

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – (MESTRADO E DOUTORADO)

FABIANO CARDOSO

**PÓS-MODERNISMO E IRONIA NA COLEÇÃO: “O BAIRRO”  
DE GONÇALO M. TAVARES**

MARINGÁ  
2013

FABIANO CARDOSO

**PÓS-MODERNISMO E IRONIA NA COLEÇÃO: “O BAIRRO”  
DE GONÇALO M. TAVARES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários).  
Orientador: Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza

MARINGÁ  
2013

Dados Internacionais de Catalogação- na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá- PR., Brasil)

Cardoso, Fabiano  
C268p Pós-modernismo e ironia na coleção: "O Bairro" de  
Gonçalo M. Tavares / Fabiano Cardoso. -- Maringá,  
2013.

112 f. : il. quadro + Anexo

Orientador: Prof. Dr. Adalberto de  
Oliveira Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual  
de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e  
Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.

1.Literatura Portuguesa - Pós-modernismo. 2.  
Ironia. 3. Gonçalo M. Tavares. I. Souza, Adalberto  
de Oliveira, orient. II. Universidade Estadual de  
Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.  
Programa de Pós-graduação em Letras. III. Título.

CDD 21.ed. 869

MN-0001084

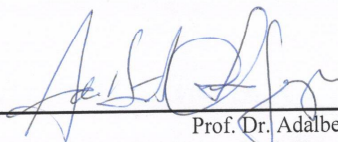
FABIANO CARDOSO

**PÓS-MODERNISMO E IRONIA NA COLEÇÃO: "O BAIRRO" DE  
GONÇALO M. TAVARES.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários .

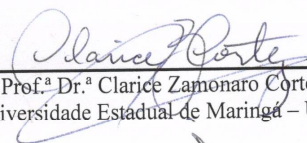
Aprovado em 19 de abril de 2013.

BANCA EXAMINADORA



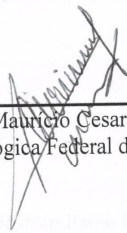
---

Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza  
Universidade Estadual de Maringá – UEM  
- Presidente -



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Clarice Zamorano Cortez  
Universidade Estadual de Maringá – UEM



---

Prof. Dr. Maurício Cesar Menon  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR

*“Porque dele por ele para ele  
são todas as coisas”*  
(Apóstolo Paulo in BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1147).

Dedico este trabalho

À minha família:

Lucas (pai); Leonilda (mãe) e Priscila (irmã)

Às mulheres da minha vida: Solange (esposa) e Maria Luiza (filha).

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero 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. À filha Maria Luiza mais linda, esperta e inteligente do mundo, presente de Deus, que me estimula ser mais verdadeiro e melhorar como pai dia após dia.

À revisora desse projeto minha amiga Edilene Costa de Ataídes quero agradecer pela dedicação e colaboração e seu esposo Pastor Florêncio Moreira de Ataídes quero expressar minha gratidão pelo seu apoio nos diversos momentos da minha vida.

Aos professores do programa de mestrado da UEM, que direta ou indiretamente, têm contribuído para a excelência do programa, conseqüentemente aumentando a qualidade dos discentes.

Ao professor, orientador e amigo Adalberto de Oliveira Souza meu mestre desde o tempo da graduação que com paciência e perseverança me conduziu neste período do mestrado. Deus o ilumine sempre. Não poderia deixar de citar à professora Clarice Zamonaro Cortez e ao professor Maurício César Menon que complementam a banca, pessoas que se tornaram companheiras nestes últimos anos.

Finalmente, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, pela oportunidade.

Dediquei a maior parte de minha vida à literatura, e só posso lhes oferecer dúvidas.  
(Jorge Luis Borges)



## RESUMO

A presente dissertação centra-se na coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970), escritor angolano de família portuguesa que, por causa da guerra, mudou-se muito cedo para Portugal com sua família, assim considerado pela crítica um autor português. Seus escritos têm alcançado notoriedade não só em Portugal, na Europa e também no Brasil. Suas publicações têm conquistado muitos prêmios dentro e fora de Portugal. A coleção “O Bairro” é composta de dez romances, dos quais foram selecionados quatro para nosso estudo, a saber, *O senhor Calvino* (2007), *O senhor Breton e a entrevista* (2009), *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Estes quatro romances representam a coleção “O Bairro” por suas características do pós-modernismo como também pela ironia de seus personagens representados, reconhecidos pelo público brasileiro. Este estudo tem com base teórica o pós-modernismo na concepção de Linda Hutcheon (1991), sendo que o seu principal foco é discutir o pós-modernismo sob a teoria irônica que lhe é peculiar, para isso também contaremos com a abordagem teórica de Beth Braith (1996). Embora nosso foco de pesquisa seja o pós-modernismo, não podemos discuti-lo antes de fazer um resgate de suas raízes que se ancoram na teoria da pós-modernidade, considerando que esta, por sua vez, encontra na modernidade as bases para se posicionar no mundo contemporâneo. Estaremos ancorados nos pressupostos teóricos de Berman (1989), Rybalka (1991), Benjamin (1994), Hall (2000), Lemert (2000), Connor (2004), Lyotard (2004), dentre outros. Nesta fase, apontaremos os caminhos que levaram os teóricos a conceituarem a modernidade à teoria denominada pós-modernidade conhecida em nossos dias. Sendo assim, o nosso alvo é apresentar um trabalho que contribua para a continuação do debate da teoria do pós-modernismo como base para a leitura dos textos selecionados de Gonçalo M. Tavares, contribuindo para que suas obras alcancem notoriedade nos meios de pesquisadores brasileiros, por sua relevância neste mundo contemporâneo.

**Palavras-chave:** Pós-modernidade. Pós-modernismo. Ironia. Gonçalo M. Tavares.

## RÉSUMÉ

Ce travail a comme notre objet d'étude la collection « le quartier » de Gonçalo M. Tavares (Luanda - Angola, 1970) de famille portugaise, qui à cause de la guerre d'indépendance a déménagé au Portugal avec sa famille et ainsi il est considéré par la critique aussi comme un auteur portugais. Ses écrits ont réussi la notoriété au Portugal, au Brésil et en Europe, et, encore, il a reçu plusieurs prix au Portugal et à l'étranger. La collection « le quartier » comprend dix romans, dont on en a sélectionné quatre : *O senhor Calvino* (Monsieur Calvino— 2007), *O senhor Breton e a entrevista* (Monsieur Breton et l'interview — 2009). *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (Monsieur Swedenborg et ses recherches géométriques-2011), *O Senhor Eliot e as conferências* (Monsieur Eliot et ses conférences— 2012a). Ces quatre romans représentent la collection « le quartier » par ses caractéristiques postmodernes telles que l'ironie des personnages y représentés, reconnus par le public brésilien. Cette étude a comme base théorique le post-modernisme sur le point de vue de Linda Hutcheon (1991) et son objectif principal est la discussion du postmodernisme sous la théorie ironique qui lui est particulier, pour cela on comptera avec l'approche théorique de Beth Braith (1996). Bien que notre point de vue soit la postmodernité, on ne pourra pas la discuter avant de faire un rachat de ses racines qui s'ancrent dans la théorie de la postmodernité et, par son tour, la postmodernité trouve dans la modernité les bases pour se poser dans le monde contemporain. On se basera dans ces théoriques modernes : Berman (1989), Rybalka (1991), Benjamin (1994), Hall (2000) Lemert (2000), Connor (2004), Lyotard (2004), d'entre autres. Dans cette phase, nous indiquerons les chemins qui nous ont emmenés les théoriques à considérer la modernité jusqu'à arriver à la théorie dénommée postmodernité qui on connaît de nos jours. Ainsi, notre cible est de développer un travail qui puisse contribuer par la suite du débat à la théorie du postmodernisme. Bref, on a l'intention de contribuer pour que l'auteur Gonçalo M. Tavares commence à être étudié par les universitaires et ses oeuvres atteignent la renommée en raison de son importance dans le monde contemporain.

**Mots-clés :** Postmodernité. Post-modernisme. Ironie. Gonçalo M. Tavares.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 ENTRE O MODERNO E O PÓS-MODERNO: AS VOZES DE TRANSFORMAÇÕES .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 A ERA MODERNA E SUAS TRANSFORMAÇÕES .....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 ESPERANÇA MODERNA.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3 CRÍTICAS.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3.1 A crítica na literatura.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3.2 A Pós-Modernidade: Abrindo Novos Caminhos Irônicos .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3.3 O Pós-Modernismo na Literatura .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3.4 O Pós-Modernismo e a ironia .....</b>	<b>27</b>
<b>3 IRONIA NA SÉRIE “O BAIRRO” DE GONÇALO M. TAVARES.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 GONÇALO M. TAVARES E SUA RELAÇÃO COM O MUNDO CONTEMPORÂNEO.....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 O TEMPO E O ESPAÇO NA NARRATIVA DOS ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO” .....</b>	<b>33</b>
<b>3.3 “O BAIRRO” DISCUTIDO SOB O PONTO DE VISTA IRÔNICO .....</b>	<b>36</b>
<b>4 ANÁLISE DOS ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO” DE GONÇALO M. TAVARES .....</b>	<b>39</b>
<b>4.1 IRONIA NO ROMANCE <i>O SENHOR CALVINO</i> (2007a).....</b>	<b>39</b>
<b>4.1.1 As inusitadas situações do Senhor Calvino.....</b>	<b>41</b>
<b>4.1.2 O senhor Calvino (2007a) e as Seis propostas para o próximo milênio (1990).....</b>	<b>46</b>
<b>4.2 A IRÔNICA ENTREVISTA DO SENHOR BRETON (2009) .....</b>	<b>49</b>
<b>4.2.1 O tom irônico do romance.....</b>	<b>49</b>
<b>4.2.2 Os personagens.....</b>	<b>51</b>
<b>4.2.3 O simbolismo do espelho.....</b>	<b>52</b>
<b>4.2.4 As dez perguntas .....</b>	<b>54</b>
<b>4.3 O SENHOR SWEDENBORG E AS INVESTIGAÇÕES GEOMÉTRICAS (2011)..</b>	<b>65</b>

<b>4.3.1 A ironia Gonçalina em O senhor Swedenborg e as investigações geométricas (2011)</b> .....	<b>70</b>
<b>4.3.2 Sobre o ofício de um escritor.....</b>	<b>73</b>
<b>4.3.3 Sobre o papel da sedução e do desejo .....</b>	<b>74</b>
<b>4.3.4 O individualismo nas biografias .....</b>	<b>75</b>
<b>4.3.5 Outros temas desenvolvidos no romance.....</b>	<b>76</b>
<b>4.4 O SENHOR ELIOT E AS CONFERÊNCIAS (2012a).....</b>	<b>77</b>
<b>4.4.1 Os senhores Manganelli, Warhol, Balzac e Borges .....</b>	<b>80</b>
<b>4.4.2 Escolha e apresentação de cada literato citado nas análises do senhor Eliot .....</b>	<b>83</b>
<b>4.5 AS RELAÇÕES ENTRE OS QUATRO ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO” .....</b>	<b>99</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>112</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A pós-modernidade é considerada a voz de nossa contemporaneidade, ela está inserida dentro das manifestações sócio-culturais nos diferentes países do Ocidente. É considerada por muitos como continuação da modernidade e, por outros, como uma ruptura com a modernidade bem como uma mistura de continuação e ao mesmo tempo de ruptura das características da modernidade.

O certo é que estamos vivendo este momento, portanto, uma definição clara e objetiva sobre nossos dias apenas ocorrerá posteriormente com consideráveis estudos e múltiplos debates sobre a nossa atual condição. Juntamente ao conceito de pós-modernidade encontramos mais especificamente na literatura, o conceito de pós-modernismo. Não obstante vemos a proliferação de vários especialistas tentando achar o caminho teórico que possa explicar este momento. São consideráveis os debates que apresentam uma receita para o “verdadeiro” conceito, mas ainda continuamos com grandes dificuldades em delimitar um conceito eficiente conseguindo explicar os movimentos atuais.

Na segunda seção discutiremos este panorama que nos encontramos cuja principal característica é discutir os conceitos de pós-modernidade e ironia constantes na coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares, publicado na primeira década do século XXI. Para tanto delimitamos o nosso trabalho desenvolvendo-o baseado nos pressupostos de pós-modernidade e ironia da obra *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991) da pesquisadora canadense Linda Hutcheon. Embora não seja o único material que iremos utilizar neste trabalho, ele será nossa base para conceituarmos o pós-modernismo. Também faremos um resgate da teoria da pós-modernidade para fazer uma delimitação mais eficaz entre: pós-modernismo *versus* pós-modernidade.

Percorreremos os trabalhos de Berman (1989), Rybalka (1991), Benjamin (1994), Braith (1996), Bauman (2004), entre outros. Nesta fase, apontaremos os caminhos que levaram os teóricos a conceituarem a modernidade até chegarem a teoria denominada pós-modernidade que conhecemos em nossos dias.

Depois dessa conceituação do pós-modernismo e pós-modernidade, deter-nos-emos na análise do conceito de ironia, um item muito importante para o nosso trabalho, pois, baseado neste conceito, desenvolveremos nossa argumentação sobre os romances da coleção “O Bairro”. A ironia é o pressuposto mais importante do nosso trabalho que unirá os diferentes romances desta coleção.

Abordaremos o conceito de ironia dentro do pós-modernismo e suas diferentes perspectivas na teoria literária. Para isso, a teórica Beth Brait será nossa principal fonte de pesquisa no ensaio *Ironia em perspectiva polifônica* (1991). De acordo com as considerações de Brait conceituaremos a ironia manifestada no corpus desse trabalho.

A ironia é uma figura de linguagem que se apresenta em toda a história literária, ela não pertence exclusivamente ao pós-modernismo. Na Grécia antiga, Aristóteles referiu-se a essa figura de linguagem em seus escritos, no século XVI os escritores portugueses Gil Vicente e Camões também a reverenciaram em seus escritos. No Realismo, uma das características marcantes é a ironia, tendo como exemplo o escritor português Eça de Queiroz e o nosso brasileiro Machado de Assis. Daí a necessidade de diferenciar os conceitos de ironia no decorrer do tempo.

Na terceira seção, com os pressupostos teóricos definidos faremos um rápido percurso histórico sobre a vida e obra desse autor que começa a ser conhecido no Brasil e no restante do mundo: Gonçalo M. Tavares. A coleção “O Bairro” tem dez romances publicados: *O senhor Brecht* (2005), *O senhor Calvino* (2007a), *O senhor Juarroz* (2007b), *O senhor Kraus* (2007c), *O senhor Walser* (2008), *O senhor Breton e a entrevista* (2009), *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O senhor Eliot e as conferências* (2012a), *O senhor Henri e a enciclopédia* (2012b), *O senhor Valéry e a lógica* (2012c).

Na quarta seção analisaremos o corpus selecionado que se compõe de quatro dos romances da coleção “O Bairro”, são eles: *O senhor Calvino* (2007a), *O senhor Breton e a entrevista* (2009), *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Estes quatro romances representam o conjunto da coleção, bem como os personagens representados nos títulos são mais reconhecidos pelo leitor por se tratarem de figuras canônicas.

Juntos, estes quatro romances carregam uma carga irônica muito grande, começando pelo escritor que dá ao narrador poderes para mostrar diferentes aspectos de cada personagem, tornando-se uma característica imprescindível nas obras e, conseqüentemente, na coleção “O Bairro”.

Mostraremos também que esses personagens destacados em cada romance foram baseados ou inspirados em pessoas que viveram num determinado momento da história. Pessoas que influenciaram e, até mesmo, revolucionaram a teoria literária, a filosofia e a religião, mudando a forma de escrever romances e poemas e tratados filosóficos. São intelectuais reconhecidamente estudados até hoje nos círculos literários pela sua grande importância. Alguns personagens, inspiradores da coleção do escritor Gonçalo M. Tavares,

são referências em muitas atividades humanas, como a política, ciência, matemática, entre outras.

Este trabalho destacará, então, a teoria da pós-modernidade, os conceitos do hibridismo e ironia associados ao pós-modernismo que refletirão dentro das análises dos quatro romances da coleção “O Bairro” do autor português Gonçalo M. Tavares.

Não temos o objetivo de sermos exaustivos nas argumentações e também não pretendemos esgotar os conceitos ora adotados e os romances analisados. Portanto, este trabalho, será mais uma contribuição para o debate do qual estamos presenciando na atualidade.



## 2 ENTRE O MODERNO E O PÓS-MODERNO: AS VOZES DE TRANSFORMAÇÕES

*Muitos correrão de uma parte para outra,  
e a ciência se multiplicará.*

Profeta Daniel<sup>1</sup>

### 2.1 A ERA MODERNA E SUAS TRANSFORMAÇÕES

O mundo contemporâneo vive num momento de profundas e visíveis transformações. Essas mudanças estão trazendo uma gama incomensurável de oportunidades que não havia no passado. Embora as oportunidades estejam aparecendo, o mundo ainda passa por grandes dificuldades que perpassam todas as áreas da formação do ser humano.

Temos hoje uma nova ordem mundial que vem sendo debatida pelos grandes teóricos da sociologia, política, economia e filosofia. Esse novo formato de poder mundial, denominado capitalismo, surgiu com a queda do muro de Berlim (1989) com o ápice do esfacelamento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e seu modo comunista/socialista de governar. O capitalismo derrotou o socialismo, tornando-se senhor do mundo contemporâneo.

Uma das características do regime capitalista, que governa o mundo hoje, é a supremacia do mercado econômico sobre os regimes do Estado (ou nação). O domínio exercido pelo capitalismo sobre a política e a legislação de um determinado país, ditando as regras, tem levado aos verdadeiros desastres sociais que presenciamos em diversas partes do mundo. As dívidas de um país com os bancos e outras instituições monetárias são de cifras absurdas, culminando com a falta de dinheiro para investir na erradicação da pobreza e da miséria dentro do seu território:

[...] os bancos passaram a controlar grandes empresas norte-americanas e europeias. Os financistas passaram a dominar as empresas e os industriais foram transformados em diretores assalariados, delegados dos verdadeiros proprietários. O Capitalismo financeiro ou monopolista apresentou modelos fundamentais, o domínio da indústria pelas inversões bancárias; a formação das grandes reservas de capitais; a distinção entre a propriedade particular dos dirigentes da empresa e o patrimônio e a responsabilidade econômica da organização. Mas a maior característica do capitalismo financeiro ou monopolista foi a expansão Imperialista (AGUIAR, 2012, f. 2-3).

---

<sup>1</sup> BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 905.

Nas esferas da sociedade o medo é crescente, os crimes contra o patrimônio e a dignidade da pessoa humana são cada vez mais evidentes em nosso meio. O governo está perdendo terreno para as organizações criminosas. Seja a criminalidade associada ao tráfico de drogas: roubos, furtos, sequestros, homicídios, etc., ou crimes associados ao “colarinho branco”, aqueles cuja natureza é atentar contra o poder público através de fraudes, desvio de verbas, sonegação fiscal, entre outros.

Embora passando pelas barbáries citadas acima, reconhecemos, também houve avanços científicos trazendo uma nova perspectiva à vida humana. Desde a “Revolução Industrial” as máquinas começaram a mudar o modo como nos relacionamos com o mundo. A máquina trouxe rapidez, coordenação, maior mobilidade e, conseqüentemente, o ser humano entrou num novo modelo de vida, que até então nunca havia presenciado.

A relação do ser humano mudou em todas as áreas com o advento da era industrial, e seu principal crescimento foi o econômico. Na Idade Média, a principal fonte de subsistência era o trabalho rural, as cidades eram diminutas e a maioria da população residia nas áreas rurais trabalhando para sua própria sobrevivência. Em outros lugares, o trabalho desenvolvia-se nos feudos, grandes propriedades de terra regidas pelo senhor feudal que mantinha, num regime de semi-escravidão, um volumoso número de trabalhadores:

[...] o que devemos entender por Idade Média, pelo menos no atual momento historiográfico? Trata-se de um período da história europeia de cerca de um milênio, ainda que suas balizas cronológicas continuem sendo discutíveis. Seguindo uma perspectiva muito particularista (às vezes política, às vezes religiosa, às vezes econômica), já se falou, dentre outras datas, em 330 (reconhecimento da liberdade de culto aos cristãos), em 392 (oficialização do cristianismo), em 476 (deposição do último imperador romano) em 698 (conquista mulçumana de Cartago) como o ponto de partida da Idade Média. Para seu término, já se pensou em 1453 (queda de Constantinopla e fim da Guerra dos Cem Anos), 1492 (descoberta da América) e 1517 (início da Reforma Protestante) (FRANCO JÚNIOR, 2006, p. 14-15).

O primeiro grito subversivo foi dado com a eclosão do Renascimento que tirou o mundo ocidental das mãos fortes da Igreja Católica que regulava o pensamento medieval. A Idade Média, portanto, foi a base para a eclosão dos ideais Renascentistas (século XV) e culminou no Iluminismo (século XVIII) e, conseqüentemente, entrava numa nova era de descobertas em todos os campos do conhecimento humano, trazendo mudanças sem precedentes para toda a humanidade.

A Revolução Industrial aconteceu primeiramente na Inglaterra no século XVIII, espalhando-se posteriormente para os países vizinhos, como a França, Alemanha, entre outras.

A indústria, conseqüentemente, precisava de mão de obra e começou, então, um processo migratório do espaço rural para o espaço urbano. Esse movimento que perdura até nossos dias, talvez, foi o maior processo de mudança que a humanidade sofreu nos últimos séculos. Esse deslocamento abalou as estruturas sociais da época que, agora, precisa adaptar-se aos novos espaços em que vive buscando essa nova realidade.

Não podemos nos esquecer de que a somatória de descobertas no campo científico trouxe, juntamente, muitas conseqüências positivas. Dentre elas podemos destacar os três: o avanço progressivo do reconhecimento dos direitos civis da humanidade, todos têm direitos adquiridos perante a sociedade. Segundo, o aumento substancial da qualidade de vida com o crescimento econômico da população. E por último, o maior partilhamento de informações que gerou um salto gigantesco na qualidade de vida do ser humano, culminando com o direito de ir e vir.

