos benefícios futuros advindos dessa nova condição de proprietário de uma casa que acabara de ser construída. A casa estava pronta, e agora haveria uma oportunidade de tirar algum proveito da situação.

Tudo estava do seu jeito, com as características do seu dono: o “senhor Walser” agora estava pensando em seus futuros planos. Então, procurou caneta e papel e começou escrever para sua pretendente, chamando-a para lhe fazer uma visita: “Walser senta-se então à mesa da sala e escreve a carta que há muitos anos lhe parece indispensável, dirigida a Thereza M.” (TAVARES, 2008, p. 22). Ele tinha grandes expectativas em relação ao encontro que teria com Thereza no futuro. Tudo deveria estar em ordem, não poderia se esquecer de nenhum detalhe, até a carta que estava escrevendo lhe exigia o máximo de concentração, para isso, era necessário escolher muito bem as palavras, de maneira que encaixassem perfeitamente no texto. Levou muito tempo esta elaboração, mas ele finalmente concluiu a carta e a colocou dentro de um envelope.

Todavia, o surpreendente aconteceu. Subitamente alguém bateu à porta, quem seria? O senhor Walser perguntou, não estava esperando ninguém e a primeira pessoa que convidaria, sua pretendente, ainda não havia recebido sua carta. Conjecturou por alguns instantes sobre quem estaria à porta. Acabou por abri-la, à sua frente estava uma pessoa conhecida, alguém que estava

trabalhando na casa há poucos instantes: “- Que se passa? – murmura Walser. – É a torneira de banho – disse o homem. E entrou” (TAVARES, 2008, p. 23).

Seria possível que uma casa recém-entregue pelos operários tivesse algum defeito? Segundo o homem que acabara de chegar, sim! A casa do senhor Walser precisava de alguns reparos. Walser, então, deixou o homem entrar, e o operário foi rapidamente consertar a “torneira de banho”. Todavia, Walser mais uma vez ouviu alguém bater à porta. O que seria? Novamente abriu e outro operário estava à sua frente:

No entanto: a campainha. De novo.

Walser inclina-se num mudo pedido de desculpas por se ausentar, e afasta-se do encanador que nem por um segundo suspende a sua atividade.

Walser abre a porta.

É um outro homem, com uma caixa de ferramentas.

- São as tábuas do soalho.

Walser sorriu, acenou com a cabeça, deixou o homem entrar (TAVARES, 2008, p. 31).

O segundo operário chegou e outros ainda viriam; o terceiro chegou meia hora depois – o homem que viera consertar uma fissura nos compartimentos (p. 33). Em seguida, o quarto trabalhador chegava para consertar uma janela (p. 33). No decorrer da tarde, vários outros trabalhadores também retornaram para consertar algum objeto da casa que estaria estragado. No final do dia as tábuas do soalho estavam levantadas, o tubo do esgoto estava aberto, uma parede fora quebrada, a eletricidade fora cortada e o telhado estava passando por reparos. A casa recém-inaugurada estava novamente em obras, mas agora eram obras de restauração.

As horas avançavam e alguns dos operários perguntaram ao senhor Walser se poderiam dormir na casa, já que o serviço ganhara grandes proporções e eles não o terminariam naquele dia. Walser, resoluto, permitiu que eles ficassem para trabalhar até mais tarde e recomençar as atividades no outro dia bem cedo. Ele parecia aceitar com inesperada naturalidade a reviravolta que ocorrera naquele dia tão feliz. Chegou ao final do dia apreensivo, mas com uma calma singular.

À noite os trabalhadores procuraram um lugar para dormir. A casa estava sem luz e sem água. Walser também procurava um lugar para si, mas em todo lugar havia alguém. Ele começou a pensar nos fatos acontecidos no dia. Precisava descansar. Ele sabia que a noite estava fria, procurou um cobertor, mas não encontrou nenhum, pois os operários estavam com todos os cobertores. Aproximou-se de um operário, que já dormia, retirou o cobertor que o cobria e foi-se deitar num pequeno espaço que encontrara. Ele adormeceu, logo após de se deitar, pois seu dia havia sido corrido, cheio de surpresas, mas ele “tinha grandes expectativas” (TAVARES, 2008, p. 47).

Há dois temas – solidão e imprevisto –, que perpassam a narrativa de Tavares. Eles são reconhecidos como inerentes à vida humana, e acentuaram-se nos últimos anos, com o advento da vida moderna. Em nossa época, a vida no campo já não é a mesma dos tempos passados, porque a modernidade também chegou à zona rural. A simplicidade do camponês, acostumado ao trabalho rural, foi substituída pela mesma correria das grandes cidades. A modernidade alcançou o campo, trazendo consigo os benefícios e a facilidade urbana, porém, os malefícios também acompanharam, e o espaço rural tornou-se uma extensão do urbano.

Podemos observar que há na narrativa a apresentação de um paradoxo: a vida moderna *versus* vida simples do campo, desta situação surge, mais uma vez, a reação do personagem quando a desordem é instaurada em sua recém-construída casa e, desse acontecimento, “o senhor Walser” acaba por ter desconstruídas as suas expectativas. Nesse sentido, o personagem reage à desordem de sua própria vida que se instalara a partir daquele momento. O imprevisto e o caos desorganizam os projetos e o fazem lidar com os problemas, com o objetivo de superá-los, com a certeza de que tudo acabará bem e de que seu projeto pessoal continuará em curso.

O narrador, ao construir o “senhor Walser”, demonstra que a vida pessoal do personagem pode passar da organização ao caos em poucos minutos; o narrador tenta passar ao leitor essas mudanças de comportamentos no decorrer da narrativa e construir um espaço que contemple olhar para algumas características pessoais do mesmo:

Talvez estivesse inebriado com a novidade do espaço, o certo é que não tinha dado por qualquer incompletude, quer nas coisas mais ou menos concretas que diziam respeito a si próprio – nessa sensação de estabilidade que reúne estados musculares, ritmos respiratórios e um inegável conforto de espírito que jamais ser algum poderá desenhar – quer nas coisas de casa. Uma torneira ainda não estava terminada? Pois bem, que sabia ele de tais assuntos? - Entre, caro senhor, termine à vontade o seu trabalho...
Que nada fique a meio – agradeceu Walser para quebrar o silêncio, mas de resposta só obteve um informe murmúrio de concordância (TAVARES, 2008, p. 25).

No âmbito da escritura, Tavares afirma sua condição de escritor que podemos conceituá-lo como dialógico, pois busca para a série “O Bairro” subsídios dentro e fora do texto. Ao dialogar com outras fontes, ele busca no passado os subsídios para construir sua narrativa, mas o que faz não é novo, pois outros escritores procederam da mesma maneira. Embora possamos creditar a Tavares uma nova estilística literária, todavia, só o tempo e os críticos literários posteriores à nossa geração poderão ratificar ou não esta afirmação.

O homem da zona rural, espaço vivido na série “O Bairro” somente pelo “senhor Walser”, é calmo e aconchegante, porém torna-se um caos quando os trabalhadores voltam para refazer toda

casa. E o próximo personagem também é calmo e introspectivo, sua principal atividade é formular teorias que são diretamente relacionadas com a lógica, embora seja uma teoria completamente reformulada por ele para dar sentido à sua vida e às coisas que estão ao seu redor.

A quinta narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica* (2011), da série “O Bairro” também leva o leitor ao fantástico mundo filosófico do personagem principal:

O senhor Valéry era casado com um ser ambíguo, como ele próprio dizia.
Quando o Senhor Valéry precisava de algo o que podemos chamar de X, o ser era X; e quando precisava de algo a que podemos chamar Y, o ser era Y.
O casamento funcionava porque o senhor Valéry só tinha duas vontades.
O senhor Valéry explicava: o ser com quem casei é assim (e desenhava) (TAVARES, 2011, p. 35).

Ambientada no nosso conhecido espaço do Bairro, a narrativa ficcional é uma viagem pelos pensamentos do senhor Valéry. Como já sugere o título, a narrativa se desenvolve por meio das elucubrações do personagem principal, o qual tenta elucidar o mundo e até a si mesmo, utilizando a lógica matemática para compreender e explicar os fenômenos puramente materiais.

A narrativa ficcional é marcada pelos *insights* do personagem principal. Para o senhor Valéry, explicar o mundo é muito fácil, pois ele se utiliza dos raciocínios lógicos que esclarecem todos os acontecimentos – os quais, no seu caso, são acontecimentos absurdos. Novamente Tavares reverte a ordem lógica das coisas e traz ao leitor um novo paradigma a respeito dos ambientes em que vivem os personagens, bem como sua maneira peculiar de ver o mundo e elucidar os fatos estranhos com o seu jeito de esclarecer situações banais.

O senhor Valéry e a lógica é um convite ao leitor para que entre na labiríntica mente do personagem principal. Há nele uma necessidade premente de fazer algo absurdo e tentar explicar-se por uma lógica bem simples, o que chega a ser até uma explicação infantil para os problemas que “o senhor Valéry” precisa resolver. Alguns poderiam pensar que suas reflexões tendem à loucura, tamanho é o absurdo de suas proposições são, porém, engenhosamente arquitetadas:

O senhor Valéry dormia sempre de pé para não adormecer./ Ele explicava: - Uma torre é feita para ver tudo. E acrescentava. – Não há torres horizontais./ No entanto provocado, o senhor Valéry decidiu desenhar uma torre deitada./ E depois explicou:/ - Se a torre for um cubo vemos o mesmo lá de cima, quer ela esteja na vertical ou na horizontal./ E desenhou uma torre em forma de cubo, na horizontal./ Depois desenhou uma torre em forma de cubo, na vertical./ É igual, veem?/ E o senhor Valéry concluiu dizendo, num tom filosófico e profundo:/ - Se todas as coisas fossem cubos não haveria tantas discussões. E não existiria a dúvida./ Depois de uma pequena pausa, o senhor Valéry disse ainda:/ - Não é por acaso que eu durmo sempre de pé (TAVARES, 2011, pp. 31,32,33).

Conversar com o senhor Valéry sempre produzia alguma reflexão, seus amigos, vizinhos e esposa sabiam disso, pois ele não deixava passar nada que não explicasse segundo uma lógica própria e bem elaborada, geralmente amparada por exemplos que deixavam claras suas intenções e davam credibilidade aos seus argumentos. Porém, como já citamos, eram construções bem elaboradas para situações excêntricas e presumidamente sem sentido.

Tavares procura, na série “O Bairro”, rememorar grandes nomes da literatura mundial. O diálogo que ele propõe com esses autores (as) tem um objetivo, estabelecer o diálogo entre o passado, o presente e, quem sabe, o futuro. Na narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica*, o autor traz para “O Bairro” valores ligados à sociedade do século XXI.

Desta confluência de ideologias surge a narrativa, nela estão reproduzidos vinte e cinco (25) minicontos, os quais, juntos, buscam elucidar o comportamento do “senhor Valéry” no “Bairro” e mostram sua importância para a dinâmica dele. O senhor Valéry é um homem de muitas ideias e sempre gosta de explicar todas as suas atitudes e atividades, não deixando nada subtendido. Com um rigor metodológico simples, porém compreensivo, ele delineia seu comportamento diante de pessoas que, naturalmente, fazem perguntas a respeito de suas atividades cotidianas.

Geralmente seus argumentos estão concentrados em duas premissas e ele precisa decidir qual delas é a melhor escolha; para isso, precisa formular uma tese que o auxilie nesse processo. Decidida a melhor opção, chega o momento de colocá-la em prática, e se alguém questioná-lo, receberá a resposta para a pergunta, pois ele já raciocinou sobre o assunto. Ninguém pode pegá-lo de surpresa, pois suas atitudes são pensadas, não são meros frutos do acaso ou de uma mente inquieta e sem preocupações. Pelo contrário, o senhor Valéry está sempre atento aos menores detalhes, tudo deve ser feito precisamente segundo a mais profunda reflexão e estudo detalhado do caso.

Por isso, as pessoas que escutam as explicações para seus inventos e atitudes não conseguem formular réplicas ou outras argumentações. Todos os argumentos do senhor Valéry são engenhosamente articulados para que os que o ouvem possam concordar com ele. Mas se a lógica utilizada nas argumentações do senhor Valéry está correta, por que suas conclusões são absurdas? Devemos procurar essa resposta observando as motivações que levaram o personagem principal a completar suas tarefas.

As motivações do senhor Valéry são absurdas: tocar os objetos que estão à sua esquerda com a mão esquerda e os da direita com a mão direita (p. 17), “dormir em pé para não adormecer” (p. 31), “andava sempre a pé porque dizia: quem garante que o lugar onde chego após dez horas é o

mesmo do que aquele que chego em vinte minutos” (p. 39) e outras tantas atitudes que, para nosso mundo contemporâneo, são procedimentos totalmente sem sentido.

Se partirmos da premissa de que todas as argumentações do senhor Valéry são verdadeiras – no sentido de que têm explicações lógicas – observaremos também que qualquer atitude pode ter sentido, a partir do momento em que criamos uma argumentação e provamos sua aplicabilidade. Diante disso, todas as atitudes do personagem principal são coerentes, segundo o seu ponto de vista, mas incoerentes para a sociedade no que tange o modelo adotado no contexto social para sustentar um padrão de vida, baseado em atitudes “responsáveis”, a exemplo das demais pessoas.

Assim chegamos ao ponto em que o personagem do senhor Valéry se aproxima dos demais personagens da série “O Bairro”, pois Tavares os constrói com características subversivas em relação ao comportamento da sociedade contemporânea. Ser diferente nessa série não é anormal, mas uma premissa importante para o desenvolvimento das narrativas produzidas.

É importante lembrar que esses personagens encontram dificuldades na sociedade por serem fiéis aos seus pontos de vista e atitudes. Frequentemente são confrontados por outras pessoas (personagens secundários) que os identificam como subversivos ou mesmo loucos, mas não se deixam levar pela reprovação de seus pares; pelo contrário, continuam o seu percurso sem medo ou remorsos. O senhor Valéry se junta a esses ilustres moradores do Bairro e por meio de seu comportamento fora do padrão social, com uma lógica totalmente sua, tem seu lugar assegurado entre as mentes não tradicionais do lugar.

“O senhor Valéry”, também nos apresenta um personagem completo, ele discorria, por exemplo, sobre matemática: “se a torre for um cubo vemos o mesmo lá de cima, quer ela esteja na vertical ou na horizontal” (p. 31), e sobre literatura: “O senhor Valéry levava sempre debaixo do braço um livro envolvido por um elástico e por uma capa de plástico” (p. 69); até mesmo tentava explicar o aparecimento de fantasmas: “O senhor Valéry acreditava em objetos-fantasmas. Ele explicava./ - Por vezes, em certas noites, surgem-me à frente dos olhos, na minha própria casa, objetos que nunca vi na vida” (p. 77).

Portanto, Tavares, ao conceber a série “O Bairro”, transporta para a ficção os fatos sociais de uma maneira ficcional. Os dilemas filosóficos e existenciais importantes são inseridos na narrativa ficcional, de algumas formas inovadoras. O que persiste em cada um dos senhores do Bairro é esse diálogo do passado e do presente, além da reconstrução dos significados que também fazem parte da narrativa em questão, “O senhor Valéry e a lógica”.

Devemos ao “senhor Valéry” importante contribuição para saber o real significado das coisas; sua constante preocupação com a lógica de cada detalhe ou acontecimento faz parte de uma labiríntica zona de pensamentos que somente ele pode explicar. O personagem que vem a seguir segue o raciocínio inspirado em uma enciclopédia e em generosas doses de absinto que toma regularmente em um bar do “Bairro”; seus principais assuntos são: filosofia, existencialismo e literatura.

Na narrativa ficcional, “o senhor Henri” é enciclopedista e bêbado. Vive nos bares do “Bairro” e gosta de conjecturar sobre a vida e as teorias filosóficas. Seu conhecimento é proclamado aos colegas de bebida, ao barman e a todos que estão passando nas ruas e nas praças. A vida é muito difícil, embora seja extrovertido; isso é causado pelo excesso de álcool. Ele não consegue lidar com a bebida e delirante começa a falar sobre todos os temas que conhece.

Ambientada no nosso conhecido espaço do “Bairro” tauriano, a narrativa se passa principalmente em um bar, onde o personagem Henri começa uma viagem intelectual a cada copo de absinto que bebe. Questões filosóficas e outros temas são recorrentes nas corriqueiras análises do “senhor Henri”: estatística, filosofia, memória, poesia, alfabeto, espírito:

O senhor Henri disse: a estatística foi inventada em Londres, em 1662.

... antes também existiam acasos e repetições, mas ninguém os via.

O senhor Henri coçou depois a barriga com o dedo indicador da mão direita.

O senhor Henri tinha umas calças pretas que não chegavam aos sapatos.

O senhor Henri tinha uns sapatos castanhos antigos. E estes, vindos de baixo, também não chegava às calças.

Era, portanto, mútuo: as calças não chegava, aos sapatos e os sapatos não chegavam às calças.

Uma admirável coincidência – disse o senhor Henri, ao mesmo tempo que recordava a importância da estatística, inventada em Londres, em 1662 (TAVARES, 2012, p. 11).

O personagem principal tenta elucidar o mundo e até a si mesmo, utilizando o método reflexivo para entender os temas que ele considerava mais importantes. Para que fosse bem sucedido, ele precisava estar constantemente bêbado. Seu copo de absinto deveria ser providenciado quando chegasse ao bar, ele trazia duas ou três garrafas da bebida em sua mochila; na narrativa não aparece em nenhum momento sem os efeitos do álcool.

Seus recursos filosóficos eram provenientes de uma enciclopédia; sua localização e propriedade não são citadas na narrativa; o certo é que ele alude ao compêndio sempre que pode e ele é um exímio leitor, pois suas argumentações se fundamentam do conhecimento que tem dela. Embora fique aquém de uma discussão mais aprofundada sobre os assuntos, no meio em que está inserido é suficiente para causar admiração às pessoas que o chamam de “um bêbado inteligente”.

Os “senhores” na série “O Bairro” também são construídos pelo narrador com as características psicológicas interligadas à lógica matemática. Em alguns deles, a lógica aparece com mais frequência; em outros, ela está inferida nas entrelinhas da narrativa ficcional. Entretanto, todos possuem graus de lógica:

A lógica é a ciência que expõe as leis, modos e formas do conhecimento científico. Trata-se de uma ciência formal desprovida de conteúdo, que se dedica ao estudo das formas válidas de inferência. Trata-se portanto do estudo dos métodos e dos princípios utilizados para distinguir o raciocínio correcto do incorrecto. [...]A lógica natural é a disposição natural para reflectir acertadamente sem o auxílio da ciência. A lógica difusa ou fuzzy, pela parte que lhe toca, é aquela que admite uma certa incerteza entre a veracidade ou falsidade das suas premissas, à semelhança do raciocínio humano. Por outro lado, a lógica matemática é aquela que opera com recurso a uma linguagem simbólica artificial e realizando uma abstracção dos conteúdos. Existem outros tipos ou classes de lógica, como é o caso da lógica binária, que trabalha com variáveis que consideram unicamente dois valores discretos (CONCEITOS, 2018, p 1).

No conceito do senhor Valéry, a lógica é aplicada em todas as suas argumentações, desde quando é perguntado sobre determinadas situações nas quais ele está inserido até os inúmeros momentos em que ele está tentando criar alguma tese sobre determinado assunto. Lógica, para ele, seriam todas as possibilidades de explicar uma tarefa impossível, ou, categoricamente, fora dos padrões sociais, mas que ele está disposto a realizar. Lógica, segundo o dicionário Aurélio, é a “análise que estuda as proposições e seus membros componentes”. Para Tessarini, lógica é: “Lógica (do grego λογική logos) [...] discute o uso de raciocínio em alguma atividade e é o estudo normativo, filosófico do raciocínio válido. [...] a lógica é discutida principalmente nas disciplinas de filosofia, matemática e ciência da computação” (2017, p.1).

Portanto, o conceito de lógica nos auxilia a compreender a construção dos personagens dentro da narrativa. Evidencia-se que as narrativas apresentam “os senhores” voltados para suas atividades cotidianas de uma forma racional. Deve-se salientar que a característica principal da lógica é identificar o raciocínio correto e do incorreto, porém, no caso dos personagens da série, o correto e o incorreto não são construtos sociais, mas deles próprios. Eles criam entre si as próprias regras, então o raciocínio lógico deles não está ligado aos conceitos de uma sociedade organizada, eles agem diante de um entendimento que foi criado por cada um.

Mesmo dentro das narrativas ficcionais, é evidente que “os senhores” fogem das regras básicas sociais. Eles são frequentemente questionados pelas suas ações. A esposa do “senhor Juarroz” não entendia o porquê das gavetas vazias em sua casa. Na narrativa “*O senhor Calvino*” o narrador descreve assim a experiência do personagem principal com o “senhor Duchamp”:

Como não haviam definido as regras a coisa não estava clara:

- Precisamos de definir as regras para saber quem ganhou, se eu, se o senhor... – disse o senhor Duchamo a Calvino, recolhidas que estavam já todas as peças e o jogo concluído.
- Mas agora, depois de termos jogado?
- Têm de existir regras... – insistiu o senhor Duchamp – para sabermos que venceu.
- Mas agora quem define as regras? – questionou Calvino.
- Você ou... eu.
- Então... eu ou você?
- Você começa – propôs o senhor Duchamp -, depois eu termino.
- Não – ripostou Calvino. – Você começa; cada um formula alternadamente uma regra, e eu... defino a última.
- Aceito. Dez?
- Dez regras” (TAVARES, 2007a, p. 31).

No desenrolar da narrativa ficcional, percebe-se que o senhor Henri vai se afundando cada vez mais na bebida. Cada fala é precedida de uma boa dose de absinto, no meio da fala há outra dose, e para finalizar, mais uma dose. Completamente bêbado, ele se faz ouvir pelas pessoas que estão ao seu redor. Elas gostam das suas reflexões, algumas se aventuram a fazer comentários e outras o ouvem atentamente. O barman também gosta de fazer comentários e é o principal interessado nas suas narrativas:

Depois de beber, de uma só vez, o copo de absinto que segurava na mão direita, o senhor Henri pediu: outro copo de absinto./ ...é para os dois lados do corpo – disse. – Este segundo é para a mão esquerda. /E segurando com a mão esquerda bebeu o segundo copo./ ...é fundamental para o equilíbrio de um homem – disse o senhor Henri./ ...o número dois é o número do equilíbrio./ ...e ainda os seus múltiplos./ mais um copo de absinto, por favor, avancemos para os múltiplos! (TAVARES, 2012, p. 33).

O diálogo que se estabelece na narrativa pode ser evidenciado no capítulo “O banco do jardim”, nesse excerto há o encontro de dois mundos: o mundo das pessoas influentes, que têm boa educação formal, personificadas na mulher que toca o violino no banco da praça, e o mundo do personagem do “senhor Henri”, o qual representa as pessoas à margem da sociedade, um bêbado, frequentador dos bares locais, sempre com um copo ou uma garrafa de absinto à mão. Nesse encontro de dois mundos completamente opostos, o nosso personagem principal, conhecedor de uma parte da história humana, começa a conversar com a violonista:

O senhor Henri estava no jardim em frente ao seu banco preferido, onde, sentada, uma mulher tocava violino./ O senhor Henri interrompeu a violonista e disse: Antônio Stradivarius foi o mais famoso construtor de violino./ ... era o arquiteto dos violinos, bem se pode dizer./ ...ele experimentou vários tipos de violinos até se decidir pela dimensão e forma do atual violino Stradivarius./ ... eu poderia ter sido um grande violonista, mas nunca soube tocar violino./ ... porém o álcool apareceu muito antes do violino./ ... muito antes de existirem violonistas já existiam pessoas inspiradas artisticamente pelo álcool./ ... por isso,

faça o favor de sair desse banco com o seu violino./ ... porque esse banco é meu – disse o senhor Henri (TAVARES, 2012, p. 19).

Nota-se, nesta passagem, o grande apego que o senhor Henri tinha pelo absinto, e como a narrativa demonstra o conhecimento que ele tem de circunstâncias da vida cotidiana e da história mundial, inclusive, citando a história do violino e do principal responsável pelo design do violino moderno. Todavia, a violonista pertence a um mundo totalmente distante daquele em que o senhor Henri está inserido.

O Senhor Henri vivia à margem da sociedade, ligado diretamente a bares e ao submundo social, às práticas antissociais, ou seja, que a lei não permitia, ou ainda, práticas que são consideradas típicas de pessoas dependentes alcoólicas, que precisam de tratamento e recuperação.

Bakhtin utiliza-se de alguns referenciais teóricos para explicar o discurso social dominante que enfatizava sua hegemonia sobre o discurso das classes menos favorecidas. Para o teórico russo havia o discurso superior e o inferior. Para demonstrar isso, ele usou o exemplo do corpo humano, que é dividido em duas partes: inferior e superior. A parte inferior relaciona-se com as ações consideradas terrenas e a superior é comparada ao plano espiritual:

O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. [...] A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constitutivo (determinante) [... indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência; os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose — são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma. (BAKHTIN, 2010, p. 16).

O inferior, para Bakhtin, correspondia às tradições e costumes que, eram consideradas pelos grupos dominantes de subgrupo ou subcultura; portanto, para o teórico, a sociedade excluía as atividades consideradas mundanas e não espirituais e, dessa maneira, descartava todas as ações que não considerava “corretas”. Na obra de Bakhtin há o reconhecimento da importância da cultura de massa e suas atividades, em *A cultura popular na idade média e do renascimento: O contexto de François Rabelais* (2010), ele mostra como são construídos, através do grotesco e da cultura de massa, as fronteiras da multiplicidade da cultura popular, dentre estes está o carnaval, que representava a liberdade de expressão das pessoas quando colocavam a máscara.

“O senhor Henri” era uma pessoa que vivia no submundo da sociedade, pois tinha um vício. Devemos considerar que na narrativa ele seja de um homem viciado, também observamos a importância que ele dá aos livros, como frequentemente comenta sobre um determinado tema que

ele estudou na ‘enciclopédia’. Essa relação entre “inferior” e “superior”, analisada por Bakhtin, se concretiza na vida desse personagem tauriano, já que, ele simbolizava “a vida baixa”, que é constituída por ações que estão distantes dos ideais da elite e da cultura dominante. Porém, esse mesmo homem transcende a cultura da classe dominada quando é um leitor voraz e, além disso, traz para o seu mundo tudo aquilo que ele leu.

Dessa forma, “o senhor Henri” embora no submundo da sociedade capitalista e sem o reconhecimento pode, através da leitura, transcender o seu estado social dialogar com as classes dominantes. O que não ocorre na narrativa, pois sua decisão foi de ficar onde estava e sua decisão de palestrar para seus amigos não deu resultado. Por isso, seu corpo começou a sentir os efeitos de uma vida desregrada levando-o a uma frequente falta de ar que começou a sentir: “O senhor Henri costumava ter falta de ar duas vezes por semana. Certas semanas tal fato ocorria na terça-feira e no sábado. Outras semanas, ocorria às terças e sextas” (TAVARES, 2012, p. 25). Havia também as dores, que o levavam a tomar aspirinas:

Uma aspirina, disse o senhor Henri, enquanto engolia uma./ ... serve para dores de cabeça, dores nas mãos e nos dedos dos pés, dores de corno, [...]. O senhor Henri, entretanto, depois de uma pausa para recuperar o fôlego, pediu um copo de absinto./ Um velho que estava ao lado comentou: só não percebo para que é a aspirina./ É para ajudar nos efeitos, respondeu de imediato o senhor Henri (TAVARES, 2012, p. 27).

