



A ciência de perseguir: Gonçalo M. Tavares e os indícios de uma literatura

Science of chasing: Gonçalo M. Tavares and the signs of a literature

MARIA ELISA RODRIGUES MOREIRA

Universidade Vale do Rio Verde



Resumo: Este artigo se propõe a refletir sobre o projeto literário do escritor português Gonçalo M. Tavares tomando como chave de leitura a questão dos indícios, tal qual postulada por Carlo Ginzburg em “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. Para tanto, toma-se como objeto de análise a série “O bairro”, em especial a segunda conferência proferida pelo personagem título de *O senhor Eliot e as conferências*, dedicada a um verso do poeta francês René Char. Mobiliza a reflexão, ainda, uma das notas de Tavares apresentada no livro *Breves notas sobre as ligações*, a qual dialoga com fragmento de texto da filósofa Maria Filomena Molder. Nessa perspectiva, acredita-se que a poética tavariana centra-se na contiguidade entre leitura e escrita, as quais se articulam intimamente num mesmo processo, que deixa rastros no texto literário do português.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares; paradigma indiciário; “O bairro”; leitura; escrita.

Abstract: This article aims to reflect on the literary project of the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares taking as a reading key the issue of evidence, as is postulated by Carlo Ginzburg in “Clues: roots of an evidential paradigm”. Therefore, it is taken as the object of analysis the series “The neighborhood”, in particular the second conference uttered by the title character of *O senhor Eliot e as conferências*, dedicated to a verse from the French poet René Char. Still mobilizes reflection, one of Tavares’ notes presented in the book *Breves notas sobre as ligações*, which talks to the text fragment of the philosopher Maria Filomena Molder. From this perspective, it is believed that the tavariana poetic focuses on contiguity between reading and writing, which are linked closely in the same process that leaves signs in the literary text of the Portuguese writer.

Keywords: Gonçalo M. Tavares; evidential paradigm; “The neighborhood”; reading; writing.

Pegadas estranhas. É necessário investigar os pés desse homem.
Ou então: voltar ainda atrás. Investigar, desde o início, a vida de
um homem que deixa atrás de si vestígios assim, tão exatamente
definidos.

Uma personagem. O homem que deixa atrás de si quadrados.

(Gonçalo M. Tavares, *Atlas da Imaginação e do Corpo*).

Pegadas, rastros, vestígios, indícios. Esta pode ser uma interessante chave de leitura para que se pense a obra do escritor angolano-português Gonçalo M. Tavares, que não para de surpreender os leitores com a diversidade e o ritmo de sua produção – desde *Livro da dança*, seu primeiro livro, lançado em 2001, já se somam cerca de 40 outros títulos no mercado editorial, como *Jerusalém* (2004), *Uma viagem à Índia* (2010), *Atlas da Imaginação e do Corpo* (2013) e os mais recentes *O dicionário do menino Andersen* e *O Torcicologologista, Excelência*,

ambos lançados em 2015. Muitos desses livros são agrupados em rubricas que funcionam como indicativos de seriação, algumas já preenchidas com diversos títulos – como no caso de “O reino”, série também conhecida como “Livros negros” e composta pelos livros *Um Homem: Klaus Klump*; *A Máquina de Joseph Walser*; *Jerusalém*; e *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, resultando numa tetralogia – e outras compostas por apenas uma obra à qual não sabemos se irão se juntar outras – é o caso do livro *Biblioteca*, único a ser identificado com a



rubrica “Arquivos”. Dentre as séries tavianas, destaco as “Breves notas” e “O bairro”, as quais interessam diretamente a este artigo e à tentativa de leitura da obra do escritor português sob a chave dos “indícios”.

A série “Breves notas” foi lançada no Brasil em 2010, em formato distinto daquele em que fora publicada anteriormente em Portugal: a edição portuguesa apresentou três livros lançados separadamente – *Breves notas sobre ciência*, em 2006; *Breves notas sobre o medo*, em 2007; e *Breves notas sobre as ligações [Llansol, Molder e Zambrano]*, em 2009 –, os quais tinham seu vínculo estabelecido não apenas pela semelhança entre os títulos mas também pela rubrica “Enciclopédia”, com a qual se lhes atribuía uma espécie de selo. A edição brasileira, publicada por uma parceria entre a Editora UFSC e a Editora da Casa, reuniu os três volumes em uma “caixa-estante” que funciona sob o protocolo de leitura da rubrica “enciclopédia” e que traz, ainda, um “Caderno de apresentação” de autoria de Julia Studart, pesquisadora brasileira que dedica grande parte de suas investigações à obra do escritor português. Nesse “Caderno”, Studart se encarrega de apresentar autor e obra numa perspectiva crítica, de modo a indicar ao leitor alguns possíveis caminhos para se transitar pelos volumes dessa “enciclopédia”¹.