Toda essa mudança pela qual o mundo passou é denominada teoricamente de o advento da “modernidade”. A “modernidade” começa quando a humanidade passa a olhar para si mesma e a construir um mundo sem necessariamente passar pelo crivo do divino e de uma igreja que pudesse direcionar seu modo de agir. Essa característica marcante desse novo momento é a mudança do paradigma que até então regia o pensamento social da humanidade: a crença no “teocentrismo”, substituída pelo “antropocentrismo”. Isto é, o ser humano deixa de acreditar na verdade de um Deus como centro do universo e passa a crer em si próprio, torna-se sujeito da história.

Tais mudanças definiram os rumos que o próprio conhecimento, agora chamado de ciência, tomou para si. Um dos mais importantes pensadores que mudou o pensamento humano foi Karl Marx (1818-1883) que com sua teoria socialista influenciou muitos teóricos de diversas áreas sociais. Também podemos citar Charles Darwin (1809-1882) que mudou o pensamento da criação humana para a evolução das espécies. Darwin até hoje influencia as pesquisas científicas nas ciências humanas e nas ciências exatas.

## 2.2 ESPERANÇA MODERNA

A notícia do crescimento industrial e econômico juntamente a anúncios de novas descobertas científicas chegou às populações menos desfavorecidas. As pessoas se enchiam de esperança ansiando por uma vida melhor e, então criavam expectativas de melhorias futuras.

O sonho de ter uma vida melhor impulsionou as pessoas da zona rural para as cidades. A promessa de mudança de patamar social agora era uma realidade e muitas pessoas aderiram a ela. Nessa nova ordem social a busca era por um pouco mais de alegria e de realização pessoal.

As pessoas estavam em busca de oportunidades nas grandes empresas que se instalavam perto de suas casas. Uma chance de emprego, dinheiro, ascensão social que ninguém, há tão pouco tempo, sonhava ser possível, agora poderia ser alcançada.

A fim de mover a economia, os bancos começaram a financiar empresas e pessoas físicas. A empolgação inicial dá lugar à preocupação porque nem todos conseguiam pagar suas dívidas. As pessoas, empresas e países passam a dever volumosas quantias aos bancos que não deixaram de cobrá-las com juros e correções monetárias altíssimos.

O sonho moderno foi se transformando em pesadelo. A promessa de oportunidades melhores, tantas vezes apregoada pela modernidade, transformou-se numa experiência utópica de vida. Quase ninguém conseguia se mover e alcançar o patamar de vida considerado adequado e que foi enfatizado com tanto entusiasmo pelo modernismo. Lemert destaca a arrogância do modernismo na seguinte definição:

O modernismo- em termos gerais: a cultura do mundo moderno – sempre acenou com a promessa ética de que se os indivíduos trabalhassem duro em empreendimentos legítimos as coisas seriam melhores para seus filhos, ou até para eles mesmos. [...] Mas agora as pessoas perguntam: o mundo moderno ainda é um lugar em que os filhos encontram trabalho como meio de valorização pessoal – ou mesmo, se não for pelo trabalho, é um lugar que lhe garante algum outro meio de levar uma vida decente? (LEMERT, 2000, p. 26)

A indefinição do mundo em que vivemos é uma das principais causas de preocupação a nossa volta. Conforme Lemert (2000) salienta, o trabalho era preconizado como a esperança de um futuro melhor tanto para os indivíduos que estavam trabalhando, quanto para seus filhos. Mas não temos tanta certeza dessa transformação, pois a falta de emprego está se generalizando em países outrora considerados desenvolvidos.

A incerteza quanto ao futuro da vida humana na terra também é outro fator de preocupação. Cientistas que pesquisam o meio-ambiente alertam-nos diariamente sobre os perigos que a vida na Terra corre com a poluição do ar, o desmatamento das encostas de rios e de florestas, como da Amazônica que tem o papel de purificadora natural do ar. Outro fator que ameaça a vida é a destruição gradativa da camada de ozônio gerando no ser humano envelhecimento precoce, câncer de pele e o derretimento do gelo glacial. Causa do

aumentando o nível do mar que avança, ano após ano, sobre cidades litorâneas como é o caso de Veneza, na Itália.

Tudo exerce no ser humano uma visão pessimista de seu futuro de paz e liderança. Igualmente estão ameaçados o mundo da fauna e da flora.

### 2.3 CRÍTICAS

O período moderno, referido acima, trouxe inúmeras transformações na vida social, política e de conhecimento para todos nós. As grandes descobertas científicas trouxeram avanços significativos que podemos caracterizar como uma influência positiva na sociedade. Os avanços tecnológicos puderam proporcionar uma maior qualidade de vida ao ser humano. Mas até que ponto a era moderna trouxe apenas dados positivos? Será que as pessoas estão melhores? Elas estão tendo qualidade de vida?

Compagnon vê o fracasso da modernidade quando recupera sua própria visão e com ela faz um jogo irônico: “A visão progressista leva, pois, a escrever a história dos vencedores: a da tradição moderna como a traição moderna” (COMPAGNON, 2003, p. 58).

Podemos encontrar a resposta nas linhas acima, quando discorremos sobre o aumento da criminalidade. Embora o mundo tenha crescido com o advento da industrialização, mudado de patamar no que diz respeito às leis que regem as relações humanas, ainda há muito trabalho para realizar até alcançar uma sociedade justa e solidária para todos.

Marx via as relações humanas se deteriorarem com o crescimento da industrialização. Para ele, o sistema econômico-industrial empobrecia as pessoas causando uma série de circunstâncias negativas que diminuía a dignidade do trabalhador industrial. Marx criticou a burguesia que acreditava que o trabalho dignificava o homem: “os burgueses têm boas razões para atribuir ao trabalho uma força criadora sobrenatural; porque precisamente da natureza do trabalho resulta que o indivíduo que não dispõe de outra propriedade a não ser sua força de trabalho” (MARX, apud BENJAMIN, 2000, p. 8).

Para a sociedade moderna, somente é digna a pessoa que trabalha. Não há outro meio de ascensão social se não for pelo trabalho. E esta era a crítica de Marx à burguesia, pois, na realidade, poucas pessoas realmente mudavam de classe social com o trabalho. A grande maioria trabalha apenas para sobreviver e não consegue o tão sonhado espaço na sociedade.

### 2.3.1 A crítica na literatura

Na literatura, a modernidade é destacada sob muitas críticas ao seu sistema. Baudelaire (1821-1867), por exemplo, foi um dos críticos mais contundentes da modernidade. Ele atacou firmemente as posições da modernidade em sua época. Baudelaire soube retratar as transformações nas ruas de Paris em meados do século XIX. O prefeito da cidade Georges-Eugène Haussmann desapropriou milhares de pessoas para as construções de vias mais largas para facilitar o acesso das pessoas e carros ao centro de Paris.

A transformação por que passou a cidade, denominada de “haussmannização”, modificou as pequenas ruelas abrindo espaço para ruas mais espaçosas, chamadas de *bulevares*, mudando significativamente a estética de Paris. Baudelaire viu “*in loco*” toda esta transformação. Foi um duro crítico desse processo de modernização, argumentando que esta transformação não foi favorável a todas as pessoas.

Milhares de vítimas despejadas de suas casas andavam sem direção todos os dias pelas ruas de Paris. A multidão que andava nos *bulevares* era de pessoas abastadas e de pessoas rejeitadas. Circulavam pelo mesmo lugar, mas suas condições de vida eram totalmente diferentes, como retratado por Baudelaire no poema em prosa *Perda da auréola*:

O quê! Você por aqui, meu caro? Você, num lugar suspeito! Você bebedor de quintessências! Você o comedor de ambrósias? Em verdade, tenho de surpreender-me!

- Meu caro, você conhece meu pavor pelos cavalos e pelos carros. Ainda há pouco, enquanto eu atravessava a avenida, com grande pressa, e saltitava na lama por entre este caos movediço em que a morte chega a galope por todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, num movimento brusco, escorregou da minha cabeça para a lama da calçada. Não tive coragem de juntá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que deixar que me rompessem os ossos. E depois, pensei, há males que vêm para bem. Posso agora passear incógnito, praticar vis ações e me entregar à devassidão, como os simples mortais. E eis-me aqui, igualzinho a você, como vê! (BAUDELAIRE, 1988, p. 216-217)

Depreende-se na passagem acima o encontro de um abastado (que perde sua auréola) com um amigo pobre. Na modernidade, os mais oprimidos agora se juntam no mesmo espaço dos abastados. Os pobres, outrora afastados do centro de Paris, com os *bulevares*, podem andar num mesmo território. Mas esta aparente aproximação é vista por Baudelaire como um maior afastamento, pois os pobres só poderiam desfrutar das novas ruas. Já os *cafés* construídos ao largo dos *bulevares* era privilégio dos ricos. Ele retrata no poema em prosa *Os*

*olhos dos pobres*, um senhor abastado que, de dentro de um café, observa uma família pobre, com os olhos, suplicando ajuda:

Bem em frente de nós, na calçada, estava plantado um homem simples de uns quarenta anos, de rosto cansado, de barba grisalha, segurando por uma das mãos um menino e levando no outro braço um pequeno ser fraco demais para andar. Ele fazia às vezes de empregada e trazia seus filhos para tomar o ar da noite. Todos em andrajos. Estes três rostos eram extraordinariamente sérios, e estes seis olhos contemplavam fixamente o novo café com admiração igual, porém matizada distintamente pela idade.

Os olhos do pai diziam: “Como é bonito! Como é bonito!. Parece até que todo o ouro do pobre mundo veio encerrar-se nestas paredes.” – Os olhos do menino: “Como é bonito! Como é bonito! Mas é uma casa onde só pode entrar gente que não é como nós. “Quanto aos olhos do menorzinho, estavam fascinados demais para expressar algo além de uma alegria estúpida e profunda. [...] Eu não só estava comovido com esta família de olhos, como me sentia envergonhado com nossos copos e nossas jarras, maiores que nossa sede. Voltava meus olhares para os seus, amor querido, para ler *meu* pensamento, estava mergulhado nos seus olhos verdes, tão belos e tão estranhamente doces, habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua quando você disse: “Essa gente me é insuportável com seus olhos arregalados! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?”

Tão difícil é entender-se, meu anjo querido, e tão incomunicável é o pensamento, mesmo entre pessoas que se amam! (BAUDELAIRE, 1988, p. 128-131)

O mundo moderno constitui-se como um mundo de ruptura. O proletariado tinha a falsa ilusão que teria as mesmas oportunidades dos mais abastados. A ilusão de união pobres/ricos dos parisienses terminava quando a porta dos cafés se fechava. Ali encerrava a união que a modernidade pressupunha que todos tivessem.

Outro teórico que atacou as características da modernidade foi Walter Benjamin (1994). Ele acreditava que na literatura o narrador morreu com o advento do romance moderno: “[...]a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIM, 1994, p. 197). O verdadeiro narrador, segundo Benjamim, é o narrador oral. Este seria a pessoa que adquiria experiência durante toda vida. Para exemplificar, o crítico utiliza dois grupos de narradores, o primeiro grupo era os viajantes marinheiros, comerciantes que conheciam muitos lugares, países distantes, e traziam suas aventuras para contar às pessoas que ficavam. O segundo grupo era dos narradores que não saíram do país, mas são profundos conhecedores das histórias e tradições locais, representado pelo camponês sedentário.

Nesse sentido, a narrativa era considerada como uma arte desenvolvida por um artista nato que trabalhava com seu artesanato periodicamente. O artista, ao desenvolver sua obra,

precisa de muita paciência e perseverança, trabalhando pouco a pouco até que o trabalho, depois de longos e exaustivos dias, estivesse pronto. O narrador também recolhia as histórias da comunidade e com um toque especial, seu “jeito” de narrar, trabalhava para passar ao maior número possível de pessoas aquelas histórias.

Para Benjamin a narrativa tinha como natureza primeira demonstrar utilidade, ou seja, a narrativa teria de ser conselheira:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1991, p. 200).

Nesse ínterim, a narrativa seria usada também como prática de aconselhamento e utilitária no momento em que alguém precisasse de ajuda em determinadas situações de sua vida. Assim, Benjamin lamenta a decadência desse modelo de narrar. Para ele, quando a narrativa deixa de aconselhar ela perde o tom de sabedoria. E sem sabedoria não existe arte da narrativa, ela entra em declínio, em vias de extinção.

Benjamin acredita que o fim da narrativa tradicional começou com o nascimento do romance moderno. Com o surgimento do romance, nos moldes como o conhecemos hoje, surge também, o modelo do indivíduo isolado: “A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1991, p. 201).

A decadência da narrativa oral, segundo Benjamin, trouxe um sério problema para a humanidade. As relações sociais se deterioram culminando num individualismo exacerbado. O narrador do romance não precisa das experiências que eram básicas para o narrador oral. O receptor das narrativas de romances não precisariam estar em grupo para receber uma nova história, agora o leitor poderia isolado, lendo, absorver uma história romanesca.

No que concerne às relações sociais, podemos concluir que houve um decréscimo comparado ao mundo antigo. Nisso Benjamin (1994) tem razão ao creditar ao sistema moderno o esfacelamento do convívio humano. O individualismo que marca nossos dias é fruto de uma sociedade de consumo que pensa somente em si e deseja tudo para si.



### 2.3.2 A Pós-Modernidade: Abrindo Novos Caminhos Irônicos

O conceito teórico de modernidade já foi amplamente discutido entre os teóricos. Embora com algumas divergências, a teoria moderna tem uma espinha dorsal que está definida, compreendida e aceita pela maioria dos estudiosos que se debruçam sobre o referido tema.

A teoria pós-moderna ainda está em fase de organização teórica, justamente porque, ainda estamos vivendo nela. A dificuldade já se encontra na própria definição do termo *pós*. Qual seria o significado desse prefixo? Quais suas implicações para a teoria em si? Seria um devir da modernidade? Ou a pós-modernidade seria uma continuação da modernidade, como afirma Rybalka:

O termo pós-moderno é corrente há uns vinte anos. Apesar de sua natureza paradoxal, apesar da confusão e das resistências ideológicas que ele suscitou, apesar das reservas que se pode sempre ter, a palavra está agora instalada. Ela vai, sem dúvida, servir para designar nossa época e nossa literatura, talvez também para determinar o que é diferente, próprio à nossa sensibilidade (RYBALKKA, 1991, p. 3).

Não queremos aqui discutir exaustivamente este tema, já que, outros o fizeram com muita propriedade, e um desses é Rybalka (1991).

Depreendem-se das características já citadas algumas diferenças entre os conceitos teóricos da pós-modernidade e a modernidade. Lemert enfatiza: “Não precisamos ser pós-modernistas para admitir que o mundo está mudando. É ao menos óbvio que o mundo que por um longo tempo foi considerado “moderno” passa por uma crise de graves proporções, uma crise global” (LEMERT, 2000, p. 54). Com a crise das nações européias e dos Estados Unidos da América (E.U.A), países centralizadores históricos do poder, o mundo vê-se sem uma grande potência mundial.

Algumas situações desestabilizaram o mundo, tal como o conhecemos desde as Segunda Guerra Mundial. Primeiro, a queda do muro de Berlim, simbolizando o fim do comunismo idealizado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Segundo, a queda das torres gêmeas, em Nova York que, demonstraram ao mundo que os Estados Unidos da América são vulneráveis a ataques de outras nações. Fato que ficou conhecido, como “onze de setembro de 2001”, uma das grandes catástrofes da história recente, marcando para sempre a humanidade. Terceiro a guerra de informação que é travada nos bastidores das cúpulas dos governos de países de diferentes continentes. Quarto, a ascensão dos países

periféricos tentando alcançar o topo da economia, como é o caso da China e da Índia e até, em menor grau, do Brasil.

Por outro lado, temos avanços científicos extremamente importantes para uma melhor qualidade de vida e do bem-estar da humanidade. Pesquisas recentes com células-tronco podem, num futuro bem próximo, auxiliar o paciente na recuperação e na regeneração de partes do corpo humano. A recente revolução tecnológica conduzida principalmente pela invenção do computador e, posteriormente, da internet, possibilitou a comunicação virtual com qualquer parte do mundo instantaneamente.

Outro fator a ser considerado, quando definimos as diferenças entre modernidade e pós-modernidade, é a descrença nas metanarrativas apregoadas como verdades absolutas pelos modernistas. Hoje a própria ciência, anteriormente considerada verdade absoluta (positiva), já é questionada dentro da própria ciência. A humanidade descobriu que métodos científicos podem ser usados para chegar a determinados resultados almejados.

Liotard (2004) nos alerta em relação às práticas científicas que hoje são comuns, em determinadas universidades nos Estados Unidos: o financiamento de empresas nos estudos acadêmicos, a fim de usufruir economicamente das descobertas dos acadêmicos cientistas. Essa prática usurpa da academia os créditos pela descoberta. Pesquisas e recursos são direcionados para determinadas áreas pelo retorno que podem oferecer monetariamente, deixando de lado outras que, igualmente importantes, são esquecidas pelo baixo retorno econômico.

Um grave, mas verdadeiro, exemplo de abandono são os Centros de Ciências Humanas que estão sendo deixados em último lugar na lista de prioridades nas universidades. As pesquisas não dão lucros nem para empresas nem para os governos. Traz graves distorções essa postura, pois, sabemos que as pesquisas realizadas são de extrema importância para compreendermos nossa história e descobrirmos um pouco mais sobre nós mesmos, nossa cultura, nossa língua, nossos escritores, literários etc.

O desfocamento das metanarrativas cria um efeito novo para todos nós, o movimento para o centro de grupos considerados historicamente periféricos, são exemplos: negros, mulheres, gays, e outras identidades que estão presentes nos nossos dias com muita força e alcançaram notoriedade na sociedade contemporânea.

Os estudos concernentes à teoria da pós-modernidade como sucessora ou ampliadora da modernidade são estudos de uma determinada época dentro de uma história humana que iniciou há muito tempo. Mas dentro dos estudos históricos temos um ramo chamado estudos culturais que engloba as análises de comportamento de grupos ou indivíduos numa

determinada época, dentro da história. Lemert define a diferença entre estudo cultural e estudo da história:

É sempre importante distinguir entre uma teoria ou postura cultural sobre o mundo e os próprios fatos da realidade do mundo. Essa distinção é inerente à diferença entre falar de *pós-modernidade*, um estado de coisas do mundo supostamente novo, e pós-modernismo, uma teoria ou postura cultural relativa a essas coisas (LEMERT, 2000, p. 48).

Portanto, dentro dos estudos culturais da pós-modernidade encontramos a definição exata do conceito definido pelos teóricos em relação ao momento cultural em que vivemos. Ele é chamado de pós-modernismo, expressão que aparece em diversos artigos, dissertações e teses que tentam provar sua existência, ou tentam rejeitá-la como uma corrente cultural da contemporaneidade. Vamos estudá-lo um pouco mais dentro da literatura.

### 2.3.3 O Pós-Modernismo na Literatura

Primeiramente, o conceito de pós-modernismo não se limita apenas aos estudos literários. Encontramos nas artes, na arquitetura, no teatro, no cinema, como também em outras manifestações culturais. Connor (1992) argumenta que o pós-modernismo na literatura nunca foi uma revolução como em outras manifestações culturais. Para esse autor, o pós-modernismo não revolucionou, mas, ainda assim, tem raízes profundas dentro dos estudos literários.

Para alguns teóricos o pós-modernismo se posiciona de forma veemente contra o posicionamento do modernismo. Hassan apud Connor mostra através de uma tabela as contradições entre a primeira e a segunda. Reproduziremos a tabela, reduzida, a fim de mostrarmos as diferenças e semelhanças entre elas:

<b>Modernismo</b>	<b>Pós-modernismo</b>
Propósito	Espontaneidade
Projeto	Acaso
Hierarquia	Anarquia
Domínio/Logos	Exaustão/Silêncio
Criação/Totalização	Descrição/Desconstrução
Síntese	Antítese
Presença	Ausência
Centração	Dispersão
Gênero/Fronteira	Texto/Intertexto
Paradigma	Sintagma
Metáfora	Metonímia
Significado	Significante
Narrativa/ <i>Grand Histoire</i>	Antinarrativa/ <i>Petit Histoire</i>
Metafísica	Ironia
Determinação	Indeterminação
Transcedência	Imanência

Quadro 1- Fonte: HASSAN (apud CONNOR, 2000, p. 94)

Percebe-se que, no caso de Hassan, o conceito de pós-modernismo se posiciona como opositor aos conceitos do modernismo. Já Lemert conceitua o pós-modernismo como uma teoria social que se divide em posições impositivas. A primeira, “O Pós-Modernismo radical, considera a modernidade uma coisa do passado porque acredita que a situação presente é, mais uma vez, hiper-real” (LEMERT, 2000, p. 58). Seu principal teórico, segundo Lemert (2000) é Baudrillard que retoma Marx e Freud. Para Baudrillard apud Lemert a hiper-realidade se concretizava a partir das revoluções sociais da década de 1960, no mundo todo, em especial a batalha campal entre estudantes e policiais em 1968 em Paris. Todo o ocorrido para Baudrillard apud Lemert parecia mais uma encenação teatral do que realmente uma manifestação pela reivindicação de algum direito.

A segunda é o “modernismo radical” que está ligado diretamente à Escola de Frankfurt, que tem como um de seus representantes Adorno que, segundo Lemert (2000, p.63) “suspeitava profundamente de toda a forma de cultura com apelo de massa [...] ele considerava inevitavelmente uma força totalizante destruidora da liberdade humana”. Herbert Marcuse acreditava “que os poderes dominantes da sociedade haviam tornado as pessoas comuns unidimensionais, isto é, carentes da capacidade crítica para fugir à influência das forças culturais que as moldam.” (MARCUSE apud LEMERT, 2000, p. 64) e Jürgen

Habermas que “critica a tradição do Iluminismo, com suas perigosas tentações de essencializar toda a humanidade numa totalidade unidimensional desprovida de quaisquer diferenças reais. Mas [...] busca descobrir criticamente o potencial liberador da cultura moderna” (HABERMAS apud LEMERT, 2000, p. 64). A Escola de Frankfurt defendia que:

[...] estava decidida em repensar os textos clássicos da tradição iluminista, bem como as teorias sociais de Karl Marx, Max Weber e Sigmund Freud. A idéia era (e é) produzir uma filosofia social que pudesse ao mesmo tempo recorrer as fontes e permanecer ativamente crítica com relação a eles e à sociedade moderna. Daí o nome ‘teoria crítica’ (LEMERT, 2000, p. 63).