As pessoas os veem como a escória da sociedade, não percebendo que elas são os frutos da deterioração do próprio ser humano. “O senhor Henri” via, no seu próprio corpo, as dificuldades de sustentar o seu vício, porém, também sentia a falta da ajuda de outras pessoas. Bakhtin (2010) via nos menos favorecidos, pessoas que estavam prontas para erguer a voz na luta pelos seus direitos diante da sociedade que os excluía:

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga o nariz, é em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. Isso é particularmente evidente em relação ao período arcaico do grotesco (BAKHTIN, 2010, p. 23).

O discurso dos menos favorecidos ecoaria diante dos que, durante muitos anos, não toleraram as classes sociais à margem. “O senhor Henri” é um exemplo das pessoas esquecidas e, então, com o seu talento e sua capacidade podem ser ouvidas e buscar seu lugar na sociedade. É uma voz que foi historicamente excluída. Todavia, para ele, a sociedade que o deixou de lado não foi empecilho para buscar novas fórmulas de aprendizado e de superar o preconceito e se destacar no meio em que viviam.

As regras sociais não fazem sentido dentro do “Bairro”, frequentemente “os senhores” as subvertem criando um ambiente diferente do que já está construído. Essas mudanças vêm acompanhadas dos diálogos que as precedem e também da construção de cada um dos personagens na trama narrativa. Quando eles fogem das regras clássicas da sociedade moderna e fazem suas próprias regras, podemos, então, compreender como são construídos cada um¹⁹, são as lógicas absurdas que os permitem a viver aquele momento específico. Por isso, os “senhores” permitem-se a ficar mudando de regras a todo o momento, e conforme a situação apresentada e cada acontecimento as situações podem ser alteradas.

3.3 OS SENHORES DIALOGANDO COM SEUS HOMÔNIMOS REAIS

Uma das abordagens mais importantes dentro do “Bairro” foi trazer para as narrativas ficcionais os autores que viveram no passado para serem homenageados. No começo desse capítulo destacamos a análise deste assunto ao nos referir às capas das narrativas e como elas dialogam com os homenageados. Entretanto, ainda precisamos concluir esse tema nos reportando às figuras que estão presentes em cada narrativa ficcional.

Diante disso, Tavares vai buscar no passado alguns autores, cada um deles eram célebres, por isso, foram homenageado com uma narrativa ficcional e, ainda mais, colocou o título da narrativa com o seu nome, as figuras da capa com caracteres que fazem lembrar o rosto de cada um²⁰.

Externamente foi a homenagem que receberam; dessa maneira, eles têm o seus nomes e as suas histórias lembradas nas páginas do “Bairro”. Porém, Tavares recorre ainda ao texto para continuar fazendo a homenagem, pois parte das características apresentadas no texto narrativo de

¹⁹ Conforme apresentado na análise dialógica deste capítulo.

²⁰ Na edição que estamos analisando aparecem as figuras dos autores homenageado.

cada “senhor” há um diálogo direto com os autores. Dessa forma, iremos apresentar a sequencialmente cada “senhor” e suas respectivas narrativas e o diálogo que cada um faz com o autor real.

Destacaremos também alguns excertos da obra real do autor para fazer um link com as narrativas da série. Compararemos, portanto, o autor real e o personagem da narrativa procurando encontrar os pontos que os aproximam e que os distanciam. Começaremos com a narrativa “*O senhor Brecht*”.

O autor homenageado nessa narrativa ficcional é Eugen Bertholt Friedrich Brecht, ele nasceu em Augsburg, na Alemanha, no dia 10 de fevereiro de 1898 e morreu em Berlim no dia 15 de agosto de 1956²¹. Brecht se destacou como dramaturgo, poeta e encenador no século XX. Suas obras, trabalhos artísticos e artigos teóricos ainda representam uma influência para o teatro contemporâneo. Ele foi reconhecido em vida e tornou-se mundialmente conhecido por suas apresentações teatrais.

Segundo seus biógrafos, Brecht começou sua vida de escritor muito cedo. Ele publicou seus primeiros textos em 1914, com apenas 16 anos. Em 1919 filiou-se ao partido comunista e foi profundamente influenciado pela visão marxista.

Ele viveu, nessa época, as mobilizações da República de Weimar²², e nesse período pode se dedicar ao teatro épico, formulando a “Teoria do Teatro Épico”, publicada em 1948. Também foi influenciado diretamente pelas peças teatrais de Erwin Piscator e Vsevolod Emilevitch Meyerhold, em particular, pelo conceito de estranhamento do formalista russo Viktor Chklovski, pelo teatro chinês e pelo teatro experimental da Rússia soviética entre os anos de 1917-1926.

Depois de conhecer o músico Kurt Weil, ele e Brecht escreveram conjuntamente a peça “Ópera dos três vinténs”, que foi um sucesso a partir de seu lançamento. Na época da perseguição nazista, em 1933, fugiu da Alemanha, indo à Suíça, depois a Paris e, por fim, à Dinamarca.

Fundou uma companhia, o Berliner Ensemble, que realizava peças teatrais durante os anos de 1954 e 1955, em Paris. Seu trabalho como artista concentrou-se na crítica ao desenvolvimento das relações humanas no sistema capitalista. Recebeu o Prêmio Lenin da Paz em 1954. Na obra de Bertold Brecht, encontramos os temas da realidade de sua época, eles são relevantes no momento em que vivia, pois havia muita tensão política. O mundo acabara de sair da Segunda Guerra

²¹ MIRANDA, Rita Alves. *Estudos sobre Brecht*. Revista Eletrônica do Grupo PET. Ano VII, Nº VI – Janeiro a Dezembro 2011, p. 1).

²² A República de Weimar foi o período da história alemã compreendido entre os anos de 1919 e 1933, entre o fim da I Guerra Mundial e a ascensão do partido nazista ao poder. Os acontecimentos históricos deste período são resultado da reação de setores da sociedade alemã à derrota na I Guerra Mundial e influenciaram a eclosão da II Guerra Mundial.

Mundial e se dividia entre capitalistas e comunistas. Todas essas tensões políticas, sociais e econômicas trouxeram um peso muito grande ao mundo na época de Brecht, e ele soube traduzir todas essas nuances nos textos que escreveu, sob a ótica socialista marxista que abraçou.

O poema “Louvor do Revolucionário” desenvolve uma reflexão sobre as dificuldades da sociedade ao ser liderada por um governo autoritário e tirano, que colocava o bem do partido e de sua causa à frente das necessidades da população, gerando, então, escassez de alimentos e das principais necessidades primárias das pessoas. Os direitos civis eram sumariamente suprimidos para priorizar o enriquecimento do governo, o qual estava em guerra com nações inimigas.

Outros direitos também foram suprimidos, como a leitura dos romances e poemas que eram considerados subversivos pelo governo. Outra forma de subjugar as pessoas era pela imposição de uma língua nacional, a qual unia o povo em um só pensamento e atitudes, centralizando assim o poder do governo. Outros autores também relataram o horror de viver em um país que é governado pela opressão. No romance *1984* (1948), George Orwell retrata essa situação de autoritarismo do governo em relação à população; enquanto faziam suas atividades cotidianas, um monitor, chamado de “teletela”, monitorava todos os passos das pessoas. Para justificar suas guerras, que aconteciam sem a devida explicação aos cidadãos, o governo exibia as vitórias em campo, enquanto o sujeito comum só observava todas essas campanhas.

Portanto, a denúncia dos escritores sobre os governos autoritários existe, e essas obras são um marco para revelar uma série de injustiças cometidas contra a população. Entre outras maneiras de denunciar os regimes autoritários, a literatura e as artes em geral têm efetuado o seu papel, mesmo; sem panfletagem ou partidarismo, elas contribuem para o crescimento da responsabilidade humana de cuidar e proteger todos os indivíduos, além de modificar o comportamento social de um determinado lugar.

Conhecendo o importante diálogo entre o dramaturgo e poeta Bertold Brecht e o personagem “o senhor Brecht” na série “O Bairro”, podemos delinear que o projeto de Tavares alcança seus objetivos, já que ele prioriza a conexão entre as pessoas que vivem no local (mesmo que em uma narrativa ficcional) e as pessoas que viveram no mundo real e emprestaram seus nomes ao projeto de Tavares.

Gonçalo M. Tavares homenageia o autor Robert Walser na narrativa ficcional “*O senhor Walser*”. Robert Walser foi um dos grandes escritores do século XX, suíço. Nasceu em 1878 e morreu em 1956. Profundo apreciador da natureza, Walser também gostava de passar horas caminhando na floresta e de caminhar pelas cidades, principalmente em Berlim.

Robert Walser foi autor de poemas e quatro romances. Todavia, destacou-se na prosa curta, seus contos e minicontos foram reunidos em mais de vinte volumes. Walser era muito observador, ao narrar um episódio, por exemplo, apreciava contar os mínimos detalhes, como se fosse um rolo de filme que se desenrolava cena a cena. A poetisa portuguesa Matilde Campilho²³ resume brilhantemente sua biografia:

Walser pertencia ao time dos homens que caminham, passava horas e horas andando pela floresta sem falar a ninguém nem a coisa nenhuma. [...] Robert Walser nasceu em 1878, na Suíça. Passou quase oitenta anos no mundo e durante esse tempo caminhou na floresta e caminhou em Berlim, foi *flâneur* e eremita, esteve internado em sanatórios, escreveu compulsivamente como quem compõe uma obra surda para piano (CAMPILHO, In. WALSER, 2014, contracapa).

Walser levava uma vida simples. Sofria de epilepsia e foi internado em vários sanatórios durante sua vida. Ele era um homem comum, que não se destacava na multidão e não fazia absolutamente nada com o objetivo de ser reconhecido pelas pessoas. Não é por acaso que se tornou famoso somente após sua morte, quando seus trabalhos foram descobertos. A partir de então foi aclamado pela crítica e admirado por grandes intelectuais como Franz Kafka, Robert Musil e Walter Benjamim.

Tavares reconheceu seu talento e sua importância para a história da literatura mundial ao colocá-lo no seu “Bairro”, junto de outros nomes conhecidos: Paul Valéry, André Breton, Fernando Pessoa, Voltaire, entre outros. A figura de Walser na trama de Tavares é ainda mais relevante quando nos deparamos com o personagem distanciado do Bairro, pois ele mora em uma floresta, a alguns quilômetros de outras personagens. Esse afastamento também era uma das características do escritor Robert Walser: ele preferia o silêncio e o distanciamento de outras pessoas, mas isso não o impediu de fazer uma leitura do universo do homem e dos relacionamentos interpessoais.

O escritor Robert Walser foi admirador do campo e seu trabalho é permeado por narrativas que abordam o espaço rural. O conto “Kleist em Thun” é um exemplo de seu gosto pelo tema rural, e nele Walser pode retratar a passagem de um grande poeta pela região de Thun, na Suíça. Propícia

²³ Matilde Maria d'Orey de Sousa e Holstein Campilho (Cascais, Cascais, 20 de Dezembro de 1982) é uma poetisa portuguesa. Licenciou-se em Literatura e depois foi para Florença estudar pintura. Nesta cidade passou um ano num atelier, tendo feito ilustrações para uma revista de Portugal. Desde 2010 vive entre o Rio de Janeiro, onde trabalhou como jornalista e redatora, e Lisboa. No período de 2010 a 2013 publicou seus primeiros poemas, em jornais do Rio e de São Paulo, e escreveu seu primeiro livro, *Jóquei*, lançado em Portugal em 2014. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491263927.pdf. Acesso em 20 Out. 2018.

para pessoas que precisavam descansar, Thun oferece uma paisagem exuberante, uma vez que o lugar em que está situado, suas montanhas são o grande atrativo da região, mas os turistas também podem caminhar tranquilamente pelos bosques, experimentar remar sozinhos ou acompanhados pelos belos lagos da região, entre outras atividades.

O personagem principal, Kleist, procura se estabelecer naquele local justamente por sua beleza e devido ao ofício que desejava realizar: “Quando chegou à Suíça, queria ser um camponês” (Walser, 2014, p. 26). Embora priorizasse os passeios solitários pelos bosques e remar sozinho no barco pelos lagos da região, Kleist também buscou contato com os moradores da pequena cidade, indo às missas aos domingos e participando da reduzida feira.

Embora o personagem principal estivesse num lugar calmo e tranquilo, sua solidão e doença se agravam ao ponto de precisar voltar à cidade novamente. Sua irmã veio buscá-lo, mas, até hoje, depois de mais de cem anos, ainda existe no lugar a memória de que um grande escritor passou por ali.

Outro artista que vai dialogar nas narrativas ficcionais de Tavares é Henri Marie de Toulouse-Lautrec. Ele ficou conhecido por meio de sua pintura e litografia. Também foi reconhecido pelo seu trabalho em toda a Europa e influenciou as gerações posteriores de artistas.

Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec Monfa nasceu na França em 1864, na cidade de Albi, e morreu em Saint-André du Bois em 1901. Ele foi pintor pós-impressionista e litógrafo. É considerado pela crítica como um dos principais artistas do movimento que revolucionou o design gráfico, ajudando a popularizá-lo e comercializá-lo. Posteriormente, o estilo gráfico que ele ajudou a criar ficaria conhecido como *Art Nouveau*²⁴.

Henri era herdeiro de uma grande fortuna, filho do Conde Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa, o qual descendia de uma linhagem aristocrática francesa. Seus pais sempre o incentivaram a seguir os próprios passos, cuidando das terras da família e da fortuna. Porém, Henri nasceu com uma doença rara, a *Pycnodysostosis*, que o deixara com ossos frágeis e baixa estatura. Tinha o corpo de adulto e as pernas curtas, como as de uma criança. A doença provavelmente foi causada pela proximidade parental de seus pais, que eram primos de primeiro grau.

²⁴ O *Art Nouveau* ou Arte Nova foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX na Bélgica, fora do contexto em que normalmente surgem as vanguardas artísticas. Vigorou entre 1880 e 1920, aproximadamente. Existia na sociedade em geral o desejo de buscar um estilo que refletisse e acompanhasse as inovações da sociedade industrial. A segunda metade do século XIX marcou uma mudança estética nas artes, a inspiração na antiguidade vigorava desde o século XV, e as fórmulas baseadas no Renascimento começam a dissipar-se dando lugar a Arte Nova, que se opunha ao historicismo e tinha como tônica de seu discurso a originalidade, a qualidade e a volta ao artesanato. (MARTINS, Simone R. & IMBROISI, Margaret H. *Art Nouveau*. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arteseculo-20/art-noveau/>. Acesso em: 29 mar. 2017).

Segundo sua biografia, Henri conviveu com dois professores de pintura. O primeiro, Léon Bonnat, era muito rígido, o que não o agradou. O segundo, Fernand Cormon, Henri adquiriu a confiança necessária para começar a pintar. O ateliê do pintor ficava a poucos metros de bares e cabarés; Henri Marie começou, então, a conviver com prostitutas e pessoas deixadas à margem da sociedade. Deixando-se levar pela vida boêmia, frequentou o Moulin Rouge, no qual foi contratado para pintar os quadros da parede.

O design gráfico desenvolvido por ele tornou-se um exemplo para os demais artistas, de modo que suas experiências culminaram no movimento da *Art Nouveau* instaurado naquele momento histórico.

Gostava de pintar casais na cama e mulheres nuas que se exibiam para os seus amantes; também retratava as pessoas ao redor de mesas, conversando e se embriagando. Era a sua rotina diária, e dali saíram as pinturas que ornamentam os grandes cabarés de Paris, inclusive o mais famoso, o Moulin Rouge, palco de grandes apresentações e reconhecido até hoje na cidade-luz.

Um dos seus laços mais fortes com o personagem de Tavares é o gosto pela bebida alcoólica, principalmente o absinto, que mais tarde seria proibido pelas autoridades, devido ao alto teor alcoólico que levam a pessoa a ter alucinações.

A análise da obra *O senhor Henri e a enciclopédia* pode sugerir divergências a respeito do autor homenageado por Gonçalo M. Tavares. Essa possível desarmonia surge pelo fato de a capa da narrativa ficcional se parecer com a foto do pintor Henri Matisse²⁵.

Já na resenha “‘O senhor Henri e a enciclopédia’ de Gonçalo M. Tavares”, Pujol Filho declara que o homenageado por Tavares é o poeta belga Henri Michaux²⁶: “Trata-se do senhor Henri, livre, trôpega e cambaleante criação de Gonçalo M. Tavares a partir do poeta belga Henri Michaux. É o protagonista do segundo volume da coleção ‘O Bairro’” (PUJOL FILHO, 2012, p.1).

²⁵ Formado em Direito em Paris, Henri Matisse, tem sua primeira experiência com a pintura, em 1890. Frequentava a Academia Julian os ateliês de Adolphe-William Bouguereau e Gabriel Ferrier, tendo aulas com modelo vivo. Recusado no exame de admissão para a Escola de Belas-Artes é convidado pelo pintor simbolista Gustave Moureau, a frequentar informalmente seu ateliê. Entre 1892 e 1893, realiza cursos de geometria, perspectiva e composição na École des Arts Décoratifs. Nestes anos iniciais dedicados à aprendizagem, Matisse realiza inúmeras cópias de Poussin, Chardin e Rafael, entre outros, no Louvre. Em 1895, incentivado por sua admissão na École, sua pintura gradativamente se influenciara pela técnica pictórica impressionista e por seu contato com Camille Pissarro. Em sua viagem à Corsega (1898-1899) rompe com o naturalismo em suas paisagens e em suas naturezas-mortas, Matisse revela-se um colorista (AJZENBERG, Elza. *Henri Matisse*. Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/27.pdf>. Acesso em: 20 Out. 2018).

²⁶ Henri Michaux (Namur, 24/05/1899 - Paris, 18/10/1984) foi um escritor, poeta e pintor belga, de expressão francesa, que obteve a nacionalidade francesa em 1955. Explorou o eu interior e o sofrimento humano através de sonhos, fantasias e experiências com drogas. WERNECK, Maria Martins Furquim. *Henri Michaux: Estrangeiro Absoluto*. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12371.pdf> Acesso em 20 Out. 2018.

Desta maneira, surgiram várias dúvidas sobre o homem por detrás do personagem tauriano do senhor Henri. Quem seria então o homenageado pelo autor Gonçalo M. Tavares: Henri Matisse, Henri Michaux ou Henri Toulouse-Lautrec? O que corrobora nossa afirmação ao propormos que seja Henri Toulouse-Lautrec por ser a maior aproximação do personagem de Tavares com as características biográficas do pintor francês. Henri Toulouse-Lautrec foi um profundo apreciador do absinto, vindo a criar uma bebida, batizada de “terremoto”. Sua vida boêmia o levou a ficar nos cabarés de Paris e até a desenhar para o recém-inaugurado Moulin Rouge.

Dentro das possibilidades elencadas acima, fomos na direção do intelectual que mais se aproximava do personagem, mas não queremos necessariamente afirmar qual seja a verdadeira identidade. Fazemos a pergunta por um ângulo diferente: e se Tavares houvesse unido essas três pessoas em uma só? Podemos sugerir essa teoria baseados nas seguintes premissas: os três homens tinham algo em comum, pois eram desenhistas. Matisse foi um precursor da arte moderna, Michaux também era pintor, mas se destacou como poeta e teve uma vida de drogas, e Toulouse-Lautrec foi o precursor dos desenhos gráficos modernos que viveu na boêmia, em contato íntimo com prostitutas.

Ora, se há três pessoas com características parecidas, pode haver uma possível junção dessas em uma só, a mente do senhor Henri, que ficava de bar em bar enchendo a cara com absinto, mas produzia ótimas reflexões filosóficas.

Já a narrativa ficcional *O senhor Juarroz* é uma homenagem ao poeta argentino Roberto Juarroz, nascido em 1925 e morto em 1995. Sua vida é pautada pelas seguintes atividades, bibliotecário, crítico de cinema, professor e poeta. Segundo o portal Escritores.org²⁷, ele se formou em Ciências da Informação pela Universidade de Buenos Aires e depois foi à Sorbonne, quando se tornou professor titular: “[...] tornou-se professor titular na Universidade de Buenos Aires e dirigiu o Departamento de Biblioteca e Documentação entre 1971 e 1984. Nesta universidade, ele ensinou durante trinta anos” (ESCRITORES, 2017, p.1).

Juarroz foi membro da Academia Argentina de Letras desde 1984 e ganhou vários prêmios literários nacionais e internacionais por sua construção poética, dentre eles o prêmio da Bienal Internacional de Poesia em Liège, na Bélgica. Colaborou também com várias publicações, tanto na Argentina quanto em outros países, mas uma de suas mais importantes colaborações foi a direção da revista *Poesia = Poesia*, juntamente com Mario Morales, de 1958 a 1965.

²⁷ Acesso em 17 Nov. 2017

Publicou a antologia *Poesia Vertical*, que representa um marco em sua obra poética. Segundo alguns críticos, ele é um poeta que une literatura e filosofia, com seus poemas repletos de conceitos. Por essa razão, sua obra foi batizada, pelo próprio autor, de “vertical” – pois pretende alcançar o mais profundamente possível os temas que ele propõe. Jiménez (2012) afirma:

Roberto Juarroz consegue que la poesía, sin renunciar a la transparencia del canto o la fuerza de lo narrativo, sea capaz también de pensar a um mismo tempo. [...] Y es que la obra de Juarroz no es conceptual sólo en el sentido de permitir que el poema reflexione sobre temas concretos – la soledad, la muerte, el lenguaje –, es decir, por convertir el mundo en un asunto que puede pensarse, sino también debido al mecanismo bajo el que funciona (JIMÉNEZ, 2012, p. 2)²⁸.

A poesia de Juarroz foi marcada pelas teorias da filosofia. Sua ênfase nos conceitos primordiais ao ser humano levou-o a produzir poemas de alta qualidade literária e ser comparado aos mais importantes poetas do século XX. Embora o público brasileiro tenha pouco conhecimento acerca dessa figura argentina tão importante para a literatura mundial, Tavares descobre-o e coloca-o em evidência, de modo a ocupar um lugar de destaque na construção d’ “O Bairro”.

Na narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica*, Tavares homenageia o literato Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry, ou mais conhecido como Paul Valéry, que nasceu em Sète (França) em 1871 e morreu em Paris em 1945. Formou-se em Direito na Faculdade de Montpellier, datam dessa passagem pela faculdade as publicações de seus primeiros poemas: *Sonho*, *Elevação da lua*, *A marcha imperial* e *Narciso fala*. Mudou-se para Paris em 1893, onde conheceu o poeta Stéphane Mallarmé²⁹, por quem teve uma grande simpatia e amizade.

Madame Rovira foi a principal paixão de sua vida, porém, foi um amor não correspondido. Dessa forma, Valéry poderia ter buscado na reflexão filosófica uma fuga para os seus sentimentos.

²⁸ Tradução: Roberto Juarroz faz com que a poesia, sem sacrificar a transparência da música ou a força da narrativa, seja capaz também de pensar, ao mesmo tempo. [...] E o trabalho de Juarroz é conceitual não é só no sentido de permitir que o poema reflita sobre temas concretos – a solidão, a morte, a linguagem –, ou seja, por fazer do mundo um assunto em que se pode pensar, mas também, devido ao mecanismo sob o qual ele opera.

²⁹ Stéphane Mallarmé nasceu em Paris, em 18 de março de 1842. Publicou os seus primeiros poemas em 1862, após sentir desperta a sua vocação literária pela leitura das obras de Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe. No mesmo ano viajou para Londres, a fim de aperfeiçoar os conhecimentos da língua inglesa. De volta, um ano depois, leccionou inglês em várias cidades (Tournon, Besançon, Avignon) e, a partir de 1871, em colégios parisienses. Mallarmé chegou à celebridade de forma repentina, graças a Paul Verlaine e a J. K. Huysmans. O primeiro dedicou-lhe um artigo na obra *Les Poètes maudits* (1883; Os poetas malditos) e o segundo elogiou-o no romance *À rebours* (1884; Ao revés). A partir de então, foi reconhecido como um dos poetas mais eminentes da época. FENSKE, Elfi Kürten. *Stéphane Mallarmé: o homem e seu tempo* (2017).

Neste período difícil de sua vida publicou seus famosos ensaios filosóficos, *Introdução ao método de Leonardo da Vinci e Monsieur Teste*.

Em 1917, ao publicar o poema *A jovem Parca*, alcançou o prestígio e o reconhecimento da crítica. *Álbum de Versos antigos* e *Charmes* foram os poemas publicados logo após seu sucesso inicial. Em 1925 ingressou na Academia Francesa de Letras, alcançando a notoriedade que tanto almejava. Além dos poemas já citados, Valéry ainda publicou *Rumbas* (1926), *Analetos* (1927), *Literatura* (1929), *Consideração sobre o Mundo Atual* (1931), *Maus Pensamentos e Outros* (1941), *Tal Qual* (1941-1943) e diversas outras obras de impacto na literatura francesa do começo do século XX.

Geralmente suas obras abrangem diversos temas, como a arquitetura, a música, a literatura, as artes plásticas, a dança etc. São divididas em três fases: na primeira, de 1890 até 1892, o autor se dedica totalmente à poesia; na segunda, de 1892 até 1917, período de crise, não há produção. A terceira fase é depois de 1917, época em que foi consagrado pela crítica e publicou os seus grandes poemas. Assim define Pimentel as características da obra de Valéry:

Dois aspectos a caracterizam: a *diletante variedade temática* e a *incompletude*. A literatura e a crítica literária; a poesia e a poética; a pintura; a escultura; a arquitetura; as relações entre as artes; as desventuras da história e da política; o peso da condição da vida contemporânea sobre o resultado dos projetos humanos; o mistério dos sonhos; as relações entre o corpo e espírito; a psicologia e a física; a ‘natureza’ da matemática e da **lógica**; a psicologia; a consciência; o eu; a memória, o tempo são abordados e refletidos, mas de modo intensamente digressivo, através de cortes e de desvios, de evasões abruptas, de inúmeras repetições e atualizações, circularmente, muitas vezes de um modo difuso e vago, como se tudo, doravante, devesse ser retomado, relido e reescrito, como se tudo fosse um perpétuo rascunho escrito a um porvir (PIMENTEL, 2008, p. 12. Grifo nosso).

Paul Valéry escreveu sobre diversos temas filosóficos, dentre eles a lógica, tema central da narrativa de Tavares:

Como o próprio autor já afirmou em entrevistas, ele muitas vezes não separa o ato de ler do ato de escrever, o que corrobora minha suposição. E, assim, Tavares estaria escrevendo sobre a escrita de Valéry em seu tempo (modernidade) (GATTELI, 2013, p.41).

Ao escrever a narrativa *O senhor Valéry e a lógica* (2012c), Tavares busca resgatar as características e os temas escritos pelo poeta Paul Valéry. No poema *Amador de Poemas*, Paul Valéry tenta explicar, pela lógica, como um poeta se inspira para escrever um poema. Sob a perspectiva da razão e não da emoção, ou simplesmente iluminação, Valéry aponta que um poema é composto por meio do trabalho árduo de um poeta ávido para que saia, daquele papel, a melhor

composição que ele já escreveu, ainda que para isso ele precise passar longas horas debruçado sobre ele.