“O bairro”, por sua vez, é uma série que vem se constituindo há alguns anos. Seu primeiro livro, *O senhor Valéry e a lógica*, foi lançado em 2002, e a ele se seguiram outros nove títulos: *O senhor Henri e a enciclopédia* (2003); *O senhor Brecht* (2004); *O senhor Juarroz* (2004); *O senhor Kraus* (2005); *O senhor Calvino* (2005); *O senhor Walser* (2006); *O senhor Breton e a entrevista* (2008); *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2009); e *O senhor Eliot e as conferências* (2010). Além desses dez personagens, “O bairro” conta também com o senhor Voltaire, que apesar de não ter sido transformado em livro, pode ser encontrado pelo leitor em uma série de dez textos disponíveis no site do jornal português *Notícias Magazine*: os textos foram publicados entre os anos de 2013 e 2014, iniciando-se todos com o título “O senhor Voltaire e o século XX”, e apresentam características estruturais bastante similares às dos textos relativos aos demais senhores que habitam “O bairro”. Essa série coloca o leitor diante de um pequeno bairro no qual escritores, pensadores e artistas de origens diversas, tanto temporal quanto espacialmente, tornam-se vizinhos, convivendo por meio dos textos do escritor português: ela pode ser lida, portanto, como um território

literário, habitado por esses onze moradores e passível de ser habitado por outros 29 já previstos, uma vez que os livros trazem um mapa-diagrama que, em sua última versão, indica as residências de outros 29 personagens da cena cultural, tais como o senhor Borges, a senhora Woolf, o senhor Duchamp e a senhora Bausch, por exemplo. Além disso, o mapa-diagrama apresenta várias residências vazias, as quais poderiam ser “habitadas” por moradores imprevistos, como foi o caso do senhor Voltaire, não incluso no mapa, ou da senhora Clarice, que numa entrevista do autor já foi citada como uma possível moradora (TAVARES, 2007a). Nas palavras do próprio escritor,

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

Destacadas essas séries, as quais retomarei em breve, proponho uma reflexão sobre o conjunto da obra de Gonçalo M. Tavares, na qual identifico uma concepção de literatura muito particular, uma espécie de poética que, além de ser percebida em suas produções, é continuamente explicitada pelo escritor tanto nas inúmeras entrevistas que concede aos mais diversos veículos de comunicação quanto em suas intervenções públicas em feiras literárias, palestras e cursos. Parece-me que essa poética, articulada em torno do eixo leitura-escrita, se constitui a partir de três ideias-chave, as quais detalho a seguir. Primeiramente, a perspectiva de que a literatura é um espaço de reflexão, tal qual ele afirma em uma de suas entrevistas: “[...] acho que os livros devem *provocar reflexão* e tento não abdicar disso. O prazer é fundamental, mas eu tento que seja *um prazer que o obriga a parar, a pensar*. Entendo a literatura como *um lugar de paragem*.” (TAVARES, 2011, grifos meus). Em segundo lugar, a noção de que a literatura é um espaço de (e em) movimento. Penso, aqui, na aproximação entre os vestígios da literatura que se podem encontrar nos textos de Tavares, e a citação, conforme Antoine Compagnon: “Citare, em latim, é pôr em movimento, fazer passar do repouso à ação”, diz Compagnon, pois a “a citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita” (COMPAGNON, 2007, p. 59-60; 29). Nesse sentido, ao deixar evidente o trabalho de inscrição de sua(s) leitura(s) em sua escrita, Gonçalo Tavares põe a literatura, e o leitor, num movimento contínuo. Por fim, o entendimento de que a leitura, e a literatura, são processos de ampliação da lucidez, palavra cara ao escritor português, à qual ele se

¹ Fui surpreendida, enquanto trabalhava na escrita deste artigo, com o lançamento de novo livro na rubrica “Enciclopédia”: *Breves notas sobre música* foi lançado em Portugal, pela editora Relógio D’Água, em novembro de 2015, o que indica o quanto são móveis as categorizações criadas por Gonçalo M. Tavares.