O terceiro seria o “Pós-modernismo estratégico” representado principalmente por Michel Foucault, Jacques Derrida e Jacques Lacan. Segundo Lemert, eles

[...] partilhavam as seguintes visões teóricas gerais: 1) o compromisso com a reinterpretação de pensadores sociais clássicos modernos (Nietzsche, Husserl e Freud, respectivamente – dentre outros); 2) a convicção de que a linguagem, ou discurso, é fundamental para toda ciência do humano; 3) a rejeição a toda versão do ideal de uma essência, totalidade ou centro universais como base para o pensamento social (2000, p. 66).

O pós-modernismo estratégico não acredita que o mundo tenha mudado, eles repensam e reescrevem a própria modernidade. É o caso da famosa teoria de Derrida, “A Desconstrução”. Segundo Perrone-Moisés (2004), o que é chamado de desconstrução é uma leitura minuciosa de textos da tradição ocidental (textos filosóficos e literários) para desconstruir seus pressupostos idealistas, dualistas, logocêntricos, etnocêntricos. Nesse sentido da crítica textual, a desconstrução é uma versão mais refinada da “desmontagem”, estruturalista, com base filosófica antitotalitária e anti-idealista.

Essas três concepções traçadas por Lemert revelam que na cultura do pós-modernismo os pensadores propuseram-se a definir o momento em que viviam buscando subsídios em pensadores anteriores a eles. Desses pressupostos dos filósofos e teóricos diversos, como Nietzsche (1844-1900), lançou-se a base para teorizar o nosso momento buscando entender a cultura de nossa contemporaneidade.

### 2.3.4 O Pós-Modernismo e a ironia

Propusemos-nos a desenvolver a teoria da ironia. Inicialmente faremos algumas considerações sobre essa teoria proposta pela professora canadense de estudos comparados Linda Hutcheon (1991) e a teórica Beth Brait (1996).

Linda Hutcheon conceitua a ironia como uma característica literária do movimento pós-modernista que estamos vivendo. Para ela, os movimentos literários e filosóficos começam a “abrir-se para a história” (HUTCHEON, 1991, p.163) a partir do movimento denominado, por ela, *pós-modernismo*, que rompeu com o então chamado movimento do *modernismo*.

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. Encontramos, por exemplo, na épica obra de Dante Alighieri, *A Divina Comédia* escrita no século XIV (d.C), diversas alusões à tradição judaico-cristã, à mitologia greco-romana, entre outras. A grande diferença do retorno intertextual concebido pelo pós-modernismo, com antigos retornos que já foram efetuados pela literatura, dar-se-à por meio do crescimento importante da ironia.

Para conceituarmos a ironia faremos um breve comentário da Teoria Intertextual, citada por Hutcheon, no capítulo oito do ensaio *Poética do Pós-modernismo* (1991). Neste capítulo, especificamente, Hutcheon aborda algumas das características da produção literária americana do pós-modernismo. Para ela as características do romance pós-modernista, o qual se chama “romance de metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, p. 141) recaem sobre uma ótica intertextual. Segundo a pesquisadora, quando a literatura se abre para ouvir e reproduzir os ecos da história, não pode fazê-lo sem antes agir como reprodutora de algo já produzido anteriormente.

O conceito teórico da *intertextualidade* tem grande importância na estrutura da literatura pós-modernista. Neste sentido devemos conhecer a teoria intertextual para, depois, entendermos a atuação da ironia num determinado texto literário. Primeiramente os estudos sobre dialogia, polifonia e heteroglossia foram produzidos pelo teórico Bakhtin. Logo depois Julia Kristeva ampliou os estudos bakhtianos e:

[...]A partir dessas ideias, ela desenvolveu uma teoria mais rigidamente formalista sobre a irreduzível pluralidade de textos dentro e por trás de qualquer texto específico, desviando assim o foco crítico, da noção de sujeito (autor) para a ideia de produtividade textual (HUTCHEON, 1991, p.165).

A intertextualidade é um conceito, segundo Hutcheon, do pós-modernismo. Esse movimento pretende discutir o antecessor: modernismo. Surge, então, a primeira dificuldade: na própria definição do conceito da palavra “pós-modernismo”, qual seria a definição do prefixo “pós”, seria uma continuação do modernismo, ou uma ruptura com as características modernas? Portanto, o conceito de pós-modernismo é considerado paradoxo e irônico, pois, ainda em nossos dias não houve consenso sobre sua real significação e nem temos uma definição sobre seus conceitos e áreas de atuação.

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, como afirma Hutcheon:

Em sua típica tentativa de preservar a autonomia estética enquanto devolve a texto ao ‘mundo’, o pós-modernismo afirma e depois ataca essa visão mas não se trata de um retorno ao mundo da ‘realidade ordinária’ [...] o ‘mundo’ em que esses textos se situam é o ‘mundo’ do discurso, o ‘mundo’ dos textos e intertextos (HUTCHEON, 1991, p.164).

O pós-modernismo, explica Hutcheon, é ao mesmo tempo dependente da história, mas também rebela-se contra este mesmo cânone. A explicação para este paradoxo se encontra no fato de que o intertexto utilizado pelo pós-modernismo não será para referendar esse cânone, mas sim de satirizá-los e reinterpretá-los.

O discurso irônico tem um papel muito importante na literatura contemporânea, pois ela se destaca em meio aos textos com características intertextuais que são comuns nestes dias. Beth Brait (1996) salienta que a ironia é ligada às questões polêmicas, “como configuração do riso, do humor, do cômico e da ironia” (BRAIT, 1996, p. 21).

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. Dentre esses está o português José Saramago:

[...] é impossível evitar a tentação de citar o escritor José Saramago que, elaborando romances altamente irônicos, no sentido aqui perseguido, não deixa de utilizar as mencionadas expressões, na condição de narrador empenhado em estabelecer a cumplicidade com o leitor e deixar muito clara sua posição crítica e saborosamente humorada (BRAIT, 1996, p. 22).

O estudo de Brait (1996) aponta os caminhos para construir a teoria da ironia. Para isso a pesquisadora faz um percurso histórico começando com os pensadores gregos: Sócrates, Platão e Aristóteles e chegando aos pensadores do século XVIII: Friedrich von Schlegel (1772-1829), escritores românticos Heinrich Heine, Schelling, Novalis, Hoffman, Jean Paul, Johann Luduig Tieck que souberam usar tão bem a ironia em seus escritos.

Depois de situar o discurso irônico na história humana Beth Brait começa a aplicá-lo em textos de jornais brasileiros mostrando o sentido irônico produzido na primeira página desses jornais. Para ela, a ironia dos jornais tem um propósito definido: “Essas representações não apenas refletem contextos, expõem determinados valores de época, mas, como linguagem, têm o poder de cristalizar e mesmo constituir valores” (BRAIT, 1996, p. 41).

Brait salienta que a ironia não é gratuita e imparcial, sempre vem acompanhada de intencionalidade e parcialidade. A ironia, segundo a pesquisadora, leva o leitor (no caso de jornal impresso) a refletir sobre determinadas situações e tomar uma posição baseada nos argumentos irônicos construídos pelo jornalista que segue a linha editorial do jornal em que trabalha.

A ironia sempre será um recurso usado pelo formador de opinião pelo caráter velado que ela apresenta. Para “ler” a ironia necessitamos conhecer os processos não-verbais embutidos no texto, é o chamado “ler nas entrelinhas” saber: o significado de algo mesmo quando ele não foi dito explicitamente:

[...] a referência à ironia como a arte de persuadir, como discurso que pode servir tanto ao trágico quanto ao cômico, como elemento estruturador de uma conversação ou, ainda, como componente do discurso musical, aponta para elementos que extrapolam a reflexão puramente filosófica e fornecem indicadores importantes para o conceito de ironia numa dimensão discursiva, característica também de discursos não-verbais (BRAIT, 1996, p.43).

A ironia está presente em vários seguimentos da nossa sociedade, não podemos deixar de citar que os grandes programas de humor na televisão tem sua principal fonte de piadas, reportagens etc., baseados na ironia. Mas como Brait salientou encontramos a ironia também em discursos não-verbais, como nas charges. A própria leitura nas entrelinhas é um modo de discurso não-verbal.



Abordaremos esse tema mais adiante nas análises dos romances de Gonçalo M. Tavares. No próximo capítulo, nossa abordagem será na biografia de Gonçalo e sua aproximação com a teoria do pós-modernismo e conseqüentemente a ironia será destacada.

### 3 IRONIA NA SÉRIE “O BAIRRO” DE GONÇALO M. TAVARES

*Há alguma coisa de que se possa dizer: Vê, isto é novo? Não!  
Já foi nos séculos que foram antes de nós.*

Rei Salomão<sup>2</sup>

#### 3.1 GONÇALO M. TAVARES E SUA RELAÇÃO COM O MUNDO CONTEMPORÂNEO

O escritor literário Gonçalo Manuel Tavares nasceu na cidade de Luanda em Angola, país africano, no ano de 1970. Sua infância é desconhecida pela crítica literária. Filho de portugueses veio para Portugal depois da guerra empreendida entre Portugal e Angola. Nesta guerra, Portugal foi derrotado por Angola, por isso, ele é considerado também um escritor português.

Tavares concluiu seus estudos primários e secundários, na cidade de Aveiro, depois seguiu para os estudos de graduação formando-se em Filosofia. Começou a escrever primeiramente artigos relacionados ao esporte. Logo depois iniciou sua produção literária escrevendo poemas e pequenos romances, mas que não foram submetidos à publicação. No começo de 2000, começou a enviar alguns de seus trabalhos para publicação. Primeiramente traduziu seis de seus poemas para a língua inglesa começando, assim, sua carreira literária. Desse momento em diante, começou publicar romances e poemas e em pouco mais de uma década (2001-2012). Já conta com mais de vinte e quatro publicações. Os principais temas de sua obra são: filosofia, religião, política, velhice e amor. Seus escritos já foram publicados em diversos idiomas. No Brasil alcançou o Prêmio Portugal Telecom em 2007, e em Portugal ganhou o Prêmio Literário José Saramago, em 2005. Num artigo publicado pela revista *Latitudes*, Marina da Silva, faz o seguinte comentário sobre Tavares: “*Poète, romancier, essayiste et dramaturge, figure majeure de la littérature portugaise, Gonçalo M. Tavares passe pour un ‘Kafka’ contemporain*”<sup>3</sup> (SILVA, 2011, p. 63). Observamos, então, que a crítica tem recebido com muito apreço sua produção literária e já o compara aos grandes escritores da literatura mundial.

<sup>2</sup> BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 695.

<sup>3</sup> Poeta, romancista, ensaísta e dramaturgo, figura maior da literatura portuguesa, Gonçalo M. Tavares passa por um “Kafka” contemporâneo.

Neste trabalho, analisaremos alguns dos romances da série intitulada pelo próprio Tavares de “O Bairro”. Nesse “bairro” encontram-se algumas figuras que fazem parte da história do cânone literário e cultural da humanidade, podemos citar os romances já publicados: *O Senhor Brecht* (2005), *O Senhor Calvino* (2007a), *O Senhor Juarroz* (2007b), *O Senhor Kraus* (2007c), *O Senhor Walser* (2008), *O Senhor Breton e a entrevista* (2009), *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O Senhor Eliot e as conferências* (2012a), *O Senhor Henri e a enciclopédia* (2012b) e *O Senhor Valéry e a lógica* (2012c).

Entrevistado pela revista “Entre Livros” Tavares comentou sobre a série “O Bairro”:

[...] no seu conjunto, e quando estiver todo pronto, é um projeto enorme. Vai durar toda a minha vida [...] 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 (TERRON, 2011, f.5).

Tavares tenta recriar dentro de um espaço urbano as biografias de homens que, de certa forma, contribuíram para o engrandecimento cultural da humanidade. Ao recriar estes personagens Tavares contribui para um ressurgimento da figura do teórico e escritor literário, bem como, reaviva no leitor a importância que cada um deles teve em contribuir para o aprimoramento filosófico e literário.

Sobre Gonçalo M. Tavares, o escritor prêmio Nobel de Literatura, José Saramago, escreveu:

[...] 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 (FUNDAÇÃO SARAMAGO, 2011, f. 2).

Gonçalo M. Tavares é, sem dúvida, uma das grandes vozes do século XXI, considerado por muitos teóricos e críticos literários um excelente escritor. Sua fama tem produzido bons frutos Tavares viaja constantemente para participar de fóruns e palestras no exterior, vem com certa frequência ao Brasil para participar de congressos, mesas-redondas e debates ligados ao tema literário.

Tavares é um jovem escritor e, exatamente por isso, encontramos muito pouco material crítico e teórico sobre sua trajetória como escritor literário. O autor será nosso objeto de estudo dentro deste trabalho. Sua produção literária ultrapassando mais de vinte livros

publicados ainda com a idade de quarenta anos de idade mostra sua importância na literatura mundial contemporânea.

Seguindo a declaração de Eco (1983), quando estudamos um autor contemporâneo temos que fazê-lo com mais dedicação e empenho, como se estudássemos um autor já aclamado pela crítica. Com o autor contemporâneo temos que buscar mais subsídios que ainda não foram alcançados pela fortuna crítica dos autores já consagrados anteriormente.

### 3.2 O TEMPO E O ESPAÇO NA NARRATIVA DOS ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO”

A construção narrativa da coletânea “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares é um dos aspectos mais importantes para compreendermos a interação entre os personagens na composição de cada obra dessa coleção. Nesse aspecto, fica evidente que essa coleção é unida por personagens que, embora criados por Tavares, têm seus correspondentes na vida real. São pessoas que realmente existiram e foram consagradas por seu trabalho ao longo dos últimos séculos como homens e mulheres intelectuais que lutaram por alguma causa.

Um dos personagens, por exemplo, criado por Tavares é o senhor Swedenborg, personagem principal do romance *O senhor Swedenborg e as investigações geoméricas* (2011). A narrativa nos conduzirá, fatalmente, ao grande escritor Swedenborg que viveu entre o fim do século XVII e início do século XVIII. Já o senhor Calvino e o senhor Eliot são personagens que também têm um romance próprio na coletânea “O Bairro”, mas que viveram entre os séculos XIX e XX.

Um dos questionamentos da série “O Bairro” é como Tavares consegue juntar todos esses personagens de várias épocas e lugares em uma só coletânea e qual o seu significado nos romances e qual a motivação do autor em escrever tais romances com personagens além dos já consagrados e famosos.

Para podermos responder às questões, faz-se necessária a definição do tempo no romance. E uma destas definições está registrada no trabalho de crítica literária de Borges que cita Agostinho:

[...] trago uma citação de Santo Agostinho que, a meu ver, vem em a calhar. Disse ele: ‘O que é o tempo? Se não me perguntam o que é o tempo, eu sei. Se me perguntam o que é, então não sei.’ Sinto o mesmo em relação à poesia (BORGES, 2000, p. 27).

O tempo não existe para Agostinho e também para Borges. Quando começamos a compreender as obras da coleção “O Bairro” percebemos que pertencem a um mesmo tempo todos os personagens que viveram em épocas diferentes. Isso só é possível dentro de um espaço em que haja uma integração, ou seja, um lugar onde todos pudessem viver relativamente bem e em harmonia. A proposta de Tavares concretiza-se ao desenvolver um lugar onde esses personagens pudessem interagir de alguma maneira e essa interação não tivesse a barreira do tempo e nem a do espaço.

Com essa proposta, Tavares cria “O Bairro”. Um lugar aparentemente normal, ou seja, um lugar como outro qualquer, numa cidade qualquer. Ruas, avenidas, casas pequenas, casas grandes, famílias pequenas e grandes. Pessoas que viviam solitárias e outras que estavam casadas. Reuniões, palestras e conversas fiadas também faziam parte da comunidade, nada que não existisse em outro bairro ou mesmo em outra cidade.

Somente em um ponto esse lugar diferenciava de outros: seus moradores são pessoas reconhecidamente intelectuais que vivem e compartilham suas vidas num mesmo ambiente. Só podemos reconhecer que esse espaço é diferente a partir do momento em que reconhecemos as figuras que ali estão morando.

Embora o leitor atento reconheça isso imediatamente temos que enfatizar que em nenhum momento, dentro das narrativas dos romances, temos indicação de que esses intelectuais moradores sejam reconhecidos como autoridades dentro do bairro. Esta leitura só é permitida na intertextualidade existente em suas histórias reais.

De que modo Tavares cria personagens fictícios fazendo uma junção com pessoas reais que fizeram suas histórias como conceituados teóricos e escritores literários? Como ele une esses personagens em um único lugar que Tavares chama de “O Bairro”?

Nas disposições preliminares podemos compreender que os romances de Tavares são peças de um quebra-cabeça que se encaixam e fazem compreender pouco a pouco a composição desse bairro.

Mesmo assim ficam perguntas que precisam ser respondidas: o que seria esse lugar, e quais as razões de Tavares para criá-lo?

Para responder a pergunta temos que nos reportar ao teórico Marc Augé (1994), e seu estudo sobre os não-lugares que se desenvolvem em meio ao surgimento da super modernidade:

[...] a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados,

classificados e promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 1994, p. 73).

Não-lugares, segundo Augé (1994), seriam os lugares produzidos por um conjunto de fatores ideológicos que são representações de diversos outros lugares, reunidos em um mesmo local. Por exemplo: um museu que reúne vários objetos antigos. Esses objetos representam a cultura de determinada localidade, de um determinado povo, ou até mesmo um costume. Os visitantes daquele museu sabem, obviamente, que aqueles objetos não estão no seu ambiente original, ou seja, o museu é apenas uma representação dos locais que originalmente estavam esses objetos. Por isso, o museu é um não-lugar, isso quer dizer que ele se transforma num lugar representativo de um outro lugar.

O mesmo acontece na coletânea "O Bairro", criado por Tavares. "O Bairro" é uma representação simbólica que "hospeda" os intelectuais que de alguma forma contribuíram para o enriquecimento e divulgação da literatura em todo mundo, seja em forma de poema ou romance e até mesmo para a crítica literária.

Tavares faz de "O Bairro" um não-lugar, pois ao juntar tais personagens o faz de uma forma intencional e com um objetivo definido. O não-lugar gonçalino é uma representação literária, um lugar comum que pudesse destacar cada um dos personagens que vivesse nele. Esse lugar é a representação dos principais nomes do movimento literário.

Não seria um lugar de descanso, mas de trabalho e luta. Cada personagem poderia expôr sua capacidade de como esse trabalho influenciaria pessoas ao seu redor. Mas não seriam apenas glórias e aplausos. Os personagens também mostrariam suas fragilidades, despreparos e, mais do que isto, suas vidas estariam recheadas de problemas e de desilusões tragicômicas.

O não-lugar criado por Tavares é um espaço onde as principais evidências do pós-modernismo são largamente compreendidas. Encontramos os personagens desmistificados dentro de uma narrativa que não os canoniza. Pelo contrário, mostra com um marcante tom irônico as características mais repulsivas dentro do ser humano.

Essas características não são só encontradas nas descrições das pessoas que vivem ali, mas também no próprio tempo e espaço no qual estão inseridos. Um tempo que consegue aproximar as pessoas de diferentes épocas e um espaço que abrange intelectuais de diferentes nacionalidades, diferentes gostos e estilos. Embora todos estejam unidos pelo amor à literatura e, também, à crítica literária, nem sempre correspondem com a mesma linha de pensamento.

Poderia “O Bairro” representar o lugar ideal para uma vida após a morte? Gonçalo poderia ter criado um lugar que representaria o céu ou o inferno, mas deixando de lado a concepção cristã ou até mesmo a islâmica, e segue o modelo de construção do romance pós-moderno tentando satirizar/ironizar esse lugar criado por ele.

Se o não-lugar, de Marc Augé é representativo, poderíamos considerar que “O Bairro” é uma ironia ao lugar instuído pela religião como destino para os que morrem. Ou seja, os personagens do bairro são a representação irônica das pessoas que viveram fisicamente. O tempo e o espaço criados para que eles pudessem viver é uma representação irônica de um lugar (ou lugares, no caso céu e inferno) criado por Deus (ou deuses, dependendo da religião) para morada dos escolhidos ou perdidos.

Seja “O Bairro” uma representação do céu ou inferno, ou outro lugar qualquer, o que é mais importante é que ele é espaço de representação das características do pós-modernismo e, conseqüentemente, da ironia com que cada personagem e os romances são construídos.

Na próxima seção apresentaremos as análises dos quatro romances que escolhemos no corpus da coleção “O Bairro” para realizar esse trabalho. Procuraremos, então, apontar a inserção da ironia e do pós-modernismo nestes textos.

### 3.3 “O BAIRRO” DISCUTIDO SOB O PONTO DE VISTA IRÔNICO

“O Bairro” é um lugar único na literatura contemporânea, seu singular espaço é uma fonte de deslumbramento e de constante reflexão sobre a condição social da humanidade. Os personagens que ali moram são pessoas únicas, mas que ao mesmo tempo podem representar perfeitamente o momento pelo qual estamos passando.

A ironia é uma das principais características da construção de cada personagem pelo narrador. Cabe a ironia montar cada peça do quebra-cabeças deste “Bairro” e como cada personagem interage nos romances fazendo com que o jogo irônico se sobressaia nas narrativas.