Valéry acreditava nisso porque havia uma corrente, em sua época, que pregava que o poeta simplesmente se deixava levar pela emoção ao escrever. A inspiração: “a poesia como um objeto verbal feita pela faculdade da imaginação, e nada mais; a poesia como um furor verbal e nada mais” (PIMENTEL, 2008, p. 135). Porém, para ele, é um exercício de raciocínio, de esforço e de dedicação que recompensará o poeta com lindos versos:

Mesmo os meus espantos estão assegurados: foram previamente escondidos, e fazem parte do número./MOVIDO pela escrita fatal, e se a métrica encadeia sem regresso a minha memória, sinto cada palavra em toda a sua força, por tê-la esperado indefinidamente” (VALÉRY, 2017, v.3-4).

O dever do poeta é procurar incansavelmente as palavras, buscar em seu repertório todas elas, é um trabalho árduo, mas ao mesmo tempo prazeroso, pois ele está vendo o seu labor construir um poema que será lembrado por gerações:

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. Sustento até mesmo que a crítica utilizada por um escritor hábil e experimentado em sua própria obra é a mais vital, a mais alta espécie de crítica (ELIOT, 1989, p. 57).

Não há trabalho sem esforço e dedicação e inteligência – tal era a afirmação de Valéry. Edgar Allan Poe, em *Filosofia da Composição* (1999), também acreditava no esforço e na capacidade intelectual do escritor, portanto, ele rejeita o conceito de intuição artística. Assim, o poeta assumia a tarefa de se dedicar a compor o poema através das regras que teria de seguir, pois a escrita é um processo metódico e analítico, mesmo sabendo das dificuldades e do laborioso caminho que percorreria no momento de composição.

No “Bairro” “o senhor Valéry” também seguia o exemplo do seu homônimo real, sempre produzia alguma reflexão. Ele não deixava passar nada que não explicasse segundo uma lógica própria e bem elaborada, geralmente amparada por exemplos que deixavam claras suas intenções e davam credibilidade aos seus argumentos. Porém, como já citamos, eram construções bem elaboradas para situações excêntricas e presumidamente sem sentido.

Outro autor homenageado na série tauriana é Karl Kraus, na narrativa ficcional *O senhor Kraus* (2007c). Kraus nasceu na Áustria em 1874 e morreu em 1936. Foi dramaturgo, ensaísta, aforista e poeta. Devido à personalidade forte, agregou muitos admiradores que o respeitavam, no

entanto, também atraiu muitos inimigos. É considerado um dos maiores escritores satíricos do século XX. Desenvolveu grande parte de sua obra publicando na revista *Die Fackel*, de 1911 a 1936, ano em que morreu.

O crítico português Ribeiro observa, sobre a vida de Kraus:

Se quisermos procurar em Viena o incontestável ‘mestre da repetição’, a escolha não poderá deixar de cair em Karl Kraus – um autor que, durante muito tempo, não recebeu a atenção merecida mas é hoje unanimemente reconhecido como uma das figuras centrais daquela época espantosamente produtiva. A sua obra profícua e muitas vezes paradoxal representa um desafio particularmente difícil no que toca à especificação do lugar da ‘Viena 1900’ (RIBEIRO, 1992, p. 151).

Ribeiro (1992), ainda argumenta que Kraus foi considerado um reacionário no seu tempo e um crítico do lado sombrio do modernismo. Acreditava que a sociedade moderna estava perdida num mundo sem sentido e caótico; também afirmava que a mesma deveria perseguir a organização e primar por fazê-la com sentido. Dessa maneira, ele utilizava a sátira e os aforismos para refletir sobre a desintegração da sociedade moderna e rejeitar o trabalho da cultura de massa que vendia seus espaços nos jornais para os políticos e classes dominantes da época. Zwick define Kraus como um líder que defendia o povo das arbitrariedades do Estado e da imprensa:

[...] a obra de Kraus se destacou de maneira especial na defesa do indivíduo contra as arbitrariedades de instituições como o Estado e a imprensa, defesa que percorre seus escritos como um fio condutor desde a coletânea de ensaios *Sittlichkeit und Kriminalität (Moralidade e criminalidade)*, de 1908, em que denunciava os abusos cometidos pelo Estado nos processos envolvendo os chamados crimes sexuais, passando pela gigantesca peça *Die letzten Tage der Menschheit (Os últimos dias da humanidade)*, em que tenta dar voz ao horror da Primeira Guerra Mundial, e chegando até sua última obra de fôlego, o ensaio antinazista *Dritte Walpurgisnacht (Terceira noite de Valpúrgis)* (ZWICK, 2012. p.1).

Destaca-se, entre as citações referidas, a disposição de Kraus em denunciar as ações da sociedade que se levantavam para oprimir o povo. Todo o discurso moderno de que a sociedade pode, por meio do capitalismo, ter uma vida melhor, é alvo de suas críticas. Na opinião de Kraus, o Estado, com a ajuda da imprensa, aprisionava os indivíduos menos favorecidos, enquanto os mais abastados se estabeleciam por meio da pobreza das demais pessoas do país.

Destacaremos, nesta seção, dois textos que se tornarão basilares em nossa construção de sentidos entre o escritor Karl Kraus e a série “O Bairro”, de Gonçalo M. Tavares. Devemos a Kraus a peça teatral “Os Últimos Dias da Humanidade”:

Os últimos dias da humanidade começou a ser escrito em 1915. A primeira versão da obra veio a lume na revista *Die Fackel*, em 1918-1919, tendo sido publicada em livro em 1922, numa versão revista e alargada. Esta primeira edição portuguesa apresenta uma selecção de 115 cenas das 209 que constituem o texto original. Ninguém levou tão longe a representação do mal absoluto da guerra. Kraus procurou captar o teatro de guerra como fantasmagoria tecnológica e discursiva. Montagem verbal e montagem cénica desenvolvem-se segundo uma lógica recursiva e centrífuga, capaz de dar ao horror dos actos e das palavras um alcance social panorâmico. A intensidade do *pathos* satírico e a multiplicação dos quadros dramáticos permitiu-lhe construir uma estética da mais alta indignação. Para o estado de apocalipse a que a humanidade se condenara nem o testemunho do poeta era já possível. Notícias impressas, oratória militar, pregões, cenas de rua, dos corredores do poder e das frentes de batalha alternam num processo de montagem, cuja natureza documental só acentua a miséria da linguagem. *Os últimos dias da humanidade* mostra de que forma as condições de inteligibilidade do presente produzidas pela imprensa fazem, de facto, parte da ordem da morte que alegadamente descrevem. Ao tornar visível essa ignóbil função de tornar invisível o sofrimento dos seres humanos, Kraus encena o moderno mercado da violência que tornou a humanidade cúmplice do seu próprio extermínio (TRAVESSA, 2016, p. 1).

O que devemos reter dessa importante obra de Kraus, para a nossa análise, são seus apontamentos em relação à conduta da imprensa ao cobrir o momento histórico que a Alemanha vivenciava: a primeira fase da 1ª Guerra Mundial, e numa fase posterior, os preparativos dos nazistas para a 2ª Guerra Mundial³⁰. Para Kraus, a imprensa era subserviente ao governo e legitimava as ações de Hitler; um importante meio de legalização eram os jornais, revistas e rádios da época:

Você sabe-a toda! É verdade, de coisas assim é que o chefe gosta mas que história é essa de centenas e centenas: olha que esta! Diga logo milhares e milhares, que diferença lhe faz, se eles resolveram concentrar-se em massa! (KRAUS, 2003, p. 31).

Dessa maneira, “o senhor Kraus” mais que um jornalista crítico no espaço que tem é, também, um interlocutor entre o povo e os políticos. Ao denunciar as ações mentirosas dos governantes, ele traz consigo o anseio da sociedade em ver os políticos governando às pessoas com respeito e com a capacidade de enxergar as dificuldades dos mais necessitados, trabalho para trazer um pouco de alento e procurando transformar a sociedade que representa.

Portanto, “o senhor Kraus” é o sujeito que dialoga entre essas importantes representações sociais: povo/imprensa/políticos. O diálogo que emprega repercute na sociedade, pois a imprensa é formadora de opinião, principalmente aos leitores assíduos. Porém, não podemos nos esquecer de que os políticos também leem o jornal e, diante disso, o cronista também faz uma interlocução com eles.

³⁰ Devemos salientar que Karl Kraus morreu em 1936, portanto, não viu a deflagração da 2ª Guerra Mundial em 1939.

Salienta-se que os autores, que são homenageados na série tavariana, possuem características dialógicas e identidades sociais que se ligam ao contexto da narrativa, e isso demonstra o caráter dialógico de cada personagens nela e fora dela. A mistura de passado, presente e futuro é fruto da revisitação às pessoas que deram nomes aos personagens, o diálogo com o presente é evidente nas características psicológicas de cada um e os meios sociais em que cada um está inserido.

“O Bairro” é uma representação da sociedade como um todo, das convivências individuais e da tentativa de se conectar a outros através das suas habilidades e características próprias. Nesse ínterim, emerge a teoria dialógica bakhtiniana que sustenta o conceito de alteridade como uma das características da sociedade moderna: “é na relação com a alteridade que os indivíduos se constituem. O ser se reflete no outro, refrata-se. A partir do momento em que o indivíduo se constitui, ele também se altera, constantemente” (GLOSSÁRIO, 2017, p.1). Os senhores do “Bairro” estão em constante movimento, cada um tem características próprias que são moldadas pelas identidades sociais do seu meio, bem como, suas leituras e seu modo próprio de ver o mundo.

Desse diálogo constante entre Eu/Outro surge um espaço de interação entre os mais diferentes conceitos, podendo, inclusive, ser palco de harmonia e de completude, já que as diversas maneiras de enxergar o mundo podem trazer uma resposta aos questionamentos existentes.

Portanto, a série tavariana nos mostrou como o autor português trouxe para o texto as expectativas humanas, seus anseios e seus estados psicológicos. Todo o constructo do espaço, tempo e personagem, dialoga constantemente com os personagens do passado e o modo de vida do presente. “O Bairro” é atual, pois, mesmo tratando de pessoas que já viveram conta uma história atual, a narrativa do individualismo, da sociedade fragmentada e da trama psicológica que cada um enfrenta para sobreviver.

Bakhtin afirma que uma sociedade só é construída através da interação social e da alteridade:

Para Bakhtin, é na relação com a alteridade que os indivíduos se constituem. O ser se reflete no outro, refrata-se. A partir do momento em que o indivíduo se constitui, ele também se altera, constantemente. E este processo (...) é algo que se consolida socialmente, através das interações, das palavras, dos signos. (...) Em "estética da criação verbal", Bakhtin afirma que "é impossível alguém defender sua posição sem correlacioná-la a outras posições", o que nos faz refletir sobre o processo de construção da identidade do sujeito, cujos pensamentos, opiniões, visões de mundo, consciência etc. se constituem e se elaboram a partir de relações dialógicas e valorativas com outros sujeitos, opiniões, dizeres. A Alteridade é fundamento da identidade. Relação é a palavra-chave na proposta de Bakhtin. Eu apenas existo a partir do Outro. (GEDs, 2009, p.13-14) .

Na série observa-se um constante entrelaçamento dos personagens para fazer daquele espaço um lugar de convivência diária. Devemos pensar neles como pessoas que estão vivendo normalmente diante da complexidade e da importância de todos como seres humanos. Viver em comunidade ainda é um grande desafio no mundo “moderno” (ou pós-moderno), um exercício diário de autoconhecimento e de constantes observações dessas relações.

Cada personagem da série mostra uma faceta do ser humano, portanto, imagina-se um conglomerado de ideias, e o pensamento divergente traz consigo a discórdia e os debates acirrados. Por outro lado, o pensamento divergente pode nos conduzir a um novo caminho, novas ideias também são os principais motivos de avanços científicos e de mudança de paradigmas que levam a sociedade a evoluir e avançar. “Os senhores” tavianos tinham muitas ideias, cada um sustenta um pensamento que o conduzirá em toda narrativa ficcional.

Esses pensamentos não são construídos aleatoriamente, suas vidas não são conduzidas pela própria vontade; embora eles desejem ser livres e tomar suas decisões, e os personagens genericamente achar que têm total controle das suas atitudes. Segundo Bakhtin, há, em cada pessoa ou sociedade, ideologias que são produtos de várias fontes e que dão sentido e norteiam a existência de cada um de nós.

Outro aspecto importante da série é o espaço, as histórias são atreladas ao espaço urbano, com exceção da narrativa “O senhor Walser” (2008) que se passa no meio da floresta ao lado de “O Bairro”. O próprio nome da série “O Bairro” faz alusão a um determinado lugar dentro de uma cidade. A narrativa não destaca o nome da cidade, nem se ela é de porte pequeno, médio ou grande. Também o bairro é apenas citado por “O Bairro”, não há nomes de ruas, numeração das casas etc. Sabemos que existem prédios e casas comuns pelas breves citações inseridas na narrativa e pela ilustração de Caiano.

Perto de “O Bairro”, há um bosque, que abriga um morador conhecido. Sua casa precisa de reparos estruturais, pois as paredes estão rachando; apesar de insistentes consertos, ela continua rachando, para desespero de seu morador. Para chegar a ela, percorre-se um estreito caminho, que passa apenas um carro. É um lugar alto, que dá para ver todo bairro de lá, um avião também sobrevoa o lugar causando aborrecimento ao dono dele. É o único local que aparece fora do bairro citado na coleção.

Pela narrativa sugere-se que “O Bairro” seja um lugar pacato, pois os moradores ainda se encontram na rua, param para conversar, levam os cachorros para dar uma voltinha em suas ruas e em outros bairros também.

Os vizinhos aparentemente relacionam-se bem, os moradores se conhecem e sabem o nome de praticamente todas as pessoas. Ao passear pela calçada, quando passam por outra pessoa, sempre a cumprimentam cordialmente. As casas simples abrigam pessoas comuns com suas famílias ou, simplesmente, sozinhas. “O Bairro” apresenta os problemas comuns de uma família de classe média: falta de dinheiro, discussões ocasionais, divórcios, barulhos de vizinhos que gostam de ouvir música alta, condomínios atrasados e variados tipos de distúrbios psicológicos. Há os que gostam de animais de estimação e ajudam os mais velhos a tratarem de seus animais, outros levam para passear animais em idade avançada.

“O Bairro” é mais que um aglomerado de casas, em seu interior os moradores mantêm uma aparente ordem. Mesmo com dificuldades no ambiente em que vivem, os moradores trabalham para preservar o respeito e a dignidade e, não raras vezes, oferecem espetáculos para alegrar as pessoas. Eventos culturais como saraus, palestras são oferecidas para um público pequeno, mas sempre fiel. Esses eventos são realizados por grandes mestres, verdadeiros eruditos em determinados ramos do conhecimento que contribuem com especial desenvoltura para o aprendizado de seu público.

Moradores importantes estão representados pelos personagens que levam o seu nome. Na vida real foram eruditos e nas narrativas se encontram para fazer desse lugar o bairro muito especial. Lá mora literatos, filósofos, matemáticos, físicos, teatrólogos, crítico de cinema e arte etc. Desse aglomerado de pessoas influentes surge um mundo particular para eles, que os liberta dos princípios do mundo natural, das amarras do tempo, da idade, do meio social. Eles vivem e convivem com ideologias diferentes e dialogam com fatos corriqueiros que aparentemente não tem razão de existir, porém, desse conglomerado de fatos e ideias ganham a liberdade e eles são tudo o que desejavam ser.

Os homens e mulheres singulares que existem no ambiente da narrativa de “O Bairro” foram chamados de “os senhores” por Tavares. Nada mais apropriado quando compreendemos a importância de cada um no meio cultural e intelectual e o quanto de conhecimento deixado como legado às futuras gerações. Dessas pessoas surge um imenso mundo de fantasias, belezas e conhecimento científico desenvolvido a partir de suas pesquisas. Não é à toa que nosso escritor busca em nomes tão específicos inspiração para sua coleção.

Todavia, Tavares, ao emprestar os nomes reais para dar vida à ficção, aproxima os personagens com características da vida real e outras bem diferentes. O autor dialoga com os personagens reais no sentido de preservar suas peculiaridades da vida que tiveram quando estavam vivos; por exemplo, o senhor Swedenborg é um talentoso investigador da geometria e o senhor Eliot

oferece conferências de teoria literária. Contudo essas características, que dialogam com a vida real de cada personagem, somam-se com as criadas pelo autor na narrativa formando, assim, novos personagens, que são especificamente produzidos para compor um cenário único no “Bairro”.

Os personagens de “O Bairro” representam nosso mundo moderno (ou pós-moderno), alguns correm para atender às necessidades básicas de sustento, outros fecham-se dentro de suas casas e vivem uma vida solitária. Apesar de se conhecerem e se cumprimentarem nos encontros ocasionais, cada um vive em seu mundo, sem dar espaço para verdadeiras amizades e contatos mais íntimos. Eles sabem que o mundo em que vivem não lhes oferece nada, por isso, eles querem fazer o seu próprio mundo, e não deixar que a vida passe por eles sem ao menos tentar melhorá-lo.

“O Bairro” é uma típica representação das pessoas que estão no mundo, mas vivem como se não estivessem nele. Alienadas, cansadas, pensando em si mesmas, passam pela vida sem compreender totalmente seu significado. E ainda mais, não percebem quanto elas estão distantes de usufruir plenamente da capacidade de o ser humano transformar seu meio social e intelectual. Os personagens, propositalmente, vivem no mesmo espaço, mas não conseguem fazer dele um lar, porque estão acostumados a viverem sozinhos e pensarem individualmente.

Um exemplo do modo de vida, citado acima, é o “senhor Breton”: no meio da sua sala coloca um espelho, posiciona uma cadeira à frente, senta-se e se autoentrevista: “Ia começar a entrevista. O senhor Breton sentou-se, pegou um cigarro, fumou um pouco. Ligou o gravador. Começou a entrevista” (TAVARES, 2009, p. 7). Há, nessa narrativa, um diálogo entre o senhor Breton e o querer-ser inerente ao mundo pós-moderno, o sonho de realizar todas as coisas sem a ajuda do outro, da satisfação imediata e individualista.

Outro exemplo está na narrativa do romance *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2012a). O personagem organiza sua tese sobre astronomia e relacionava geometria com comportamento humano dentro de salas em que são realizadas conferências. A primeira, é do senhor Brecht, exímio contador de histórias:

O senhor Swedenborg acabara de sair da sala onde o senhor Brecht costumava contar suas histórias (tempo que o senhor Swedenborg aproveitava para as suas investigações sobre astronomia), e dirigia-se agora, a passo rápido para não chegar, a mais 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).

Nesse exemplo, “o senhor Swedenborg” busca satisfazer seus próprios interesses: investigar astronomia e geometria, mesmo fazendo parte de grupos que não discutiam o mesmo tema. São características de alienação e distanciamento das pessoas que o cercam. Ele busca a

resposta para as perguntas existenciais e teóricas em seu próprio interior, seus comportamentos refletem a vida social no qual os seres humanos estão inseridos.

Embora não seja citada na narrativa da coleção, há a sensação de que, a todo momento, estamos atrasados e que precisamos correr para alcançar os objetivos. A velocidade, produto da infinidade de tarefas que as pessoas necessitam realizar diariamente, é ainda mais acelerada pelos eletrônicos: internet, televisão, celulares, carros e toda a imensidade de aparelhos eletrônicos disponíveis e que estamos acostumados, também é visível nas histórias dos senhores em Tavares.

“O Bairro” é uma metáfora da vida moderna. Seus senhores são representações do homem alienado e cheio de atividades, que luta para ter uma vida melhor, mas não consegue se desvencilhar das atitudes egoístas e egocêntricas, para chegar ao seu objetivo. As experiências vividas pelos senhores são particulares, mesmo estando rodeados por outras pessoas. Eles não conseguem aprofundar seu relacionamento porque estão preocupadas mais em si mesmas do que as necessidades coletivas.

No próximo capítulo, será analisado o conceito bakhtiniano de “polifonia”, vinculado aos personagens principais nas seis narrativas tavianas. “Os senhores”, objeto da pesquisa, serão relacionados na discussão dos emaranhados discursivos que as obras produzem juntamente com a identidade social que os circunda. Diante disso, suas histórias demonstram como cada um lida com os discursos por eles produzidos e como os discursos diferentes são compreendidos por cada um deles.

4. POLIFONIA E IDENTIDADE SOCIAL DOS PERSONAGENS DA SÉRIE “O BAIRRO”

A polifonia, segundo Bakhtin, é um conjunto de ideologias que sustentam a narrativa. Em alguns escritos, a ideologia é mais evidente, em outros, está sutilmente inserida nas entrelinhas do texto. A polifonia atua como catalizador da identidade social e reproduz-se no construto coletivo que nada mais é do que a presença de pensamentos, que estão em voga na sociedade.

Conforme os anos passam, surgem novas concepções ideológicas, são outras formas de enxergar o mundo que modificam o pensamento da sociedade para oportunidades mais atuais ou reedições atualizadas das que foram efetivas no passado. Essa nova maneira de pensar é teorizada por alguns pensadores, que analisam o mundo, a sociedade de forma crítica e sabem sintetizar numa teoria o momento que a sociedade está passando. Essas atividades detectadas pelos pesquisadores são a síntese da concepção de um diálogo constante entre eu/outro, a interação gera concordância ou discordância ideológica:

O romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto, as relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre a réplicas do diálogo expresso composicionalmente - são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância (BAKHTIN, 2013, p. 46).

Essa mistura de ideologias que a sociedade é capaz de produzir foi conceituada por Bakhtin na teoria polifônica. Esse termo e tudo o que ele representa é objeto de estudo nas universidades e nos projetos pedagógicos brasileiros em nossos dias. Polifonia não é originalmente concebida em Bakhtin, o que ele faz é retirar um conceito do seu sentido original para dar um novo significado ao termo e propor outra faceta na sua pesquisa:

Na música, o termo polifonia é usado desde há muito para designar um tipo de composição musical em que várias vozes, ou várias melodias, sobrepõem-se em simultâneo. Em oposição à polifonia, está a monodia, ou homofonia, na qual as vozes executam o mesmo movimento melódico, seguindo um mesmo padrão rítmico. Ou, então, uma determinada melodia se sobrepõe às outras vozes, que se subordinam, adquirindo um mero papel de acompanhamento (PIRES & TAMANINI-ADAMES, 2017, p.01)

O conceito inicial se origina na terminologia musical, é mistura de várias vozes musicais ou melodias. Desse termo primário surge a teoria polifônica como conceito que significa várias ideologias inseridas numa sociedade e, mesmo assim, juntas formarão uma comunidade dialógica.

Isso só é possível porque o ser humano tem a capacidade cognitiva de assimilar vários conceitos e de construir um nexu lógico mesmo quando está diante de várias concepções ideológicas diferentes.

O sujeito pode aprender de várias maneiras a agir diante de situações diversas e somente é possível a tomada de decisão por causa de suas experiências construídas ao longo de sua trajetória de vida. Esse constructo se deve à convivência familiar, à comunidade escolar e social, e a outros fatores sociais formam a identidade social de cada indivíduo que vai se moldando às diferentes maneiras de conviver/viver no mundo. E quando se depara com formas ideológicas pode construir um sentido harmonioso para sua vida: “A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão”. (BAKHTIN, 1999, p. 132)

Na literatura é abundante o material encontrado sobre o tema da polifonia, o próprio Bakhtin no começo do século XX já reproduzia em sua obra exemplos literários de personagens polifônicos. A era moderna proporcionou à sociedade um modo de viver mais alternativo. Se no passado o sujeito nascia e morria com expectativas limitadas, a modernidade, ao contrário, trouxe uma infinidade de possibilidades que levaram as pessoas a aumentarem suas expectativas sociais, econômicas etc:

Trata-se, antes de mais nada, da liberdade e independência que ela assumem na própria estrutura do romance em relação ao autor, ou melhor, em relação às definições comuns exteriorizantes e conclusivas do autor. Isso, obviamente, não significa que a personagem sai do plano do autor. Não, essa independência e liberdade integram justamente o plano do autor. Esse plano que determina de antemão a liberdade (relativa, evidentemente) e a introduz como tal no plano rigoroso e calculado do todo (BAKHTIN, 2013, p. 12).

O capitalismo trouxe o sonho de que é possível vencer na vida e depende somente do esforço pessoal para atingi-lo. Dessa forma, a sociedade passou por uma série de transformações que aceleraram a vida pessoal das pessoas, a primeira mudança foi trocar a vida pacata do campo pela correria frenética das cidades. Devido a essa movimentação, a sociedade passou a viver pior, pois nas cidades, o espaço limitado, formaram-se grandes bairros, chamados de periferia. Em outros casos havia algumas pessoas que não encontravam espaço na periferia e tinham que se instalar em lugares mais distantes e inóspitos à habitação e foi dessa maneira que surgiram as favelas.

A literatura contemporânea abarca toda essa proliferação de ideologias da sociedade atual, as histórias modernas são recheadas de problemas advindos das insolúveis questões que permeiam as culturas ao redor do mundo. Nos últimos anos, o capitalismo globalizado acentuou a tese de que as culturas de grupos, etnias e tribos perderam o sentido, pois na era contemporânea o que prevalece

são a ideologias globais e a literatura voltou-se também para esses temas que são importantes a essa geração.

Dentro das narrativas ficcionais da série “O Bairro”, Tavares levanta alguns questionamentos modernos que ficam subentendidos nas entrelinhas de cada obra de sua autoria. Sem explicitar as atitudes dos sujeitos contemporâneos, o autor traz marcas que corroboram com o funcionamento de uma sociedade que convive com as facilidades e dificuldades advindas da nossa era.

No “Bairro”, a polifonia se manifesta através de uma intrincada gama de ideologias, que se misturam, formando a trama das dez narrativas ficcionais já publicadas pelo autor português. Dessa maneira, a polifonia age nas narrativas ficcionais como um importante sistema de comunicação da narrativa literária em nossos dias.

“O Bairro” propicia uma importante reflexão sobre a função exercida pela polifonia no espaço narrativo. Diante da mistura de vários autores que representam diferentes gerações, há nas obras a interferência de várias vozes ideológicas, de diferentes lugares e temporalidades que se entrecruzam para formar as narrativas ficcionais tavianas. Embora pareça um lugar pacato, a estratégia narrativa do autor foi levar a esse lugar um espaço que propiciasse o debate de alguns temas que estão sendo deixados à margem pela sociedade atual, porém, são temas importantes para percebermos a situação da sociedade moderna.

Destarte, a polifonia é uma das teses modernas que nos ajudam a compreendermos a literatura moderna e, obviamente, nossa proposta de pesquisa na série “O Bairro”. Quando Bakhtin elabora a teoria polifônica, trabalha com duas categorias de romances ou, segundo ele, duas premissas básicas para compreendê-lo: a primeira é o romance monológico e a segunda, romance polifônico.

[...] no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance, ‘coisifica’ tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador. O modelo monológico não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro; para ele não existe o ‘eu’ isônomo do outro, o ‘tu’ (BEZERRA. In. BRAIT, 2005, p. 192).