refere em vários pronunciamentos acerca de seu trabalho como escritor:

A pergunta que se coloca é a seguinte: Quando uma pessoa fica mais lúcida ou mais inteligente? [...] Todos nós, passados dez anos, nos achamos mais sensatos, mas somos incapazes de imaginar isso a cada dia. E, no entanto, os anos são compostos de meses, os meses são compostos de semanas e as semanas são compostas de dias. Nós então só podemos ser mais lúcidos passados dez anos, se formos mais lúcidos dia a dia. Não há milagres.

Nesse aspecto, um bom livro é sem dúvida uma exceção. Após passarmos uma hora lendo um bom livro – ou vendo um bom filme –, temos a clara sensação de nos tornarmos mais lúcidos. E nós não podemos desprezar esses 100 gramas de lucidez. De fato, é interessante pensar na possibilidade de absorvermos 100 gramas a cada livro que vamos lendo, até completarmos nosso peso ideal em lucidez. [...]

Não há milagres. Se nós não absorvermos coisas interessantes, se não lermos bons livros, se não falarmos com pessoas interessantes, não se adquire lucidez e inteligência. Não é algo como oxigênio, que absorvemos sem esforço. E, nesse aspecto, apesar de eu gostar muito de teatro, de cinema e de artes plásticas, não acredito que haja nenhuma outra arte que implique tanta mudança na vida de uma pessoa como a literatura (TAVARES, 2014, p. 176-177).

Para garantir à literatura a realização de seu potencial de lucidez, Gonçalo Tavares aposta em algumas estratégias narrativas, as quais se disseminam pelo conjunto de sua obra, tais como o desbordamento constante dos gêneros literários, tal qual se percebe em livros como *Uma viagem à Índia*; a rasura das fronteiras entre a literatura e outras artes e campos do conhecimento, como fica evidente em *Atlas do Corpo e da Imaginação* e *Histórias falsas*; a exploração do fragmento, fundamental na série das “Breves notas”; a aproximação entre leitura e escrita, mote tanto das “Breves notas” quanto de “O bairro”, mas também visível em *Biblioteca*. É esta última estratégia que interessa mais diretamente à reflexão que aqui se propõe, pois ela possibilita pensar como a escrita tavariana pode ser tomada como um gesto de inscrever, em seus textos, os rastros de muitas leituras, os indícios de uma certa literatura.

Em *Breves notas sobre as ligações*, por exemplo, a explicitação da leitura como mote da escrita é absoluta: cada nota é aberta com um fragmento de umas das três autoras com as quais Tavares dialoga no livro, Maria Gabriela Llansol, Maria Filomena Molder e Maria Zambrano. Essas notas não apenas motivam, como por vezes parecem mesmo se incorporar à escrita de Tavares. No já mencionado caderno de apresentação à edição brasileira dessa série, Julia Studart afirma que Gonçalo

Tavares “insiste em dizer, categoricamente, muitas vezes, que a sua literatura vem do seu exercício resistente de leitor”, exercício esse que se apresentaria também pelo ato “de tomar posse da trajetória das escrituras” de muitos autores (STUDART, 2010, p. 9). No verbete “Leitura” que escrevem para a *Enciclopédia Einaudi*, Roland Barthes e Antoine Compagnon pontuam que, além de uma técnica de decifração e de uma prática social, ler é uma maneira de lidar criticamente com os diversos textos em circulação na sociedade, de desenvolver uma inteligência e produzir conhecimento: “Ler torna-se então um método intelectual destinado a organizar um saber, um texto, e a restituir-lhe todas as vibrações de sentido contidas na sua letra [...]. Neste ponto, a leitura pode, novamente, transformar-se em escrita: escrever-se-á a própria leitura [...]” (BARTHES; COMPAGNON, 1984, p. 186).

Em consonância com o pensamento de Barthes e Compagnon, Gonçalo M. Tavares afirma: “Eu considero a leitura a primeira parte da escrita” (TAVARES, 2010b). Com esse movimento, o escritor abre a literatura à perseguição, faz da escrita o registro de uma leitura criativa, inscreve em seu texto vestígios de um texto outro. Dentre esses vestígios, tomo como mobilizador para esta reflexão um trecho da filósofa Maria Filomena Molder, utilizado por Tavares nas *Breves notas sobre as ligações*, no qual a filósofa portuguesa afirma: “Não há palavra que só se conheça a si própria, cada palavra traz em si, transporta uma incessante perseguição de todas as outras, escavando, descendo cada vez mais fundo como o pobre mineiro” (MOLDER apud TAVARES, 2010b, p. 85).