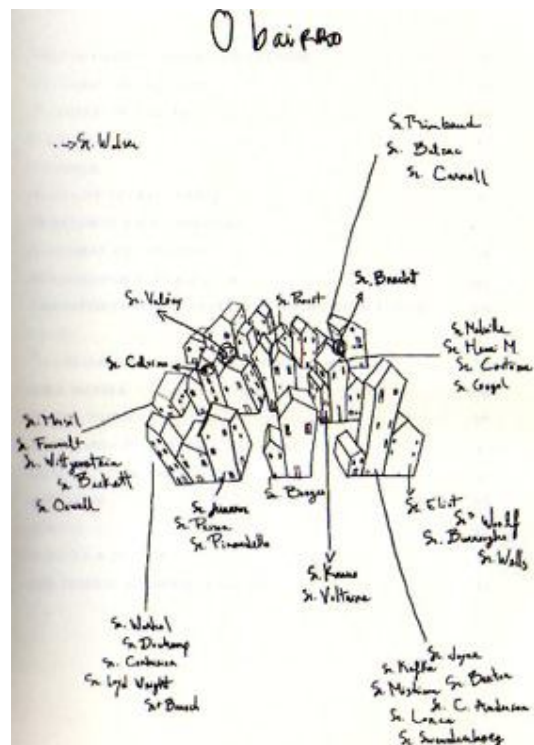
Quanto ao leitor, cabe interpretar o sentido que o narrador propôs em cada uma das sequências narrativas. Nesse sentido, Brait argumenta: “A inversão semântica característica da ironia tem necessidade de um contexto, o que pressupõe uma relação de convivência entre produção e recepção” (BRAIT, 1996, p. 91). Para o leitor interpretar o que o narrador está apresentando ironicamente é necessário ter um conhecimento de mundo compatível com os argumentos semânticos e idelógicos do romance.

A ironia não se concretiza quando o leitor não tem a percepção que está diante de um texto irônico. Ela somente tem razão em existir quando o receptor faz conexões com conhecimentos previamente adquiridos e que estão vivamente solidificados em sua memória. A compreensão da ironia nos personagens de “O Bairro” só é possível através de uma recepção dos leitores que estão familiarizados com a literatura, com os escritores literários que nos romances são também personagens, com a teoria crítica literária, que estejam atualizados e informados dos acontecimentos contemporâneos e que também tenham uma base da história mundial em todos os séculos. Precisam conhecer alguns mecanismos da Língua Portuguesa a fim de compreender técnicas da ironia e, por fim, ser um leitor.

Esses pressupostos são indispensáveis ao começar a ler os romances de “O Bairro”. Para perceber todas as nuances que os romances nos apresentam os receptores precisam estar atentos a todos esses detalhes. Assim a leitura será mais prazerosa e educativa. A partir desse comentário apresentamos a coleção O Bairro e os quatro romances que serão objeto de estudo: *O senhor Calvino* (2007a), *O senhor Breton e a entrevista* (2009), *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), *O senhor Eliot e as conferências* (2012a).

Estes quatro romances representam a coleção “O Bairro” por suas características do pós-modernismo como também pela ironia de seus personagens representados, reconhecidos pelo público brasileiro.





## 4 ANÁLISE DOS ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO” DE GONÇALO M. TAVARES

Os quatro romances da coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares foram escolhidos num corpus de dez publicações. São romances que apresentam personagens marcados pelas características pós-modernas e irônicas. Dentro desta perspectiva Moraes afirma:

[...] construção dos personagens, sujeitos da contemporaneidade, complexos, fragmentados, que se escondem sob traços de ingenuidade, às vezes beirando o pueril, mas que, aos poucos, desvelam suas intrincadas maneiras de ser, mostrando seus pontos fracos, suas rupturas, suas superações (MORAES, 2011, p. 14).

Os personagens da coleção “O Bairro” são denominados de “Os senhores” pela pesquisadora brasileira Liani Fernandes de Moraes (2011). Os personagens criados por Tavares são a base para sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo (USP). Moraes faz uma análise de todos os romances da coleção “O Bairro”, abordando os personagens e suas relações com a sociedade.

Nossa pesquisa tem como base os mesmos personagens apresentados por Moraes (2011), mas sob um olhar diferente. A partir de agora começaremos analisar os quatro romances da coleção.

### 4.1 IRONIA NO ROMANCE *O SENHOR CALVINO* (2007a)

Nossa primeira análise dar-se-á no romance *O Senhor Calvino* (2007a) de Gonçalo M. Tavares. O romance, como todos os outros da coleção “O Bairro”, é marcado pela ironia, uma das figuras de linguagem da literatura. Como estudado em capítulo próprio, a crítica literária compreende que a ironia alcançou seu auge no pós-modernismo literário. Mas isso não quer dizer que a ironia é um acontecimento excepcionalmente de nossos dias, pelo contrário, a ironia é estudada desde à Antiguidade Clássica. Pensemos no brasileiro Machado de Assis (século XIX), sua principal característica era trabalhar sutilmente a ironia que perpassava grande maioria dos seus textos. A ironia, portanto, é conhecida em diversos ramos de estudo teóricos e práticos: na literatura, no cinema, na publicidade, entre outros, e pode ser encontrada em diversos trabalhos no Brasil e no restante do mundo.

*O senhor Calvino* (2007a) é um pequeno livro que apresenta Calvino como morador de “O Bairro”. Calvino é um homem aparentemente normal, um cidadão qualquer, mas o

desenrolar da história são desvendadas algumas coisas “anormais” em seu comportamento. Como é o caso do Balão (TAVARES, 2007a, p.15), da sopa das letrinhas (TAVARES, 2007a, p. 21), da colher (TAVARES, 2007a, p. 45), entre outros acontecimentos. Calvino é um homem solitário, vive sozinho em casa, trabalhava, mas tinha seus momentos de lazer:

É simples e rápido de contar: o cão de um vizinho, mais precisamente do senhor D., cegou. Uma doença e a idade. O cão sempre vivera e passara por ali, pelas redondezas, pelo meio dos sons, dos cheiros, daquele ar. O senhor Calvino ofereceu-se. Ao fim do dia ia buscar o cão cego e levava-o, de coleira, a passear pela cidade (TAVARES, 2007a, p. 51).

O senhor Calvino é um personagem inspirado no escritor e crítico literário Ítalo Calvino (1923-1985), que nasceu em Cuba numa viagem de seus pais italianos àquele país. Morou durante toda a sua vida na Itália e com sua crescente participação nas atividades culturais e políticas tornou-se reconhecido em seu país e, também, em todo mundo.

Calvino participou ativamente do protesto ao regime nazista na Itália, aliando-se ao grupo denominado Resistência Italiana. Seus estudos foram direcionados à área de Letras tornando-se doutor. Ficou conhecido como crítico a partir de 1950, quando começa a escrever e publicar livros de crítica literária e romances:

Seus primeiros grandes sucessos são *O Visconde Partido ao Meio* (1952), *O Barão nas Árvores* (1957) e *O Cavaleiro Inexistente* (1959). Em 1957, Calvino se desliga do Partido Comunista. Em 1972, publica *Cidades Invisíveis*. Se um Viajante numa Noite de Inverno, de 1979, explora com ironia a relação do leitor com a obra literária. *Palomar* é de 1983. Traduzidos para inúmeras línguas, os três têm lugar de destaque no repertório da literatura pós-moderna da Europa. [...]. Entre seus muitos outros livros incluem-se *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, *Amores Difíceis* e *O Castelo dos Destinos Cruzados* (OLIVIERI apud UOL EDUCAÇÃO, 2012b, f. 1).

Ítalo Calvino foi considerado um dos escritores que inauguraram o início da era pós-moderna na literatura. Seus escritos estão intimamente ligados a nossa civilização e direcionado à reflexão da nossa condição social.

O ensaio *Seis propostas para o próximo milênio* (1990) são conferências que Calvino iria realizar na Universidade de Harvard no ano letivo de 1985-86. Escreveu cinco: *Leveza*, *Rapidez*, *Exatidão*, *Visibilidade e a Multiplicidade*, mas a sexta proposta “Consistência” nunca foi redigida, pois Calvino morreu antes de efetuar-la. As propostas de Calvino estão intimamente ligadas ao romance de Tavares (2007a) que estudaremos a seguir.

No romance *O Senhor Calvino* (2007a) o narrador descreve um personagem irônico que faz o leitor refletir sobre a própria condição do ser humano em nossos dias. A ironia

apresentada no romance chega ser grotesca em determinados momentos, mas é uma forma do narrador chamar a atenção do leitor para fatos que define importante.

Na próxima subseção, apresentaremos alguns trechos dessa obra e como o narrador forja esse personagem irônico e, para que isso aconteça, busca subsídios em representações de Calvino dentro da sua casa, no trabalho e na sociedade. Um romance cheio de situações inusitadas, cativante e que desafia os limites do possível.

#### **4.1.1 As inusitadas situações do Senhor Calvino**

No primeiro capítulo Calvino tem um sonho. No sonho ele se preparava para sair quando alguém arremessa seus sapatos pela janela. Ele então se joga do prédio atrás de seus sapatos. Enquanto cai, vai fazendo os últimos reparos em sua roupa, consegue pegar os sapatos, calça-os e chega ao chão impecável. Nesse incrível sonho, encontramos algumas evidências que nos remetem à correria dos tempos modernos: “Calvino não tem tempo para pensar está atrasado” (TAVARES, 2007a, p. 9). Atrasado é a palavra do nosso cotidiano, do dia a dia, pois a desculpa das pessoas é estarem sempre atrasadas. Essa correria faz o tempo parecer mais curto e antecipa a morte.

O personagem Calvino não se lembrou da morte, embora estivesse caindo e em iminente perigo. Ele não sabia que fatalmente não sairia vivo daquela situação: “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). A morte foi deixada de lado, ele não estava preparado para morrer. Calvino é o exemplo da completa ignorância humana. Levada ao extremo na pós-modernidade, deixa de encarar a realidade imutável: todo o homem vai morrer, mas insiste em continuar despreparado para esse momento. No conto *Ceia dos Mortos*, a escritora Salma Ferraz reflete sobre o tema:

[...] o tempo foi passando e os costumes mortuários foram desaparecendo; quase não existiam mais velhinhos. Com o passar dos anos, outros jovens imigrantes vieram e invadiram o vilarejo, transformando-o numa próspera cidadezinha. Trouxeram consigo um banco, um hospital e até uma funerária. Não se morria mais como se morria antigamente. Agora não havia mais graça morrer; a morte deixara de ser pública; fazia-se tudo muito rápido (FERRAZ, 2012, p. 23).

A morte é tratada como um ser horripilante e, ao mesmo tempo desprezível. As pessoas não pensam mais na morte e, como tratado no conto de Ferraz (2012), quando alguém morre não existem mais os funerais grandiosos, ao qual, amigos, parentes e até mesmo

desconhecidos caminhavam dezenas de quilômetros para velarem o morto. Hoje tudo é feito com a máxima impessoalidade possível afastando ainda mais os vivos dos mortos.

Esse distanciamento reflete uma sociedade que descarta os mortos e que supervaloriza a vida. Será o caso do personagem Calvino? Tudo sugere que sim. Calvino estava mais interessado em si próprio e se esqueceu do destino final de todos os homens.

A futilidade dos tempos modernos são refletidas nas atividades diárias de Calvino e representam a vida sem sentido das pessoas em nossos dias. No capítulo cinco, Calvino, às vezes, levava um balão para onde quer que fosse. O balão sempre o acompanhava no trabalho e no lazer, nada mudava a não ser o objeto que levava: “entre o polegar e o indicador da mão direita” (TAVARES, 2007a, p. 15). Um balão é um objeto chamativo e objeto representativo das festas infantis, mas estava sendo utilizado para outra finalidade, e de uma maneira errada. O balão não é um objeto de uso diário, não pode ser levado como uma maleta ou bolsa de trabalho, lazer ou outras atividades. O balão usado fora de sua especificidade torna-se algo estranho, e mais, torna-se ridículo o uso do balão à maneira de Calvino.

A narrativa dos fatos vivenciados por Calvino mostram um personagem com as características marcantes do homem pós-moderno, um ser em constante questionamentos consigo mesmo e com a sociedade no qual está inserido. Esse sujeito surge com o advento da modernidade e acirrou-se na pós-modernidade. Deixou de ser uno, exclusivo. Por causa das grandes máquinas que produzem em série e dos computadores que fazem o mesmo serviço do homem e de forma ainda mais acelerada de confecção dos produtos e de outros trabalhos, o homem deixou de ter a importância que usufruía anteriormente podendo ser descartado e substituído por uma máquina ou um computador. Desta maneira, o ser humano foi gradativamente desvalorizado. As características individuais foram substituídas pela coletiva, a modernidade lançou a humanidade num só caldeirão.

A desumanização produzida pela sociedade contemporânea é representada claramente nas atitudes de Calvino. Ele queria ser diferente e, para ser diferente precisa fazer algo que chama atenção. O balão foi o recurso de Calvino para ser visto perante a sociedade. Quando ele tira o balão do seu uso comum e leva para ambientes convencionados “sem balão” ele se liberta da tirania, do jugo da sociedade e impõe as suas próprias regras.

*O senhor Calvino* representa ironicamente a vida moderna, o viver apenas para si, esquecer-se das convenções impostas pela sociedade e saciar apenas seus desejos mais iminentes. No terceiro sonho (TAVARES, 2007a, p. 17), Calvino está envolvido na discussão de percentagens com seu sócio. De repente, são engolidos por uma baleia, mesmo assim ainda continuam discutindo percentagens. Há, nessa passagem, um intertexto paródico com a

história bíblica do profeta Jonas (BÍBLIA SAGRADA, 1989 p. 861-863). Jonas precisava ir a Nínive levar um recado do Deus dos hebreus para a cidade, mas com medo da represália contra sua vida foge num navio para Társis. No meio do caminho, o navio em que estava enfrenta uma tempestade, o barco vai a pique; Jonas, então, é lançado ao mar e engolido por um grande peixe. Mas no ventre do grande peixe se arrepende e, como sinal de aprovação, Deus dá ordem ao grande peixe que vomite Jonas na praia para que ele possa anunciar a palavra aos ninivitas.

O personagem Calvino, ao contrário do profeta Jonas, ao ser engolido pela baleia, ainda continua discutindo percentagens com seu sócio, enquanto que, Jonas dentro do ventre do grande peixe se arrepende, pede perdão e suplica ao divino uma segunda chance. Já Calvino continua sua conversa, sem remorsos, sem arrependimento. Passando aos assuntos de compras de livros, petróleo e o melhor jeito de repartirem a sociedade da empresa. Depois de um certo tempo, no sonho, ele já se encontra na rua e as pessoas discutem, também, sobre percentagens. Calvino, então, tem a sensação que “a muitos eles foram comidos” (TAVARES, 2007a, p. 15).

O intertexto paródico com o Jonas bíblico confirma a atual situação humana. O homem vive obcecado pelo dinheiro, e essa situação tem levado a maioria das pessoas a viverem e morrerem somente para adquiri-lo, e grande parte não esboça nenhum arrependimento dessa atitude. Há muito tempo já foram engolidas pelo sonho capitalista.

No romance, Calvino é um homem de poucos relacionamentos, não há menção de esposa, filhos ou até mesmo dos pais. Apenas numa ocasião descobrimos uma pessoa que mantém relacionamento com Calvino, é o “senhor Duchamp” (TAVARES, 2007a, p. 31) que joga com ele um jogo sem regras. No capítulo quinze, Calvino escreve uma carta para *Anna* (TAVARES, 2007a, p. 41) personagem misteriosa. O leitor não fica conhecendo o grau de parentesco ou de amizade com ela. Calvino poderia ter um sócio, já que no terceiro sonho ele discute percentagens com essa pessoa.

Ele mantém relacionamentos no trabalho, na vizinhança, cumprimenta as pessoas quando passa por elas: “Mantinha as suas atividades normais e diárias, sem a mínima alteração: os percursos matinais, alto e convincente Bom dia! Distribuído a cada uma das pessoas com quem se cruzava no bairro” (TAVARES, 2007a, p. 15).

Embora Calvino não fosse alienado da sociedade, pois seu “Bom dia” dava-o com frequência aos que encontrava na rua, seu relacionamento com a mesma não tinha profundidade. Sua vida monótona não abria espaço para relacionamentos profundos. Sua solidão era compensada pelo trabalho, o cuidar de seu animal de estimação o “Poema”

(TAVARES, 2007a, p. 25). Quando passeava pela vizinhança com uma vara em paralelo (TAVARES, 2007a, p. 29) e levando o cão cego do vizinho para passear na cidade (TAVARES, 2007a, p. 51).

A vida de Calvino reflete a vida moderna. Seus compromissos estavam muito bem definidos aparentemente; sua apatia aos relacionamentos mais profundos não lhe causava dano algum, embora observamos que Calvino ainda sentia falta de alguma coisa que lhe estava alheia, algo o incomodava. Mesmo quando se sentia bem Calvino ainda estava incompleto, e isso deixava-o sem paz de espírito.

No episódio da “sopa das letrinhas”, (TAVARES, 2007a, p. 21) Calvino comia cuidadosamente as letrinhas, mas um A teimoso, como o narrador intitula, ficou grudado em seu queixo. Como não conseguia tirá-lo, não receou em deixá-lo naquela posição e, por fim, saiu de casa para que todos pudessem ver aquele A grudado em seu queixo. Deixou-o porque queria que a letrinha também recebesse as mesmas privações pelas quais ele estava passando. Deixou-a para que o A pudesse sentir as intempéries que ele sentia.

Considerando esse episódio, Calvino sentia-se muito incomodado. Ele não compreendia as regras e, por sua vez, as pessoas também não o compreendiam. Para segui-las, tentava fazer as coisas organizadamente do jeito que o ensinaram, mas, na maioria das vezes, ele não conseguia: “Por vezes, Calvino obcecado pelos métodos. [...] Outras vezes, obcecado pelas coisas. [...] Algumas vezes, baralhado. [...] Hoje, ao acordar, preguiçoso” (TAVARES, 2007a, p. 37). Ele tentava se organizar e adaptar-se aos conceitos pré-estabelecidos pela sociedade, mas na maioria das vezes, ele fracassava. Sua maneira espontânea de ver o mundo e de fazer as coisas do seu jeito deixava-o cada vez mais afastado do pensamento convencional das sociedade.

Cada vez mais afundado em problemas, Calvino não conseguia nem resolver o caso da sua própria cama, já que a largura não era suficiente para que ele deitasse e dormisse confortavelmente. Na noite em que dormia com a cabeça para fora, acordava sem iniciativa, se dormia com os pés para fora, acordava cansadíssimo. Então dormia na diagonal, assim, tinha a impressão de que a noite passara rapidíssimo.

Num mar irresoluto de problemas o personagem principal levava sua vida, então resolveu aprimorar sua paciência carregando cinquenta quilos de terra com uma “minúscula colher de café” (TAVARES, 2007a, p. 45). Para aumentar mais seu grau de aprendizado coloca uma pá de pedreiro bem ao lado do monte. Pacientemente, Calvino não desistiu e nem utilizou a pá, foi retirando pouco a pouco a terra do monte A e levando para o monte B. Esperava, portanto, aprender muitas coisas nesse processo.

Num mundo moderno completamente agitado, Calvino busca soluções para acalmar sua vida. Tenta, então, “treinar os músculos da paciência” (TAVARES, 2007a, p. 45). Mais uma vez detectamos o uso do intertexto, pois a paciência é uma virtude divina, destacada na Bíblia. No Salmo 40 ensina o homem a viver esperando pacientemente em Deus: “Esperei com paciência no Senhor e Ele se inclinou para mim e ouviu o meu clamor” (BÍBLIA SAGRADA, 1989, p. 561), e também como um dos frutos do Espírito Santo, e quem a possuir estará dando um grande passo para salvação. Mas não é somente no cristianismo que encontramos a paciência como virtude. No Budismo, é uma das principais metas de seus seguidores. A sabedoria popular enfatiza sobremaneira o exercício da paciência como sinônimo de uma pessoa sábia.

A paciência é um dos elementos essenciais para sobreviver no mundo moderno. Calvino tentava adquiri-la e, para isso, buscou-a levando a terra de um monte para um outro lugar. Nesse sentido o narrador procurou, ironicamente, mostrar a incensante busca da humanidade, pela paz de espírito representada em uma virtude que acalmasse sua vida. Para Hutcheon, aqui está uma característica da narrativa pós-modernista: “O pós-modernismo questiona sistemas centralizadores, totalizadores, hierarquizados e fechados; questiona, mas não os destrói” (BERTENS apud HUTCHEON, 1991, p. 65).

A “minúscula colher” que o narrador coloca nas mãos de Calvino representa, ironicamente, o desespero do ser humano na eterna busca de melhorar sua vida e de preencher os espaços vazios da sua alma. Embora compreendamos que Calvino tente buscar a paciência do modo que mais lhe agrada, isso fazia do modo que desperta no leitor um sentimento de piedade. Pelo extremo esforço da sua execução.

Nisso reside a paródia hutcheana no romance *O senhor Calvino*, as imagens elaboradas pelo narrador estão invertidas, não fazem parte do contexto onde estão inseridas. A leitura deste romance nos traz uma sensação de que algo está errado. Mas onde? Uma das características do pós-modernismo é levantar questionamentos sobre o comportamento do ser humano na vida moderna. Mas, necessariamente as questões poderão não ser respondidas.

O que o romance pode estar sugerindo? Talvez a dificuldade de viver num mundo de convenções e característica hipócritas enraizadas profundamente numa sociedade que se julga justa e se orgulha em proclamar liberta do julgo que aprisionava o ser humano nos séculos anteriores. A ironia apresentada pelo narrador, fortemente marcada no personagem Calvino, é o modo de mostrar como algumas atitudes são reprovadas pela sociedade simplesmente porque ninguém faz aquilo. Brait afirma:



[...] é necessário considerar que o processo irônico fundamenta-se na lógica dos contrários, na tensão entre o literal e o figurado e numa relação muito especial entre o enunciador e seu objeto de ironia, entre o enunciador e o enunciatário. A ironia requer de seu produtor uma familiaridade muito grande com os elementos a serem ironizados, o que de imediato torna isomorfa a cisão constitutiva da ironia e a cisão constitutiva do sujeito do seu produtor (BRAIT, 1996, p. 129-130).