Ao contrário do que ocorre no romance monológico, o romance polifônico busca dar voz ao personagem. Sai de cena a visão centralizadora do autor, e o personagem pode, então, exercer um papel mais importante na narrativa romanesca. Para Bakhtin, o romance moderno carrega esta marca quando deixa o personagem falar, sem a interferência objetiva ou subjetiva do autor. As vozes advindas da narrativa sustentam o enredo e são livres, tornando-se sujeitos de si:

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua força suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência (BEZERRA. In. BRAIT, 2005, p. 193).

A polifonia, no contexto contemporâneo, é uma idiossincrasia da labiríntica sociedade estabelecida pelos inúmeros grupos heterogêneos que se formaram. As experiências de mundo são produzidas, cada vez mais, pela diversidade. Dentro desse percurso social, a diversidade acaba estabelecendo barreiras invisíveis que se contrapõem a outros grupos com diferentes conceitos e vivências.

A multiplicidade de vozes sociais se insere nos romances e nos diversos gêneros da literatura moderna, trazendo para o interior das narrativas literárias os anseios de uma sociedade que se acostumou a viver de maneira plural. A literatura amplia sua visão descartando o olhar monológico de uma sociedade, como nos séculos anteriores ao Iluminismo, quando era governada pelos interesses ideológicos da Igreja Católica e do Estado, que reprimiam com violência todas as manifestações contrárias a eles. Constata-se, paulatinamente, depois do Renascimento e do Iluminismo, um crescente progresso da livre manifestação popular, do pensamento particular e de outras novidades científicas, que trouxeram avanços significativos à sociedade.

Portanto, conforme os estudos bakhtinianos, a polifonia é um avanço do homem que desenvolve sua cognição em busca de um aprimoramento do seu modo de vida. O pensamento descentralizado, a mistura de ideologias é um comportamento moderno, o estilo de vida da sociedade atual é um simulacro de uma grande avenida onde passam milhares de carros, que se misturam com motocicletas, ônibus, bicicletas e ainda pedestres. Neste grande vai-e-vem de pessoas existem um caos organizado, é a capacidade humana de se desenvolver em qualquer situação que lhe é apresentada.

Nas próximas linhas vamos apresentar novamente as seis narrativas ficcionais, porém agora, sob o enfoque da polifonia bakhtiniana e sua presença no “Bairro” tauriano.

4.1 AS SEIS NARRATIVAS FICCIONAIS DE TAVARES E A CORRESPONDÊNCIA COM A IDENTIDADE SOCIAL POLIFÔNICA

As narrativas ficcionais da coleção “O Bairro”, destacadas neste capítulo, são as mesmas que fizemos menção no capítulo anterior, porém, agora, serão analisadas sobre a ótica da teoria polifônica bakhtiniana e as relações de identidade social que possuem na elaboração dos personagens da série. Dentro dessa perspectiva, procuraremos identificar quais são momentos que os discursos se destacam nos personagens tavianos.

A polifonia, como termo bakhtiniano, ajuda-nos a compreender o motivo por trás de cada personagem. “Os senhores” de Tavares cumprem uma função social no “Bairro” e essas características, inerentes a cada um deles, são importantes para que as narrativas ficcionais, que compõem o todo da obra, sejam coerentes. Portanto, faz-se necessário o estudo de algumas manifestações ideológicas e representações sociais que formam o quebra-cabeça dessa série tão atual, e, ao mesmo tempo, uma representação de um mundo que não existe mais.

O conceito de polifonia, amplamente debatido nesta pesquisa, mostra-se eficiente quando tentamos entender o modo como a sociedade vive na atualidade. O entrelaçamento de conceitos e ideias divergentes, que tentam se agrupar, formam novos conceitos que dão rumo a uma vida diferente de nossos antepassados. Interpretar o mundo contemporâneo e suas atividades é estar preparado para viver, para conhecer e desfrutar das inúmeras possibilidades que se apresentam diante das pessoas que nasceram neste século.

Evidencia-se também que há um número crescente de pessoas, grupos e classes sociais que resolveram se excluir da convivência entre pessoas, esses são sujeitos que optaram por viver de modo diferente, tanto de pensamentos, quanto de ideologias do nosso momento. Esses grupos preferem radicalizar e buscam alcançar seus objetivos por meio da violência, tentando impor seu modo de pensar, vivendo à margem do discurso social de liberdade e condições humanas do livre pensamento. Bakhtin identificou, na Rússia do começo do século XX, a existência de diversos discursos³¹; para ele, toda manifestação de pensamento contém uma verdade que, dentro dos grupos, é mantida e reverenciada.

³¹ Althusser chama esses discursos de “Aparelhos Ideológicos do Estado”, que são construídos ideologicamente para que o Estado tenha domínio sobre a sociedade. São exemplos de AIEs: os discursos familiares, religioso, educacional, econômico etc.

Segundo essa perspectiva, pode-se afirmar que, nas narrativas ficcionais tavianas, há a presença de discursos sociais; mesmo que não haja uma manifestação explícita de nenhum desses discursos, eles estão lá. Um fator fundamental na série “O Bairro”, que se pode estender para toda a obra de Tavares, é a ausência dos discursos sociais, ecológicos e outros assuntos relacionados diretamente ao nosso cotidiano social. O autor desenvolve sua obra completa sem expor um conflito ou abordar quaisquer das questões amplamente debatidas em nossos dias.

Todavia, não podemos incidir no erro de pensar que sua obra seja totalmente separada das questões do cotidiano. Em “O Bairro”, o autor traz para dentro das narrativas os intelectuais consagrados na história da literatura, filosofia, matemática, dentre outras atividades. Ou seja, Tavares rememora a história de outra forma, traz os fatos de uma maneira mais literária, usando metáforas, figuras de linguagem e, principalmente, criando um mundo paralelo (mundo fictício) para mostrar as divergentes lutas de discursos presentes na contemporaneidade.

Na narrativa ficcional *O senhor Brecht* (2005), Tavares recorre ao dramaturgo e poeta Bertold Brecht para criar o personagem do “senhor Brecht”. Os discursos do teatrólogo Brecht são bem definidos por sua postura diante da sociedade. Quando ele defende diretamente o socialismo marxista, traz para sua obra todos os conceitos relacionados a essa visão política. Por isso, encontramos na obra desse autor muitos temas ligados ao governo, à revolta popular e a uma sociedade mais justa e humana.

Os discursos utilizados por Brecht são conceitos que se estenderam ao seu meio social durante a sua vida. Como citado anteriormente, no momento em que ele vivia, duas forças estavam em constante conflito: o capitalismo *versus* o socialismo. A visão capitalista sobre as necessidades do ser humano é totalmente diferente do socialismo marxista. Em razão desses dois conceitos estarem em conflito, o mundo moderno sofreu com a Guerra Fria, que perdurou por pelo menos cinquenta anos, e trouxe um embate muito grande entre os dois países mais ricos do mundo de 1950 até o final do século XX. Até hoje, apesar da queda da antiga URSS, o mundo vive as consequências dessas políticas.

Diante disso, pode-se admitir que Brecht, ao mesmo tempo em que era influenciado pela política socialista vigente em seu tempo, também foi um influenciador, já que seu nome está entre os mais respeitados dramaturgos e poetas do século XX. Por ser muito culto e construir sua própria teoria do teatro, ele alcançou um elevado destaque em companhias de teatro em todo mundo, e é muito estudado por acadêmicos do curso de Letras, quando o teatro é analisado teoricamente.

Na narrativa ficcional tavariana, o senhor Brecht também ganha destaque entre seus pares ao contar histórias que agradam o público, pois ele alcança uma grande audiência, quando está no palco. Ele é um formador de opinião e seus conceitos são introduzidos nas histórias que conta, levando o público a pensar sobre o curso de suas vidas, sobre a situação do seu próprio país, dos seus governantes, como a sociedade recebe todas as atividades dos políticos e seu comprometimento com as atitudes dos políticos e da sociedade em geral.

Deve-se levar em conta que o “senhor Brecht” aponta para muitas questões que tocam diretamente o cotidiano das pessoas, as quais representam discursos amplamente impregnados no dia a dia, e que elas os praticam muitas vezes sem perceber. Observe, no excerto abaixo, como o materialismo capitalista é ironicamente atacado pelo “senhor Brecht” no miniconto “A viúva”:

Mediu o morto e confirmou o fato: a morte encurtara-lhe as pernas. O resto do corpo permanecia igual, mas as pernas haviam encurtado quinze centímetros, e apenas em duas horas./ Mais tarde o fenômeno acelerou./ No dia seguinte o morto era já composto apenas por uns sapatos pretos novos e pela cabeça./ A mulher do defunto estava irritadíssima. Só conseguia pensar no dinheiro desperdiçado no enorme caixão de madeira./ - A minha madeira, a minha querida madeira! – murmurava ela, sem que ninguém ouvisse./ No dia do enterro, a viúva não suportou mais e, à frente dos familiares, desatou a chorar, agarrada à madeira do caixão (TAVARES, 2005, p. 31).

Esse é um dos discursos que Brecht certamente atacaria em seus textos – a valorização da matéria e do dinheiro gasto no caixão, em detrimento do ser humano. No miniconto, a mulher acabara de perder o seu marido, mas, em vez de chorar por ele, seu pranto está relacionado com o caixão, pois o corpo do esposo está desaparecendo e deixando o ataúde desnecessariamente enorme. O apego excessivo aos bens materiais pode levar o ser humano a cometer muitos erros, especialmente o da corrupção, e lesar muitas pessoas em prol do seu enriquecimento. Porém, a corrupção não é só uma atitude dos ricos, dos políticos e das classes mais elevadas que detêm o comando político e econômico de uma nação, um percentual considerável dos menos abastados também é propenso à corrupção, mesmo que em níveis mais baixos, proporcional ao seu poder aquisitivo.

Outro discurso do senhor Brecht, presente nos minicontos, é ligado à educação. Em “Vergonha Pública”, dez mil soldados não conseguem resolver uma equação que está “num painel em frente ao palácio do inimigo” (p. 67). Pelo fato de não conseguirem resolver essa equação, todos os soldados voltam para o seu país envergonhados, sua derrota foi no campo das ideias, e a batalha travada não foi vencida porque os soldados não conseguiram alcançar o nível intelectual preestabelecido para solucionar o problema matemático proposto.

A crítica à educação daquele país é uma forma de se posicionar contra os graves problemas que esse setor vem passando. Diante da falta de qualidade educacional as pessoas não conseguem posto de trabalho na sociedade, além disso, não conseguem fazer uma leitura crítica da sua situação diante dos problemas advindos da corrupção, da falta de capacidade de liderança e desmandos dos mais ricos. Por isso, são aprisionados num sistema que só é bom para elite que está no poder e detêm o dinheiro, o saber e a capacidade de mudança em suas mãos.

“O senhor Brecht” continua narrando as histórias do Reino, em outro miniconto, intitulado “Os sábios”; o narrador conta um fato inusitado, agora sobre uma galinha: “Uma galinha, finalmente, descobriu a maneira de resolver os principais problemas da cidade dos homens” (p. 68) e levou o relatório aos habitantes da cidade. Em uma reunião secreta, que durou a noite toda, depois de muitos debates e diligências, o conselho instituído por sete membros decidiu comer a galinha antes que fosse tarde demais.

Existe nessa história um fato muito importante a ser considerado, o silenciamento das vozes discordantes. A sociedade é formada por grupos de posicionamentos ideológicos mais ou menos lógicos. Os fundamentos sociais estão enraizados há muitos séculos e passam de geração a geração, sistematizando a forma de pensar e agir de cada indivíduo e cada grupo social.

A narrativa da galinha mostra quanto é inoportuno uma voz diferente se levantar e falar, mesmo que sua fala mostre todo sentido. Mesmo assim, é uma opinião que não retrata o *status quo* e não representa a fala daqueles que estão ali há muito tempo ou a maioria das pessoas de um determinado lugar. Essas vozes dissonantes são rapidamente são caladas pela maioria, e se elas voltarem, o seu fim será como a da galinha, a morte.

Portanto, nas duas narrativas observamos um mesmo foco: a educação muda as circunstâncias de uma nação. No primeiro miniconto, a nação foi derrotada, porque nenhum soldado (dentre dez mil) conseguiu resolver uma equação matemática. No segundo, uma galinha apresentou a solução para o problema dos homens, e foi comida. Saliente-se que o discurso, em que se baseiam as duas histórias, é o de que a educação traz benefícios para o ser humano, ela pode ganhar guerras e também pode fazer com que aceitemos a opinião de outros indivíduos, mesmo que sejam de uma espécie totalmente diferente. Pode-se pensar, aqui, sobre a aceitação de discursos de outras raças, povos, etnias e grupos sociais, principalmente das minorias que buscam o seu espaço para ser ouvidas.

Porém, para os detentores do poder, as vozes de grupos minoritários são estranhas, pois, em sua maioria, exigem mudanças que eles não estão dispostos a fazer. A manutenção do *status quo*

é mais cômoda, e “deixar ficar como está” é manter outras classes sociais subjugadas, enquanto os detentores do poder continuam seu perpétuo plano de opressão aos mais fracos.

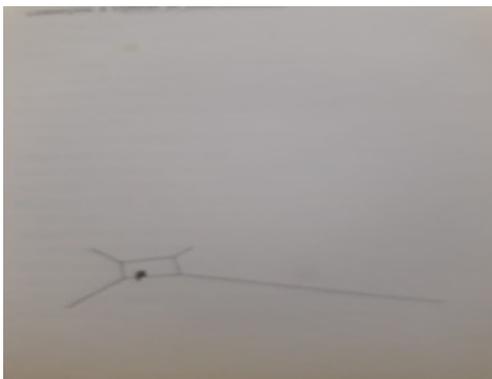
Essas são as vozes que permeiam a narrativa de Tavares e nas quais ecoam a voz de Bertold Brecht. Salienta-se, portanto, que elas estão inseridas na fala do “senhor Brecht”, uma proposta que só deve ser vista quando comparamos o discurso do dramaturgo e poeta com o do personagem principal da narrativa ficcional. Se simplesmente olharmos para o texto dos minicontos, e não tivermos uma compreensão discursiva polifônica do problema apresentado, não haverá condições de fazer essas afirmações.

Trabalhar com as narrativas ficcionais tavianas exige muito mais do que um olhar para a atualidade. É preciso olhar para a história dos movimentos filosóficos, literários e históricos, pois o autor português é contemporâneo que foge dos discursos mais simples. Ele alcança excelência na escrita literária que poucos escritores atuais, levando os leitores a uma fascinante viagem ao mundo d’ “O Bairro” e mostrando um universo particular onde circulam os mais importantes autores, os quais trazem seus múltiplos discursos para dentro desse cenário encantador.

Diante dos fatos elencados acima, compreendemos a narrativa ficcional analisada através do fantástico mundo do dramaturgo e poeta Bertold Brecht, cuja vida foi dedicada à formação do teatro moderno, escrevendo peças e formulando a teoria teatral. Dessa maneira, Tavares busca os conceitos e discursos mais evidentes na vida de Brecht e os traz para o personagem principal, o contador de pequenos contos que atrai muitas pessoas para dentro da sala onde narra essas histórias.

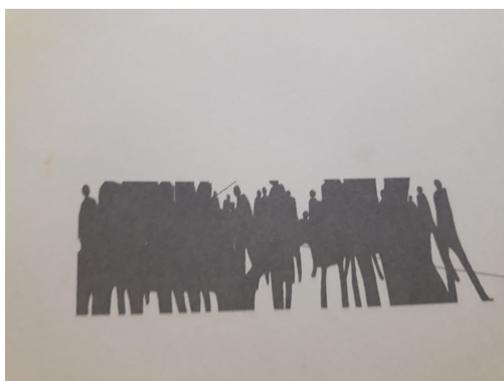
Aparentemente são minicontos simples, sem nada de especial que pudesse atrair tantas pessoas. Essa afirmação é evidenciada pelo pequeno número de pessoas que estão na sala no começo de sua apresentação. Porém, o número vai aumentando a cada miniconto discorrido, comprovando que suas narrativas estavam atraindo mais e mais pessoas para dentro daquela pequena sala. Na Figura 14 (p. 13) há apenas uma pessoa dentro do salão, porém, quando a narrativa ficcional termina se nota o salão lotado (p. 67):

FIGURA 16: O contador de histórias: início



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

FIGURA 17: O contador de histórias: fim



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

São narradas histórias a respeito de um reino sem nome, nem localização conhecida. Porém, o aspecto mais importante daquelas narrativas é as histórias que misturam contos sobre os governantes, os sábios e o exército, mas também sobre pessoas desconhecidas. Saliente-se que o diálogo com Bertold Brecht é claro quando, evidentemente, fazemos a comparação entre os nomes do dramaturgo e do personagem principal. O diálogo também se evidencia por meio da análise da capa da narrativa ficcional, na qual os caracteres formam o rosto de Brecht³².

Observa-se, portanto, uma conexão dialógica mais profunda quando são evidenciados os discursos do dramaturgo e poeta Bertold Brecht nos discursos do personagem do senhor Brecht. Dessa maneira, podemos concluir que vários dos discursos que circundam o texto de Tavares se aproximam dos discursos do escritor Brecht, sugerindo não só o dialogismo bakhtiniano, mas acrescentando a teoria polifônica, a qual aborda a mistura dos discursos para formar o sujeito moderno, da maneira como o conhecemos hoje.

³² Todas essas afirmações já foram analisadas anteriormente nesta pesquisa.

A segunda narrativa ficcional é *O senhor Juarroz* (2007b). Como já mencionado no terceiro capítulo, “O senhor Juarroz” é o personagem principal da trama narrativa. Ele é um homem com muitas atitudes esquisitas, acostumado a viver solitariamente, ele gosta de conjecturas e raciocínios profundos. Mora com sua esposa e não há menção de outras pessoas em sua casa, além de possuir uma vasta biblioteca, que ele adora.

Nessa narrativa, a polifonia é destacada em alguns acontecimentos que ocorrem na trama tauriana. Destacam-se algumas ideologias presentes na maneira com que o personagem principal age dentro da sua casa, no relacionamento matrimonial e quando encontra alguns dos seus amigos na rua.

Acrescentaremos também à nossa análise as imagens de Rachel Caiano, que perpassam as narrativas ficcionais da série, a fim de destacar as vozes que ecoam no desenrolar da trama e nos chamam a atenção para as evidências polifônicas que as acompanham. Primeiramente, salientamos duas vozes que se movem pelo texto: a voz da sociedade e a voz do personagem, “o senhor Juarroz”.

A primeira voz é carregada da ideologia tradicional, que defende uma sociedade voltada para as convenções conservadoras e mais fechadas a situações novas. Ela foi programada para reprimir qualquer ato subversivo e calar os sujeitos que fogem do pensamento padrão estabelecido pelas convenções e tradições. Esta voz perpassa a narrativa ficcional nas atitudes das pessoas que repreendem os hábitos “esquisitos” do personagem principal:

A esposa do senhor Juarroz começava a ficar irritada.

- Sobes ou não?!

O senhor Juarroz, porém, nada ouvia e nada via porque estava a pensar:

- a invenção da máquina de lavar roupa permite que um cidadão deixe de lavar roupa com as mãos;

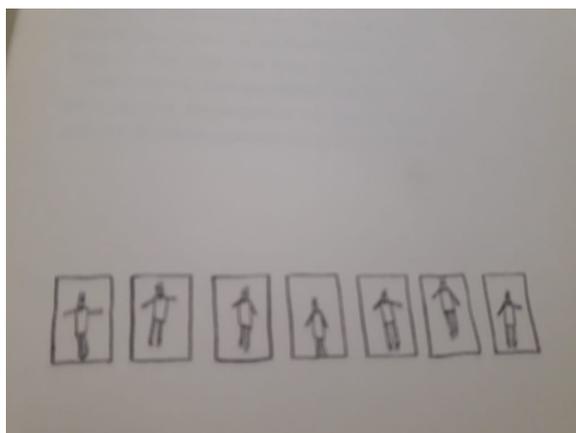
- a invenção do telefone evita que o cidadão percorra grandes distâncias só para dar um recado.

- a invenção da escada permite que um cidadão não necessite de subir lá em cima (TAVARES, 2007b, p. 19).

A segunda voz é retratada pelo senhor Juarroz, que cria suas próprias regras de convivência, de organização de seus pertences e até no próprio modo de se expressar. A maioria das situações vividas pelo personagem são momentos nos quais ele quer ser diferente das outras pessoas, e isso não ocorre intencionalmente, mas de maneira espontânea, sem nenhum planejamento prévio. Sua maneira de ver o mundo difere do pensamento tradicional e dos costumes de sua época, trazendo sobre si uma marca pouco agradável: ser classificado como doido e distante da realidade.

Observe que o personagem principal explica a teoria criada por ele mesmo sobre “saltos”: “A 2ª parte do salto para cima é descer, mas a 2ª parte do salto para baixo não é subir – pensava o ‘senhor Juarroz’” (p.16). Veja na figura 16 (p. 16) como ele esclarece essa teoria aparentemente sem sentido:

FIGURA 18: A teoria dos saltos



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007b.

É importante frisarmos que, embora ele seja rejeitado pelos vizinhos e pessoas que o conhecem, Juarroz continua suas estranhas atividades normalmente. Não há nenhuma evidência, no texto, que determine uma mudança de trajetória pelo fato de que outras pessoas, ou até mesmo a sociedade, estejam criticando. Ele continua com suas ideias e segue sua vida, convencido de que elas são importantes para determinar seu sucesso no desafio de viver. O senhor Juarroz pode representar uma ideologia mais libertária, que se opõe ao convencionalismo, às regras impostas, ao viver engessado no tradicionalismo e nos conceitos, para ele, considerados ultrapassados.

A vida do senhor Juarroz – a qual não levava em consideração as regras definidas pela sociedade – apesar de seu desprezo pelas imposições sociais, não era tranquila, pelo contrário, seus pensamentos o inquietavam e os questionamentos sobre a existência humana acabavam se estabelecendo:

Se tivermos em conta que uma queda é uma simples mudança de lugar, uma alteração da posição do corpo ao longo de um percurso vertical, então a queda deixará de assustar tanto – pensava o senhor Juarroz. [...] O problema da queda não é, pois – pensava o senhor Juarroz – uma questão de números de metros. Da esquerda para direita ou da direita para a esquerda, tudo bem. De cima para baixo é que se torna difícil. Mas é apenas uma questão de direção- repetia o senhor Juarroz, no momento em que, sem se aperceber, acabava de entrar, novamente, uma rua sem saída (TAVARES, 2007b, p. 17).

São vozes que se entrecruzam na mente de Juarroz, estes questionamentos filosóficos se misturam à loucura e à necessidade de conhecer o mundo de diferentes maneiras. Para ele, não importava chegar ao conhecimento empírico ou fazer testes e pesquisas em materiais biográficos, bibliográficos etc.; o que Juarroz procurava não poderia ser encontrado nas ciências naturais ou nas humanas. A busca pelo conhecimento e a inquietação dos raciocínios dissonantes estavam asfixiados em seu interior. Seus questionamentos eram uma maneira de ter esperança na mudança que desejava.

Dessa maneira, as vozes sociais e transgressoras se misturavam em sua cabeça, criando um emaranhado de situações das quais ele não conseguia se desvencilhar. A polifonia, essa mistura de discursos, de um lado o tradicional e de outro o libertário, entravam em conflito. Todavia, o senhor Juarroz ainda priorizava seu próprio ponto de vista, o qual julgava ser mais importante do que o discurso externo.

De uma maneira solitária, mas sabendo que somente poderia viver dessa forma, sem reproduzir o discurso da sociedade contemporânea, nosso personagem desvencilhou-se das práticas comuns e conduziu sua vida de maneira singular. Desse modo, pode destacar-se diante do quadro inerte e programado do discurso dominante, procurando seguir seu modo de vida desregrado e pessoal.

Diante dos pressupostos elencados acima, podemos concluir que “o senhor Juarroz”, homenageado direto do poeta argentino Juarroz, propôs novas formas de viver no mundo, ele tinha necessidade de viver realizando os seus próprios desejos, deixando de lado as hipóteses e conjecturas da sociedade ao seu redor. O personagem “o senhor Juarroz”, de Tavares, também foi inovador no seu jeito inusitado de se comportar diante de uma sociedade com pensamentos e discursos solidificados. Não foi uma tarefa fácil para os dois “Juarroz”, ambos sofreram críticas, mas souberam identificá-las e puderam passar por cima de cada uma para fazer o seu papel diferenciador:

[...] é pelo diálogo que as personagens se comunicam entre si, com o outro, se abrem para ele, revelam suas personalidades, suas opiniões e ideias, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo, sujeitos esses cujas imagens o autor do romance polifônico constrói de sua posição distanciada, dando-lhes o máximo de autonomia, em lhes definir a consciência à revelia deles, deixando que eles mesmos se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois os sente a seu lado e à frente dialogando com ele (BEZERRA. In Brait, 2005, p. 196).

Devemos ao autor Juarroz e ao personagem homônimo de Tavares visões únicas que ajudam a sociedade a se transformar constantemente. São esses exemplos que modificam o mundo, mesmo diante das adversidades, não deixam de ousar e de tentar fazer algo novo. Como em todo processo de inovação, há um grande número de pessoas dispostas a criticar o trabalho desenvolvido, no entanto, com a perseverança e dedicação dos inovadores, aos poucos, as pessoas deixam as críticas para trás e se adaptam ao novo estilo apresentado por eles.

Constantemente, na narrativa ficcional, o senhor Juarroz é testado pelas forças invisíveis dos discursos contraditórios que se manifestam dentro dele. O diálogo entre os senhores e a polifonia pode ser a alternativa para a solução dos problemas vividos por ambos.

Somente por meio do conhecimento da história e da compreensão profunda dos problemas da sociedade pode haver o entendimento das contradições presentes nos discursos sociais. Sendo assim, o diálogo e a polifonia, propostos por Bakhtin, podem unir os polos contrários, pois a teoria bakhtiniana prioriza a interação entre o “eu” e o “outro”. A partir desse diálogo pode surgir o entendimento de discursos desconexos, ou, ao menos, uma aceitação das diferenças entre eles: “A essência da polifonia consiste precisamente no fato de que as vozes permanecem independentes e, como tais, são combinadas numa unidade de ordem mais elevada do que a homofonia” (BAKHTIN, 2013, p. 13).

Viver em uma sociedade na qual há vários discursos diferentes e que se agrupam³³ em mundos fechados, vivendo em constantes embates com outros grupos, sem perspectiva de pacificação, pode trazer muitas dificuldades. Todavia, quando os grupos se entendem por meio do diálogo e os discursos contrários são captados, e quando o “outro” não é considerado uma pessoa estranha, apenas alguém diferente, que deve ser aceito, a vida tende a ser vivida de maneira mais intensa e a paz reina.

Portanto, para compreender a nossa sociedade, devemos apreciar as “loucuras” do “senhor Juarroz” – uma pessoa que se porta de maneira diferente em meio a uma sociedade que julga as minorias e se importa apenas com aqueles que seguem seu rígido sistema de ensino. O personagem de Tavares nos mostra que ser diferente não é algo necessariamente ruim, porém, nos leva a passar por muitas privações, tendo que suportar várias adversidades para poder viver a vida à sua própria maneira e não se conformar ao discurso dos grupos dominantes.

O “senhor Juarroz” nos leva a compreender um lado oculto do ser humano, o sujeito independente que todos almejam se tornar. Sabe-se que, numa sociedade extremamente tradicional,

³³ Muitas vezes chamadas de tribos.

na qual vivemos, as regras devem ser seguidas por todos, porém, como seres individuais e pensantes que somos, tendemos a inovação das leis vigentes. Há dois caminhos para a inovação, o que é bem recebido diante de uma sociedade e o outro lado, quando as regras subvertidas são punidas com severidade.