A esse fragmento, Gonçalo Tavares responde com uma nota sobre a “ciência de perseguir” que cito na íntegra:

A ciência de perseguir necessita de aprendizagem, ao contrário da ciência de ser perseguido. Fugir é natural, perseguir requer técnica, fardo para os indícios, velocidades alternativas; quem persegue não está só: responde; quem é perseguido está só: faz perguntas, causa perplexidade.

Porém, eis que o mais eficaz perseguidor altera a qualidade das profissões e não persegue correndo atrás, persegue surpreendendo, assumindo-se como elemento que também pode introduzir o novo. O perseguidor que atira pistas falsas ao perseguido, rompendo a ligação antiga entre caçador e caça.

O perseguido entra na categoria daquilo que *apareceu antes*, o perseguido é aquele que *veio mais tarde*. Paradoxo seria o perseguido que se atrasa, que vem depois do perseguidor.

O meu perseguidor passou por aqui há muito tempo? – pergunta o fugitivo, ofegante (TAVARES, 2010b, p. 85-86).

É, pois, como essa ação de “perseguir surpreendendo” que proponho uma leitura da série “O bairro”, na qual o novo se constrói por meio dos indícios, das “pistas” atiradas pelo escritor, pistas estas que funcionam como garantia de sobrevivência de uma certa literatura, de determinadas obras e de determinados autores. Tavares surpreende ao construir esse seu inventário literário não por meio da citação direta, mas disfarçado sob as tramas da ficção, numa série de “pistas falsas” que imputam aos leitores a tarefa de identificar, nos pequenos textos do português, os indícios de uma literatura que é ali evocada por meio de diversas estratégias, tais como os nomes próprios utilizados como títulos dos livros e como indicadores dos habitantes do bairro no mapa-diagrama que o compõe, a escolha de temas e as remissões sutis que se pode perceber, nos livros, às obras dos autores aos quais cada um deles remete.

Esse território heterotópico, lugar de paragem e de prazer no qual o riso tem papel fundamental – seja ele o riso da ironia, do lúdico, do jogo ou o riso do estranhamento, do inusitado, do absurdo – e que remete às ideias de encontro, vizinhança, proximidade e afeto solicita que nós, leitores críticos, transitemos por ele atentos às “pegadas estranhas” deixadas por esses personagens que trazem inscritos em si “o espírito dos nomes que levam”: “perseguir requer faro para os indícios”, afirma Gonçalo Tavares na “breve nota” a que nos referimos anteriormente. E aqui é difícil não recordarmos o já clássico ensaio de Carlo Ginzburg, “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” no qual ele discorre acerca de um paradigma indiciário para o conhecimento, o qual seria marcado pelos sinais, pelos indícios e por certa imponderabilidade: “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: *faro, golpe de vista, intuição.*” (GINZBURG, 1989, p. 179, grifos meus).

Ginzburg recorre, para propor o que denomina “paradigma indiciário”, a três métodos investigativos que obtiveram destaque entre meados do século XIX e o início do século XX². O primeiro deles é o método utilizado por Giovanni Morelli para determinar a atribuição de obras de arte, o qual propunha que o investigador, em lugar de se basear “em características mais vistosas” das obras, deveria recorrer aos “pormenores mais negligenciáveis” da forma de criação do artista (GINZBURG, 1989, p. 144). O segundo é o método dedutivo de Sherlock Holmes, que se evidenciava nos livros de Arthur Conan Doyle por um registro cuidadoso dos detalhes e das minúcias, possibilitando a aproximação traçada por Ginzburg entre o pesquisador de arte e o detetive: “O conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis

para a maioria” (GINZBURG, 1989, p. 145). O terceiro método é aquele da psicanálise freudiana, uma vez que esta “também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou desapercibidos, dos detritos ou ‘refugos’ da nossa observação” (FREUD apud GINZBURG, 1989, p. 147).