O comportamento de Calvino é diferente, mas no romance não há nenhuma sugestão de que os personagens que se relacionavam com ele não suportam essas supostas “diferenças”. Entendemos que só surgem atitudes aparentemente diferentes quando o receptor faz um paralelo entre o mundo de Calvino e o mundo real. É o argumento de Braith (1996), tanto o produtor precisa ter um conhecimento de mundo que possa construir um texto irônico, quanto o receptor precisa, conseqüentemente ter uma bagagem de conhecimento que faça com que possa recepcionar esse texto e reconhecê-lo como um discurso irônico. Esse paralelo é fundamental para que a ironia seja apresentada e definida como caminho dentro do romance *O Senhor Calvino* (2007a). Sem esses pressupostos o narrador não constrói o texto e receptor não decompõe o discurso irônico ficando, por conseguinte, sem entender o que foi proposto perdendo a eficácia do discurso.

Na próxima subseção abordaremos a narrativa do romance fazendo um paralelo com o ensaio de Ítalo Calvino (1990), observando as similiaridades do conteúdo do romance de Gonçalo com esse ensaio.

#### 4.1.2 O senhor Calvino (2007a) e as Seis propostas para o próximo milênio (1990)

O romance *O senhor Calvino* (2007a) se aproxima do ensaio de Calvino: *Seis Propostas para o Próximo Milênio* (1990). Algumas partes do romance serão destacadas, nesse trabalho, a fim de compararmos as propostas de Ítalo Calvino com a narrativa do romance de Tavares. Pois o romance sugere que pode haver tentativa de reproduzir as propostas defendidas por Ítalo Calvino.

Alguns desses textos já foram analisados anteriormente no enfoque do pós-modernismo e da ironia. O que não impede que uma nova abordagem seja efetuada confrontando agora, com o texto de Ítalo Calvino. Nosso estudo destacará a interconexão que existe entre os dois textos destacando que o romance *O senhor Calvino* (2007a) sugere uma aproximação textual com a obra de Ítalo Calvino. Começemos, então, a análise:

A primeira proposta é a *Leveza*: “Uma imagem figurativa da leveza que assuma um valor emblemático” (CALVINO, 1990, p. 29-30). No texto encontramos a figura do balão que

o senhor Calvino segura em sua mão. O balão pode representar de forma irônica a leveza que Ítalo Calvino sugere em seu texto. O balão, no texto, é emblemático, pois não encontramos uma explicação plausível para o senhor Calvino levá-lo aos lugares aonde vai.

A segunda proposta de Ítalo Calvino (1990) é a *Rapidez*, nesse tema o teórico afirma que o tempo é relativo: “a relatividade do tempo aparece como tema [...] Este motivo pode ser entendido inclusive como uma alegoria do tempo narrativo, de sua incomensurabilidade com relação ao tempo real” (CALVINO, 1990, p. 50-51). No romance, o senhor Calvino tem diante de si uma grande montanha de terra para deslocar de um lugar para o outro, ele não tem pressa escolhe uma minúscula colher para fazer esse serviço.

O narrador argumenta que é um exercício de paciência, o que sugere uma aproximação com as proposta de Ítalo Calvino, já que o tempo dispendido pelo senhor Calvino em levar a terra de um lugar para o outro é relativo. Isto é, para as pessoas que moram num mundo de rapidez e constante mudança as horas que o senhor Calvino iria passar naquele exercício aparentemente sem sentido seriam inúteis, mas para o narrador e o personagem aquele momento seria um exercício pedagógico, um aprendizado para a vida.

A terceira proposta do crítico literário é a *Exatidão*:

Para mim, exatidão quer dizer principalmente três coisas: 1) um projeto de obra bem definido e calculado; 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis [...]; 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação (CALVINO, 1990, p. 71-72).

Ítalo Calvino procurava ser exato em suas palestras e nos seus escritos e propunha à próxima geração que seguisse sua proposta. Já o senhor Calvino oscilava entre a exatidão e a inexatidão:

Por vezes, Calvino obcecado pelos métodos: [...] Outras vezes, obcecado pelas coisas: [...] Algumas vezes, baralhado: [...] Hoje, ao acordar, preguiçoso [...] Não li, não escrevia, não pensava, não contava histórias, não executava mentalmente combinações entre coisas do mundo: sentava-se, olhava para os sapatos, coçava a cabeça, deitava no sofá – todo enrolado primeiro, depois esticado, a cabeça para um lado, depois para o outro, a barriga para cima, depois para baixo -, levantava-se, dirigia-se à cozinha (TAVARES, 2007a, p. 37).

O senhor Calvino não tinha métodos e conseqüentemente não tinha objetivos, ele é um homem moderno que faz apenas suas obrigações diárias de forma maquinal e não pensa nas conseqüências de suas ações. Diferente da terceira proposta de Ítalo Calvino (1990), seu

objetivo é motivar as pessoas a iniciarem seus projetos refletindo, analisando e pesquisando antes de iniciar a composição literária.

A quarta proposta de Calvino (1990) é a *Visibilidade*:

Podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos por exemplo uma cena de romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto (CALVINO, 1990, p. 99).

Em todo o romance observamos figuras que nos ajudam a compreender melhor a história contada pelo narrador. Como geralmente os romances são em terceira pessoa as figuras se tornam parte importante da narrativa. Essas figuras são abundantes em todos os romances da coleção, são desenhos simples, algumas vezes até confundidos com rabiscos, mas que produzem um efeito estético considerável em cada obra.

A quinta proposta de Calvino (1990) é o da *Multiplicidade*: “o romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 1990, p. 121). O romance dos nossos dias é concebido por tantas vertentes que está sendo conhecido como enciclopédia. Surge nessa citação de Calvino a mesma proposta de Bakhtin desenvolvida na primeira seção do nosso trabalho: o romance com características intertextuais, ou seja, um romance que abarcaria uma gama texto, que seria como uma colcha de retalhos.

Lembrando que a sexta proposta “*Consistência*” defendida por Calvino nunca foi escrita. Os personagens de “O Bairro” são personagens que carregam todo este simbolismo, pois eles são representações de pessoas reais. “O Bairro” é um lugar onde se concentra grande parte da história da literatura mundial, o senhor Calvino, representa a “Multiplicidade” que Ítalo Calvino considera importante nos romances do século XXI.

As propostas de Calvino (1990) no ensaio encaixam perfeitamente no romance de Gonçalo. Há um resgate, portanto, dos temas defendidos pelo crítico literário e isso sugere não somente uma apropriação gonçalina do nome do personagem Calvino, mas também um resgate temático da obra de Ítalo Calvino. E esse resgate é possível através de uma leitura pós-moderna da intertextualidade proposta por Julia Kristeva e anteriormente por Bakhtin.

Na próxima subseção abordaremos o romance *O senhor Breton e a entrevista* (2009).

## 4.2 A IRÔNICA ENTREVISTA DO SENHOR BRETON (2009)

O senhor Breton é mais um personagem da série “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares. O enredo baseia-se num homem preocupado com aspectos da existência humana comparado ao fazer poesia e como ela sobrevive no mundo preocupado com a matéria. Dessa maneira, desenvolve-se o enredo do romance que tem como personagem principal o senhor Breton. Ele concede uma entrevista, onde analisa os alguns assuntos abundantes na humanidade. Tavares mais uma vez constrói um personagem carregado de significados irônicos, mas evidencia também sua preocupação com o mundo contemporâneo, seus dilemas e desafios, bem como com os rumos da poesia neste cenário.

O romance *O senhor Breton e a entrevista* (2009) é repleto de conjecturas e de preocupações, mas ao mesmo tempo, essa reflexão do personagem Breton é irônica, e nos propõe uma maneira diferente de ver a vida, à maneira de Tavares, com muita desilusão, mas ao mesmo tempo com renovar de esperança.

O personagem busca, então, satisfazer suas maiores dúvidas entrevistando a si mesmo. Nessa entrevista, o senhor Breton muitas vezes não tem ideia do que responder. Então para, levanta-se, vai até a janela e observa os transeuntes na rua, fuma um cigarro, volta a refletir e, novamente senta-se em frente ao espelho. Continua a entrevista, mas não se sente totalmente à vontade. É a busca infinita do senhor Breton às respostas que ele mesmo acha impossível responder.

Essa é a tônica do romance, o senhor Breton tentando responder às perguntas que são irrespondíveis, ou, na melhor situação, difíceis de responder: “O senhor Breton não respondeu à pergunta. Levantou-se da cadeira. Olhou para frente e viu a si próprio” (TAVARES, 2009, p. 12).

### 4.2.1 O tom irônico do romance

*O senhor Breton e a entrevista* (2009) é um dos romances mais irônicos da série “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares. A começar pela entrevista concedida pelo senhor Breton a si mesmo. Veja o que está escrito no prólogo do romance: “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).

O senhor Breton entrevistando-se é uma marca da ironia gonçalina que está sugerida nos romances da coleção “O Bairro”, e mais uma vez, marca profundamente este romance. A sugestão do romance é que a entrevista do senhor Breton não será normal, já que há uma junção de duas pessoas em uma única pessoa, ou seja, o entrevistador e o entrevistado são a mesma pessoa. Nessa entrevista, as perguntas serão formuladas pela mesma pessoa que as responderão e no texto essa nova metodologia causa uma série de transtornos psicológicos ao senhor Breton: “O senhor Breton estava cansado. Era momento de fazer um intervalo na entrevista. Parou a gravação, dirigiu-se à porta do apartamento e saiu. Precisava andar. Precisava desacelerar” (TAVARES, 2009, p. 28).

O que faz um indivíduo ser entrevistador e entrevistado ao mesmo tempo? Que repercussão esta nova técnica teria? O senhor Breton quer passar alguma mensagem que não teríamos a não ser por este procedimento? Estas perguntas podem ser respondidas com uma análise do romance em que nos aprofundaremos a partir de agora.

Tavares, como em todos os romances da série “O Bairro”, reporta-se a um dos grandes nomes da literatura mundial para compor seu romance. Desta vez o nome é o de Breton, a figura mais importante do movimento surrealista no início do século XX.

André Breton nasceu em 19 de fevereiro de 1896 e morreu em Paris em 28 de setembro de 1966. Breton foi escritor, poeta e um dos teóricos do surrealismo, considerado pela crítica literária, como “o papa do surrealismo”. Foi um dos soldados que participou da I Guerra Mundial, neste tempo corresponde com Guillaume Apollinaire, também conheceu o psicanalista Sigmund Freud no hospital psiquiátrico Saint-Dizier em 1917.

Em 1919, funda a revista *Littérature* juntamente com seus amigos Louis Aragon e Philippe Soupault. Em 1924, André Breton publicou o *Manifesto Surrealista* marcando assim o início de uma das mais conceituadas vanguardas da Europa. Este manifesto repercute no mundo e, também no Brasil. Muito embora as vanguardas (*dadaísmo*, *cabismo*, *surrealismo*) não tenham uma representação totalmente independente no Brasil como em outras partes do mundo, aqui essas vanguardas transformaram-se em *primitivismo*.

O governo francês de Vichy traz muita inquietação ao grupo de Breton. Pois este grupo fazia oposição ao governo; alguns incidentes fazem com que ele refugie-se temporariamente nos Estados Unidos (1941-1946): “A necessidade de participação política levou Breton a ingressar no Partido Comunista em 1927. Depois de uma relação cheia de divergências com o partido, acabou sendo expulso em 1933” (OLIVIERI in UOL EDUCAÇÃO, 2012a, f.1). Breton retorna a Paris para continuar trabalhando com o grupo surrealista logo após a II Guerra Mundial.

Breton tem uma carreira muito produtiva e elogiada. Expõe em Paris algumas de suas obras e também dirige uma série de revistas dentre elas: *La Brèche*, 1961-1965. Breton em sua vida foi reconhecido como um dos mais importantes intelectuais de sua geração, ficando marcado na literatura como um dos grandes revolucionários do século XX.

#### 4.2.2 Os personagens

No romance *O senhor Breton e a entrevista*, também encontramos características intertextuais. Alguns personagens que moram no bairro são figuras que fazem parte da tradição dos autores reconhecidamente mais famosos na literatura mundial. O senhor Breton em meio a sua autoentrevista, vai à janela ou passeia pelo bairro a fim de descansar da entrevista e colocar sua mente em ordem, geralmente encontrando-se com um personagem morador do bairro: “O senhor Breton fechou a porta de casa. Já dera um passeio. Estava refeito” (TAVARES, 2009, p. 34).

Faremos menção de cada personagem e os ligaremos a rede interconectiva da série “O Bairro”, já que, estes personagens passeiam de um romance para o outro. O primeiro é o senhor Valéry: “Era o senhor Valéry passando na rua, lá embaixo. Avançando com dificuldade, pois estava com dois sapatos direitos calçados. Pessoa interessante, murmurou o senhor Breton.” (TAVARES, 2009, p. 25). Também o senhor Duchamp: “Nas ruas do bairro, passou pelo senhor Duchamp. O senhor Duchamp ia pensando em outra coisa. Quase nem o viu” (p. 29).

O senhor Breton passa pela conferência do senhor Eliot, mas resolve conversar com o senhor Kraus:

[...] o senhor Breton estava sentindo necessidade de falar com alguém. Aproximou-se do local onde o senhor Eliot costumava dar conferências. E ali estava ele, em pleno discurso. Mais uma conferência, pensou o senhor Breton, e afastou-se.  
Mais eis que vinha alguém com quem falar. O senhor Kraus (TAVARES, 2009, p. 31).

Nesta passagem, percebemos a ligação entre dois romances da série, o primeiro: *O senhor Breton e a entrevista* (2009) e o segundo *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Mas ainda há mais alguns personagens marcados na narrativa. Encontramos a citação da única mulher que aparece entre todos os romances desta série. Essa mulher é a senhora Woolf: “Mas, de repente, o senhor Breton ouviu um estrondo. Era a porta do prédio ao lado. A delicada senhora Woolf acabara de sair” (TAVARES, 2009, p. 26).

Outros personagens destacam-se no romance, o senhor Corbusier e o senhor Walser:

Começou a aproximar-se dos limites do bairro. Lá de cima, o barulho do motor. O senhor Corbusier e sua avioneta.  
 Continuou a andar até sair do bairro e começar a embrenhar-se na floresta.  
 [...] Muitos metros à frente, vislumbrou a casa do senhor Walser, quase escondida pelo mato (TAVARES, 2009, p. 34).

Nesse ínterim, podemos observar que os personagens com quem o senhor Breton tem contato não fazem parte diretamente da entrevista em que está envolvido. Na realidade, nas pausas efetuadas pelo senhor Breton, esses personagens aparecem, como dito anteriormente, quando vai à janela ou sai para um pequeno passeio no bairro.

Outros personagens são introduzidos na narrativa, o próximo é o senhor Juarroz: “Enquanto a esposa do senhor Juarroz gostava de comer antes de dormir melhor, o senhor Juarroz gostava de ver antes de dormir, para sonhar melhor” (TAVARES, 2009, p. 41). Nessa passagem, o senhor Breton não se encontra com o senhor Juarroz, mas faz alusão à pessoa do nobre colega em uma das respostas de sua entrevista.

Também o personagem do senhor Balzac é citado através de um manuscrito de sua autoria que o senhor Breton tinha em cima de sua mesa: “O senhor Breton olhou fixamente sua imagem no espelho. Afastou, depois, o manuscrito do senhor Balzac que estava em cima da mesa.” (TAVARES, 2009, p. 37).

Mais uma vez este romance da série “O Bairro” cita vários personagens relacionados à literatura mundial, fazendo dele um celeiro de personagens seletos, o que evidencia ainda mais as características intertextuais e irônicas dos textos elaborados por Gonçalo M. Tavares.

#### 4.2.3 O simbolismo do espelho

Na sala onde o senhor Breton realizava sua autoentrevista havia um espelho em que sentava em frente no momento das entrevistas. Os fatos desenrolavam-se da seguinte maneira, o senhor Breton, sentava-se em frente ao espelho com um gravador, sua imaginação levava-o a pensar que ele fazia as perguntas, enquanto, o seu reflexo no espelho era o entrevistado, ao qual, responderia às perguntas:

O senhor Breton não respondeu à pergunta. Levantou-se da cadeira.  
 Olhou para a 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. 12).

As perguntas não eram respondidas, como vemos na citação acima ficando sugerido nesta passagem, então, que elas não eram respondidas porque a imagem projetada no espelho não podia responder nada. Sua imagem está inerte, por isso suas perguntas são jogadas no vazio, sem nenhuma reciprocidade.

O senhor Breton ao entrevistar-se utiliza o espelho como uma forma de projetar um “outro” ser no qual respondesse as suas perguntas, mas a projeção não respondia nada. De certa maneira o espelho é representado na literatura como algo fantástico, até mesmo fantasmagórico. Na mitologia grega Narciso ao ver-se refletido na água, apaixonou-se por si mesmo, já na história da Branca de Neve, a rainha perguntava ao espelho se existia uma mulher mais bonita do que ela. A resposta do espelho era sempre que ela era a mais bonita, mas ele estava mentindo.

Lendas e superstições acompanharam o misticismo dos espelhos durante muitas gerações. Eles, também, têm uma forte conexão com a alma e com os espíritos:

Espelhos também têm uma forte conexão com o conceito de alma, o que resulta em uma profusão de superstições. Por exemplo, uma das razões que quebrar um espelho provoca sete anos de azar é que a alma, que acredita-se regenera-se a cada sete anos, se espantava com o espelho quebrado. Vampiros, que não têm alma, ficam invisíveis no espelho. Também é perigoso para os bebês, cujas almas ainda não estão desenvolvidas, olhar para o espelho antes de completarem um ano, do contrário eles ficarão gogos.

Espíritos são frequentemente associados com espelhos. Os espelhos são cobertos em respeito ao morto durante o ritual fúnebre judaico Shiv'ah, mas muita gente cobre os espelhos da casa quando algum parente próximo morre. De acordo com a superstição, um espelho pode prender a alma que está morrendo. Uma mulher que dá à luz e olha no espelho muito rápido logo depois vai ver também rostos fantasmagóricos atrás do seu reflexo. E há mais: se você for para a frente de um espelho na noite de Ano Novo com uma vela nas mãos e chamar o nome de uma pessoa morta em voz alta, o poder do espelho vai mostrar o rosto dessa pessoa (FLINN, 2012, f.1).

Os espelhos geralmente são retratados com muito misticismo na sabedoria popular, associado à duplicidade humana e principalmente para referir-se ao estado psicológico de um determinado personagem.

No caso do senhor Breton, o espelho é usado para duplicar sua imagem e retratar a “outra” pessoa que, eventualmente, responderia as suas perguntas. Mas, como referido acima, o senhor Breton pergunta e sua imagem não responde. No dicionário de símbolos encontramos outra definição importante do significado do espelho:



O espelho é, com efeito, símbolo da **sabedoria** e do **conhecimento**, sendo o espelho coberto de pó aquele espírito obscurecido pela ignorância. A *Sabedoria do grande Espelho* do budismo tibetano ensina o segredo supremo, o saber, que o mundo das formas que nele se reflete não é senão um aspecto da **shunyata**, o vácuo. Esses reflexos da Inteligência ou da Palavra celestes fazem surgir o espelho como símbolo da **manifestação que reflete a inteligência criativa** (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 394).

Pelas evidências apontadas no texto, e pelo estudo que estamos realizando, podemos observar que a narrativa do romance, em questão, é irônico pelo fato de que o senhor Breton é um personagem tentando responder perguntas para as quais ele sabe não ter uma resposta científica.

A narrativa do romance baseia-se no relato sobre o personagem Breton que faz uma entrevista a si mesmo. Ele senta-se defronte ao espelho que reproduz sua imagem e, com um gravador, vai fazendo as perguntas. Cada capítulo do romance é uma pergunta feita pelo senhor Breton. O título dos capítulos já nos remete a pergunta que vai ser efetuada, ex: *1ª pergunta* (p.11); *2ª pergunta* (p.13); *3ª pergunta* (p.17) e assim sucessivamente.

Na maioria das vezes, não há resposta para seus questionamentos, embora, tente responder e refletir sobre as perguntas feitas por si mesmo: “O senhor Breton não respondeu à pergunta. Levantou-se da cadeira” (TAVARES, 2009, p. 12), ou: “Concorda com este raciocínio, senhor Breton? Concorda com este modo de ver as coisas? O senhor Breton não respondeu. Estava ali para fazer as perguntas, apenas” (TAVARES, 2009, p. 21).

O senhor Breton diferencia a sua pessoa da imagem refletida no espelho. As perguntas eram direcionadas para a imagem, e “ele” não tinha responsabilidade em respondê-las.

#### 4.2.4 As dez perguntas

As perguntas feitas pelo senhor Breton estão mais para um discurso do que, propriamente, para perguntas. O tom delas é extremamente irônico e a abordagem é numa perspectiva literária. Ele começa com a seguinte frase: “Deixe-me colocar-lhe uma questão, senhor Breton” (TAVARES, 2009, p. 11). Veja que ele dirigiu-se a si próprio, mas, como dito anteriormente, ela estava perguntado a sua imagem no espelho.

Eis a primeira pergunta:

Porque um verso não tem o timbre de uma informação. Só para dar um exemplo: os homens que se erguem não são da mesma espécie animal que os homens que são derrubados e aí ficam. É isto? Concorda, senhor Breton? (TAVARES, 2009, p. 12)

Nesta pergunta o senhor Breton versa sobre o caráter informativo do verso. Será o verso informativo, ou não? Trata-se aqui de mais uma dúvida levantada pelos estudiosos da literatura. A literatura tem caráter informativo ou seria mais do que palavras cuidadosamente colocadas para produzir um efeito estético? A poesia se destacaria pelo seu caráter estético, musical ou poderíamos discutir algumas características que a aproximassem de uma notícia, informação e outros gêneros da escrita?

Essas perguntas permeiam o imaginário de um grande número de estudiosos que se debruçam sobre suas características, seja ela nos gêneros: poesia, romance, contos, literatura infanto-juvenil, dentre outros gêneros literários. Para o senhor Breton esta pergunta ainda não estava respondida e, por isso, ele faz esta pergunta baseado no caráter da poesia. Como vemos no final do capítulo sua imagem não responde.