Basicamente quando se busca na história os personagens inovadores geralmente eles não foram bem recebidos pela crítica da época, porém passados alguns anos essas inovações vão progressivamente avançando na sociedade até que haja uma completa assimilação e internalização. O fato é de que alguns gênios do mundo morreram sem que obtivessem o respeito da sociedade, muitos deles morreram sem ao menos serem reconhecidos pelas pessoas quando passam na rua.

Todos esses argumentos levam a refletir sobre o papel da identidade social que cada indivíduo exerce na sociedade em que vive. E a seguinte pergunta leva ao debate sobre a imagem que temos de nós mesmos perante a sociedade e qual a imagem que sociedade tem de cada indivíduo: Será que individualmente o sujeito pode mudar o mundo? A resposta para essa pergunta é: sim, cada indivíduo pode mudar o mundo, mesmo que seja uma pequena fração dele.

“O senhor Juarroz” mostra que é possível fazer as coisas diferentes, nem que para isso ele precise viver excentricamente. Mudar os padrões da sociedade é difícil, mas sujeitos corajosos estão fazendo isso todos os dias, tentando mudar ideologias, modos de enxergar alguma coisa ou situação. São essas pessoas que, muitas vezes, incompreendidas na sua geração, serão consideradas gênios nas futuras:

Como era deselegante não ser nada com tantas coisas para serem vistas, o senhor Juarroz ficava em casa, à janela, a ver as coisas do mundo. [...] Como gostava muito de pensar o senhor Juarroz, quando ficava em casa, com a janela aberta, e com a mão esquerda encostada no vidro, a beber um café quente, perdia-se nos seus pensamentos e, assim, quando a sua esposa lhe perguntava o que vira e ouvira da janela, o senhor Juarroz não sabia o que responder porque não se lembrava de nada. E apenas uma chávena de café vazia provava algo: ele bebera, de fato, café.

O senhor Juarroz pensava muitas vezes que o mundo seria mais físico se a coisas vistas ou ouvidas também deixassen, no fim, uma chávena de café vazia, de modo a provar à mulher que não perdia tempo, com ela o acusava. Mas depois de pensar nada se alterou, pois os pensamentos também não deixavam provas. Apenas o café, apenas o café – murmurava (TAVARES, 2007b, pp. 29-30).

Para o “senhor Juarroz” pensar é dar razão e voz ao seu eu interior, buscando intensamente as coisas mais abstratas e deixando as concretas de lado. Era um tipo de devaneio da razão, que o levava a momentos de busca interior que só ele compreendia; sua esposa e a sociedade não tinham acesso a toda complexidade de seus pensamentos, por isso, ele era frequentemente julgado por ela e incompreendido.

“O senhor Juarroz” vivia num emaranhado de discursos interior, mesmo vivendo na aparência de uma vida pacata e solitária.

O próximo personagem da nossa série é um “senhor” que criticava os políticos de sua época, essa é a vida do “senhor Kraus” cronista político de um jornal da cidade.

A mistura de vozes, característica da teoria da polifonia bakhtiniana, também alcança a narrativa ficcional *O senhor Kraus* (2007c), de Tavares. Para Bakhtin, a polifonia é o discurso independente dos personagens num texto literário, a tentativa de anulação da voz do autor e o alcance da singularidade do personagem, ou seja, o personagem se desprende do autor para ter vida própria:

A polifonia é aquela ‘multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis...’ cujas vozes não são meros objetos do discurso do autor, mas ‘os próprios sujeitos desse discurso’, do qual participam mantendo cada uma sua individualidade caracteriológica, sua imiscibilidade (BEZERRA. In BRAIT, 2005, p. 198).

Na narrativa ficcional de Tavares compreendida em *O senhor Kraus* (2007c) encontramos pelo menos três vozes de diferentes segmentos sociais, as quais compõem e dão voz à narrativa de Tavares. São elas: a voz jornalística, o discurso político e o discurso da sociedade. Essas três vozes estão intimamente associadas ao trabalho de Karl Kraus no começo do século XX, o qual está inserido no contexto de uma guerra, e são muito importantes para escrever a história daquele tempo.

Primeiramente, daremos destaque ao discurso jornalístico, pois é esse meio que os repórteres chegam à população apresentando os principais acontecimentos do dia. Fatos políticos, econômicos e esportivos são os principais assuntos da pauta de um jornal, seja no rádio, na televisão ou na internet. A liberdade de imprensa é garantida pela Constituição, por isso, o repórter pode livremente escolher um tema que lhe pareça propício e fazer uma reportagem sobre o assunto que desejar. A lei garante o sigilo da fonte e a soberania para divulgar as notícias em qualquer meio de comunicação, ressaltado o fato de que o jornalista precisa se identificar.

A imprensa, em geral, usa essa garantia constitucional para produzir grandes matérias investigativas e denunciar determinados segmentos sociais que estejam causando distúrbios. É importante, portanto, manter a liberdade de imprensa, pois ela gera, assim, um temor nas pessoas que cometem atos infracionais – de que elas serão descobertas através de uma reportagem. Karl Kraus, o homenageado por Tavares, sabia da importância da imprensa e soube usar muito bem a mídia da época para criticar a ofensiva dos aliados alemães na Primeira Guerra Mundial. Na peça

“Os Últimos Dias da Humanidade”, já citada neste trabalho, há alusões às publicações do jornal “Die Fackel”:

[...] Mas quando rebentou a guerra... estava você em Berlim pessoalmente, não estava? Então, portanto, é claro que você andou às beijocas aos nossos aliados... sabe é que há gente que desconversa, dizem que também fez isso em Viena, na Ringstrasse, o Kraus da *Fackel* e gente assim, sabe, há pessoas que só abrem a taramela pra dizer mal (KRAUS, 2003, p. 182).

Kraus cita seu próprio jornal na peça teatral, numa ocasião em que os aliados discutem sobre o mal que algumas pessoas causavam por meio da guerra. Dentre esses periódicos críticos estava o “Die Fackel”, jornal que Kraus dirigiu por 37 anos e do qual foi o principal colaborador, por pelo menos 25 anos ininterruptos. Portanto, Kraus sabia muito bem da importância da imprensa em seus dias e sabia que poderia modificar a opinião pública por meio das críticas ao governo.

Não é diferente do “senhor Kraus” na narrativa de Tavares. O encontro com o público se dava por meio do jornal, pois o personagem principal era cronista político. Ao contar o cotidiano de um político que desdenha da população e só age de acordo com os interesses próprios, com muitas pitadas de ironia e sátira, o senhor Kraus mostrava à sociedade a verdade sobre a maioria dos políticos, usando o jornal como meio de comunicação:

No dia seguinte às eleições, no Café, na mesa do costume, o senhor Kraus apontou no seu caderno:

Observação a posteriori (1)

No contacto com a população mais simples, alguns políticos dão beijos na cara como quem do cais diz adeus ao barco que parte para nunca mais voltar.

Relação entre o povo e o político

Depois de uma campanha eleitoral animada, a grande vantagem de qualquer eleição democrática é a de o povo sair, finalmente, da sala de estar dos políticos.

É uma sensação de alívio que alguns eleitos descrevem como semelhante ao momento em que uma dor intensa, por qualquer razão obscura, termina (TAVARES, 2007 c, p. 65).

A denúncia feita pelo senhor Kraus em seu jornal é um desabafo do jornalista que vê nos bastidores as inúmeras atrocidades que um político faz contra o seu próprio eleitor. Ao publicar suas crônicas políticas baseando-se somente na linha da denúncia, o “senhor Kraus” mostra à população a verdade sobre a classe política, pois o povo que a apoiou agora é deixado de lado, verdadeiramente rechaçado, é marionete, que pode ser manipulada a qualquer momento.

Deve-se a essas absurdas ações dos políticos, retratadas nessa narrativa ficcional tavoriana, a ideologia de classes, ou seja, da superioridade social de umas e a inferioridade de outras. Os mais

ricos são os que detêm o poder, cabendo aos pobres a subserviência e o progressivo enfraquecimento da classe trabalhadora, sendo assistidos apenas com alguns programas de governo assistencial que dão a falsa sensação de que estão sendo assistidos por eles.

Dessa maneira, “o senhor Kraus” denuncia o que realmente pensam os políticos, seu principal papel diante desses acontecimentos é relatar a cada leitor o “poder” exercido pelas pessoas que são eleitas pelo povo, mas que os desprezam assim que a eleição acaba.

Outra voz muito saliente em Kraus e Tavares é o discurso político. Eleitos pelo povo ou ditadores, os governantes das nações têm o poder sobre a população, tanto para beneficiar a sociedade quanto para estimular o enfraquecimento dela. Em determinadas situações, os políticos se aproveitam de sua posição social para se consolidar no poder, e para isso, usam das mais variadas formas para alcançar seu objetivo. Os políticos são ávidos pelo poder, conchavos e alianças escusas são recorrentes em seu meio para sustentar pessoas e grupos no poder.

Os interesses em conquistar votos e obter a aprovação da sociedade levam os políticos a fazer promessas que não podem cumprir, quando não as cumprem, precisam dar uma satisfação à população. Na passagem a seguir “o senhor Kraus” cita um político que precisava urgentemente inaugurar alguma obra:

O Chefe estava nervoso. Andava de um lado para o outro./ - Nada para inaugurar, nada! Estes homens não fizeram uma única cadeira. Não há nada para inaugurar!/ - Nem uma agulha, Chefe./ - Nem uma agulha para inaugurar – murmurou o outro Auxiliar. – Nem uma agulhinha!/[...] – Podemos inaugurar sua presença nesta terra. É a primeira vez que o Chefe vem a este espaço. Isso não é extraordinário?/ - Começo a gostar da ideia. E faz sentido./ Nunca mais se fará nada de tão importante nesta terra!/ - Não seja exagerado – murmurou o Chefe, enquanto se afogava de contentamento no seu próprio queixo (TAVARES, 2007c, p.38 e 39).

Nesta narrativa ficcional da coleção “O Bairro”, Tavares aborda a prepotência, o orgulho e o egocentrismo dos políticos. Portanto, não podemos deixar de lado estas características tão comuns encontradas nessa classe social. Elas são um marco para que possamos entender o modo de agir dos políticos e os procedimentos que utilizam quando se deparam com a cobrança da sociedade. O objetivo maior não é o bem comum e o engrandecimento social, mas o seu próprio bem e a sua própria opulência.

O desejo de ter poder e vantagens sobre as pessoas é a principal causa dos distúrbios de comportamento dos políticos. O senhor Kraus denunciava tais atitudes, que considerava erradas, em

suas crônicas políticas. A voz política³⁴ deveria ser ética e produzir o bem da população e não deveria esconder segundas intenções ou se pautar por interesses escusos, falcatruas e corrupção. Porém, infelizmente, o “senhor Kraus” encontrava, nos políticos, meramente discursos retóricos, atitudes desviadas de suas funções e tentativas de se perpetuar no poder e, para isso, o uso de argumentos falaciosos, mentirosos.

Nota-se nas crônicas do “senhor Kraus” uma tentativa de mostrar realmente o que o político é, e o mal que este causa à sociedade. Ele está sempre rodeado de ajudantes, servidores do estado que estão nessa função com um único objetivo: ajudar o político a maquiagem sua administração e a desviar o olhar do povo das suas necessidades, enquanto são roubados e ludibriados. A classe política, para o “senhor Kraus”, precisa urgentemente de renovação, e na narrativa, esta esperança renasce no final, quando o político morre. Na figura 17 (p. 102) o político tenta dissuadir o povo de escalar a escada que os leva para um lugar melhor:

FIGURA 19: O político e o povo



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007c.

O terceiro discurso que encontramos na narrativa ficcional tavariana é a sociedade. Acuada entre as vozes política e jornalística, a população é alvo dos discursos retóricos e de promessas mentirosas. Muitas vezes manipuladora, a mídia usa de artifícios para aprisionar as pessoas e acalmar uma possível rebelião da população. Os governantes sabem o poder que a mídia exerce e pagam milhões para fazer propaganda dos “benefícios” sociais que estão fazendo, os quais, no entanto, são apenas camuflagens para os seus verdadeiros objetivos.

A polifonia pode ser observada na mistura dos três discursos citados acima: político, jornalístico e social, que se entrelaçam para criar, na narrativa ficcional, um emaranhado de ideias

³⁴ Discurso político.

que se entrecruzam, mas, ao mesmo tempo, são excludentes. Essas contradições nos discursos da obra são características fundamentais para concluirmos que “o senhor Kraus” foi o elo entre o povo e a política. Por isso Bakhtin afirmava: “Tudo em seu mundo vive em plena fronteira com o seu contrário”. (BAKHTIN, 2013, p.153)

O discurso jornalístico procurava desvendar ao povo as inverdades do outro discurso, por isso, a polifonia se destaca ao apresentar para o leitor o modo de ver os acontecimentos à sua volta. Segundo “o senhor Kraus”, a população seria apenas “massa de manobra” para os políticos e os detentores do poder. O que ele fazia, em suas crônicas, era alertá-la para o mal que os políticos faziam, para que ela pudesse acordar para a realidade na qual estava vivendo e tentasse mudá-la de alguma maneira. A história já mostrou, em diversas situações, que a união de um povo derrubou governos ditatoriais e trouxe a liberdade às pessoas oprimidas.

Somente com a união da sociedade poderia haver mudanças significativas no modo de fazer política, de modo que os políticos comessem a enxergar, de fato, a população e tratá-la com dignidade, além de trabalhar, efetivamente, para o bem de todas as pessoas. O “senhor Kraus” mostra que a simples troca de um político por outro não seria suficiente para que houvesse mudança no trato com a população. Muda o político, mas não há mudança na política, pois as bases não foram alteradas e as condições sociais continuam as mesmas:

Depois das eleições

Depois das eleições a sensação de qualquer político – quer tenham perdido quer tenham ganhado – é a de que o povo mais profundo acaba de entrar todo num comboio, dirigindo-se, compactamente, para uma terra distante. Esse povo voltará apenas, no mesmo comboio, nas semanas que antecedem a eleição seguinte.

Esse intervalo temporal é indispensável para que o político tenha tempo para transformar, delicadamente, o ódio ou a indiferença em nova paixão genuína (TAVARES, 2007c, p. 66).

A mudança deveria partir, então, da população, pois os políticos desejam a manutenção do *status quo*, se dependesse deles, as pessoas seriam cada vez mais subjugadas e não teriam atendidos os seus insistentes pedidos por uma sociedade mais justa e igualitária. A população unida poderia reivindicar assistência para os seus e melhorias na condição de vida, pessoas comprometidas com o bem da sociedade poderiam trazer mudanças significativas para elas mesmas, mas para que isso acontecesse, elas teriam que se dispor a rebelar-se contra o governo que tinham.

Karl Kraus, no começo do século XX, traz à tona os problemas advindos de uma sociedade em que os políticos ditatoriais efetuavam atrocidades e a população permanecia sem recursos, sem união. Afundada na I Guerra Mundial, a população de Viena passava fome e não era assistida pelo governo e os escassos recursos eram destinados à guerra, enquanto a população perambulava pelas

ruas em busca de alimentos e de um lugar para passar a noite. O jornal “Die Fackel” era o mecanismo que Kraus utilizava para denunciar os desmandos do governo e o apoio da mídia às atitudes governistas, as quais feriam a dignidade do povo e concentravam cada vez mais poder no regime ditatorial que se estabelecia.

O jornalismo é uma fonte preciosa de recursos para denunciar a corrupção, os males causados pela classe política etc., porém, também percebemos que, na época de Karl Kraus, existia o mau jornalismo. Meios de comunicação eram usados sistematicamente pelo governo nazista para afirmar o seu sistema de governo que no futuro matou milhões de pessoas na Segunda Guerra Mundial.

Por esse motivo a população deveria avaliar criticamente o jornalismo, pois sua grande abrangência pode levar a manipulação de uma sociedade, sendo prejudicial que tal fato ocorra em pleno século XXI: “A imparcialidade já cai por terra quando um jornalista decide ‘o que noticiar’ pois ele já está decidindo o que é o que não é notícia, o que deve ou não ser notícia para determinada classe e o que as pessoas devem ou não saber”. (VASCO, 2018, p.1)

Portanto, podemos concluir que as três vozes presentes (jornalística, política e social) na narrativa ficcional *O senhor Kraus* de Tavares demonstram que a teoria polifônica bakhtiniana é uma realidade social que vai além da construção narrativa literária, pois envolve fatos e situações que estão presentes na sociedade moderna e que foi transferida para o espaço literário.

Ao buscar sua inspiração no escritor Karl Kraus, a narrativa ficcional *O senhor Kraus* constrói um diálogo que liga as produções literárias de Tavares e do autor austríaco. O primeiro é um expoente da literatura do começo do século XXI, enquanto o segundo é um expoente da literatura no começo do século XX. Os temas que ambos abordam ainda são atuais, mesmo passados quase cem anos após a produção de Karl Kraus, a política, a mídia e a sociedade ainda necessitam de mudanças significativas para que haja justiça social ao alcance de todos.

As palavras de Kraus que ecoaram por meio do jornal “Die Fackel” têm encontrado lugar na sociedade em que vivemos. Ainda hoje, os governantes se mantêm no poder cometendo os mesmos erros que levaram Kraus a criticar o governo austríaco e alemão. A sociedade passou por inúmeras transformações num curto período de cem anos, mas mesmo assim, os políticos estão condicionados a praticar os mesmos atos contra o povo e em benefício próprio.

Também podemos seguir a mesma linha de pensamento quando nos referimos à mídia. Do começo do século XX até a atualidade, a imprensa passou por profundas transformações no que diz respeito ao modo de se transmitir as notícias, e os meios de comunicações não são mais os

mesmos³⁵. Ainda assim, os jornalistas se veem em meio a um dilema moral que os orienta a manterem-se imparciais diante do fato a ser veiculado, mas com a consciência de que, na prática, os fatos são manipulados para que a sociedade enxergue a situação sob a ótica de um determinado grupo midiático, ou de uma forma que seja conveniente para o governo.

Não é a toa que o senhor Kraus, inconformado com essa séria realidade, relata de forma irônica a vida de um político, o qual tenta, de todas as formas possíveis, enganar a sociedade com suas intermináveis listas de doações e inaugurações. Porém, o fim da sua vida é trágico, sua morte (ao cair de um prédio) é o ápice da narrativa, e realiza o desejo do povo de ver os políticos sucumbirem ante a sua própria ganância.

“O senhor Kraus” protagonizou um discurso crítico em relação à classe política, já o próximo senhor é mais recatado, tanto que, constrói a sua casa longe da cidade “o senhor Walser” é o próximo personagem da nossa pesquisa polifônica.

Na teoria bakhtiniana, a polifonia é o emaranhado de vozes que inter cruzam o texto, ou seja, no contexto de produção, o autor não trabalha sozinho, ele está cercado de uma pluralidade de vozes que, inevitavelmente, participarão desse trabalho. Às vezes, o autor tem consciência do agir dessas vozes em sua produção artística, outras vezes não: “A cada palavra da enunciação que estamos no processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substancia forem, mais profunda e real é a nossa compreensão”. (BAKHTIN, 1988, p.132)

Na interação entre “eu” e o “outro” a polifonia se destaca por representar essa mistura de vozes tão comum na sociedade moderna. Bezerra, ao comentar Bakhtin, afirma que a sociedade é o reflexo das ações de seus componentes:

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. [...] A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos (BEZERRA. In. Brait, 2005, p. 194-195).

A narrativa ficcional *O senhor Walser* (2006) foi elaborada a partir do homem que viveu no século XX, Robert Walser, essa é a primeira constatação no texto. Todavia, o personagem

³⁵ No começo do século XX, a imprensa era composta de jornais, revistas e rádio. No começo do século XXI ela se expandiu para a televisão e a internet, além dos meios que já utilizava há cem anos. Essa mudança trouxe mais agilidade à notícia e houve um aumento no número de pessoas que tem acesso a ela.

principal também carrega consigo as marcas do mundo moderno, ao viver as angústias e temores da sociedade contemporânea. Walser não é nada mais do que o constructo do ser humano aprisionado ao sistema. Destaca-se, na narrativa, a sua vontade de se tornar livre das imposições sociais, ao construir sua casa no meio da floresta, porém, a civilização chega até ele por meio de sua própria vontade de construir uma casa “moderna”. A casa o levou até o mundo moderno e trouxe para junto de si o que ele mais temia, as mazelas da contemporaneidade.

É importante destacar também que a estilística da narrativa ficcional colabora para que a polifonia bakhtiniana se estabeleça. Ele tem apenas 63 páginas³⁶, distribuídas em 28 capítulos, muitos espaços em branco e 11 ilustrações que complementam a narrativa. O autor, em relativamente poucas palavras, dá ao narrador os subsídios necessários para mostrar ao leitor a ambiguidade em que o personagem principal está inserido na trama. Em relação à estilística, há evidências da influência da escrita pós-moderna nesse trabalho, como analisamos em nossa dissertação de mestrado:

O movimento do *pós-modernismo* caracteriza-se pela busca de referenciais do passado, ou, simplesmente, o já-dito. Podemos entender que esse movimento literário segue na direção de uma reaproximação com o que já havia sido escrito, num determinado momento histórico da humanidade, embora compreendamos que a volta ao passado não é só característica do pós-modernismo, mas sim um movimento intrínseco à literatura (CARDOSO, 2013, p. 27).

O intercâmbio entre a narrativa ficcional, as imagens e os espaços em branco têm um efeito estilístico evidente dentro da narrativa. Nota-se a presença dos conceitos contemporâneos e pós-modernos ao refletirmos sobre o texto. Quando analisamos as ilustrações, por exemplo, tendemos a relacioná-las ao universo dos trabalhos infanto-juvenis, visto que geralmente, em romances e livros voltados para essa faixa etária, encontramos figuras, desenhos e outros tipos de gravuras que facilitam a compreensão. No entanto, os livros de Tavares não são destinados ao público infanto-juvenil, mas são obras destinadas aos adultos, portanto, a conclusão mais óbvia seria que eles não tivessem gravuras.

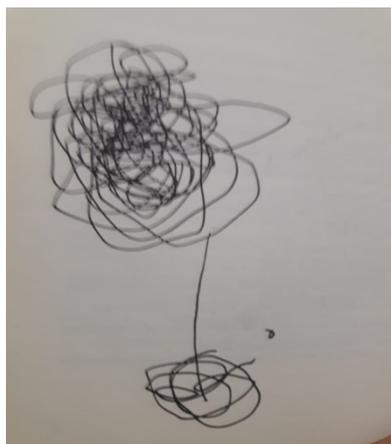
Na história da literatura, Tavares não é o único que utiliza gravuras em seu trabalho. Porém, uma peculiaridade desse autor está na harmonia dessas ilustrações com o texto, pois elas não retratam o já-dito, como acontece na maioria dos livros que contém figuras. As ilustrações

³⁶ Na edição da Editora Casa da Palavra, publicada em 2008b.

complementam a narrativa, fazem parte do sentido do texto. Sem elas haveria uma lacuna na narrativa ficcional e uma grande possibilidade de que ela não fosse compreendida totalmente.

Na figura 18 (p. 38) o caos da cidade chega a zona rural, trazendo problemas para “o senhor Walser”:

FIGURA 20: Caos na cidade e na floresta



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

Também os espaços em branco, outra característica da série “O Bairro”, são importantes componentes para que possamos compreender o sentido da narrativa em *O senhor Walser* (2006). Porém, como observado, é um sentido que devemos atribuir a toda série de Tavares e não isoladamente à narrativa ficcional que estamos analisando. Os vazios, representados pelos espaços em branco, são recursos estilísticos do autor com o objetivo de trazer o leitor para dentro da narrativa ficcional, com a participação ativa de sua imaginação. Tavares já falou sobre esse tema quando foi entrevistado pela revista *Entre livros* em 2012. O título da entrevista é *Ler para ter lucidez*, nela o autor afirma considerar importante que o leitor pratique uma boa leitura, de modo a apreender do texto todas as suas partes e formar um conjunto de decifração, dando origem, assim, ao significado.

Bortolini (2016) escreveu um ensaio sobre o vazio na literatura, no teatro e no cinema. Essa pesquisa está ancorada nas teorias de Foucault, Derrida, Blanchot, Calvino, entre outros. Nela, Bortolini afirma que o vazio está ligado ao universo da imaginação do leitor, sem esse recurso, a literatura perderia um dos principais objetos para a reflexão:

A representação pela ausência, que já seria uma investigação nos limites da representabilidade, o distanciamento dado pela ficção, as brincadeiras com o visível e o invisível. Está posta a questão do imaginário, noção imprescindível para que se entenda ou se contorne certa literatura moderna, pós-moderna, noção nascente da escrita automática ou expressiva, advinda dos surrealistas (p. 2-3).

Portanto, a junção na narrativa, das ilustrações e dos espaços vazios forma o conjunto na narrativa ficcional *O senhor Walser*. Um todo que inclui várias vozes, pois a polifonia é a marca do romance contemporâneo, porque faz com que o leitor experimente várias sensações ao longo da narrativa. A combinação de sentidos – reflexivo, visual e da linguagem – gera no leitor a mistura de vários elementos que formam a definição do romance. Dessa maneira, cada leitor terá sua própria experiência em cada parte da narrativa ficcional, e a partir desses elementos entrecruzados, experimentará sentidos diferentes.

A polifonia, na narrativa ficcional de Tavares, representa o próprio sentido do rumo literário que estamos vivendo; como seres humanos, somos frutos de uma geração que ainda não se definiu. Estamos diante de várias teorias e correntes filosóficas excludentes, e ainda a sociedade busca, em meio a tantas vozes, se posicionar. A polifonia é um poderoso mecanismo de absorção de discursos minoritários da vida real; nela podemos “ouvir” as vozes das múltiplas teorias excluídas socialmente, mas que se encontram harmonizadas no texto literário.

O vazio, característico dos espaços em branco da narrativa tavariana, é perfeitamente harmônico com o caos que se instaura novamente na vida do “senhor Walser”. Esse caos é retratado na obra por meio das ilustrações que levam o leitor a sentir-se, também, dentro do emaranhado de linhas disformes, as quais transformam a vida do “senhor Walser” num labirinto do qual ele não consegue se desvencilhar. Esses espaços vazios se entrecruzam com as linhas sinuosas das ilustrações e com os pensamentos do personagem principal.

Além desse triângulo polifônico (vazio, ilustrações e tipo de linguagem empregada na narrativa ficcional), que é uma característica intrínseca à narrativa, Tavares também utiliza as vozes do passado – mais especificamente, da voz do autor Robert Walser – no espaço da floresta na narrativa ficcional. São as relações dialógicas do passado adentrando e modificando a obra através dos discursos polifônicos, trazendo um panorama diferente à narração.