No entanto, como já alertou Gonçalo Tavares na nota sobre a ligação, perseguidor e perseguido, aquele que busca o rastro e aquele que o inscreveu, podem ser marcados por traços paradoxais. No espaço do “bairro” e da leitura que aqui dele se faz, essas posições estão em perpétuo movimento: se certos “nomes” aparecem como sinais deixados pelo escritor, é também nestes nomes que procuramos pelos indícios perseguidos por ele em seu processo de leitura-escrita. A perseguição é dupla, e em determinados momentos não é possível distinguir o que “apareceu antes” e o que “veio mais tarde”, nem mesmo saber quem corre atrás de quem nesta caçada. Nos dez livros publicados e na promessa de outros que é lançada pela ilustração que os acompanha encontramos vestígios que não só garantem que certos textos sobrevivam pela memória que deles se apresenta, mas que também evocam sinais de inversão desta lógica de perseguição por acrescentarem, à literatura memorada, a diferença e a novidade³.

É importante ressaltar que o procedimento narrativo que conduz a série “O bairro” é perceptível também em outros projetos do escritor, como citado anteriormente. Em *Biblioteca* (2009), por exemplo, estamos diante de um inventário de leituras bastante diversificado, o qual pode ser percorrido buscando-se, nas seções alfabéticas do livro, por nomes conhecidos ou ainda, nos próprios verbetes – que também levam nomes de autores –, o que eles guardam “do espírito do nome que levam”, ou o que nós, leitores, ali reconhecemos desses autores. Em *Uma viagem à Índia*, o diálogo é explícito tanto com Camões e seu *Os lusíadas* quanto com o *Ulisses* de James Joyce

² Carlo Ginzburg apresenta também o que denomina “origens do paradigma indiciário”, por meio de um percurso histórico que identifica diversas práticas que partem “da decifração de signos de vários tipos, dos sintomas às escritas” (1989, p. 154), para constituírem seus conhecimentos, tais como o saber venatório, os saberes do caçador e os saberes médicos, por exemplo. No entanto, opto por destacar do texto os três métodos em questão por acreditar que eles possibilitam uma leitura mais produtiva do texto tavariano.

³ Walter Benjamin cunha a expressão “sobrevida” para refletir sobre essa forma de “continuação da vida das obras de arte” (BENJAMIN, 2001, p. 193) no texto “A tarefa-renúncia do tradutor”. Essa sobrevida seria garantida tanto pela tradução quanto pela crítica literária, as quais possibilitam que determinados textos perdurem no tempo. A sobrevida residiria, entretanto, não no fato de tradução e/ou crítica “dizer[em] a mesma coisa repetidas vezes” (BENJAMIN, 2001, p. 189), e sim em sua característica de renovação constante, pois “Nelas, a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2001, p. 195). Acreditamos, nesse sentido, que a postura crítico-criativa de Gonçalo M. Tavares funciona como uma garantia de sobrevida às obras, como um “penhor de futuro”, para retomarmos a expressão derridiana (DERRIDA, 2001).

e, conseqüentemente, com o personagem homérico. Mas no bairro, pensado como projeto, acreditamos que esse procedimento seja explorado ao máximo, lançando ao leitor o desafio de perseguir não só as pegadas ali percebidas, mas também a personagem responsável por essas pegadas, tal como ressalta a epígrafe com a qual se abriu este texto.

Nessa perspectiva, o processo de perseguição mostra-se em toda sua complexidade, tal qual o próprio indício, e nos dez livros da série percebe-se uma grande diversidade de trajetórias passíveis de serem percorridos. Ainda que seja preciso observar a afirmação de autonomia feita por Tavares em relação aos senhores habitantes do bairro, a qual nos alerta para o risco de uma leitura que tente buscar na obra taviariana um espelhamento ou uma narrativa biográfica de determinados escritores, é possível perceber nos livros seus rastros, suas pegadas, e por meio desses indícios ler essas narrativas como breves ensaios ficcionais.

Tomemos o caso de *O senhor Calvino* (2007b): estamos diante de um texto fronteiro, de uma ficção que incorpora a própria escrita e questões que importavam ao pensamento de Italo Calvino, de um texto que persegue a obra do escritor italiano e faz com que ele atravessasse esse território que é a escrita de Tavares. Um desses vestígios se pode perceber, por exemplo, na opção de Gonçalo Tavares por iniciar um trecho do livro com a citação de uma matéria jornalística referente a um estudo científico que aproxima os dinossauros e as atuais aves, num movimento claramente alusivo à estrutura narrativa empregada por Italo Calvino em *As cosmiômicas* (1994), obra em que cada história parte de uma epígrafe científica. Nesse mesmo trecho, Tavares aborda tema similar ao que se desenvolve no conto “A origem das aves”, do livro de Calvino. Registra-se assim uma leitura, garantindo a memória de uma literatura traduzida criativamente na passagem da leitura à escrita.