Isso nos leva a refletir sobre a importância demasiada que o mundo contemporâneo dá à informação. Se não estivermos informados sobre determinado assunto somos considerados ignorantes e fora do sistema. A crítica que o senhor Breton faz ao analisar esta particularidade: “O verso de um homem saiba de cor só é eliminado por uma brutal amnésia. Ou, então, com o excesso de informações que o mundo imbecil o obriga a guardar” (TAVARES, 2009, p. 11).

A crítica apresentada pelo senhor Breton consiste em mostrar que não há tempo, ou espaço no cérebro, para memorizar um único verso. Isso acontece pelo excesso de informação que somos obrigados a adquirir diariamente. Informação esta que não deixa espaço para nos preocupar com mais nada.

A informação superou a literatura que, em nossos dias, apenas é um degrau para a conquista na tão sonhada vaga num vestibular. Não se lê literatura pelo simples prazer estético e, nesse meio, ainda é mais difícil à leitura de poesia.

Os encantos da poesia são esquecidos no tempo em que a informação é mais importante do que a apreciação de um verso, ou de uma estrofe, para o mundo atual. Neste mundo de informações, a humanidade não vê mais a beleza por trás de uma criação poética. Nisso residia a pergunta do senhor Breton, e ele fala da poesia como algo totalmente contrário aos instintos, quase que selvagem, pela informação que temos hoje: “Claro que se poderá sempre dizer que a poesia não se encontra nem em um lado nem no outro: a noite tem dois lados e a poesia é a porta da casa no momento em que é aberta e o escuro cobre a relva e o céu” (TAVARES, 2009, p. 11).

Na segunda pergunta há um forte tom irônico nas colocações efetuadas pelo senhor Breton. Surge uma questão muito debatida nos centros acadêmicos: o homem precisaria do conhecimento para sobreviver? A inteligência humana é baseada em quê? Baseado neste questionamento o senhor Breton continua:

E a falta que faria ao nosso cotidiano: ao comer, ao beber, ao dormir, ao trabalhar, ao amar; que falta faria aos nossos hábitos, essa fórmula:  $E=m^2$ ! Como conseguiríamos apaixonar-nos? E matar? Como conseguiríamos ser mortos.

Ironia, claro, senhor Breton (disse o senhor Breton enquanto se reposicionava frente ao espelho), mas aqui reside o centro da questão que coloco: o que fará mais falta aos dias do animal humano: a fórmula  $E=m^2$  ou os versos de Rilke? Alguns céticos da Literatura e da Física dirão que nem a falta de um nem do outro perturbarão o cotidiano de 99% dos habitantes de qualquer cidade (TAVARES, 2009, p. 14).

Neste trecho da segunda pergunta o tema principal é a importância da matemática com a fórmula  $E=m^2$  e os versos de Rilke. Então o senhor Breton pergunta: será que eles fariam falta para a maioria da humanidade? Há uma certeza neste questionamento do senhor Breton, grande parte da população não conhece nem fórmulas matemáticas, ou versos de um poema. Logo podemos concluir que diretamente nem a física, a matemática ou a literatura fará falta para estas pessoas.

Mas numa segunda análise podemos afirmar, com uma dose grande de certeza, que tanto as equações matemáticas, quanto a literatura têm certo grau de interferência em toda a humanidade, mesmo que indiretamente. Mas para o senhor Breton o interesse da pergunta baseava-se num sentido meramente físico e não abstrato. Para ele o que a humanidade necessita estava arraigado no “aqui e agora”, ou seja, no seu anseio pela sobrevivência e não na essência do ser humano.

Como exemplo, o senhor Breton cita os amantes da poesia: “Quantas mulheres de longos cílios (continuou o senhor Breton) e homens de coração inconstante dizem que a poesia é seu alimento, vê-se que nunca passaram fome” (TAVARES, 2009, p. 15).

Observe que, em tom irônico, o senhor Breton, ao tratar dos amantes da poesia, em especial, implicitamente diz que eles não têm fome, por isso, podem se preocupar com um outro tipo de alimento. Agora não para o corpo, mas para a alma.

Neste ponto o senhor Breton, sempre baseado em veladas ironias, faz uma crítica à sociedade, pois, para ele, muitas pessoas não se preocupam em adquirir conhecimento por causa da situação de calamidade em que vivem. Não tendo condições de pensar em outras

coisas, pois não têm o mínimo para saciar a sua fome, como poderão preocupar-se com coisas diferentes do que com o sobreviver.

O terceiro questionamento é uma reflexão sobre o motivo que faz o ser humano a fazer perguntas, ou seja, o porquê de tantas perguntas. Não seria mais fácil se o homem vivesse sem perguntas? “São as perguntas que complicam a realidade. Sem perguntas, a realidade seria simples – pensava o senhor Breton. Mas a realidade não bastava, faltava a outra metade: a reflexão” (TAVARES, 2009, p. 21).

O senhor Breton embora afoito, compreendia que a humanidade não podia deixar de fazer perguntas. Entretanto muitas não poderiam ser respondidas e outras que eram respondidas, não traziam nenhum acréscimo ao conhecimento já adquirido. Para o entrevistador Breton as perguntas eram feitas, mas seu entrevistado (no caso: ele mesmo) não conseguia respondê-las: “O senhor Breton não respondeu. Estava ali para fazer perguntas apenas” (TAVARES, 2009, p. 21).

O tema da pergunta três consistia no questionamento a respeito da produção de um verso. O senhor Breton perguntava como poderia um verso que custou tanto tempo para ser produzido e culminando num esforço demasiado do poeta chega aos leitores não causando nenhum tipo de comoção ou empatia com o poeta.

Ou seja, o poeta pode ter muito trabalho para compor um poema, mas o leitor pode lê-lo sem nenhum tipo de trabalho: “Há versos cobertos de suor e esforço que só provocam no leitor uma leve compaixão, um oferecer de um lenço azul-claro para secar a cansada testa das palavras” (TAVARES, 2009, p. 19).

Esse tratamento abaixo do esperado que corresponde à compreensão do leitor em relação ao verso era o motivo do questionamento do senhor Breton. Seria uma falta de senso do leitor ou ele era realmente um preguiçoso? Ou pelo contrário, o poeta seria um preguiçoso, pois não estaria conseguindo provocar no leitor a mesma emoção que ele sentia?

Na terceira pergunta, surge um trecho do poema *Le voyou* (O bandido) do poeta francês Arthur Rimbaud: “Elle passe sa nuit sainte dans des latrines[...] Voilà! c’est le Siècle d’enfer”<sup>4</sup> (TAVARES, 2009, p. 20).

Evidencia-se, neste momento, a característica questionadora do senhor Breton. Ele relaciona a produção poética ao esfacelamento da própria humanidade. Breton relaciona o fim da poesia com o fim do próprio gosto pela vida, ou seja, acabando a poesia acaba o sentido da existência humana.

<sup>4</sup> “Ela passa a noite no banheiro [...] Aqui! é o século do inferno.”

O belo já não existiria se a poesia morresse: “Uma rosa apesar de ser bela, tem parte acastanhada e suja que está debaixo da terra.

E um verso é como uma planta: é belo investigar-se a terra que o destino lhe colocou por baixo. A beleza será, pois, uma profundidade e não um tamanho, muito menos uma cor ou uma forma” (TAVARES, 2009, p. 20).

A beleza constituiria não somente olhar a superfície, mas o todo. A humanidade precisa de uma investigação em toda a sua essência, e não somente na sua aparência. Ela está se deteriorando pela falta de sensibilidade em observar suas raízes, seu interior, pois a beleza só é reconhecida apenas exteriormente e, conseqüentemente, seu interior está morrendo.

A beleza de um verso é como a beleza de uma rosa. Para se tornar bela, a rosa possui algumas partes que não são tão belas assim: são as raízes que ficam escondidas no solo, mas que não partes importantes da mesma. Sem as raízes a rosa não existiria, pois não haveria fonte de alimentação e de fixação para esta roseira. A poesia também precisa de uma fonte de alimentação que não está explícita e que é importante para que nasça um poema vigoroso que sobreviverá, crescerá e se tornará belo.

Para que isso aconteça é preciso um retorno da sociedade ao reconhecimento da beleza das palavras. Entretanto, o que vemos é o constante distanciamento do ser humano ao belo artístico. A poesia, reiteradas vezes, foi deixada de lado pela sua característica eminentemente pensante e ideológica e que não traz um retorno econômico imediato à humanidade. É nesse sentido que o senhor Breton questiona a fragilidade da poesia no mundo contemporâneo.

Na quarta pergunta, o senhor Breton questiona o sentido das palavras. Talvez uma referência ao questionamento dos grandes mestres da gramática que também buscam o sentido implícito que circunda nossa língua falada e escrita. Veja o questionamento do senhor Breton:

Apenas com 26 letras se dá nome a todas as coisas do mundo e se explicam todos os movimentos de todas as coisas do mundo. O que se conseguiria, então, se o alfabeto tivesse 27 letras? Há quem considere, aliás, que o brutal desconhecimento de Deus se deve, precisamente, à ausência desta última letra do alfabeto (TAVARES, 2009, p. 23).

Breton exalta o poder do alfabeto que, ao conter 26 letras, pode trazer uma transformação e explicar todas as coisas do mundo. No entanto o conhecimento do divino segundo ele, poderia ser desvendado caso existisse mais uma letra no alfabeto, ou seja, a vigésima sétima letra.

Surge então uma outra pergunta a respeito da preocupação principal do senhor Breton, a poesia: “será que só a realidade onde a expectativa existe é que se pode transformar em versos? Isto é: poderá a poesia ser entendida como os momentos (plural) que antecedem o momento (singular) em que uma cadeira, por exemplo, se parte”? (TAVARES, 2009, p. 24)

Para Breton todo o sentido do universo estava atrelado à poesia, suas perguntas eram direcionadas para explicar o sentido da poesia e seu impacto na humanidade. Então, mais uma vez ele relaciona a pergunta ao seu grande tema. Nesta quarta pergunta, quando questiona a origem das palavras, ele questiona-se sobre o sentido da humanidade sem as palavras. A poesia, então, seria uma espécie de explicação do nosso meio, do cotidiano, do ser humano.

Breton conduz a entrevista ao desafio de aprender o sentido da poesia no mundo atual. Para ele, a poesia dá sentido ao mundo, mas este mundo não compreende o sentido da poesia. Isso é um paradoxo, pois a poesia oferecia tudo o que as pessoas precisavam, mas elas não reconhecem que esta verdade emana nas estrofes e nos versos de uma composição poética.

Poderia a palavra ser alimento? Qual é a utilidade prática da palavra? Seria a palavra uma espécie de complemento para a vida? Este é o questionamento do senhor Breton nesta quinta pergunta:

Há quem diga que as palavras são coisas mastigáveis como os alimentos, e há ainda quem entre em pormenores como quem entra numa sala, dizendo que se todas as palavras são mastigáveis e transportáveis pela língua de um lado para o outro da boca, nem todas alimentam os homens; só os versos o farão.

Poderão os versos de grandes poetas alimentar um homem durante o dia, senhor Breton? Eis uma pergunta (TAVARES, 2009, p. 27).

Nesta pergunta, Breton questiona o valor “alimentício” que tem as palavras e, conseqüentemente, a poesia. Os grandes teóricos da literatura que se debruçam a estudar poesia advogam a favor do caráter iluminador e regenerador que a poesia realiza no ser humano. A dúvida do senhor Breton residia no fato de a poesia ser também alimento que saciasse a fome espiritual e física juntamente.

Será que a poesia poderia satisfazer a alma e corpo numa espécie de cooperação? Mais uma vez o senhor Breton pergunta: “Se não nos chamassem de loucos quase que poderíamos tentar a experiência de repetir um verso vinte vezes em voz alta, ou seja: mastigando-o bem e depois, subitamente, provocar no corpo um silêncio” (TAVARES, 2009, p. 27). A experiência de mastigar o verso seria uma experiência física que poderia satisfazer a fome do leitor.

E o que aconteceria com as partes dos versos quando chegassem ao estômago? Seriam decompostas e se converteriam em energia? Seria a energia boa ou ruim? Modificaria os hábitos de quem se servisse da poesia?

O senhor Breton não conseguia responder, seu questionamento não trazia respostas, sua imagem ainda estava inerte, refletida no espelho. Aproveitou o momento e interrompeu sua entrevista, estava cansado, precisava fazer uma caminhada: “Parou a gravação, dirigiu-se à porta do apartamento e saiu. [...] Precisava desacelerar” (TAVARES, 2009, p. 28).

O senhor Breton, então, sai para fazer uma caminhada e encontra o senhor Duchamp: “Nas ruas do bairro, passou pelo senhor Duchamp” (TAVARES, 2009, p. 29). Leu uma frase grafitada atribuída ao senhor Chesterton: “Vocês seriam capazes de chamar boa tarde ao fim do mundo” (TAVARES, 2009, p. 30). Continuou sua caminhada e passou em frente do local onde o senhor Eliot fazia suas conferências, mas antes de chegar ao local deparou-se com o senhor Kraus: “Mas eis que vinha alguém para falar. O senhor Kraus” (TAVARES, 2009, p. 31).

Depois de algum tempo de conversa com o senhor Kraus, o senhor Breton continuou fazendo sua caminhada e saiu dos limites do bairro: “Começou a aproximar-se dos limites do bairro. Lá de cima, o barulho do motor. O Senhor Corbusier e sua avioneta” (TAVARES, 2009, p. 34). Dirigiu-se à floresta caminhando até encontrar a casa do senhor Walser: “Muitos metros à frente, vislumbrou a casa do senhor Walser, quase escondida pelo mato, que não parava de atacar aquela intromissão da engenharia” (TAVARES, 2009, p. 34).

Refeitas as energias, o senhor Breton retorna a sua casa para continuar a entrevista. Ele havia aprendido muito com sua caminhada, pudera encontrar antigos amigos e colocar em ordem seus pensamentos, era hora de voltar ao trabalho.

Na sexta pergunta, o senhor Breton continua na mesma linha das anteriores. Ele faz uma breve exposição de algo material e, em seguida, tenta comparar com a construção de um poema. O senhor Breton, nesse capítulo, faz uma analogia entre as rachaduras da casa do senhor Walser (localizada fora dos limites do bairro entre uma pequena reserva de floresta) e a fissura produzida pelo poema.

O senhor Breton questiona sobre o conserto de uma fissura numa casa? O morador precisa contratar alguém para que passe betume, daí então esta rachadura tenderá a desaparecer. E como se conserta uma fissura produzida por um poema? O senhor Breton faz esta pergunta:

De certa maneira, toda a explicação da poesia – com os volumes de quinhentas páginas de ensaio que analisam o terceiro verso de um livro – parece não ser mais do que a colocação de uma substância que pretende fazer desaparecer as fissuras surpreendentes que o verso instalou na linguagem. Com explicações e análises profundas dos versos ficamos, pois, com uma linguagem direta, homogênea e parva.

Podemos dizer, em síntese, senhor Breton, que a poesia é a fissura e a análise da poesia é aplicar uma substância densa na fissura até que ela desapareça, e que se torne algo que incomoda por tão plana. Será assim, senhor Breton? (TAVARES, 2009, p. 36)

Na citação acima, há uma crítica implícita aos estudiosos que se debruçam para decifrar uma poesia? Parece-nos que sim, já que a pergunta do senhor Breton baseia-se no fato de que muitos querem compreender a poesia, mas a poesia sempre deixa “fissuras”, ou seja, a poesia é subjetiva e não objetiva. Ela deixa espaço para a mente passear, devanear, sugerir e, com isso, o que um leitor sente ao ler aquele poema, poderá não ser o mesmo sentimento que outro tenha ao ler o mesmo.

A poesia deixa muitas “fissuras” e os críticos literários tentam responder muitas indagações que ela tem deixado. Mas o senhor Breton pergunta: será possível tampar as “fissuras” da poesia como se tampa aquelas das casas cheia de rachaduras? Mesmo os poetas que deixam as “fissuras” intencionalmente:

É evidente, também, por outro lado, que certos poetas colocam, intencionalmente, buracos enormes no meio de uma frase, e a linguagem cai, assim abruptamente, de um terceiro andar para um andar térreo, sem aviso prévio, o que provoca, no mínimo, entorses, fraturas e até cadáveres, em caso de queda grave (TAVARES, 2009, p. 35).

Para o senhor Breton, era muito confusa a ideia de tapar as “fissuras” dos poemas com ensaios de quinhentas páginas. Mas ele não sabia ao certo o que era verdadeiro. Perguntava e sua imagem não respondia. A entrevista estava ficando interessante e ele tinha que continuar.

No sétimo capítulo, com a sétima pergunta o senhor Breton propõe-se a refletir sobre o pensamento: “Um homem dançando pode ser bonito, mas um homem pensando nunca é bonito” (TAVARES, 2009, p. 40). Em que consistia o pensamento, por que ele é reiteradamente deixado de lado? Pode o homem parar de pensar? Seria possível viver sem pensar? Estas eram as indagações do senhor Breton.

Sua preocupação residia no fato de que o ser humano pode mudar repentinamente, tanto para o bem, quanto para o mal. No homem reside o ressentimento e o remorso, por algo que fez ou que deixou de fazer: “A violência imprevista que surge dos dias vem, aliás, dessas



tábuas repentinamente ameaçadoras que fazem um homem cair e uma mulher apaixonar-se” (TAVARES, 2009, p. 39).

Breton compara as atitudes do ser humano às tábuas do assoalho de uma casa. Quando ficam velhas acabam por se soltar e precisam ser substituídas, assim é o homem e a mulher, pois, por mais que pretendam fazer coisas boas, chega o momento em que precisam mudar, precisam reciclar-se.

Mais uma vez o senhor Breton para e faz um intervalo, não tinha resposta. Ele senta, fuma um cigarro, vai à janela, vê o senhor Juarroz passeando na rua. Começa a divagar pensando nas histórias dos seus vizinhos do bairro: “O senhor Breton conhecia praticamente todos os seus vizinhos. Sabia pormenores, coisas íntimas até” (TAVARES, 2009, p. 41).

Fecha a janela pega o jornal e lê um artigo do senhor Kraus intitulado: “Estado gastou o triplo na Casa de Música” (TAVARES, 2009, p. 42). Gostou do tom irônico do artigo do senhor Kraus, mas tinha que retomar a entrevista. Sentou-se novamente ante ao espelho viu sua fisionomia, agora precisava continuar.

Na oitava pergunta o senhor Breton depara-se com o enigma da luz e o relaciona com a literatura. Será a literatura uma espécie de luz:

Acredita que existe apenas uma lâmpada no mundo ou tem o pressentimento de que há diversas fontes de luz, onde poderemos incluir o Sol, Goethe e muitos outros autores? Ou seja, esclarecendo um pouco a questão: acredita que a literatura e, em particular, certos livros poderão funcionar como lâmpadas, quando colocados sobre a mesa de um quarto escuro, sem sol ou eletricidade? Poderá um livro conduzir um cego por uma cidade cheia de trânsito? (TAVARES, 2009, p. 45)

A literatura compara a luz à razão? É a pergunta de Breton é também um debate que incomoda muitas pessoas. Quando a literatura pode ser uma espécie de bússola? De um caminho a seguir? Ou, como o senhor Breton pergunta: a literatura pode iluminar pessoas? Grandes teóricos dizem que sim, a literatura pode clarear caminhos, pode trazer soluções que somente serão encontradas na apreciação de um romance ou na leitura de um poema, por exemplo.

Para o senhor Breton as perguntas eram plausíveis, mas para quem respondia não havia respostas possíveis. O silêncio de sua imagem refletida o entrevistado, no espelho demonstrava isso. Mas o senhor Breton insistentemente continuou perguntando: “entre a literatura e a vida, quem é a lâmpada e a luz e quem é o inseto que por ela é atraído, senhor Breton”? (TAVARES, 2009, p. 46)

Neste ponto, o senhor Breton já estava cansado, achava a entrevista difícil e complexa, mas não parou. Ele precisava de pelo menos algumas respostas, não poderia parar, precisava continuar. Para a mente inquiridora do senhor Breton muitas coisas precisavam ser esclarecidas. E neste enlace entre vida e literatura, algo tinha que ser plausível. Precisava pensar na literatura como algo concreto e não somente abstrato.

O senhor Breton precisa ver, sentir um pouco da literatura, dos versos produzidos pelo poeta. Em vão perguntava a sua imagem, pois a mesma continuava inerte diante dele no espelho.

O problema da métrica é o questionamento do senhor Breton nesta nona pergunta: “Terá um verso uma distância orgânica perfeita, uma distância interna que o poeta deverá repetir, de forma consciente ou inconsciente, cada vez que escreve”? (TAVARES, 2009, p. 49)

Um grande tema que também costuma ser objeto de muito debate entre os teóricos literários é o problema da métrica nos poemas. Antes da ascensão do Movimento Romântico muito pouco se falava e produzia a não ser com um rígido método de metrificação nos poemas. Como exemplo podemos citar um grande poema que o mundo conheceu: *Os Lusíadas* (século XVI) de Camões. Mas com o soerguimento do romantismo os poemas começaram a ser produzidos com uma roupagem nova, os chamados versos livres.

O senhor Breton ressuscita o debate: serão melhores os versos livres ou os metrificados? “Há ainda uma questão que se relaciona com o comprimento de um verso, senhor Breton. Haverá distâncias ideais, distâncias exatas, como nos mapas”? (TAVARES, 2009, p. 49) O senhor Breton, como não haveria de ser, faz perguntas irônicas, sua disposição está em aceitar os versos livres, mas isto só aparece com um grau de sutileza muito aguçado, que só podemos compreender conhecendo o estilo irônico do narrador.

Podemos perceber esta ironia com o próprio comportamento do senhor Breton ao realizar esta pergunta, pois ele sente-se incomodado. Mas continua a perguntar: como o poeta se comportaria ao sentir-se perdido no meio de uma composição de um verso? Quando olhar para as possibilidades e ele, ainda, parecer hesitante, o que fazer? Breton continua seu questionamento, mas não consegue clarificar seus argumentos. Tudo é muito vago, muito disperso como a composição de um poema.