Não contexto da narrativa ficcional, fazer uma casa na floresta é uma maneira de procurar, novamente, viver da forma que os antepassados viviam, quando moravam na zona rural. Isolados, distantes das cidades, os moradores do campo tinham uma vida mais simples e sem grandes preocupações com o dinheiro e o luxo das zonas urbanas. Era dessa maneira que o senhor Walser queria viver ao fazer uma casa distante da cidade. Como uma catarse, voltar à floresta era viver no

meio de animais e plantas, ou seja, estar em harmonia com a fauna e a flora e respirar o ar mais puro que existia e estar em sintonia com a natureza e tudo que está ao seu redor:

A casa não era para Walser apenas um lugar que a humanidade conquistara ali à floresta, ao espaço que a coisas não humanas pareciam ter determinado como seu- era ainda uma paisagem ideal para começar a falar com outros homens – e como disse ele sentia necessidade. Poderiam – já havia sofás! – sentar-se e falar sobre os assuntos do mundo (TAVARES, 2008b, pp. 11-12).

Embora o desejo do ilustre morador fosse construir uma casa no meio da floresta, a mesma era um objeto estranho naquele local. A casa invadia e pervertia o espaço intocado pelo homem, que até então era habitado somente por animais silvestres, aves e muitas árvores. Para o lugar que fora modificado pelas mãos dos construtores a pedido do senhor Walser, o desfecho da história não poderia ser diferente: a natureza devolveu ao proprietário a consequência do que ele havia feito a ela.

As vozes sociais que se reproduzem sobre o lugar que “o senhor Walser” escolheu para morar não são diferentes das cidades. No espaço rural, os mesmos anseios e necessidades da sociedade urbana estão presentes, como já salientado no capítulo três. O espaço rural se tornou uma extensão do espaço urbano, na vida moderna, poucos lugares estão isolados, pois hoje temos os mesmos acessos de meios de comunicação na cidade e no campo e as mesmas facilidades encontradas na cidade também são encontradas no campo.

Por isso, as mesmas vozes sociais estão inseridas no campo e, diante desse fato, fica evidente o comportamento do “senhor Walser” ao resolver fazer uma casa no campo, nas mesmas condições que as casas da cidade. Embora sua esperança fosse ter tranquilidade para viver sua vida mais sossegada que os demais amigos da cidade, ele não contava com as dificuldades que enfrentaria para se estabelecer naquele lugar:

Diga-se que esta expectativa de criação de um espaço seu onde pudesse falar simplesmente com os outros homens, argumentar, discutir grandes ou pequenas idéias, assuntos que interessavam a países ou continentes e assuntos que só interessassem à comunidade próxima, essa ânsia no fundo de um clima racional de convívio, não deve ser confundida com uma estúpida e inconsciente entrega ao barulho disforme de uma cidade. Pelo contrário, o local onde decidira construir a nova casa não fora escolhido ao acaso. Situada a uns bons quilômetros do bairro mais próximo, a construção estava rodeada, como se disse já de uma concentração de natureza nada receptiva e caminhar solitários, tal o emaranhando de galhos de árvores que pareciam por vezes absolutamente incontroláveis (TAVARES, 2008b, p. 13).

As dificuldades encontradas pelo “senhor Walser” são escalonadas em duas ideologias sociais distintas. A primeira seria o de estabelecer a ordem espacial, ou seja, priorizar, organizar a sua casa física e, para isso, tinha que terminar de construí-la. A segunda é a emocional, pois nosso personagem principal gostaria de viver na zona rural pelo simples fato de ficar longe das pessoas que ele não gostava e do tumulto da cidade grande. Seu objetivo, portanto, era sair do meio da massa de pessoas e se estabelecer na calma da zona rural, o que aparentemente possuía esse lugar.

A tranquilidade do lugar atrairia para si a mesma quietude, é o que pensava, a escolha desse lugar não era uma mera oportunidade de mudar de endereço, era a ocasião certa para mudar a vida. Uma simplista pretensão de controlar suas atitudes e a de pessoas que estão à sua volta, excluindo as coisas que ele não gostava e trazendo as que desejasse; dessa maneira, poderia administrar como quisesse o lugar em que vivia.

Porém, na sociedade moderna em que vivemos o simples deslocamento espacial não é capaz de trazer tranquilidade àqueles que a desejam. O fato de “o senhor Walser” estar desconectado da cidade não colaborou para que ele vivesse a vida que desejava; pelo contrário, trouxeram mais problemas para ele. Daí vem a segunda desordem na vida do nosso personagem, a emocional.

Os pensamentos e atitudes do “senhor Walser” eram paz e tranquilidade no meio da floresta, ansiava pelo momento em que ficaria sozinho naquela casa e só seria incomodado quando quisesse: “Como Walser está contente. Mal se abre a porta de sua casa – sente ele – entra-se noutro mundo. Como se não fosse apenas um movimento físico no espaço – dois passos que se dá – mas também uma deslocação – bem mais intensa – no tempo” (TAVARES, 2008b, p. 15). Isso não aconteceu, pelos motivos que já foram explicitados. Portanto, a carga emocional advinda da não realização de seus desejos era evidente:

Ao longo de toda a tarde, vários profissionais foram chegando. Oscilando entre a primeira recepção, que tentava manter o mais hospitaleira possível, e a observação do andamento dos vários trabalhos nesse meio-tempo já em curso Walser esquecera-se, de certa maneira, de si próprio.

Quanto à casa, aos poucos começava a ficar irreconhecível pois os problemas pareciam ser maiores do que o início se suspeitava. Duas janelas estavam já desmontadas e substituídas provisoriamente por cartão, fixo às paredes com fita-cola forte.

- Não é bonito, mas é provisório – alguém disse, tranquilizando Walser (TAVARES, 2008b, p. 35).

Com o emocional abalado “o senhor Walser” teria que conviver com o desconhecido e saber lidar com a surpreendente situação do momento. Ele procurou manter a calma, conforme

relata o narrador, desolado com toda situação adversa que estava enfrentando, tentou da melhor forma possível suprir as necessidades dos trabalhadores que voltaram a sua casa, porém, é evidente que ele não estava contente, a situação o levou a refletir sobre a sua própria vida e as condições extraordinárias que surgem sem aviso prévio e se empenhou em manter uma atitude positiva diante das coisas que estavam acontecendo.

Esse paradoxo entre o que “o senhor Walser” desejava e o que estava acontecendo mostra a dualidade da vida. Existir é fazer escolhas próprias, porém, é preciso entender que a vida também é feita de eventos imprevisíveis e, diante dessas situações inusitadas, resta ao homem aprender a controlar-se e continuar vivendo “controlando” esses problemas. Os discursos que motivam a polifonia nesta obra são evidenciados quando se observa que “o senhor Walser” fica diante de uma grande verdade, ele não poderia realizar seus desejos porque não tinha o controle sobre a sua própria vida.

O querer fazer do personagem principal foi perdido a partir do momento em que ele se choca com a realidade dos fatos, o paradoxo entre a vida na cidade e a vida no campo tinha se desvanecido e, agora, o que restava era apenas seguir o curso dos acontecimentos, enquanto ele ficava à mercê do destino:

O discurso representável converge com o outro discurso representativo em um nível de isonomia. Penetram um no outro, sobrepõem-se um ao outro sob diferentes ângulos dialógicos [...] Como resultado desse encontro, revelam-se e aparecem em primeiro plano novos aspectos e novas funções da palavra (BAKHTIN, 2013, p. 309).

Para Bakhtin, a vida é feita desses paradoxos e de alteridade, a teoria polifônica é a síntese da vida moderna, pois ela tenta explicar como é importante a presença das ideologias na sociedade para que a humanidade possa dialogar entre si. Não existe vida sem as dificuldades, e ela começa a partir da heterogeneidade de pensamentos, ou seja, da alteridade. É juntando as várias ideologias que temos uma sociedade organizada, pois o pensamento divergente não é causa dos males sociais, pelo contrário, a divergência promove a expansão da diversidade na sociedade moderna.

No “Bairro” tauriano, a diversidade dos personagens traz unidade à série, por isso, a aparente diferença do “senhor Walser” em relação aos demais é vista como um complemento às narrativas ficcionais e também ao plano ideológico. Dessa maneira, pode-se chegar à compreensão da série através da paradoxal essência do romance, discutida e analisada à luz da teoria bakhtiniana do dialogismo e da polifonia.

Na proposta de Bakhtin não há descarte de nenhum dos três pilares da construção do entendimento do romance; ao incluir autor, herói e ouvinte, o teórico busca harmonizar o

entendimento da junção do quebra-cabeça para chegar ao pleno conhecimento da atividade romanesca:

O autor, herói e ouvinte de que estamos falando todo esse tempo devem ser compreendidos não como entidades fora do evento artístico, mas apenas como entidades da própria percepção de uma obra artística, entidades que são fatores constitutivos essenciais da obra. Eles são a força viva que determina a forma e o estilo e são distintamente detectáveis por qualquer contemplador competente. Isto significa que todas aquelas definições que um historiador da literatura e da sociedade poderia aplicar ao autor e seus heróis - a biografia do autor, as qualificações precisas dos heróis em termos cronológicos e sociológicos, etc. - estão excluídas aqui: elas não entram diretamente na estrutura da obra, mas permanecem do lado de fora. O ouvinte, também, é entendido aqui como o ouvinte que o próprio autor leva em conta, aquele a quem a obra é orientada e que, por consequência, intrinsecamente determina a estrutura da obra. Portanto, de modo algum nós nos referimos às pessoas reais que de fato formam o público leitor do autor em questão (BAKHTIN, p. 14).

Em Tavares, a série “O Bairro” e, particularmente, a narrativa ficcional *O senhor Walser* (2008b) só serão compreendidas em sua plenitude, quando analisadas sob a ótica da história do autor, da vida dos personagens, quando postas lado a lado com os autores que as representam e, também, com a participação ativa dos leitores. Juntas, elas são a base de interpretação da coleção.

O dialogismo e a polifonia são características intrínsecas à narrativa do romance, constituem um dos elementos que norteia o texto e participa ativamente da trama. A obra em destaque é um exemplo da formação da literatura contemporânea, que se entrelaça em várias teorias filosóficas, embrenhando-se pela religião e pelos aspectos pós-modernos, os quais buscam, no passado, no presente e no futuro formas para compor, de uma maneira inovadora, as narrativas atuais. Nessa busca pela renovação da narrativa surge um texto que mistura poesia, conto e romance, juntamente com traços da literatura infanto-juvenil – quando junta à narrativa algumas ilustrações que parecem saídas de um livro destinado às crianças ou adolescentes.

Tavares, mais uma vez, consegue dar ao texto um formato novo, mesmo quando utiliza técnicas que fazem parte da teoria literária há muito tempo. Ele persegue incansavelmente a inovação de sua narrativa, numa tentativa de modificar os rumos da literatura nesse começo do século XXI. Neste trabalho da literatura, compondo, entrelaçando e redefinindo a teoria literária, ele se aproxima de Bakhtin e ao analisarmos sua obra, é impossível não associá-la com o pensamento do teórico russo. Tavares não escapa do diálogo com o passado ao trazê-lo para sua obra nas lembranças dos autores anteriores a ele.

Ao buscar no passado subsídios que darão ao texto presente uma robustez intelectual, como é identificado na série “O Bairro”, Tavares emprega um recurso muito difundido na sociedade atual e passada: a lembrança, que é ação de lembrar novamente, de avivar a lembrança e

recordar. Portanto, rememorar é lembrar ou, no caso de Tavares, trazer à sua obra o já dito, reelaborar o que foi feito para que o seu trabalho possa ganhar uma roupagem moderna e fazer sentido na sociedade contemporânea.

Por isso, as vozes que perpassam o texto na série “O Bairro” ecoam profundamente no prosseguimento da narrativa e dão sustentação aos personagens da coleção. Essas vozes são muito importantes para a análise de cada personagem em particular, pois elas desempenham o papel de definidoras dos perfis e das características específicas de cada um, delineando seu comportamento individual diante da sociedade e moldando-os conforme o seu próprio entendimento de mundo.

Bakhtin afirma que o entrecruzamento dessas vozes no interior de um indivíduo delimita o que ele é. Portanto, ser uma pessoa significa ser um conjunto de fatores delineadores. Isso se dá por meio de vivências, influências e convivências com o “outro”. A teoria polifônica dá conta de explicar o complexo emaranhado de vozes que povoam o intelecto de uma única pessoa, e como esse labiríntico mundo das ideias e dos pensamentos consegue harmonizar tantas vozes diferentes.

“O senhor Walser” teve que enfrentar uma reviravolta muito grande em sua vida, o próximo senhor buscava, na lógica, responder seus questionamentos de vida. Apresentamos os discursos do “senhor Valéry” que contribuem para ampliarmos nossos conhecimentos sobre a vida desses emblemáticos senhores do “Bairro”.

Em *O senhor Valéry e a lógica* (2012c) podemos enxergar pelo menos três vozes que acompanham o personagem principal no decorrer da narrativa: a filosófica, a matemática e a literária. A primeira é a filosofia, a qual, na narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica*, tem o objetivo de questionar os valores e atitudes da vida social, ao fazer o seu próprio código de conduta que destoa da compreensão de mundo da sociedade e faz suas próprias definições dos padrões de convivência e de atitudes pessoais: “A busca do senhor Valéry pela outridade inclui assumir esse Outro como paradigma. Ao sair à rua, e por julgar-se a si mesmo, as pessoas passaram a ser o seu modelo. As soluções mirabolantes que propõem para resolver o problema só o afastam do Outro” (MORAES, 2011, p. 161).

Para justificar a fuga dos padrões de vida social o “senhor Valéry” explica, de uma forma lógica e filosófica, suas próprias atitudes, diante dos questionamentos de outras pessoas:

O senhor Valéry dormia sempre de pé para não adormecer.
 Ele explicava – Uma torre é feita para ver tudo. E acrescentava: - Não há torre horizontais.
 No entanto, provocado, o senhor Valéry decidiu desenhar uma torre deitada.
 E depois explicou:
 - Se a torre for um cubo vemos o mesmo lá de cima, quer ela esteja na vertical ou na horizontal.

E desenhou uma torre em forma de cubo, na horizontal.
 Depois desenhou uma torre em forma de cubo, na vertical.
 - É igual, veem?
 E o senhor Valéry concluiu dizendo, num tom filosófico profundo:
 - Se todas as coisas fossem cubos não haveria tantas discussões. E não existiria dúvida.
 Depois de uma pequena pausa, o senhor Valéry disse ainda:
 - Não é por acaso que eu durmo sempre de pé (TAVARES, 2012c, pp. 31-33).

A filosofia é uma das grandes marcas da obra de Tavares. Geralmente suas narrativas estão recheadas de questionamentos filosóficos e podem mostrar uma realidade que poderia ser diferente se a filosofia fosse utilizada no dia a dia das pessoas. Essas reflexões quebram a visão imediatista que as pessoas têm e fazem uso dela na sociedade moderna em que vivemos. O simples fato de parar, refletir e questionar são atitudes que, se respeitadas, já mostrariam que não somos imediatistas e que as coisas poderiam tomar outro rumo, a partir do momento em que parássemos e refletíssemos sobre as nossas atitudes.

O senhor Valéry surpreendia por seu constante interesse em explicar suas atitudes. Frequentemente questionado, ele não hesitava em responder, pelo contrário, gostava de explicar tudo nos mínimos detalhes, para que não houvesse nenhuma dúvida a respeito de suas atividades diárias. Para isso, ele utilizava do recurso da lógica em seus argumentos. Para ele, a lógica era o que fazia sentido, e se fazia sentido, ele não precisava acrescentar nenhum outro argumento: “[...] recordando os princípios da lógica que havia aprendido, fincou os dentes, e para si próprio, enquanto continuava o seu passeio, exclamou:/ - Não. Agora têm de estar certos” (TAVARES, 2012c, p. 25-26).

Na figura 19 (p. 21) o “senhor Valéry” explica como faz para desviar-se da chuva:

FIGURA 21: Desviando da chuva



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012c.

A segunda voz presente na narrativa ficcional é a da matemática³⁷. Paul Valéry, o autor homenageado, era um exímio estudante de matemática, e “o senhor Valéry” também. Em diversas situações, para dar sustentação às suas teorias, ele recorria aos cubos e equações, para argumentar sobre determinadas situações em que estava envolvido, e principalmente para dar uma explicação lógica para casos relacionados ao seu cotidiano e ao entendimento que tinha sobre a vida e a filosofia:

[...] E o senhor Valéry esclarecia:

- Como não me sinto completo comigo apenas, penso que tudo o que não sou eu me poderá completar, e portanto quero-o para mim, e roubo-o do mundo.

Na verdade, as ruas agarram-se aos meus sapatos porque eu não sou feliz- disse o senhor Valéry, melancólico.

E depois disse ainda, recuperando os seu raciocínios habituais:

-se um triângulo retângulo tiver saudades do tempo em que era um quadrado e se quiser voltar a ser de novo um quadrado, não deverá juntar-se ao que deseja ser (o quadrado), pois assim nunca ficará como deseja.

E o senhor Valéry, depois deste raciocínio algo confuso, viu-se obrigado a desenhar para clarificar a ideia (TAVARES, 2012c, p. 79-80).

“O senhor Valéry” sentia-se na obrigação de explicar os acontecimentos mais importantes da sua vida através da lógica (já foi analisada no terceiro capítulo). Diante dos fatos mais preponderantes o personagem principal busca subsídios nas ideologias que dominam os centros universitários: a ideologia da razão. Conforme vão se materializando os acontecimentos corriqueiros e habituais, ele os vai explicando através de lógicas racionais que conhece, portanto consegue dar algum entendimento e veracidade àquilo que está tentando explicar.

E quando sua explicação não convence, ele tem mais um artifício de convencimento, o desenho. Se não conseguia explicar com as palavras, ele desenhava, com isso, tentava deixar o mais acessível possível para as pessoas aquilo que ele estava a expor, porém não conseguia. Na maioria das vezes, ele precisava desenhar, pois seus ouvintes não entendiam bem seus comentários e isso o incomodava.

Outra possibilidade de resolver e responder adequadamente suas atitudes foi buscar soluções que passariam pela matemática, resolvendo problemas lógicos e de equações. Assim, “o senhor Valéry” podia explicar alguns conceitos abstratos para as pessoas, facilitando a compreensão do tema. Na história da humanidade, a matemática teve um papel primordial para o desenvolvimento do ser humano. O processo de crescimento intelectual humano não poderia ter

³⁷ A Matemática é uma ciência que, entre outras atribuições, lança mão da lógica para a resolução de problemas e desenvolvimento de teses e hipóteses. A palavra *Matemática* tem origem grega e significa aquilo que se pode aprender. Essa ciência estuda quantidade e formas e possui uma linguagem própria para representação. Fonte: Site Brasil Escola. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/matematica/>. Acesso em: 26 abr. 2017.

alcançado os patamares atuais sem a presença da matemática. Em nossa era, o código binário revolucionou a sociedade ao trazer o sistema de computação para as casas das pessoas.

Objetivando nosso estudo, é necessário o comentário sobre o código binário, já que o personagem principal usava-o constantemente, mesmo que de forma involuntária: o código binário é formado apenas por dois algarismos, o zero (0) e o um (1). Segundo os especialistas da Universidade Federal do Pará, essa combinação só permite possibilidades opostas: certo/errado, claro/escuro, liga/desliga etc.

Quando olhamos para o senhor Valéry, nos parece que ele é influenciado pelo código binário ao propor suas ideias. Possivelmente baseado nesse código matemático, o personagem principal parte da proposição das possibilidades opostas – o que não está certo está errado e assim sucessivamente. Há duas premissas, a certa e a errada, ele precisa encontrar a resposta verdadeira e essa resposta surgirá a partir do estudo lógico das possibilidades, ao estudar e racionalizar, ele conseguirá êxito em seu trabalho.

A terceira voz, presente na narrativa *O senhor Valéry e a lógica*, é a literária. Tavares é um estudioso da literatura e problematiza sua função em diversos textos que escreveu e não poderia ser diferente nesta obra. No capítulo intitulado “A literatura e o dinheiro”, a narrativa aborda a atitude do senhor Valéry em relação a obras literárias. Existiam duas funções para um livro: a primeira e a mais óbvia era lê-lo, estudá-lo e a segunda era fazer do livro sua carteira, onde guardava seus documentos e dinheiro:

O senhor Valéry levava sempre debaixo do braço um livro envolvido por um elástico e por uma capa de plástico./ Além de ler o livro, utilizava-o como carteira para guardar as notas./ O senhor Valéry explicava:/ - Nunca gostei de separar a literatura do dinheiro./ [...] E em vez de usar o marcador para assinalar a página em que se encontrava na leitura do livro, ele colocava, nessa página, as moedas, fazendo com que o livro, de certo modo, engordasse./ Na última página, o senhor Valéry deixava sempre o seu bilhete de identidade (TAVARES, 2012c, p. 69).

Desta maneira, Valéry dispunha de dois objetivos ao fazer uso de uma obra literária. O primeiro seria para o seu crescimento intelectual, como anota Compagnon (2009): “Há, portanto, um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento: a leitura, uma experimentação dos possíveis” (p. 52). Se levarmos em conta que um dos objetos da literatura é o crescimento intelectual do ser humano podemos compreender que o mundo moderno e capitalista prevalece o utilitarismo e o pragmatismo, e ambos conceitos são primordiais para o desenvolvimento da filosofia contemporânea. Diante do fato de que a literatura não tem utilidade

pragmática, é recorrente a teoria de que ela não faz falta às pessoas, mesmo diante de colegiados de Letras, há correntes que planejam tirar a disciplina curso. Em outras instituições e escolas primárias e secundárias, a literatura é vista meramente como auxiliadora da disciplina de Língua (no caso brasileiro é a Língua Portuguesa), sendo usada em exemplos para a análise de formas gramaticais.

No mundo d' *O senhor Valéry e a lógica*, Tavares coloca em discussão o emprego pragmático e intelectual da literatura. Ela é uma atividade humanizadora, como pleiteiam Compagnon, Todorov, entre outros, ou ela é simplesmente uma tarefa pragmática que visa lucro? A primeira tarefa do nosso personagem é ler textos literários, porém não é somente isso, ele usava o livro como carteira e guardava ali moedas, dinheiro e seus documentos.

A partir desse fato, aparentemente sem sentido, podemos inferir a presença do espírito capitalista e pragmático, a literatura, para “o senhor Valéry”, não era exclusivamente metaliterária, todavia, uma atividade meramente secundária, mais um pano de fundo para os verdadeiros objetivos do personagem. Desse fato singular pode-se confirmar ação e o caráter utilitário que as obras literárias desempenhavam:

O procedimento do senhor Valéry, tanto na leitura com num ato comercial, seguia, depois, etapas rigorosas e inalteráveis.
Em primeiro lugar retirava cuidadosamente o livro da capa de plástico que o rodeava.
Depois, ainda com muito cuidado, para nenhuma moeda ou nota cair, retirava o elástico que envolvia o livro.
O terceiro passo era abrir o livro em que havia parado na leitura, o que era fácil, uma vez que era ali que se encontrava todas as moedas de que o senhor Valéry dispunha no momento (TAVARES, 2012c, p. 70-71).

Para o “senhor Valéry”, que vivia em uma vida totalmente lógica, as obras literárias teriam que cumprir as duas funções elencadas acima. Ele não se satisfaria em apenas ler, certamente faria algumas utilidades práticas com o volume de um livro e todo esse processo seria realizado, obviamente, com uma explicação lógica que só ele entendia, mas que seria aceito pelas pessoas pelo sua excêntrica explicação.

Portanto, na narrativa ficcional *O senhor Valéry e a lógica* encontram-se pelo menos três vozes que se entrecruzam/entrelaçam para formar o caráter do personagem do senhor Valéry. A partir dessa junção de vozes – filosofia, matemática e literatura – ele concebe seus argumentos lógicos para explicar suas atitudes, consideradas sem sentido por seus amigos, vizinhos e familiares.

É interessante notar que, para todas as atitudes tomadas pelo senhor Valéry, ele tinha uma explicação, ou seja, ele sempre tinha de esclarecer suas atividades. Ele não deixava de fazê-las, pois tinha todas as respostas lógicas que possibilitavam o esclarecimento das dúvidas das pessoas que

contemplavam suas tarefas “mirabolantes”, e elas não tinham o que argumentar, pois “o senhor Valéry” tinha respostas prontas para tudo.

Ao finalizarmos a análise desta narrativa ficcional, podemos elencar algumas características inerentes aos senhores que foram discutidas nessa pesquisa, as quais podemos relacionar com as teorias do dialogismo e da polifonia de Bakhtin. Sobre a teoria do dialogismo, podemos acompanhar, já no título, a palavra “lógica”, um dos temas utilizados pelo poeta Paul Valéry. Na narrativa, observamos outras nuances que apontam para a simetria entre o poeta e o personagem de Tavares, as quais nos dão subsídios para indicar a ligação entre eles. É relevante, portanto, compararmos o grau de ligação do personagem do senhor Valéry com as características do poeta, já que estamos discutindo as peculiaridades de um personagem criado por Tavares e de seu homenageado.

Segundo Bakhtin, o “eu” precisa apontar para o “outro” em uma espécie de socialização do discurso produzido. Não há interação, se não houver um discurso outrora produzido para sustentá-la ou, meramente, desmenti-la. A partir desses pressupostos, refletimos sobre a influência dialógica que moldou as características do personagem do “senhor Valéry”, produzindo nele um espelho que refletia o poeta Paul Valéry. Porém, apontamos também para as características divergentes entre ambos. Estes traços divergentes moldam o personagem e o fazem literário, pois as meras anotações das características do poeta e sua transposição para o personagem não o fariam uma criação ficcional, mas uma descrição de um homem e de sua história; dessa maneira, a narrativa não seria um texto literário, mas um livro biográfico.

Ao apontarmos as três vozes presentes no texto como sendo a reprodução das vozes da sociedade, mostramos que o texto não se faz sozinho, e seus personagens são frutos do contexto social em que vivem, dentro da narrativa ficcional. Porém, seu autor também é um ser social. Portanto, para escrever ele necessita de mecanismos próprios, mas amparados em outras pessoas, teorias e discursos, pois não escreve sozinho, pelo contrário, sua leitura e experiência de vida vão direcionar sua escrita e o modo de concretizar essa obra.

O ser dialógico é um ser polifônico, e essa narrativa ficcional aponta para essa premissa bakhtiniana. O “senhor Valéry” dialogava com a sociedade contemporânea e com as teorias passadas por meio das vozes polifônicas que o construíram, além de manter suas convicções intactas, mesmo em meio a tantos desafios e às vozes contrárias. Veja sua explicação para manter seus pertences pessoais num saco preto, quando saía de casa:

O senhor Valéry tinha dois sacos pretos que não largava as mãos quando se encontrava na sua casa de dois cômodos.

Ele tinha uma obsessão por roubos.

Antes de o senhor Valéry sair de um compartimento da casa para o outro, colocava todos os objetos existentes no compartimento num dos seus sacos pretos, passando depois para o outro espaço, já com o coração tranquilo.

Quando voltava a entrar no compartimento inicial, abria o primeiro saco, retirava todos os objetos, e voltava a coloca-los no lugar. O segundo saco, com os objetos do outro compartimento, ali ficava, seguro numa das mãos.

O senhor Valéry explicava:

- É por isso que tenho poucos objetos. Dá muito trabalho pô-los e tirá-los do saco.

Quando o senhor Valéry saía de casa, levava os sacos com todos os objetos dos dois compartimentos, atravessava a rua, e ia depositá-los no cofre do banco.

O senhor Valéry explicava:

- É apenas uma precaução (TAVARES, 2012c, p. 73).