Acredito, no entanto, que a narrativa mais emblemática da série para se pensar a literatura taviariana sob o protocolo de leitura da perseguição aos indícios seja *O senhor Eliot e as conferências* (2012), não apenas por apresentar como temática a questão do indício mas, também, por constituir uma espécie de *mise en abyme* em que o próprio senhor Eliot, perseguido por Tavares, persegue aqueles que serão objeto de suas conferências. O senhor Eliot, como bem pontua Julia Studart, “é um poeta-crítico assaltado pela sua própria forma de pensar e de ler poemas”, e as conferências apresentadas no pequeno livro repetem “o gesto do próprio Gonçalo M. Tavares ao girar também sobre o modo de operação crítica de T.S. Eliot” (STUDART, 2012). Tomarei, pois, este volume para dar continuidade à proposta de leitura aqui apresentada.

A narrativa de *O senhor Eliot* consiste em uma série de sete conferências que são por ele proferidas em um auditório que, supostamente, encontra-se no Bairro. Cada uma dessas conferências é dedicada à explicação de um único verso, cada um de um poeta, os quais compõem um conjunto bastante diversificado: o francês René Char, a brasileira Cecília Meireles, a norte-americana Sylvia Plath, os romenos Marin Sorescu e Paul Celan (o último radicado na França), o inglês W. H. Auden e o russo Joseph Brodsky. Entrecruza-se, aqui, ao procedimento do intercâmbio leitura/escrita, aquele que dá relevo ao fragmento como potência do pensamento, mencionado anteriormente⁴.

O jogo com os sinais não para por aí. A própria abertura do livro remete à inscrição, ao traço que restará como vestígio: nela, o senhor Borges, intitulado como o “grafitador do bairro”, é tido como o responsável pela frase inscrita em uma das paredes exteriores do auditório. O público desconfia dele, que sorri e nega o fato. Borges, o grafitador, talvez o escritor que tenha feito de sua escrita, de modo mais explícito, espaço para suas leituras. O mesmo Borges que, em “Kafka e seus precursores”, coloca em xeque a tranquilidade espaço-temporal, aquilo que Tavares denomina “o que apareceu antes” e “o que veio mais tarde”, ao afirmar que “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, assim como há de modificar o futuro” (BORGES, 2007, p. 130). Este trecho é remetido por Borges, por meio de uma nota de pé de página, a ninguém menos que T. S. Eliot e seu livro de ensaios críticos *Points of View*, de 1941.

Dando continuidade ao movimento, a narrativa referente a cada conferência é aberta por um pequeno texto no qual se discorre sobre o público daquela palestra, formado sempre pelos outros senhores moradores do bairro: um texto quase idêntico se repete para todas as conferências, com exceção da sétima, que consta apenas do título. Como numa brincadeira de bonecas russas ou caixas chinesas, em que cada movimento implica em outros que dele parecem brotar, Tavares constrói o cenário para as conferências do senhor Eliot.

É na segunda conferência, dedicada à “explicação de um verso de René Char” e acompanhada pelos senhores Manganelli (que, apesar de ser o organizador das conferências, não é um dos nomes previstos no diagrama da coleção), Borges, Breton, Swedenborg⁵

⁴ A questão do fragmento como estratégia narrativa da poética taviariana foi abordada em “O texto fronteiro de Gonçalo M. Tavares” (MOREIRA, 2014).

⁵ “O senhor Swedenborg estava há muito sentado, de olhos fixos, atentíssimo. Estava já se concentrando mentalmente nas suas próprias investigações geométricas” (TAVARES, 2012, p. 23).

e Balzac⁶, que a reflexão sobre o indício ganha espaço. A apresentação se volta para a elucidação do seguinte verso do poeta francês: “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios” (CHAR apud TAVARES, 2012, p. 25). O verso faz parte do poema “O rosto nupcial”, do livro *Furor e mistério*, de 1948, momento em que o poeta já se afastara do grupo surrealista de Paris (que contava, entre outros, com a participação de André Breton, outro nome retomado como personagem do bairro).