Mais uma vez o senhor Breton não consegue responder, então faz a última pergunta. Nela compara o poeta com uma águia, que voa com elegância e magnitude. O poeta não deve ser como os patos que: “fazem vôos deselegantes, como certos aviões errados. [...] Os patos entram no ar como escravos, modestos e obedientes” (TAVARES, 2009, p. 53).

A águia, ao contrário dos patos, voam com elegância e: “avança, como certos imperadores na sala de acesso ao poder” (TAVARES, 2009, p. 53). Então o senhor Breton, em tom de declaração e não de interrogação, afirma: “E, chegado à sala do dinheiro, do poder e da ambição, deve o animar orgulhoso urinar, como os loucos, no centro da sala; e depois, sim sair” (TAVARES, 2009, p. 53). Num tom anarquista, o senhor Breton termina a entrevista, desliga o gravador, levanta-se, dirige à janela e reconhece um vizinho que passava em frente a sua casa.

As reflexões do senhor Breton pairavam no ar. Não havia conseguido as respostas de que precisava. Sua imagem apenas o observava, não sabia o que fazer. Agora parado na janela de sua sala, conjecturava: “Pensou então se, daquela altura, atirando com força uma moeda na cabeça de alguém, se a moeda seria capaz de matar. Uma moeda, atirada com força e batendo em cheio na cabeça” (TAVARES, 2009, p. 54).

A força da ironia trabalhando mais uma vez no texto: “Há pontos do cérebro tão sensíveis que se, a certa velocidade, uma moeda, por mais baixo valor que tenha, acertá-los, a pessoa morrerá, murmurou” (TAVARES, 2009, p. 54). O senhor Breton esquecerá das perguntas, agora preocupava-se em como acertar uma moeda na cabeça de alguém para matá-la.

Assim termina a narrativa do *O Senhor Breton e a entrevista* (2009) texto repleto de ironia, muitas referências a grandes nomes da literatura mundial e reflexão sobre a condição dos poetas, e da literatura como um todo. As perguntas do senhor Breton não são respondidas, mas não poderiam ser mesmo, já que a humanidade ainda não conseguiu respondê-las. E dificilmente poderão respondê-las algum dia. São perguntas sem respostas, são perguntas a que grandes nomes literários já tentaram responder, mas não obtiveram êxito.

Esta narrativa nos remete à capacidade de Gonçalo M. Tavares de juntar situações cotidianas e montar uma trama que envolva: ironia, filosofia, crítica literária, entre outras. O destaque que Tavares dá aos autores e críticos literários também é um dos pontos fortes de sua obra, já que vários desses mestres são desconhecidos até por grandes estudiosos literários da atualidade.

Evidencia-se esta miscigenação de temas na obra de Tavares e demais obras da coletânea “O Bairro”. A característica pós-moderna que atualmente vivemos. As misturas de nomes de diferentes épocas, a mistura de ironia, filosofia e crítica literária entrelaçam-se e fazem uma grande teia bem estruturada e articulada. Não encontramos no texto de Tavares problemas em ter, lado a lado, cada característica desenhada acima. Pelo contrário, a sensação

é de uma obra inédita que poderá ficar por muitas gerações como exemplo do momento em que estamos.

A obra de Tavares, especificamente a coleção “O Bairro” poderá ser um marco do mundo pós-moderno.

#### 4.3 O SENHOR SWEDENBORG E AS INVESTIGAÇÕES GEOMÉTRICAS (2011)

[...] o sonho da matematização do mundo é possível? Tudo pode ser matematizado? A matemática pode explicar tudo? Todos os fenômenos físicos? E o que dizer das emoções, sentimentos, raiva, amor, sonhos, ciúmes, inveja, desejos, saudade são matematizáveis? E a sociedade? A literatura, a política, a história das civilizações? Pode-se equacionar?

Armando Maia<sup>5</sup>

O romance *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011) de Gonçalo M. Tavares apresenta Swedenborg como um dos moradores do bairro. O personagem principal é um investigador científico que, dentre alguns ramos da ciência, investiga geometria e analisa os fenômenos da astronomia. Neste romance, Tavares dá vida a um personagem aplicado em decifrar os enigmas geométricos que estão por trás das atividades humanas.

Ele analisa a influência da matemática nos complexos relacionamentos humanos, bem como sua aplicação e explicação nos dilemas existenciais humanos.

O senhor Swedenborg é um personagem fictício, mas que tem seu correspondente um homem que realmente viveu entre os séculos XVII e XVIII. Uma das características, já analisadas ao longo deste trabalho, é a homenagem que Tavares faz a determinadas pessoas que tiveram seu nome marcado na história pela contribuição à literatura, filosofia, e outras áreas representantes das linguagens humanas no mundo.

Swedenborg foi um dos homens mais influentes de sua época. Ele viveu entre o final do século XVII e começo do século XVIII. Sueco, filho de luteranos, formado em engenharia, seu pai foi assessor real por muitos anos. Swedenborg foi catedrático de matemática, mas também estudava a fundo conhecimentos diversos, tais como: anatomia, geologia, astronomia e hidráulica, e publicava artigos científicos sobre outros assuntos. Sobre ele, temos este relato:

<sup>5</sup>Revista Alquimia Digital, 2012, f.1.

Famoso pelas suas obras e rico por herança materna, esse homem dominou praticamente todas as ciências de seu tempo, até que, aos 56 anos, relata que um fato espantoso mudou sua vida. Afirma que foi designado pelo Senhor, que a Ele apareceu em 1744, para a missão de ser o porta-voz da revelação do sentido interno ou espiritual da Bíblia, até então oculto. Ao ser revelado esse sentido, também foram abertos os segredos do 'o Céu, e as Suas maravilhas, e o Inferno', como descreveu, e tornou-se, também, testemunha ocular dos eventos que constituíram o Juízo Final. Mais tarde, Swedenborg reconheceu que foi, aliás, por causa dessa missão espiritual que ele fora preparado pelo Senhor desde a infância, e progrediu nos conhecimentos naturais sem nunca olvidar a fé no Criador (TAFEL, 2012, f.1).

Seus escritos influenciaram vários autores, desde então, dentre eles temos: Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Baudelaire, Balzac, William Blake, Helen Keller e Jorge Luis Borges. Alguns acreditam que ele seja o pai do espiritismo no formato em que o conhecemos hoje.

Swedenborg foi considerado um grande pensador que influenciou outros estudiosos pela variedade dos temas de origem científica e religiosa abordados por ele. Podemos considerá-lo como um grande estudioso que não se ateu em tornar-se especialista em uma só área de conhecimento, mas buscou abranger seus estudos em diversos ramos científicos. E foi, com este vasto conhecimento científico, que Swedenborg alcançou notoriedade dentre os literatos e críticos da literatura nos séculos seguintes.

Não podemos falar de crítica literária sem estudar os mestres que estiveram sob a influência deste homem. Com certeza, Swedenborg deixou um grande legado para os estudiosos que surgiram depois dele.

Gonçalo reconheceu a importância de Swedenborg dentro do contexto científico e cultural da humanidade e constrói um personagem com seu nome, colocando-o como morador do seu famoso bairro. No romance surgem evidências de que Swedenborg era muito conhecido dentro do bairro. Numa primeira leitura, podemos depreender Swedenborg relacionando-se com vários personagens conhecidos na literatura mundial: senhor Calvino, o senhor Borges, o senhor Breton, o senhor Balzac e o senhor Warhol, o senhor Eliot e o senhor Brecht.

Frequentador das reuniões sociais que acontecem dentro do bairro, Swedenborg não deixa de assistir às conferências do senhor Eliot. Nessas conferências, Eliot analisa literariamente alguns poemas dos autores reconhecidos mundialmente:

O senhor Manganelli, organizador da conferência, cumprimentou o senhor Borges, o senhor Breton e o senhor Swedenborg.  
Hoje não está muita gente – disse ao senhor Eliot o senhor Manganelli, desculpando-se.  
O Senhor Eliot sorriu.

Já passava muito da hora combinada para o início da conferência – o senhor Eliot subiu, então, para o estrado de onde iria falar (TAVARES, 2012, p. 13).

Embora haja uma indicação sobre Swedenborg frequentando as conferências do senhor Eliot no romance *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), esta afirmação fica mais evidente na narrativa do romance *O Senhor Eliot e as conferências* (2012a) esclarecendo a dúvida que paira quando não temos conhecimento sobre este texto. Fica claro, pelas duas referências, que Swedenborg frequenta periodicamente as conferências do senhor Eliot.

Swedenborg também participa do grupo que assiste às belas histórias contadas pelo narrador Brecht. Mas no romance *O senhor Brecht* não encontramos nenhuma menção a Swedenborg, veja um trecho no começo da narrativa: “Apesar de a sala estar praticamente vazia o senhor Brecht começou a contar as suas histórias.” (TAVARES, 2005, p. 13) E, outro trecho no final o romance: “Depois de contar a última história o senhor Brecht olhou ao redor. A sala estava cheia. As pessoas eram tantas que tapavam a porta. Como poderia sair de lá?” (TAVARES, 2005, p. 69). Podemos observar que embora não haja nenhuma citação do senhor Swedenborg no romance *O senhor Brecht*, encontramos as evidências disso no romance *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (TAVARES, 2011).

Há referências a respeito da frequência de Swedenborg nas narrativas de Brecht, como observamos no primeiro parágrafo do romance: “O senhor Swedenborg acabara de sair da sala onde o senhor Brecht costumava contar as suas histórias” (TAVARES, 2011, p. 11). Enfim, Swedenborg é uma das figuras mais marcantes no lugar onde mora, já que procura estar presente em todos os eventos que aconteciam no bairro.

Embora pareça muito interessado nos assuntos abordados pelos colegas Eliot e Brecht, na verdade Swedenborg apenas estava de “corpo presente”, seu objetivo sempre era continuar suas investigações particulares: “Com os olhos fixos e que pareciam atentos à conferência do senhor Eliot, a que assistia, o senhor Swedenborg avançava nos seus raciocínios interiores” (TAVARES, 2011, p. 12). Na conferência de Eliot, faz suas reflexões sobre geometria, e nas histórias de Brecht sobre astronomia: “(tempo que o senhor Swedenborg aproveitava para suas investigações sobre astronomia)” (TAVARES, 2011, p. 11).

A narrativa do romance começa com o senhor Swedenborg saindo da sala onde Brecht conta suas histórias e indo para a conferência do senhor Eliot. O narrador é bem claro em dizer que Swedenborg, em meio às palestras de Eliot, preocupa-se em refletir sobre as investigações geométricas que está analisando. Nessa reflexão, seu questionamento recai

sobre as atividades humanas que podem ser equacionadas. Como seriam essas equações? Como ele poderia medi-las, delimitá-las? Haveria alguma maneira de matematizar as experiências humanas? No decorrer do livro, Swedenborg discute, com certo grau de ironia, as atividades humanas que tenta equacionar.

Suas investigações são a trama do romance e suas indagações podem ser analisadas como um problema que atrai milhares de matemáticos em suas análises científicas desde que foram descobertos os primeiros números e seu domínio pelos homens. O questionamento principal de Swedenborg é uma pergunta que ainda hoje é debatida por muitos estudiosos da matemática: como equacionar o comportamento humano? Será possível resolvermos as questões humanas pelas fórmulas matemáticas? Neste debate, alguns matemáticos tentam provar que podem equacionar o comportamento humano, outros dizem que não.

Um romance que tem seu enredo baseado na cultura árabe da Idade Média, e é um incentivo para os estudiosos da matemática, é a narrativa *O Homem que Calculava* (2009), do matemático e escritor brasileiro Júlio César de Melo e Souza que adotou o pseudônimo: Malba Tahan. Essa narrativa remete-nos aos povos árabes da região, hoje Iraque e Irã. Conta a história de Beremiz Samir, o personagem principal, considerado um grande matemático. Samir desde sua infância aprendeu com extrema facilidade fazer cálculos que nenhum outro ser humano poderia fazer, utilizando apenas seu raciocínio. Samir podia calcular até a quantidade de folhas de uma árvore. Sua grande motivação seria um dia resolver, através da matemática, o dilema do ser humano.

Beremiz Samir calculava todas as atividades humanas, desde as palavras que eram pronunciadas por alguém: “o Homem que Calculava deixou a todos nós maravilhados com sua argúcia e invejável talento. A sua capacidade de calculista ia ao extremo de contar as palavras e as letras de uma frase que acabara de ouvir” (TAHAN, 2009, p. 28), até chegar ao extremo de calcular o comportamento humano.

O exemplo do romance *O Homem que Calculava* é um dos muitos casos em que a matemática procura decifrar o enigma do ser humano, procurando uma solução através das fórmulas matemáticas. Embora muitos tentem tal façanha, de chegar à uma fórmula que englobe todos os conhecimentos da humanidade, ninguém conseguiu resolver este problema através dos cálculos matemáticos.

No romance, objeto de nosso estudo, Swedenborg tenta, como Samir, protagonista do romance *O Homem que Calculava* (2009), chegar a uma fórmula por meio da qual ele pudesse compreender os sentimentos humanos. Como seria a fórmula de um ofício de escritor? (TAVARES, 2011, p. 13) Como equacionaríamos a sedução? (TAVARES, 2011, p.

14) E o desejo seria visto por que ângulo? (TAVARES, 2011, p. 17) Esses e mais questionamentos do comportamento humano são o objeto da procura incessante por parte de Swedenborg na narrativa do romance.

Por que tentar equacionar o comportamento humano? Existem fórmulas prontas para enquadrarmos o ser humano? Swedenborg cria que sim, ele tentava compreendê-las através das suas reflexões. Mas por que tentava formular uma teoria matemática a respeito do homem? Não teria outro tema a ser explorado? Quais eram suas motivações ao propor este estudo?

Na narrativa do romance, não encontramos as motivações para este estudo, pois ele simplesmente raciocinava, fazia conjecturas. Sabe-se que em todas as conferências do senhor Eliot e em todos os momentos que o senhor Brecht contava suas histórias ali estava o senhor Swedenborg fazendo suas abordagens teóricas mentalmente.

Não encontramos também algumas informações sobre a história do senhor Swedenborg, não temos evidências sobre a sua família, seus interesses cotidianos (a não ser o estudo), apenas que conhecia muitas personagens do bairro e com elas relacionavam-se: “Cruzou-se nessa altura com o senhor Calvino, que levava uma barra de ferro paralela ao solo” (TAVARES, 2011, p. 11).

Sua vida, então, seria baseada na tentativa de resolver os problemas matemáticos e astronômicos e relacioná-los ao comportamento humano? Tudo indica que sim, pois quando saía de uma conferência planejava outra oportunidade para continuar respondendo aos seus dilemas científicos:

O senhor Swedenborg, com passo arrastado e os olhos fixos, avançava agora pelo bairro com um enorme sorriso. No dia seguinte programara voltar à sala onde o senhor Brecht contava histórias, de modo a prosseguir um outro ramo de investigações. Mas, por aquele dia, o seu contentamento era já evidente. A conferência do senhor Eliot, de que não ouvira uma palavra, valera definitivamente a pena (TAVARES, 2011, p. 11).

O senhor Swedenborg, portanto, não ia às conferências no intuito de aprender alguma coisa a respeito do que estava sendo dito por Eliot, havia outra finalidade. Enquanto o senhor Eliot falava, Swedenborg fazia suas próprias investigações mentalmente. Por que ele usava esses encontros para seu trabalho? Não estaria ele interessado nos assuntos abordados pelos conferencistas? Não poderia ficar em casa e realizar suas reflexões num lugar mais apropriado? São perguntas levantadas ao longo da leitura deste romance, as quais podemos responder levando em consideração as motivações que Tavares tenta mostrar nessa obra.



#### 4.3.1 A ironia Gonçalina em O senhor Swedenborg e as investigações geométricas (2011)

Para responder às perguntas sugeridas acima temos que nos lembrar das características inerentes da coleção “O Bairro” de autoria do angolano/português Gonçalo M. Tavares. Uma destas características principais é a ironia, onipresente em praticamente todos os romances desta coleção. Tavares tenta criar um bairro que contém um grande número de personagens famosos que através de seus trabalhos e atitudes são irônicos em seu modo de agir.

Os personagens criados por Tavares ao longo dessa coleção interagem de uma maneira bastante diferente dos seus comportamentos e hábitos naturais. Esses personagens, em suas vidas reais, não moravam numa mesma cidade e nem em um mesmo país e também viveram em épocas diferentes. Enfim, muitos destes estudiosos são influenciadores de outros personagens (que moram no bairro criado por Tavares), como é o caso de Swedenborg que influenciou Eliot, Breton etc.

Tavares insere no mesmo espaço e num mesmo tempo pessoas que viveram num mundo completamente diferente. Dá uma nova roupagem aos personagens retirando-os do seu mundo particular para conviverem numa mesma cidade, morando num mesmo bairro para conviverem diariamente.

Este bairro é uma espécie de lugar minuciosamente preparado somente para abrigar os pensadores mais extraordinários da história da humanidade que realmente influenciaram os rumos do ser humano.

Surgem, então, algumas perguntas a respeito da convivência deste grupo tão seletivo: Será que esta união tem chance de dar certo? Há possibilidades de os personagens conviverem harmoniosamente?

A resposta para estas questões estão nas narrativas dos romances. Como sabemos, o projeto criado pelo autor Gonçalo M. Tavares ainda não acabou. Abordamos este assunto na biografia que fizemos a seu respeito. Nela, observamos o percurso bibliográfico de Tavares que começou a publicar poemas no ano de 2001, e depois os romances, já alcançando mais de vinte obras publicadas. Especificamente, o projeto “O Bairro” ainda não acabou, foram publicadas dez obras desta coleção, mas, segundo o próprio Tavares, este projeto é para toda a sua vida. Então logicamente podemos deduzir que muitos outros livros virão dando continuidade à coleção.

Embora a coleção “O Bairro” ainda esteja incompleta, alguns críticos, como Moraes (2011) e Silva (2011) começam a perceber a linearidade estrutural e temática nas obras já

publicadas. Há, a disposição da crítica literária, material que fundamenta algumas conclusões que já delineamos nestas obras publicadas.

Como dito no primeiro parágrafo deste subtítulo, um dos temas mais explorados por Tavares, e que marca a coleção na continuação da análise desse trabalho, é a ironia. Os narradores que apresentam os personagens do bairro em cada romance são, essencialmente, irônicos. Quando o narrador dá voz aos personagens, quando conhecemos seus pensamentos, ou quando são ouvidos, nossa percepção é de que eles são fortemente irônicos. Esta característica marcada profundamente dentro das obras da coleção não é exposta nos textos, mas sugerida nas entrelinhas de cada narrativa da coleção.

Voltando às perguntas, podemos afirmar que os personagens do bairro conviviam com certa harmonia dentro de seus limites. Mas aprofundando nosso olhar, podemos distinguir algo além do que se olhássemos somente para a convivência exterior (física) dos personagens:

Cruzou-se nessa altura com o senhor Calvino, que levava uma barra de ferro paralela ao solo. [...] O senhor Calvino cumprimentou o senhor Swedenborg, mas este ia pensando em outra coisa. [...] 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, o senhor Warhol. E poucos mais (TAVARES, 2011, p. 11).

O senhor Swedenborg encontrava-se frequentemente com alguns dos habitantes do bairro, seja na rua, como o encontro com o senhor Calvino, seja nas reuniões que frequentava quase que diariamente, como é o caso das conferências do senhor Eliot com o senhor Borges, o senhor Balzac e o senhor Warhol entre muitos outros.

Por isso concluímos que, aparentemente, os personagens conviviam harmoniosamente. Mas nossa análise nos levará aos caminhos mais intrínsecos nesses romances e dentro desta análise constataremos que existe uma discordância, ainda que velada, entre os personagens que Tavares constrói.

Quando Hutcheon descreve a ironia faz um paralelo entre ironia e humor: “Um aviso: poucas dessas ironias são particularmente “engraçadas”. Um dos conceitos errôneos que os teóricos sempre têm de enfrentar é a fusão de ironia e humor” (HUTCHEON, 2000, p. 20). Podemos também afirmar que o narrador dos romances “O Bairro”, incluindo, logicamente *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), seguem as características definidas por Hutcheon.

A ironia representada no romance *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011) é uma imagem velada dentro do romance. O caráter irônico de Tavares é

retratado com muita sutileza e genialidade. O narrador mostra um senhor que investiga arqueologia e geometria num lugar que, em tese, não se poderia fazer estas investigações, pois estava num lugar onde outra pessoa discursava sobre assunto diferente. O senhor Swedenborg precisava escutar atentamente a fala do outro.

Os temas que Swedenborg investiga são temas tratados nas áreas humanas, não tão frequentes nas exatas, representada aqui pela matemática. Embora, como já discurremos, a matemática tente decifrar este caminho, ainda não conseguiu tantos resultados práticos satisfatórios.

Podemos pensar na razão pela qual Tavares resolve construir um romance com tamanho grau de ironia? Esta pergunta é respondida por Hutcheon:

Por que alguém iria querer usar essa estranha forma de discurso onde você diz algo que você, na verdade, não quer dizer e espera que as pessoas entendam não só o que você quer dizer de verdade, como também sua atitude com relação a isso? Como você decide que uma elocução é irônica? Em outras palavras, o que leva a decidir que o que você ouviu (ou viu) com não faz sentido por si só, mas requer uma suplementação com um sentido (e um julgamento) diferente, inferido, que, então, o levaria a chamá-lo de 'ironia'? Diferentemente da metáfora e da alegoria, que necessitam de uma suplementação similar de sentido, a ironia possui uma aresta avaliadora e consegue provocar resposta emocionais dos que a 'pegam' e dos que a não pegam, assim como dos seus alvos e daqueles que algumas pessoas chamam de suas 'vítimas' (HUTCHEON, 2000, p. 16).

O discurso irônico do romance é um dos temas recorrentes na atualidade, o que Hutcheon (2000) chama de características do mundo pós-moderno. Embora essa ironia não seja uma prerrogativa apenas do mundo contemporâneo tem prevalecido drasticamente em nossos dias.