O episódio acima revela sua ideologia contrária ao meio em que vivia, demonstra também sua identidade social aparentemente desconexa com a identidade social dos vizinhos de bairro. A frase que mais aparece na narrativa ficcional é “O senhor Valéry explicava” e ela demonstra o quanto “o senhor Valéry” precisa especificar o que está fazendo.

Numa sociedade de paradigmas absolutos, as atitudes do personagem principal vão além da compreensão das pessoas comuns. A função e a expectativa de uma pessoa diante das demais podem ser quebradas a partir do momento em que estas exercem papel diferente do habitual. Ao sair das possibilidades habituais, a sociedade age de duas maneiras, a primeira é questionar as novas atitudes, foi assim com “o senhor Valéry” que precisava explicar suas recorrentes atitudes fora do padrão.

A segunda ação que a sociedade promove, que também é destacado na narrativa ficcional, é o afastamento premeditado do sujeito “diferente”. Alguns são chamados de loucos, outros de revolucionários sem causa e outros adjetivos pejorativos que a sociedade conhece. Devido a facilidade de tachar as pessoas e rotulá-las e isso se tornou um problema que há séculos as pessoas têm se habituado a realizar sem ao menos discutir se estão certas ou não.

Elencados os pressupostos acima, podemos concluir que “o senhor Valéry” desponta como mais um senhor desta série que vai além do pensamento comum de sua comunidade. Suas tentativas de inovação esbarram nos modelos sociais pré-estabelecidos, porém com singeleza e perspicácia vão além de seus limites e consegue ultrapassá-los trazendo um novo pensamento àquela comunidade. O próximo senhor vai além do “senhor Valéry”, pois ele é acostumado a se rebelar contra os padrões sociais e o faz pelo vício. Vamos para mais um senhor dessa emocionante série de Gonçalo M. Tavares.

Não há discurso, se não houver fatos para corroborá-lo, pois não há teoria sem prática social que a anteceda; os grandes pensadores da humanidade só organizaram teorias depois que as experimentaram e as testaram na vida real.

Para Bakhtin, viver é estar em constante embate com os discursos sociais; essa teoria é chamada de “alteridade”. Não há discurso que não sofra rejeição, alteração ou aprovação; a vida social adapta os discursos aos seus objetivos e à sua maneira de encarar a vida. Dependendo, então, do momento, da situação vivida e dos comportamentos sociais que o regem, o ser humano adquire condições e solidifica suas convicções, aprendendo a viver a vida.

Nas teias de discursos que formam o caráter do homem, os espaços são preenchidos conforme a necessidade de socializar. Enquanto criança, seu espaço de interação se encontra restrito aos laços familiares; portanto, assimila os discursos que advêm dos pais. Com o passar do tempo, seu círculo social começa a mudar, e a escola e a religião são os círculos com os quais a criança tem contato mais frequente, depois da família. Conforme vão passando os anos, a criança vai se tornando um adolescente, jovem e adulto, e os seus círculos sociais de convívio se expandem de uma maneira considerável.

Os discursos expandem-se na mesma medida em que acontece a expansão do convívio social. Cada novo conhecimento, um novo discurso aparece. Então a pessoa, já adulta, cria seu próprio discurso, que é uma somatória de todos os discursos com os quais já teve contato na vida. Esse discurso, que é só seu, é um resumo de todos os outros, é a sua compreensão de mundo, sua impressão digital, a qual a distingue de outras pessoas e a faz única diante da sociedade. Porém, é claro que o discurso de uma pessoa é parecido com o da sociedade em que ela está inserida. É como ser cidadão de um determinado país, mesmo diferente das outras pessoas, o que as une é a identidade de nação. Assim também é o discurso produzido dentro da pessoa, ele é único, mas carrega as características do seu grupo.

Os discursos reproduzidos em *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012) são um constructo dialógico entre o artista Henri Toulouse-Lautrec e pelo personagem tauriano “O senhor Henri”, ambos são produtos de uma sociedade decadente. Excluídos socialmente, como analisado no 3º capítulo dessa pesquisa, eles vivem para servir à comunidade onde estão incluídos – no caso de Toulouse-Lautrec, os cabarés em que vive, e do senhor Henri, os bares que frequenta. Dessa maneira, nos deteremos sobre os discursos que são representados na obra, os quais ecoam na história da vida do autor homenageado.

Toulouse-Lautrec tinha uma grave doença genética degenerativa chamada de *Psycnodysostosis* que o atormentou durante toda a vida e a sífilis e alcoolismo que o matou muito cedo. Consciente de que morreria cedo, o jovem artista abandonou uma carreira promissora para se dedicar exclusivamente ao trabalho de pintura e ao marketing dos cabarés parisienses. Nessa perspectiva de vida, seu discurso reproduzia uma sociedade que, para fugir dos problemas próprios, busca uma relativa paz na diversão, no jogo e no vício. A fuga dos problemas individuais é meramente um subterfúgio da sociedade para não encarar suas reais necessidades, principalmente as carências psicológicas, que são os maiores fatores de mortes por suicídio ou outras patologias, geradas pela profunda tristeza do ser humano pela situação em que se encontra.

Há conjunturas sociais que são desgastantes para o ser humano, como aparentar ser aquilo que não é além da necessidade de estar com um sorriso no rosto sempre. São atitudes que requerem que as pessoas vivam vidas que não são as delas, muitas vezes usando uma máscara interior para apresentar-se de maneira “digna” em uma sociedade que prioriza viver de aparências em vez de desnudar a realidade que as pessoas enfrentam todos os dias. Toulouse-Lautrec procurou, nos cabarés, uma esperança para viver o restante dos dias que lhe faltavam, procurou no sexo fácil, na bebida e no seu talento o ânimo que se escasseava.

Pela história, observamos que Toulouse-Lautrec conseguiu levar uma vida desregrada como queria, porém, seu discurso não foi diferente de muitas pessoas que procuravam o que ele procurou, a paz interior.

No caso do senhor Henri, observamos o mesmo discurso subversivo em relação à sociedade, embora não tenhamos consciência dos motivos que o levaram a ser o bêbado intelectual da série “O Bairro”. O personagem tauriano buscava no álcool uma maneira de preencher as lacunas de sua vida. Não havia um dia em que não bebesse, de modo que sua vida era moldada pelo absinto:

Depois de um prolongado silêncio, o senhor Henri disse: hoje vou entrar e sair sem proferir uma única palavra./ ... a partir de hoje vou reduzir o meu discurso ao essencial, visto notar que neste estabelecimento não dão o devido valor às minhas dissertações enciclopédicas./ ... a partir de hoje só abrirei a boca para pedir mais absinto, e sobre o resto ninguém ouvirá mais nada de mim, porque, no fundo, vossas excelências são um conjunto de bêbados./ ... a partir de hoje só mesmo o essencial./ ... e de informações, fico-me por esta./ ... mais um copo de absinto, excelência – disse o senhor Henri (TAVARES, 2012, p. 93).

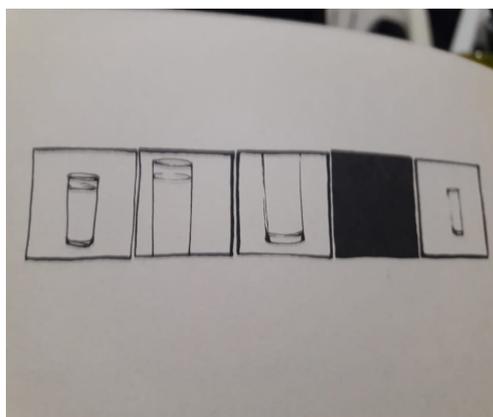
No fim da narrativa ficcional, o senhor Henri profere a afirmação acima, que é uma reiteração dos discursos de insubordinação já conferidos ao seu homenageado. Os discursos de ordem e sobriedade, que a sociedade tanto preza, são atacados sistematicamente pelos sujeitos que

veem na desordem e insubordinação uma saída para viver conforme suas próprias regras e fazer seus próprios destinos:

A razão pelo qual o senhor Henri consome absinto especificamente, e não outra bebida, pode estar associada ao fato de que especificamente o absinto tem carregado, ao longo de décadas, um estigma de transgressão, tendo sido proibido o seu consumo na Europa e, logo depois, nos Estados Unidos, no início do século XX, tornando-se, portanto, uma droga ilícita e cobiçada à época, especialmente entre os artistas. Além disso, a bebida esteve associada, por longo tempo, e com respaldo científico, as crenças que lhe atribuíam o poder de causar vários problemas sociais e de saúde, como epilepsia, suicídio e loucura, além do aumento da criminalidade (MORAES, 2011, pp. 181-182).

Na figura 20 (p. 94) demonstra como era a relação do “senhor Henri” com o absinto, copos cheios e depois vazios, a seguir escuridão e novamente um copo cheio de absinto:

FIGURA 22: Mais um copo de absinto



Fonte: TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Henri e a enciclopédia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012b.

No discurso do “senhor Henri” surgia uma novidade: ele era um bêbado que conhecia temas não usuais para o seu meio. “O senhor Henri” discorria sobre política, filosofia, literatura, matemática etc., temas que não são frequentes na mesa de um bar. O personagem principal de Tavares tinha um discurso diferente, que atraía a atenção das pessoas por tratar de temas novos, todavia, poucas pessoas (ou ninguém) compreendiam o que ele estava dizendo, ele no máximo conseguia um sinal de aprovação do barman, e uma e outra pessoa concordava com o que estava discursando:

O senhor Henri disse: os celtas acreditavam que e tornasse surdo um homem, esse homem seria para sempre teu escravo, porque não poderia recolher ensinamentos de mais ninguém. ... mas isso era no tempo em que a escrita ainda não tinha sido inventada. Nem o cinema. ... agora é preciso tornar surdo, cegar, cortar as mãos e os pés de um homem se o quiseres como escravo. ...é que nos dias que correm aprende-se por todos os lados do corpo.

... o que na minha opinião é uma falta de higiene (TAVARES, 2012, p. 45).

Sua fala é um exemplo de discursos que se entrecruzam, como um bêbado poderia fazer reflexões filosóficas? Na narrativa ficcional, concluímos que o discurso subversivo se antepõe ao discurso intelectual. Para a sociedade mais conservadora, ser intelectual não é ser subversivo, porém, não podemos esquecer que, na contramão dessa ideologia tradicional, há grandes intelectuais, como Henri Toulouse-Lautrec, que foram subversivos e participaram ativamente de rodas de bar e frequentaram cabarés.

O discurso social tradicional é de que o intelectual não vive nesses lugares que são reprováveis pelo público. Essa é uma concepção mais antiga, pois havia uma voz social muito forte de que “pais de família” não frequentariam cabarés e áreas da cidade onde estão as prostitutas e pessoas que ganham dinheiro explorando o próprio corpo. Tudo isso se junta aos dogmas da Igreja, seja ela professante de qualquer religião, de que a pessoa honesta não pactua com essas atividades consideradas “indecentes”.

Portanto, o discurso de um bêbado está na direção oposta à do intelectual. O bêbado divaga em seus pensamentos permeados pelo álcool, o intelectual usa seu intelecto para fazer o bem, para formular teorias que, em tese, são produzidas no pleno vigor de seus pensamentos, sem se deixar influenciar ou ser levado pelos efeitos alucinógenos que o álcool traz. O que acontece com “o senhor Henri” é o oposto das pessoas comuns, sob o efeito do álcool ele produzia suas reflexões:

O senhor Henri pediu um copo de absinto.
 O senhor Henri disse: há dois dias que não bebo.
 ... ando fazendo umas meditações de um edifício antigo.
 - disse o senhor Henri – e se bebo absinto as medidas do interior da casa ficam quase o dobro das medidas do exterior da casa.
 ... será possível uma casa ter uma das paredes com uma largura interior de dez metros e por fora medir apenas cinco?
 ... o meu conceito de infinito é este: existe uma caixa que por dentro mede 20 por 10 por 10, e que por fora mede 10 por 5 por 5.
 ... o infinito vem no absinto – disse.
 E o senhor Henri, levantando o dedo indicador da mão, pediu ainda: mais um infinito, por favor. E dos grandes (TAVARES, 2012, p. 41)!

O artista Henri Toulouse-Lautrec também sofria das mesmas penalidades impostas ao personagem taviariano. Ele era um artista que preferiu ficar fora da atenção da mídia tradicional para se dedicar à arte dentro dos cabarés. Isso trouxe alguns problemas óbvios, o primeiro seria o completo desprezo da sociedade de sua época por seu trabalho. O segundo foi ainda mais evidente: além de a sociedade não reconhecê-lo, o seu trabalho seria cruelmente rechaçado por essa mesma

sociedade, o que traria muitas vicissitudes, pois o não reconhecimento social poderia fechar as portas para seu trabalho em outros segmentos, não apenas nos cabarés.

Ainda assim, eles encontraram o seu espaço nos lugares em que estavam. Mesmo sofrendo pela reprovação social, conseguiram o sucesso em seu meio, o que, futuramente, trouxe também uma “absolvição” social, a qual os levou à consagração em outros grupos. Deve-se ao importante trabalho de Toulouse-Lautrec a modernização da propaganda e do marketing, o qual alcançou um outro nível depois da sua intervenção.

Portanto, ter um discurso diferente não é uma prerrogativa de condenação pela sociedade, pelo contrário, é na diferença que encontramos as grandes verdades da raça humana. Saber aceitar as diferenças, sejam elas no âmbito cultural, religioso, intelectual, traz o conhecimento. A sociedade que aceita o diferente cresce, porque não está ancorada em um discurso, mas em discursos diferentes, que se antepõem e sobrepõem, criando outros discursos, os quais se adequam ao estilo de cada indivíduo, e produzem liberdade e igualdade de opiniões e pensamentos.

Os senhores Henri ajudam o ser humano a se entender como sujeito, ser personagem da sua história que, estando à margem da sociedade, buscam seu espaço no seu meio, mas quer sair, expandir seu pensamento e fazer conhecidas as suas habilidades em outros espaços. A sociedade precisa estar pronta para acolher e fortalecer os laços com essas pessoas, nunca as deixando de lado, e produzindo “lugares” em que elas se sintam seguras a ponto de praticar seus talentos e serem reconhecidas por isso.

Não podemos nos esquecer de que o “senhor Henri” precisava de ajuda em relação ao seu vício alcoólico. Porém, não é prerrogativa da sociedade deixá-los de lado justamente por terem um vício, cabendo somente assumir o papel de auxílio na recuperação dessa grave doença e permitir que eles possam conduzir suas vidas de tal maneira que os seus talentos sobrepujem o vício. Dessa forma, em seu devido tempo, eles dariam uma resposta positiva na superação do alcoolismo e, até mesmo, ajudariam outros indivíduos a vencer também a sua dependência.

Ou não, muitos artistas e pessoas que deram uma contribuição para o desenvolvimento social nunca deixaram os vícios e, mesmo assim, seus legados estão até hoje presentes em nosso meio. Deve-se, portanto, fazer uma distinção da vida pessoal do sujeito de sua vida profissional; embora elas estejam interligadas num mesmo indivíduo, podem desempenhar um papel distinto diante da sociedade, resultando daí, uma vida profissional bem sucedida, enquanto que a vida pessoal necessita de cuidados precisos.

Dessa maneira, percebe-se que o artista homenageado como “o senhor Henri” chega até nós com uma missão especial, como também são os outros personagens e homenageados de Tavares: a incumbência de fazer o leitor refletir sobre a sua interferência no mundo e o papel que cada indivíduo tem de acolher as pessoas que são diferentes e têm um pensamento diferente do nosso. Os discursos, internalizados pelos senhores, são práticas recorrentes em nosso meio social, e são facilmente identificáveis, quando percebemos a intolerância das pessoas em relação àqueles que são diferentes. Cabe a nós, conhecedores de diversos discursos, começar a mudar atitudes e provocar em outras pessoas o desejo de modificar seu modo de enxergar os outros:

Depois de um prolongado silêncio, o senhor Henri disse: hoje vou entrar e sair sem proferir uma única palavra.

... a partir de hoje vou reduzir o meu discurso ao essencial, visto notar que neste estabelecimento não dão o devido valor às minhas dissertações enciclopédicas.

... a partir de hoje só abrirei a boca para pedir mais absinto, e sobre o resto ninguém ouvirá mais nada de mim, porque, no fundo, vossas excelências são um conjunto de bêbados.

... a partir de hoje só mesmo o essencial.

... e de informações, fico-me por esta.

... mais um copo de absinto, excelência – disse o senhor Henri (TAVARES, 2012, p. 93).

O discurso diferente também não é aceito nem entre os seus pares, “o senhor Henri” descobre então que suas dissertações enciclopédicas não fazem nenhum sentido para seus amigos, pelo contrário, eles o tratam com indiferença e rejeição. Esse sentimento de rejeição, ele encontrava também em lugares que ele não frequentava comumente e, diante desse fato, tinha que encarar o desprezo de seus amigos e também dos que não conhecia.

Mais uma vez Tavares alcança seu objetivo em produzir uma obra que dialogasse com o homenageado, além de trazer uma escrita inovadora e provocativa. Reflexo das outras narrativas ficcionais da série “O Bairro”, *O senhor Henri e a enciclopédia* busca na figura do litógrafo Henri Toulouse-Lautrec uma inspiração para o século que estamos vivendo. Toulouse-Lautrec teve uma vida errante, fora dos padrões “normais” da sociedade da sua época, mesmo em nossos dias poderia ser considerado um “imoral”.

O dialogismo com o senhor Henri é alcançado por meio do retrato da vida do personagem tavariano nos bares do seu bairro. Embora não haja qualquer menção de que o senhor Henri frequentasse cabarés, as circunstâncias da sua vida também mostram uma pessoa que se decidiu por viver de uma maneira desordenada. Ao ser um viciado, o senhor Henri sabe que vai ser excluído da sociedade, já que no meio em que vivemos o bêbado não tem voz e nem vez.

Outras particularidades já exploradas nesta pesquisa também são objeto dialógico entre os senhores. Sabe-se que tanto o dialogismo do personagem tauriano quanto o do homenageado são evidentes na narrativa ficcional, à qual se acrescenta a polifonia dos discursos que se entrecruzam no texto e formam um conjunto que se adequa aos textos de Bakhtin referentes a essa questão.

Dentro dessa gama de oportunidades interpretativas que se sobressaem na narrativa ficcional de Tavares, os temas de dialogismo e polifonia são possibilidades que se mostram adequadas para entendermos um pouco mais a respeito de sua obra recém-lançada. É claro que compreendemos que estamos apenas começando esta pesquisa, e que ainda virão outros textos de pesquisadores contemporâneos e futuros que aprofundarão as pesquisas iniciais. Porém, o começo é muito promissor, e as bases para continuar a discussão estão sendo erigidas. Assim, encararemos a obra tauriana como uma das grandes riquezas produzidas pela literatura no século XXI.

Segundo Bakhtin o sujeito se constrói a partir da alteridade, ou seja, o contato que tem com outros sujeitos que, possivelmente, trará novos saberes e, assim, possibilitará um aprendizado diferente do que tinha antes. A polifonia possibilita esse entrecruzamento de vozes no sujeito, que por sua vez também pode passar algum conhecimento a outros sujeitos pelo fato de que ele também tem alguma coisa para passar aos outros.

A identidade social no “Bairro” se materializa pela voz do narrador que constrói cada “senhor” de uma maneira diferente e assim pode canalizar para cada narrativa ficcional um modo novo de enxergar o mesmo ambiente vivido por todos. Diante disso, “os senhores” têm uma visão única de si mesmo e do seu ambiente externo e dessa forma suas atitudes em relação ao mundo da narração são construídas.

Observa-se, por exemplo, que alguns personagens da série têm uma visão externa do mundo, enquanto outros se concentram mais na sua própria vida. “O senhor Walser” e “O senhor Valéry” são exemplos dos personagens que se dedicam em fazer as coisas para si e não se preocupam com as atividades de outras pessoas, já “o senhor Brecht” e “o senhor Kraus” utilizam suas habilidades em prol da sociedade em que vivem.

Dessa maneira, “os senhores” vivem num lugar que é simulacro da sociedade, pois convivem com as heterogeneidades, próprias do mundo moderno. Por isso, no “Bairro” tauriano surgem diversas identidades que se complementam para formar uma única identidade que é gerada a partir da função social que cada “senhor” desempenha nas narrativas ficcionais.

Como analisado até aqui, nos capítulos três e quatro infere-se que tanto o fator dialógico como o fator polifônico bakhtiniano são os responsáveis por averiguar qual tipo de atividades

físicas e emocionais são desempenhadas por cada personagem e como elas produzem mudanças significativas no interior da narrativa ficcional. Então, após a análise dos sentimentos e atividade de cada um, como eles são entrelaçados com o passado através do diálogo evidente entre “os senhores” e seus homônimos reais, chega-se algumas observações quanto suas identidades sociais.

Quanto ao papel social que cada um cumpre no “Bairro”, pode-se afirmar que “os senhores” têm funções fundamentais para a composição cultural do seu ambiente. Todos possuem algumas características que adicionam saberes aos vizinhos ou pessoas que estão próximas a eles, dessa maneira, eles podem dar sua contribuição para o crescimento intelectual do “Bairro”. Essas funções exercidas por cada “senhor” são únicas; no universo da série não há indícios de outras pessoas realizando as mesmas atividades dos personagens.

Cada um exerce o seu papel social e são reconhecidos por esses feitos, alguns são considerados modelos a seguir, outros nem tanto, todavia cada um tem o seu papel definido diante da sociedade em que vivem. Deve-se acrescentar a esses fatos a importância estrutural que cada um representa na série, eles são sabiamente encaixados nas narrativas ficcionais por Tavares para descrever seus homônimos reais, bem como representar um novo papel a partir dos dados coletados na biografia e desenvolvimento de uma nova pessoa através da criação artística literária.

A nova criação, a partir de uma imaginação artística de Tavares, leva os personagens da série a um patamar muito diferente daquele que é descrito na biografia dos seus homônimos. A imaginação e a técnica literária liberta cada um para ser uma criação independente do homenageado criando, assim, os personagens que, ao mesmo tempo são atraídos por seu passado histórico, são levados em direção de novas características criadas a partir de um contexto diferente.

As características encontradas no texto literário, das dez narrativas ficcionais analisadas nessa pesquisa, formam um conjunto textual próprio que orienta a formação de uma identidade social exclusiva dessa série. Portanto, nos deteremos aos conceitos que são sugeridos a partir do texto para formar uma identificação particular da coleção.

Ao apresentar a série “O Bairro”, Tavares a representa com simplicidade, portanto, devemos nos atentar pela vida simples e pacata que cada personagem leva. “O Bairro” se parece mais com uma vila campesina do que com um espaço de metrópole, a vida pacata que cada um dos personagens leva nos convida a calma do século XVIII: *locus amoenus, fugere urbem, carpem diem* etc. Ao lugar de descanso, a estratégia do autor é focar no personagem, e não no espaço em que eles estão. Não há muita descrição das casas, das ruas e do bairro.

A narrativa ficcional que mais se aproxima de uma descrição do espaço de habitação é *O senhor Walser*; nela, o narrador explica onde o personagem principal habita. Para que tal atitude se concretizasse o narrador esclareceu o “porque”: “o senhor Walser” morava fora da cidade, num lugar separado dos demais: “Situada a uns bons quilômetros do bairro mais próximo, a construção estava rodeada, como se disse já, de uma concentração de natureza nada receptiva e caminhos solitários, tal o emaranhado de galhos de árvores que pareciam por vezes incontroláveis” (TAVARES, 2008, p. 13).

O modo de vida que tinham também não é retratado na série, não há menção de como conseguiam ganhar dinheiro para se sustentar, o narrador se abstém diante de tal tema. A narrativa nos informa que “o senhor Kraus” tem emprego, é cronista de um periódico da cidade, portanto, deverá ter a sua remuneração, outro, “o senhor Eliot”, é conferencista, também não há qualquer menção sobre sua remuneração.

Enfim, o narrador não se preocupa em posicionar os personagens pela quantidade de dinheiro que ganhavam, para os poucos “senhores”, que têm a suas profissões, o que realmente importa para a trama da série não é o status adquirido por esse emprego, mas a condição de alcançar as pessoas por meio de sua ocupação. Por isso, a série “O Bairro” enfatiza os personagens na sua essência, Tavares busca a simplicidade do espaço para colocar nos “senhores” toda complexidade que ele quer.

Diante disso, podemos considerar que os personagens são o que há de mais elaborado nas narrativas ficcionais. São através deles que chegamos a conclusões que dizem respeito às teorias bakhtinianas do dialogismo e polifonia, e construímos cada personagem com seu valor histórico-social, tendo como formador de cada um a sua identidade social. A complexidade de cada personagem surge a partir de alguns questionamentos que vêm com a leitura das narrativas ficcionais: Por que Tavares escolheu esses nomes e não outros? É uma escolha meramente pessoal ou técnica? Foi baseada em que princípios?

Quando se observa individualmente os personagens, sentimos quanto eles passam uma mensagem de independência do mundo, uma espécie de revolta aos princípios pré-estabelecidos pela sociedade, que foi amplamente debatido nessa pesquisa. Portanto, que tipo de mensagem “os senhores” passam para os leitores da coleção? Será que a mensagem dos personagens é a libertação do pragmatismo da sociedade moderna e a libertação das convenções sociais?

Compreende-se, portanto, que há um paradoxo que influencia toda a série, a vida exterior simples dos “senhores” e a complexidade psicológica de cada um. Eles são produtos das várias

vozes sociais que os rodeiam (polifonia) e também do grito de liberdade que cada um possui dentro de si. Essa carga social dita os rumos das suas histórias dentro das narrativas ficcionais, pois é o eixo propulsor que identifica e individualiza cada um deles, colocando-os nos seus devidos lugares para exercerem o papel que o autor quis que desempenhassem.

A identidade social emerge do paradoxo e da mistura entre “simplicidade” e “complexidade”. “O Bairro”, o nome da série, é a parte simples da narrativa, já “os senhores”, os moradores desse lugar, representam a parte complexa. Observa-se que “os senhores” exercem uma dinâmica diferente, ou seja, são dotados de propostas heterogêneas, cada um procura seguir um caminho diferente dos demais e, além disso, da sociedade que os rodeia.

Os caminhos dispares, porém, revelam-se muito semelhantes na sua essência, pois cada “senhor”, ainda que vivam de formas desiguais, estão conectados pelos temas que são comuns nas narrativas ficcionais do “Bairro”. Diante disso, para compreender a diferença de construção desses personagens na narrativa da série e os símbolos que cada um representa, deve-se atentar as marcas sociais e culturais que carregam e, também ainda, a diferença entre eles e os personagens periféricos e, por fim, para o diálogo que empreendem dentro da trama das narrativas ficcionais.

Por isso, nessa pesquisa, o ponto de partida para construção dos personagens foi a homenagem de Tavares aos autores que já existiram. Algumas das características deles são claramente observadas na pessoa real, porém, internamente o narrador constrói uma vida totalmente diferente para cada um deles, eles respondem as pressões da sociedade no Bairro e dialogam entre si com características que os aproximam e que os afastam. Embora cada narrativa ficcional procure enfatizar o personagem principal, há também uma mistura de gêneros textuais na série, podemos concluir que o narrador procura contar as histórias mostrando em alguns a perspectiva psicológica, em outros a profissional e, para o restante dos senhores, a pessoal.