A reflexão sobre o verso, na qual se identifica muito das reflexões de T. S. Eliot acerca da crítica literária, tomará o indício como mote, explorando ao máximo as relações possíveis de serem apreendidas no fragmento que aproximará as palavras “aliados”, “violentos” e “indícios”. Assim pontua o crítico-conferencista:

O tamanho dos indícios é, pois, a primeira questão a abordar a partir deste verso de René Char. Não é fácil ser indício, diremos. Porque se o indício é mínimo demais, então é nada, e se o indício é evidente demais então é uma coisa e não a promessa dessa coisa. Ora, um indício é a promessa sussurrada de algo que estará para vir. Ou de algo que acabou de sair. Não se sussurra aos gritos e sussurrar não se confunde com mudez (TAVARES, 2012, p. 25).

É na relação entre a clareza e a obscuridade, entre o tornar-se visível e o disfarçar-se que se encontra, na reflexão apontada pelo senhor Eliot, a potência de um verso e, ampliamos, da literatura. Apresentando duas possibilidades para a leitura desse verso, uma que toma as palavras destacadas como três grupos de coisas distintas e outra que as percebe como três qualidades de um mesmo grupo, o conferencista problematiza o verso a partir da segunda perspectiva: “Com aliados que são indícios, como os encontrar?” (TAVARES, 2012, p. 25) é a frase que abre a conferência, relação retomada posteriormente pela aproximação, desta vez, entre os indícios e a violência: “[...] como é que uma mesma coisa pode ser violenta e um indício? É que, em princípio, o indício deve ser sutil, enquanto a violência é bruta, forte e deixa marcas evidentes” (TAVARES, 2012, p. 26).

A conferência segue com esse processo de análise detalhada, refletindo sobre outras possibilidades de aproximação dos vocábulos que compõem o verso, destrinchando assim uma série de possíveis leituras. Da relação entre a violência e o indício surgem questões relativas à escala, afinal, é “Claro que tudo o que se diz do mundo é dito a partir de um lugar e de um momento. A escala é importante” (TAVARES, 2012, p. 26). Só se pode

avaliar as distinções de intensidade (“como é que uma mesma coisa pode ser violenta e um indício?”) quando se considera o lugar de onde se fala:

Aquilo que é marca, vista do alto do meu um metro e oitenta, pode ser um indício visto de um helicóptero. Ou mesmo nada, se for visto do céu. Uma cadeira partida é uma cadeira partida para um homem que não tenha bebido, é uma cidade para um verme, é uma casa para uma formiga, e uma mancha disforme para um pássaro que voe a quinhentos metros de altitude. Uma cadeira partida pode ser todas essas coisas. Ou seja, e regressando ao verso em análise, algo pode ser, simultaneamente, violento e um indício com a condição de que exista uma mudança de escala (TAVARES, 2012, p. 26-27).

Mas não é apenas a escala que, segundo o senhor Eliot, afeta a leitura do poema. Eles são também afetados pelo ritmo: “O problema que estes versos colocam nasce, então, da rapidez” (TAVARES, 2012, p. 27), uma vez que sua leitura depende da velocidade com que se passa de uma palavra a outra. Haveria uma mudança de escala entre uma palavra e outra (“meus violentos, meus indícios”), o que implicaria numa velocidade excessiva da transformação. Segundo o conferencista, resulta “Daí a dificuldade de, por vezes, se entender a poesia. Nas situações comuns nós subimos um edifício andar por andar. Neste verso, pelo contrário, num único instante, passamos do térreo ao último andar de um alto edifício” (TAVARES, 2012: 27). Outro aspecto levado em conta na análise é a hierarquia, que se marca a partir das palavras iniciais do verso, “Estais dispensados”. Afinal, “se há alguém que dispensa outros, é porque existe *um* chefe e subordinados (plural)” (TAVARES, 2012, p. 27-28, grifos originais), ou seja, há níveis hierárquicos diferenciados no verso, o que, segundo o senhor Eliot, também provoca problemas, em especial se pensarmos “nos violentos”. Ou, por outro lado, poderia se pensar esses aliados, violentos e indícios, acompanhados do possessivo, não como algo externo ao sujeito que diz dispensá-los, e sim como parte dele: “Tratar-se-ia aqui, pois, de uma simples questão de desdobramento de personalidade” (TAVARES, 2012, p. 28).

É apenas após essa leitura cerrada e exaustiva do verso que o senhor Eliot retoma a temática do indício para afirmá-lo como essencial ao ser, como uma marca de inserção em determinado contexto histórico-cultural: “[...] quem dispensa os indícios que o rodeiam corre o risco de se tornar subordinado do seu próprio presente, da sua atualidade” (TAVARES, 2012, p. 29).

Nesse jogo de perseguição, a conclusão da conferência do senhor Eliot é exemplar, e a ela recorro para finalizar este texto, sintetizando, com a voz desdobrada de

⁶ Não estou considerando o senhor Warhol como parte do público, uma vez que ele simplesmente “entrou, espreitou a sala e saiu” (TAVARES, 2012, p. 23)

Gonçalo M. Tavares/Senhor Eliot, num breve movimento, o espaço paradoxal da literatura – aquele de trânsito entre a tradição e a novidade, entre a leitura e a escrita, o território no qual os rastros são simultaneamente inscritos e rasurados, no qual se pode desenvolver “a ciência de perseguir”:

Caros ouvintes, poderemos arriscar, nesta altura, o verso correto, o verso que, independente de qualquer interpretação, nos descansaria em relação a inimigos exteriores e ao desassossego íntimo. O verso correto, melhorado, seria então:

Não estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios.

Veja, portanto, a importância de um pequeno *não* (TAVARES, 2012, p. 29).

Referências

- BARTHES, Roland; COMPAGNON, Antoine. Leitura. In: *Enciclopédia Einaudi*. Maia: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. Vol. 11: Oral/Escrito. p. 184-206.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Tradução, 2001. p. 188-215.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.
- CALVINO, Italo. *As cosmiômicas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHAR, René. *O rosto nupcial*. Disponível em: <<http://www.mallarmargens.com/2012/07/o-rosto-nupcial-rene-char.html>>. Acesso em: 10 abr. 2014.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. O texto fronteiriço de Gonçalo M. Tavares. *Revista da ANPOLL*, Florianópolis, n. 36, p. 420-434, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/694/749>>. Acesso em: 10 dez. 2015.
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. O bairro de Gonçalo M. Tavares: máquina de criar vizinhanças. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 80-90, set./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6495/7083>>. Acesso em: 20 dez. 2015.
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Gonçalo M. Tavares e a escrita da leitura. In: SOUZA, Eneida Maria de; LYSARDO-DIAS, Dylia; BRAGANÇA, Gustavo Moura (Org.). *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 98-108.
- STUDART, Júlia. *O impacto da impressão, as breves notas* (caderno de apresentação). Florianópolis: Ed. UFSC/Ed. da Casa, 2010.
- STUDART, Julia. Resenha de O senhor Eliot e as conferências, de Gonçalo M. Tavares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/04/28/resenha-de-senhor-eliot-as-conferencias-de-goncalo-tavares-442373.asp>>. Acesso em: 08 jan. 2014.
- TAVARES, Gonçalo M. O bairro. Entrevista. *Portal da Literatura*, 2006. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=8>>. Acesso em: 11 dez. 2015.
- TAVARES, Gonçalo M. Ler para ter lucidez. Entrevista. *Entre livros*, São Paulo, n. 29, set. 2007a. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-.html>. Acesso em: 11 dez. 2015.
- TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007b.
- TAVARES, Gonçalo M. *Biblioteca*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- TAVARES, Gonçalo M. Literatura como projeto de vida. Entrevista publicada no Portal Saraiva Conteúdo, 22 jun. 2010a. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>>. Acesso em: 05 set. 2013.
- TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)*. Florianópolis: Ed. UFSC/Ed. da Casa, 2010b.
- TAVARES, Gonçalo M. Gonçalo M. Tavares e a glória do português. Entrevista publicada no blog da revista *Veja*, 03 set. 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/>>. Acesso em: 10 fev. 2014.
- TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Eliot e as conferências*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- TAVARES, Gonçalo M. *Atlas da imaginação e do corpo*. Teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Caminho, 2013.
- TAVARES, Gonçalo M. O imperativo da literatura. In: GONÇALVES, José Eduardo (Org.). *Ofício da palavra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 174-191.

Recebido: 18 de dezembro de 2015
Aprovado: 25 de março de 2016
Contato: elisarmoreira@gmail.com