Ao concluir esse quarto capítulo, pode-se delinear uma visão mais objetiva dos seis senhores que foram analisados. Buscando conhecer um pouco mais sobre os diferentes discursos que cada um deixa transparecer nas narrativas ficcionais pode-se definir quais eram suas preferências, manias e posicionamento no interior da sociedade em que viviam. “O Bairro” é um simulacro da vida real que tem em cada “senhor” um pouquinho de uma sociedade “colcha de retalho” voltando nas palavras de Bakhtin.

Diante disso, “os senhores” podem se referir à sociedade contemporânea, pois eles carregam as marcas do nosso tempo, a complexidade de cada personagem é a personificação de uma era de muitas incertezas que estamos vivendo. A vida cheia de desafios e incertezas, os

costumes diferentes que são confrontados todos os dias com o *status quo* são estímulos lançados nas comunidades globais para que o ser humano possa mudar seu comportamento diante do novo.

“Os senhores” representam as suas particularidades criadas pelo narrador, dificuldades e diferenças, eram o diferencial de cada um nas narrativas ficcionais. A sociedade que protege é a mesma que mata pelo discurso, pelas ações e pelo abandono. A lição dos personagens dessa série é: não baixe a cabeça diante da divergência de opiniões, todo ser humano é sujeito da sua própria existência.

CONCLUSÃO

Ler Gonçalo M. Tavares é realizar uma viagem ao labiríntico mundo da fantasia literária e conseguir observar os vários sentidos que seu texto irá fatalmente nos levar. Não dá para imaginar sua obra sem o respaldo das teorias matemáticas, filosóficas e literárias. Seu emaranhado de sugestões e significados nos leva a várias épocas, múltiplos discursos paradoxais e uma memória de dar inveja a muitas pessoas.

A série “O Bairro” ainda não foi concluída, é um projeto para toda vida, como diz o próprio Tavares. Porém seu escopo já está definido e idealizado, dez narrativas ficcionais já foram publicadas e dessas seis (6) foram objetos de nossa pesquisa nesse trabalho. As outras quatro (4) narrativas ficcionais restantes trabalhamos na dissertação de mestrado, e tentamos discutir sob a ótica bakhtiniana do dialogismo e da polifonia trazendo para a discussão os autores homenageados por Tavares em cada uma das narrativas ficcionais.

Diante da questão apresentada na pesquisa ainda nos restam outras que também achamos importante destacar no final desse texto: Por que a obra de Tavares é tão difícil de ser interpretada mesmo diante de vários compêndios de teoria literária que temos à disposição? Para isso precisamos voltar à Introdução dessa pesquisa, no momento em que discutimos, mesmo brevemente, nossa posição de não trabalharmos com a classificação de “romance” nas obras por ele publicadas na série “O Bairro”.

Numa definição sucinta “romance” seria uma obra literária longa escrita em prosa, composta por narrador, personagens, tempo, ambiente dentre outras características que lhes são próprias e que estão amplamente debatidos nos compêndios de teoria literária. Porém a obra de Tavares ultrapassa esses requisitos delineados nos manuais literários; nos textos apresentados nesta pesquisa muitas vezes citamos que as narrativas literárias eram minicontos, como em *O senhor Brecht* (2005), já em *O senhor Calvino* (2007a) a obra é apresentada pelo narrador como palestras que beiram ao ensaio literário, na obra *O senhor Kraus* (2007c) o estilo literário é de crônica, justamente as que o personagem principal fazia para o jornal local que ele era colaborador. Para finalizar, citamos a narrativa ficcional *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012b) que diante da mesa de um bar parece fazer discursos filosóficos a partir de temas que ele lê numa enciclopédia.

Diante dos fatos apresentados e de alguns pesquisadores que já iniciaram trabalhos sobre a obra de Tavares e, ainda, sem uma definição que abarque todas as características de sua obra e a liste em alguma catalogação literária existente. Se não é possível utilizar a terminologia “romance”,

nem “conto/miniconto”, “crônica” ou “poesia”, assim a chamamos de “narrativa ficcional” que será entendida como uma narrativa de ordem literária, pois seu objetivo é ficcional e não histórica e jornalística ou outra classificação vigente.

Ainda encontramos na obra de Tavares muitas provocações, que são boas, pois nos fazem refletir sobre a atual condição de vida da sociedade ao qual nós estamos inseridos. Por que não falar de um bêbado, que prefere ficar em um bar conferenciando aos amigos sobre temas filosóficos? E a escolha do “senhor Walser” em se mudar para a floresta perto do “Bairro” para curtir em sossego seu novo lar e chamar só quem ele quiser, mas que, subitamente, vê o seu lugar de refúgio invadido novamente pelos operários que acabara de lhe entregar a casa? E o homem que diante das suas atitudes excêntricas consegue explicar, tais atividades, às outras pessoas utilizando a matemática, a filosofia e a teoria literária?

São provocações que mostram um mundo totalmente novo, que não se orienta pela filosofia da massa e, também, se distancia da manutenção do *status quo* que a sociedade está inserida. Mudar comportamento e as ideias parece ser um dos objetivos de Tavares, ele deseja fomentar na sociedade contemporânea um espaço para análise, diálogo e pensamento que vão além dos discursos que permeiam a sociedade contemporânea. Não obstante, Tavares mescla os ideais do passado e as reflexões do presente para buscar uma mudança social, que vai ajudar a delinear e planejar o futuro.

Tavares encontra nos intelectuais do passado o exemplo para a geração contemporânea e para a futura. Ao criar “os senhores”, ele busca nas pessoas uma volta à reflexão filosófica, às ciências da matemática e à literatura. Essa essência, que, para ele, ficou perdida na história da humanidade, talvez seja a busca desenfreada pelo dinheiro e conquistas pessoais, a sociedade deixou de lado a reflexão, o pensamento crítico e a independência. Atitudes que eram prioritárias na base dos pensamentos dos intelectuais homenageados na série “O Bairro”.

A criação dos personagens é uma homenagem a cada um deles, porém, vai, além disso. “O Bairro” ultrapassa a consagração desses intelectuais, essa série tenta mostrar que é possível um mundo em que trabalho, reflexão e discursos se sobressaíam ao pensamento pragmático da sociedade contemporânea. “Os senhores” do “Bairro” são uma metáfora da existência humana conduzida pelos labirintos da vida e, diante disso, a existência humana não pode ser coordenada pelos discursos pré-existentes, ela precisa sobrepular ao “já-dito”, é preciso existir como um ser humano dotado de vontades e desejos próprios e se libertar da esmagadora força do discurso de dependência social que interfere na nossa autonomia.

“O Bairro” nos conduz ao novo, ao espaço de pessoas excêntricas, onde possam usar suas melhores qualidades para disseminar o conhecimento e experiências para toda a sociedade. Esse lugar que ainda não foram identificadas pessoas com desvios de personalidade, não tem assaltos e nem criminalidade de espécie alguma, não tem vilão e o mal não habita nos corações das pessoas, é um lugar utópico, Tavares não pretende reproduzir tudo isso num mundo real, essa não é a sua intenção.

Todavia, essa comunidade ficcional é um simulacro de um mundo ideal, onde “os senhores” pudessem ensinar o que aprenderam e, da mesma forma, houvesse alguém que os ensinassem. Que as atitudes das pessoas não fossem julgadas por convenções milenares e que a reflexão e os estudos fossem mais valorizados do que as atitudes triviais da vida, esse retorno às letras e as teorias filosóficas seria uma tentativa de responder perguntas pelas quais não temos respostas e a valorizar a inteligência humana.

Assim, essa série que ainda não acabou, busca valorizar o pensamento que não segue modelos definidos pela mídia ou ideologias dogmáticas; pelo contrário há uma percepção de que a melhor escolha é seguir o seu próprio caminho, a partir do conhecimento e da reflexão. Nota-se diante das atividades “dos senhores” na série tavariana o desenvolvimento de várias ações: um é cronista, outro contador de histórias, outro teórico de literatura, outro bêbado.

Há uma harmonia presente em toda a narrativa na série, cada “senhor” desempenha o seu papel, sem intervenções. O espaço é dos personagens, eles podem agir de acordo com a sua natureza e talentos. Eles não são impulsionados pela ganância pessoal em ter mais bens e dinheiro, que irão receber pelas performances apresentadas, eles não recebem pagamento pelo seu trabalho, o que fazem é uma questão de gosto pessoal, não necessitam trabalhar para sobreviver, a sua sobrevivência é fazer aquilo que gostam e do jeito que querem. Não importa a quantia em dinheiro, o pensamento independente é tudo o que valorizam.

Por isso, ser independente é uma das atitudes mais valorizadas no mundo contemporâneo, porém, o mesmo ser humano que deseja sua liberdade se encontra preso na sua própria concepção de independência. Ou seja, as pessoas acham que tem liberdade por conduzirem suas vidas, porém, a maioria das pessoas estão presas aos discursos e as ideologias do nosso tempo. Ex: ao consumismo desenfreado e aos apelos do capitalismo para trabalhar mais e ganhar mais dinheiro.

Enfim, Gonçalo M. Tavares trabalha com o conceito humano de liberdade por meio da reflexão e do estudo. Seus personagens são construídos para se opor ao atual regime que o mundo está vivendo, ao se contrapor as ideologias dominantes chama o leitor a responsabilidade de pensar

um mundo totalmente diferente e também buscar soluções refletidas e analisadas à luz do conhecimento.

Para nós a narrativa ficcional que mais se destaca pelos aspectos literários é “O senhor Walser” pelo caráter metafórico que ela representa. “O senhor Walser” é uma reinvenção do homem moderno, pois em pouco tempo nossas vidas pode passar por mudanças drásticas, como foi a dele. Nada está delineado ou traçado, tudo por ser modificado em um curto espaço de tempo.

Concluindo essa pesquisa reiteramos nosso apreço pela obra de Gonçalo M. Tavares. Ele tem sido um grande expoente da literatura portuguesa e não vai ser esquecido pela crítica literária; consideramos um autor que vai ser muito estudado por gerações futuras, pois seu trabalho inovador será motivo de discussões e o prolongamento das bases teóricas da literatura mundial. É possível que a “profecia” de Saramago se concretize:

A nova geração de romancistas portugueses, refiro-me aos que estão agora entre os 30 e os 40 anos de idade, tem em Gonçalo M. Tavares um dos seus expoentes mais qualificados e originais. Autor de uma obra surpreendentemente extensa, fruto, em grande parte, de um longo e minucioso trabalho fora das vistas do mundo, o autor de O Sr. Valéry, um pequeno livro que esteve durante muitos meses na minha mesa de cabeceira, irrompeu na cena literária portuguesa armado de uma imaginação totalmente incomum e rompendo todos os laços com os dados do imaginário corrente, além de ser dono de uma linguagem muito própria, em que a ousadia vai de braço dado com a vernaculidade, de tal maneira que não será exagero dizer, sem qualquer desprimor para os excelentes romancistas jovens de cujo talento desfrutamos actualmente, que na produção novelesca nacional há um antes e um depois de Gonçalo M. Tavares. Creio que é o melhor elogio que posso fazer-lhe. Vaticinei-lhe o prémio Nobel para daqui a trinta anos, ou mesmo antes, e penso que vou acertar. Só lamento não poder dar-lhe um abraço de felicitações quando isso suceder (SARAMAGO, 2011, p. 1).

Tavares poderá estar presente nas pesquisas de muitos pensadores do século XXI, e possivelmente ganhará muitos prêmios literários e o Nobel de Literatura. Estaremos também na expectativa de pesquisar muito mais sobre a sua obra, mais sobre as narrativas ficcionais que forem lançadas da série “O Bairro” e outros textos literários e filosóficos, atualizando as informações e opiniões a respeito desse conceituado autor e a sua obra.

Que surjam mais “Tavares” é o no nosso desejo, e que a literatura floresça em meio a tantas incertezas que sobrevieram a ela nesse século cheio de outros atrativos que não trazem a mesma erudição e saber. Que a literatura ocupe o lugar que lhe é por direito, sem desmerecer outras áreas do saber, que a sociedade dê valor à leitura e ao conhecimento que advém da literatura. E para que isso aconteça que surjam mais autores (as) que busquem aprofundar as suas obras para que o

leitor possa refletir sobre sua condição no mundo, mas que também possa usufruir do prazer de ler uma grande obra aclamada pela crítica mundial.

REFERÊNCIAS

DO AUTOR

TAVARES, Gonçalo M. *Os velhos também querem viver*. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

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

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Henri e a enciclopédia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012b.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012c.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia*. 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Leya, 2010b.

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

TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a rezar na era da técnica*. São Paulo: Companhia das letras, 2008a.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008b.

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

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007b.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007c.

TAVARES, Gonçalo M. *O Senhor Kraus (Análise)*. Disponível em: <http://goncalomtavares.blogspot.com.br/2008/01/o-senhor-kraus.html>. Acesso em: 15 mar. 2017.

TAVARES, Gonçalo M. *Um homem*: Klaus Kump. São Paulo: Companhia das Letras, 2007d.

TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TAVARES, Gonçalo M. *I: poemas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005a.

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

TAVARES, Gonçalo M. *O homem é tonto ou é mulher*. Porto, Portugal: Campo das Letras, 2002.

TAVARES, Gonçalo M. A minha religião é o novo. In: *Investigações Novalis*. Lisboa: Difel, 2001. Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas.php?op=10&refid=200811030606>. Acesso em 29 mai. 2012.

SOBRE O AUTOR

CALMON, Nathalia Corrêa; KIFFER, Ana Paula Veiga. *O milagre do corpo a partir de Jerusalém – de Gonçalo M. Tavares*. 89p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2009.

CARDOSO, Fabiano. *Pós-modernismo e ironia na coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Estadual de Maringá - UEM. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/fcardoso.pdf>. Acesso em 24 fev. 2014.

COUTINHO, Isabel. *O escritor Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/12/22/culturaipilon/noticia/o-escritor-goncalo-m-tavares-1472125>. Acesso em 03 abr. 2017.

DUARTE, André. *A “Biblioteca” Autobiográfica de Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: <https://negaufba.wordpress.com/2015/06/09/a-biblioteca-autobiografica-de-goncalo-m-tavares/>. Acesso em 03 jan.2018.

DUARTE, Luís Ricardo & NUNES, Maria Leonor. *Gonçalo M. Tavares Uma ficção que pensa*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/goncalo-m-tavares-uma-ficcao-que-pensa=f757611#ixzz32jfMOMiR>. Acesso em: 03 abr. 2017

F. Patrícia (SOS Leitores). *O senhor Walser- Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: <http://sosleitoresmurca.blogspot.com.br/2009/12/o-senhor-walser-goncalo-m-tavares.html>. Acesso em 14 de nov. 2016.

FREITAS, Maria Emersinda Falcão Lopes de. *Parábolas do Absurdo nos “Livros Pretos” de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Nova Lisboa – Portugal. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/5502/1/tese%20Definitiva_jan16.pdf. Acesso em 03 abr. 2017.

FURÃO, Igor Gonçalo Grave Abraços. *Entre “Bios” e “Política”*: a tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Estadual de Lisboa – Portugal. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8783>. Acesso em 03 abr. 2017.

GATTELI, Vanessa Hack. *O Bairro: aspectos teóricos da narrativa metaficcional de Gonçalo M. Tavares*. Trabalho de Conclusão de Curso defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/78942/000900440.pdf?sequence=1>. Acesso em 26 mar. 2017.

MARQUES, Maria Margarina de Araújo. *A (Des) aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Estadual de Coimbra – Portugal. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/17580>. Acesso em 03 abr. 2017.

MARTINS, Nuno. *O que eu leio: Uma viagem à Índia – Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: www.oqueeu.leio.blogspot.com.br. Acesso em: 02 jan. 2018.

MORAES, Liani Fernandes de. *Gonçalo M. Tavares e seus senhores*. Tese de Doutorado defendida na Universidade de São Paulo –USP. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-21082012-110842/en.php>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

PUJOL FILHO, Reginaldo. *Resenha de “O senhor Henri e a enciclopédia” de Gonçalo M. Tavares*. Jornal O Globo. Publicado no site dia 28/04/2012. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/resenha-de-senhor-henri-a-enciclopedia-de-goncalo-tavares-442378.html#comments>. Acesso em 29 mar. 2017.

SILVA, Marina da. Monsieur Kraus et la Politique. *Revista Lattitudes*. Paris nº 40, p. 63, jul. 2011.

STUDART, Julia. A escrita de Gonçalo M. Tavares: teatro, colher e boca. *Revista Qorpus*, ed. nº 5. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-005-2/edicao-n-005/>. Acesso em 25 mai. 2014.

STUDART, Julia. *A escrita de Gonçalo M. Tavares: teatro, colher e boca*. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-005-2/edicao-n-005/>. Acesso em: 03 jan. 2018.

STUDART, Julia. *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino*. Tese de Doutorado defendida na Universidade de Federal de Santa Catarina – UFSC. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/100689>. Acesso em: 03 abr. 2017.

TERRON, Joca. *Ler para ter Lucidez: entrevista com Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m__tavares_-ler_para_ter_lucidez_3.html. Acesso em 13 jan. 2012.

GERAL

AMORA, A. Soares. *Presença da literatura portuguesa II: Era Clássica*. 2. ed, ver. e ampl. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

AMORIM, Marília. Cronotopia e exotopia. In BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2014.

AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

ARAÚJO, Marcele Juliane Frossard de. *Identidade Social*. Disponível em: <https://www.infoescola.com/sociologia/identidade-social/>. Acesso em 24 jul. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. Epos do Romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernadini. 4 ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998. p. 397-428.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. 5ª Revista. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forence Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail/ VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievich. *A construção da Enunciação e Outros Ensaios*. São Carlos: Pedro & Joao Editores, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. 7a ed. Tradução de Yara Frayeschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M.M & VOLOSHNOV, V. N. *Discurso na vida e na arte*. Trad. Cristovão Tezza, para uso didático. Disponível em:
http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso_Bakhtin2008_Profa.%20MaCristina_Sampaio/ARTIGO_VOLOSH_BAKHTIN_DISCURSO_VIDA_ARTE.pdf. Data de acesso: 28 jan. 2011.

BAKHTIN, M.M & VOLOSHNOV, V. N. (1979) *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M.M & VOLOSHNOV, V. N. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAKHTIN, M & VOLOSHNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. Ed. 2ª. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2003.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 4ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Difel, 2009.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. 1980a, 701. In: Ribeiro, António Sousa. *Karl Kraus e o modernismo: Esboço de Reinterpretação*. Nº 35. Junho 1992. pp. 149-163. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/11607>. Acesso em 17 mar. 2017.

BERNARDI, Rosse Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In. Brait, Beth (org). *Bakhtin: Dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In. BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Preâmbulo e capítulo 1: Uma Imagem Ampliada. Tradução Maria Helena Hühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

BORTOLINI, Neide das Graças de Souza. *Estudos acerca do vazio: da literatura, do teatro*. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/dramaturgia/Neide%20Bortolini%20-%20Estudos%20acerca%20do%20vazio%20da%20literatura,%20do%20teatro.pdf>. Acesso em 01 dez. 2016.

BRAIT, Beth. *A ironia em perspectiva polifônica*. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1996.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 91-103.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth & MELO, Roseneide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth & CAMPOS, Inês Batista. Da Rússia czarista à web. BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

BRECHT, Bertold. *Lendas, Parábola, Crônicas, Sátiras e outros poemas*. Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/louvor-do-revolucionario-bertolt-brecht>. Acesso em: 08 maio 2017.

BUBNOVA, Tatiana. Voloshinov: a palavra na vida e a palavra na poesia. Trad. Fernando Legón e Diana Araújo Pereira. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Autor*. In: E- Dicionário de Termos Literários. Org. Carlos Ceia. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6049/autor/>. Acesso em 29 out. 2017.

CAMPILHO, Matilde. *Matilde Campilho*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Matilde_Campilho#Biografia. Acesso em 15 nov. 2016.

CEIA, Carlos. *E- Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6049/autor/>. Acesso em 29 out. 2017.

COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CONCEITOS. *LÓGICA*. Disponível em: <https://conceito.de/logica>. Acesso em 03 jun. 2018.

D`AMBROSIO, Oscar. *Fernando Pessoa: Ortônimo e heterônimo*. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/fernando-pessoa-ortonimo-e-heteronimos.htm>. Acesso em 01 nov. 2015.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2ª ed. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art, 1989.

FARACO, C. A. (org.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 2001.

FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. 1 ed. Curitiba: Criar edições, v1, p.13-43, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa*. 3 ed. Totalmente revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREADMAN, Richard & MILLER, Seumas . O Pós- Estruturalismo de Jacques Derrida: O Construtivismo Lingüístico (Pós-) Saussureano. In: FREADMAN, Richard & MILLER, Seumas. *Re-Pensando a Teoria: Uma crítica da Teoria Literária Contemporânea*. Trad. Aguinaldo José Gonçalves, Álvaro Paulista. São Paulo: Unesp, 1994, pp. 149-211.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Literatura Portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à atualidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1955.

FREITAS, Maria Teresa de A. *Identidade e Alteridade em Bakhtin*. In: Paula, Luciane de; e SATAFUZZA, Grenissa. *Identidade e Alteridade*. 2011.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DE DISCURSO (GEDs). *Palavras e contrapalavras: Glossariando conceitos, categorias e noções de Bahktin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. (p.13-14) .

GRILLO, Sheila V. de Camargo. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

JENNY, Laurent. *Intertextualidade(Poétique): A Estratégia da Forma* nº27. Trad. Clara Crabbé Rocha. Ed. Livraria Almeida Coimbra. Paris, França, 1979.

JIMÉNEZ, Alejandro. *Roberto Juarroz – Poesía Vertical* (Antologia). Disponível em: <http://lapasion-inutil.blogspot.com.br/2012/03/roberto-juarroz-poesia-vertical.html?m=1>. Acesso em 26 dez. 2016.

JUNQUEIRA, Sandro Willian. *Biografia*. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/sandro-william-junqueira/712175>. Acesso em 20 jun. 2017.

KRAMER, Sonia. *Linguagem e tradução: um diálogo com Walter Benjamim e Mikhail Bakhtin*. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão e CASTRO, Gilberto (orgs). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

KRAUS, Karl. *Apocalipsis*. Trad. Natalia Vidal. 1ª ed. Cidade Autónoma de Buenos Aires: EGodot, 2015.

KRAUS, Karl. *Os Últimos Dias da Humanidade*. 1ª ed. Portugal: Antígona, 2003.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Desire in language: a semiotic approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: Diálogos Possíveis*. Editora Cortes, São Paulo-SP, 2007.

MAYARA, Alana; MARCO, João & GABRIELA. *Tempos da Narrativa*. Disponível em: <http://temposdanarrativa.tumblr.com/>. Acesso em 23 mar. 2017.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In. BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014. p.115-131.

MARQUES, Suzana Moreira. *Valério Romão: Ler, uma parte da solução*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/05/03/culturaipsilon/noticia/valerio-romao-uma-parte-da-solucao-1694347>. Acesso em 21 jun. 2017.

MARTELO, Rosa Maria. *O olhar alegorista sobre a poesia portuguesa contemporânea*. Revista Portuguese Cultural Studies 2. Porto: Winter, 2009.

MEDEIROS, Gutemberg. *O cronista de nosso apocalipse atual*. Disponível em: <http://kultme.com.br/kt/2015/01/30/karl-kraus-o-cronista-de-nosso-apocalipse-atual/>. Acesso em: 16 de mar. 2017.

MENDONÇA, Fernando. *A Literatura Portuguesa no Século XX*. São Paulo: Hucitec, 1973.

MIOTELO, Valdmir. *Os interlocutores de Bakhtin: os outros com quem ele conversava*. Revista Linguagem, edição 02, Vol. 02 Disponível em: http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao02/02c_vm.php. Acesso em 12 jul. 2015.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. Ver. E ampl. São Paulo: Cultrix. 2004b.

MOISÉS, MASSAUD. *Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2015.

MOISÉS, MASSAUD. *Presença da Literatura Portuguesa III: Romantismo – Realismo*. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

OSORIO, Ester Myrian Rojas (org). *Mikhail Bakhtin: Cultura e Vida*. 1 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Do Positivismo à Desconstrução*. 1. edição. São Paulo: USP, 2004a.

PIMENTEL, Brutus Abel Fratuze. *Paul Valéry: Estudos Filosóficos*. Tese defendida na Universidade de São Paulo em 2008. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-19012009-162232/publico/TESE_BRUTUS_ABEL_FRATUZE_PIMENTEL.pdf. Acesso em 26 mar. 2017.

RIBEIRO, António Sousa. Karl Kraus e o Modernismo: um esboço de reinterpretação. In: *Revista de Ciências Sociais*. Nº 35. Junho 1992. pp. 149-163. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/11607>. Acesso em 16 mar. 2017.

SÁ, Jorge. *A Crônica*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

SANTOS, Hugo Pinto. *A profissão mais importante dos vivos: A rudeza e a violência são essenciais para a estética e a ética de Sandro William Junqueira em No Céu Não Há Limões*. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2014/08/01/culturaipsilon/noticia/a-profissao-mais-importante-dos-vivos-1664843>. Acesso em: 20 jun. 2017.

SARAIVA, Antonio José. *História da Literatura Portuguesa*. Coleção Saber. 5. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959.

SARAMAGO, José. *Autobiografia*. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>. Acesso em 02 nov. 2015.

SILVA, Marina Cabral Da. *O Romantismo em Portugal; Brasil Escola*. Disponível em <<http://www.brasilecola.com/literatura/o-romantismo-portugal.htm>>. Acesso em 14 out. 2015.

SILVA, Sergiano. *Brecht e o Marxismo*. In. Zunái – Revista de poesia & debates. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/sergiano_silva_brecht_e_o_marxismo.htm. Acesso em: 09 maio 2017.

SISCAR, Marcos. A desconstrução de Jacques Derrida. In: *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Orgs. BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. 3ª ed. Revista e Ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à teoria do enunciado concreto do Círculo de Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. São Paulo: Humanitas/FFCH/USP, 1999.

SPINA, S. *Presença da Literatura Portuguesa I: Era Medieval*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971.

STAM, R. *Bakhtin: da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Ática, 2000.

TEZZA, Cristóvão. A vida polifônica de Mikhail Bakhtin. In: *Revista Cult*: maio de 1998. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_9805_cult.htm. Acesso em: 03 jul. de 2015.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TROTSKY, Leon. *História da Revolução Russa: 1879-1940*. Tradução de E. Huggins. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VALÉRY, Paul. L'Amateur de poèmes. Disponível em:
[https://fr.wikisource.org/wiki/L'Amateur_de_po%C3%A8mes](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Amateur_de_po%C3%A8mes). Acesso em 26 mar. 2017.

VENTURA, Susana. *Convite à navegação: uma conversa sobre a literatura portuguesa*. São Paulo: Peirópolis, 2012.

WALSER, ROBERT. *Absolutamente nada e outras histórias*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora 34, 2014.

YOUNG-JAE, Kim. *O mundo literário de José Saramago*. Revista de Letras e Cultura Lusófona. Número 3. Out-Dez 1998. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/mundliterjs.htm>. Acesso em 03 nov. 2015.

ZWICK, Renato. *Desafios à tradução do texto satírico: alguns exemplos de dritte walpurgisnacht, de Karl Kraus*. Revista Pandaemonium vol.15 no.19. São Paulo, Julho 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372012000100012&lang=pt. Acesso em 16 mar. 2017.