Nisto podemos compreender o porquê de alguns temas descritos no romance adquirirem um caráter tão irônico, como é apresentado. Agora deter-nos-emos na análise de cada um dos temas apresentados na obra. Apresentaremos cada um com o objetivo de demonstrar que o narrador os trata de maneira idêntica, ou seja, de maneira irônica. Como esta temática interfere na macroestrutura da obra, relacionando-a outros romances da coleção "O Bairro".

#### 4.3.2 Sobre o ofício de um escritor

Swedenborg começa suas investigações trazendo à tona um dos temas mais debatidos na crítica literária, o ofício de escrever. Como podemos considerar a arte da escrita? É um dom? Ou apenas um trabalho árduo? Como o escritor se depara com o papel em branco e começa sua escrita?

Para Swedenborg, o escritor não escreve uniformemente: “I. A escrita não tem um percurso uniforme” (TAVARES, 2011, p. 13). O escritor trabalha ao mesmo tempo com a escrita e a reescrita, ou seja, o fazer, o desfazer e o refazer: “II. Escrever uma linha no espaço [...] não é escrever” (TAVARES, 2011, p. 13).

O começo de um livro é antes do início: “O ponto é o início antes da primeira letra da primeira frase” (TAVARES, 2011, p. 13). Isso significa que o escritor começa a escrever muito antes da primeira palavra. Ou seja, o seu pensamento já está na elaboração do ato de escrever: o que vai escrever e para quem vai escrever.

Para Swedenborg, o ofício do escritor é muito árduo, pois há o momento da inspiração e o da expiração. O “trabalho” é a expiração ligado ao “dom”, geralmente chamado de inspiração. Para ele, não basta apenas o desejo de escrever. A motivação é um fator primordial para começar escrever bem um livro e terminá-lo.

Neste sentido, podemos citar Poe que fala de sua experiência na composição do poema *O Corvo* (1845). Para ele, seu poema foi escrito de forma raciocinada, não deixando espaço para a inspiração:

É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso ou à intuição, que o trabalho caminhou passo a passo, até completar-se, com precisão e a seqüência rígida de um problema matemático (POE, 1987, p. 912).

Para Poe escrever o poema *O Corvo* necessitou de um prévio projeto. No capítulo *Filosofia da Composição* (1987), Poe descreve os detalhes da composição do poema começando com o epílogo, a escolha da ave que iria pronunciar o refrão etc.

No romance de Tavares cabe a Swedenborg analisar o problema da composição: seria inspiração ou a racionalização de um escritor?

### 4.3.3 Sobre o papel da sedução e do desejo

Nos dois próximos capítulos, Swedenborg debruça-se sobre a investigação do fenômeno da sedução e do desejo, ambos fenômenos essencialmente humanos. Seria a sedução algo do passado ou ainda a encontramos em nossos dias? Seria algo passageiro ou duradouro: “O que é ser seduzido? [...] Ser seduzido é perder a forma original” (TAVARES, 2011, p. 15).

No mundo moderno, ainda há espaço para a sedução? E se há este espaço será que ainda as pessoas modificam-se para enquadrarem-se aos moldes de outra? Swedenborg via a sedução como um sentimento que podia modificar as pessoas: “Ser seduzido é perder a forma original e ganhar a forma do sedutor.” E Swedenborg pergunta: “Isso é bom ou é mau?” (TAVARES, 2011, p. 16)

Como Swedenborg investiga o tema da sedução, também há inúmeros casos de romances e poemas que fazem uso do mesmo tema. Talvez o jogo da sedução esteja entre os temas literários mais recorrentes na história da literatura mundial. Não podemos discorrer sobre a sedução sem nos lembrar do romance de Flaubert: *Madame Bovary* (1981), e o famoso jogo de sedução envolvendo Emma Bovary e os seus vários amantes. Como não pensar em Bentinho e Capitu do nosso aclamado *Dom Casmurro* (1971) de Machado de Assis, só para citar os mais conhecidos. Nossa história literária está cheia de exemplos de romances e de poemas que se renderam ao tema da sedução.

O poder da sedução é imenso para Swedenborg: “Ser seduzido é perder a forma original e ganhar a forma geral do sedutor” (TAVARES, 2011, p. 16). A sedução seria uma forma de desejar aquilo que não se tem, e este desejo seria realizado através da mesma.

Embora a sedução fosse a satisfação do desejo, sua duração restringia-se a um pequeno tempo, pois o desejo é passageiro, depois de determinado momento desejaria outra coisa: “Mas o desejo apenas se fecha temporariamente. O desejo, com o tempo, reabre” (TAVARES, 2011, p. 17).

Para Swedenborg, o desejo alimenta-se dos acontecimentos inéditos. Se algo começa a envelhecer, o desejo tende a desaparecer. Pois é algo que está intimamente ligado à sedução. Não importa quantas vezes se deseja algo, com o tempo volta-se novamente à posição original, ao desejo: “A vida é: contínua abertura e fechamento de desejos” (TAVARES, 2011, p. 20).

Sedução é desejo, desejo é sedução. A vida é feita de desejos, alguns perfeitamente realizáveis e outros não. Para Swedenborg as sucessões de desejos só demonstravam uma

coisa: realizáveis ou não, sempre temos espaço para mais desejos e para sermos seduzidos por mais um desejo.

No mundo pós-moderno, somos seduzidos apenas pelo sexo oposto? O capitalismo trouxe o desejo do consumismo, somos seduzidos pelo consumismo. E essa é a grande sedução do momento em que vivemos. Seria esta a grande ironia da sedução e do desejo?

Por isso, podemos analisar este tema não somente pelo aspecto afetivo/sexual, mas compreendermos este texto por um outro viés, num outro nível conotativo que demonstre o tema sedução/desejo estendendo-se a um contexto social. Este contexto está inserido em uma sociedade pós-moderna, capitalista e egocêntrica que emprega o mais alto grau de sedução e desejo para conseguir satisfazer somente suas necessidades, deixando de lado as do próximo.

Hall (2000, p.9, grifo nosso) confirma exatamente a identidade de nossa cultura pós-moderna:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isto está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas **identidades pessoais**, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeito integrantes.

Swedenborg via o individualismo como uma característica presente no desejo e na sedução. O sedutor molda o seduzido ao seu próprio interesse. O individualismo modifica caráter e distancia as pessoas da sua identidade própria.

#### 4.3.4 O individualismo nas biografias

Swedenborg investiga a escrita biográfica e pergunta: “Como fazer biografias?” (TAVARES, 2011, p. 21) Há sugestão de que a escrita biográfica é uma espécie de egocentrismo podendo, ainda, acentuar o individualismo.

Quais são as facetas que um escritor de biografias poderá abordar quando escreve, por exemplo, sobre a vida de um determinado intelectual. Será isento ou parcial? Colocará suas próprias conjecturas ou escreverá apenas os fatos pura e simplesmente? Não será o caso de falar tão bem de alguém que isso revelará ao leitor uma espécie de propaganda?

Será a biografia de um explorador uma história cheia de labirintos sem fim e a biografia do sábio uma linha reta, horizontal, onde não há nada para saber, mas somente a

origem de sua sabedoria. Será o explorador rico em histórias e o sábio pobre nas suas experiências?

Swedenborg envereda pelas conjecturas, e todas amparadas por razões que, para ele, a matemática explicava. Como dito anteriormente, a matemática, teoricamente, é uma ciência exata, ou seja, há solução para todos os problemas apresentados. Estes problemas são resolvidos através das fórmulas.

Mas como resolver o problema do individualismo humano? Seria desenvolvendo uma fórmula matemática para chegar a este resultado tão esperado? Na internet, encontramos diversas fórmulas que, segundo seus idealizadores, é o resultado matemático de um comportamento humano. Como exemplo, há uma recente publicação de um problema matemático num blog denominado de “equação do amor”. Uma equação desenvolvida para provar a existência do amor, segundo o dono do sítio: “podemos demonstrar através da matemática este nobre sentimento”. Na página do referido blog encontramos uma equação que depois de resolvida tem a seguinte resposta: “x: amo-te”. Veja que a matemática tenta alcançar áreas ainda pouco exploradas como o existencialismo humano.

#### 4.3.5 Outros temas desenvolvidos no romance

Swedenborg investiga vários temas que, para ele, são pertinentes. Suas investigações perpassam vários estágios do ser humano e os exemplos são os mais variados.

Uma delas é a investigação que Swedenborg faz de “O Outro” (TAVARES, 2011, p. 39). Ele relaciona “o outro” ao medo que temos de perder a forma, pois o ser humano está sempre influenciado por uma força que modifica a forma primária de sua existência.

Então, o que é o medo? “O Medo é a sensação provocada pela proximidade do Outro” (TAVARES, 2011, p. 40). O “Outro”, segundo as investigações de Swedenborg, é uma força estranha que modifica o “eu”. Podemos concluir que “O Outro” sempre modifica, sempre traz alguma consequência, o “eu” ao deixar que “O Outro” se aproxime acaba sendo transformado, mesmo que não queira tende a ser remodelado pelo “O Outro”. E como afastar este medo: “Eliminando o outro ou afastando-o” (TAVARES, 2011, p. 40).

Mas aqui surge um paradoxo: como viver sem “O Outro”? Veja como Swedenborg resolve o conflito:

Sem o Outro (vento, homens, mulheres, animais, coisas) eu permaneço imóvel e igual. [...] Como o tempo prossegue, permanecer imóvel é avançar

na direção desagradável. Não mudar não é ser imortal, é envelhecer. [...] aproveitar, então, o medo para mudar seguindo a direção desejada (TAVARES, 2011, p. 44).

Não dá para viver sem o “Medo”. É ele que nos faz mudar, se não mudarmos vamos envelhecer, parar e deixar de viver. É o “Medo” que nos move para o objetivo traçado por todos. Sem o medo não temos vida, sem o “Outro” não temos expectativas, ficamos imóveis. O ser humano não é ninguém sozinho.

Mas se não somos ninguém sozinhos, o que podemos entender do relacionamento humano consigo mesmo, do encontro com o “eu” que está dentro de nós. Swedenborg também faz esta investigação e tenta refletir sobre o tema. Para ele há duas posições do espírito: a primeira, a forma feliz: “O que é uma forma feliz? [...] É a forma que muda com o tempo e não sente angústia. Pelo contrário: alegria” (TAVARES, 2011, p. 44).

Swedenborg conclui que um espírito é feliz se ele muda. Essa percepção está diretamente ligada ao entregar-se ao “Outro” que acabamos de explicar. Não haverá mudança para quem não se deixa mudar pelos fatos novos que acontecem no decorrer da vida. A mudança traz alegria de espírito.

A infelicidade de espírito também é destacada por Swedenborg pela seguinte frase: “Infeliz com o tempo (empurrado)” (TAVARES, 2011, p. 44). Quem não é feliz não vive a mudança, está sempre estagnado, segundo Swedenborg, vivendo empurrado, sem expectativa de vida. Mas a felicidade traz alegria: “Feliz com o tempo: dançarino” (TAVARES, 2011, p. 45), aqui Swedenborg relaciona a felicidade com a dança considerada por muitos como uma fonte de alegria: dança-se para alegrar o espírito, dança-se para atrair o bem-estar e repelir a infelicidade. Por isso, dançar representa o prazer e a alegria nas investigações de Swedenborg.

#### 4.4 O SENHOR ELIOT E AS CONFERÊNCIAS (2012a)

No romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a), o escritor Gonçalo M. Tavares apresenta mais um personagem de “O Bairro”, o senhor Eliot. Ele é conferencista e realiza palestras apresentando ao público as conclusões das análises baseadas em trechos de poesias de literatos consagrados pela crítica.

Nesses encontros, o senhor Eliot faz uma abordagem analítica destes poemas para uma pequena plateia que assiduamente está presente: “Hoje não está muita gente – disse ao senhor Eliot o senhor Manganelli, desculpando-se” (TAVARES, 2012a, p.13). Embora seja um



grupo pequeno de pessoas, o senhor Eliot tenta apresentar com dedicação suas análises poéticas.

Algumas pessoas presentes são reconhecidas como grandes nomes da cultura mundial: o senhor Manganelli, o senhor Warhol, o senhor Swedenborg, o senhor Breton que, posteriormente, serão estudados individualmente e o senhor Balzac, ainda sem publicação de um romance na coleção. A sala não está repleta, mas os ouvintes são pessoas do mais alto nível intelectual.

Embora os personagens da coleção sejam autores famosos para o leitor, dentro de “O Bairro” aparentemente são pessoas sem nenhum tipo de reconhecimento. Portanto, devemos diferenciar os personagens do bairro dos indivíduos que realmente existiram no mundo real. Fazendo esta pequena contextualização apresentamos um breve resumo da vida de Eliot, um dos mais importantes escritores e críticos literários do século XX.

Eliot foi um poeta, dramaturgo e crítico literário. Nasceu nos Estados Unidos em 1888, mas desencantado com a cultura americana mudou-se para Inglaterra aos 25 anos e naturalizou-se inglês. Neste trecho podemos reconhecer suas origens:

Os Eliot eram ligados às tradições da Igreja Unitária e membros da elite industrial e mercantil. Filho de Henry Ware Eliot e Charlotte Chauncey Stearns, o poeta, ensaísta e dramaturgo recebeu o Prêmio Nobel em 1948. Em 1906, aos 18 anos de idade, seguiu para Boston para estudar em Harvard, onde se dedicou a estudar literatura e filosofia. Editou a revista universitária "The Harvard Advocate", na qual publicou alguns trabalhos. Após diplomar-se em letras clássicas, em 1909, foi a Paris, onde fez cursos de língua e literatura francesas, na Universidade Sorbonne. De volta a Harvard, voltou à filosofia e às letras, com ênfase na literatura sânscrita e na filologia indiana, o que o ocupou de 1911 a 1913 (OLIVIERI in: UOL EDUCAÇÃO, 2012c, f.1).

Eliot foi um dos críticos literários mais profícuos no século XX, sendo influenciado por Ezra Pound, seu contemporâneo, Baudelaire (século XIX) e, também, por Swedenborg (século XIII). Sua produção literária destaca o poema *The Waste Land* (1922) (A Terra Desolada), publicado no jornal *The Criterion* e considerado um dos melhores textos literários do modernismo, ao lado de *Ulisses* de Joyce.

Seu trabalho alcançou uma crítica muito positiva. Numa certa ocasião W.H. Auden leu em voz alta todo o poema *The Waste Land* durante um encontro social. Esse episódio demonstra o quanto Eliot foi apreciado na primeira metade do século XX, mas também lido nas décadas finais deste século.

Seu alto conceito e reconhecimento entre os críticos literários sempre foi surpreendente o que resultou, no ano de 1948, na premiação máxima, o Nobel de Literatura.

Reconhecidamente um grande literato, Eliot passou grande parte de sua vida lutando contra um transtorno psiquiátrico de sua esposa, o que resultou em divórcio. Embora sofresse com o transtorno psiquiátrico, a mulher de Eliot sempre o ajudava nas composições poéticas. Alguns críticos relacionam seu divórcio com a composição do poema *The Waste Land*, outros já o relacionam à desilusão do autor com a Primeira Guerra Mundial.

O personagem *senhor Eliot* de “O Bairro” é apresentado pelo narrador como um homem que analisa trechos de poemas de autores consagrados pela crítica literária mundial. Seu amplo conhecimento de poesia fica evidenciado pela análise dos poemas e também pelo repertório de autores que utiliza nas palestras.

Sua leitura é diferenciada, pois suas análises não correspondem às praticadas pelos críticos literários quando se debruçam na compreensão de versos e poemas. O foco crítico do senhor Eliot é fazer uma análise a sua própria maneira. Ele não está interessado em situar suas análises a uma corrente crítica ou ideológica como fazem os críticos profissionais.

Sem a intensidade e a intenção de um crítico literário, o senhor Eliot relaciona os textos que analisa com práticas cotidianas da vida. Mesmo assim, para um leitor desatento ou sem capacidade de leitura poética, os versos trabalhados não trazem a mesma carga ideológica que ele as dá. Para o protagonista, esses versos são fontes riquíssimas de conteúdos significativos que podem ser valorizados dentro da análise.

Nisto reconhecemos que o senhor Eliot sabia contextualizar suas análises dentro de aspectos formais que constituem, para ele, a característica da obra. Ao mesmo tempo, seu trabalho é independente pela forma individual e singular no tratamento despendido a sua pesquisa. Nesse aspecto, a narrativa se aproxima dos pressupostos do pós-modernismo:

No que concerne ao texto literário, o pós-modernismo insiste sobre a imitação (o *pastiche*), a montagem desconstrutiva, o enxerto, o recheio, super-imposição, a mímica, a meta-ficção auto-reflexiva e auto-referencial. Ele multiplica as instâncias narradoras, se interessa mais à leitura e à recepção do que à produção, e joga com a idéia de Stanley Fish segundo a qual **existem várias comunidades de interpretação** (RYBALKKA, 1991, p.3-4, grifo nosso).

As análises do personagem principal são verdadeiras lições de uma minuciosa interpretação pessoal, mostrando como há muitos significados em um poema. Em cada verso analisado surge novos significados, novos olhares. São leituras diferentes que seduzem o receptor conduzindo-o ao texto provocante. O senhor Eliot revela, então, características múltiplas dos poemas. No trecho a seguir, o senhor Eliot explica um verso de Cecília Meirelles com o seguinte comentário:

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

As questões abordadas, a propósito deste segundo verso, serão: a questão do aroma. A questão do verde. A questão do orvalho, da lua e da altura (TAVARES, 2012a, p. 20).

Nas análises do senhor Eliot, perante os olhos atentos da pequena plateia, não havia para ele um fim específico. O protagonista não ficava triste por seu pequeno público e apesar desse fato subia à plataforma e realizava sua palestra como se estivesse o auditório lotado. Era diferente do senhor Brecht que começava suas histórias com poucas pessoas e depois ia aumentando conforme as contava:

Apesar de a sala estar praticamente vazia o senhor Brecht começou a contar as suas histórias. [...] Depois de contar a última história o senhor Brecht olhou em redor. A sala estava cheia. As pessoas eram tantas que tapavam a porta. Como poderia agora sair dali? (TAVARES, 2005, p. 13 e 69)

Além de ser um grupo muito pequeno, alguns integrantes estavam ali somente para fazer suas próprias conjecturas. É o caso do senhor Swedenborg que assistia às histórias do senhor Brecht e depois se apressava para assistir as palestras do senhor Eliot apenas para continuar suas investigações astronômicas e matemáticas:

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 (TAVARES, 2011, p. 11).

O senhor Eliot, mesmo em meio a tantas dificuldades, não perdia o ânimo, sempre estava disposto a continuar sua análise literária. Eliot busca sempre trazer para suas análises os grandes literatos conceituados pela crítica. E é neste sentido que vamos buscar subsídios fora do romance para explicar a escolha destes para as análises que fazia.

#### 4.4.1 Os senhores Manganelli, Warhol, Balzac e Borges

Nas conferências realizadas pelo senhor Eliot, o mestre de cerimônia era o senhor Manganelli. Já o senhor Balzac sempre estava entre os presentes na conferência e o senhor Warhol passava e dava uma “espiada” no ambiente e depois saía.

Como temos destacado, todos os personagens fictícios que aparecem no romance *O senhor Eliot e as conferências* são homens que realmente existiram na vida real. Todos são literatos conhecidos da crítica literária e fizeram suas contribuições para esse meio.

O personagem organizador e apresentador do senhor Eliot é o senhor Manganelli: “O senhor Manganelli, organizador da conferência, cumprimentou o senhor Borges, o senhor Breton e o senhor Swedenborg” (TAVARES, 2012a, p. 13).

Como pessoa real se chama Giorgio Manganelli, italiano, nascido em Milão em 1922. Foi escritor, jornalista, tradutor e crítico literário. Famoso por sua vasta obra, em que figura um forte traço de ironia, influenciou toda uma geração. Manganelli destaca-se também como um dos membros do grupo de 63, formado por intelectuais italianos vanguardistas, dentre eles: Nanni Balestrini, Eduardo Sanguineti, Alberto Arbasino, Renato Barilli e Umberto Eco.

Já o personagem senhor Warhol figura no romance de Tavares como uma pessoa que passa somente pelas conferências do senhor Eliot: “O senhor Warhol entrou, espreitou a sala e saiu” (TAVARES, 2012a, p. 23).

Andrew Warhola, mais conhecido como Andy Warhol, nasceu na cidade de Pittisburgh (EUA) em 06 de agosto de 1928. É um dos maiores representantes da *pop art*, além de ter ganhado grande destaque no cinema de vanguarda e na literatura.

Warhol começou a estudar *design* aos 17 anos na Universidade Carnegie Mellon. Logo após, mudou para Nova York onde começou o seu trabalho como ilustrador de revistas famosas e também como publicitário.

Warhol começou a fazer seus próprios trabalhos com obras de arte e em 1952, em Nova York, expôs sua primeira mostra artística na Huho Gallery e recebeu da crítica especializada grandes elogios a sua mostra. Com reconhecimento conquistado, em 1956 Warhol expõe seus desenhos no Museu de Arte Moderna (MOMA) na mesma cidade.

Mas seu grande trabalho, pelo qual até hoje é reconhecido, é a incorporação de conceitos da publicidade na obra de arte. O movimento fundado por Warhol ficou reconhecido como o “movimento pop art” que influenciou futuras gerações de artistas e publicitários.

Warhol desempenhou um trabalho de incentivador da cultura artística, do qual se destaca o financiamento e gerência da banda de rock The Velvet Underground. Também era diretor de filmes, demonstrando a versatilidade de sua carreira artística.

Sua trajetória artística foi marcada por muitos desafetos, dentre estes Valerie Solanis, uma das organizadoras do grupo denominado “mundo sem homens”. Solanis, em 1968, tentou

matar Warhol com tiros. Embora tenha passado por uma complicada cirurgia, Warhol se recuperou e voltou à vida artística.

Warhol passou por uma cirurgia da vesícula biliar, em 1987. A operação foi um sucesso, mas Andy Warhol morreu no dia seguinte com complicações pós-cirúrgicas. Warhol morreu sendo uma celebridade no mundo artístico de sua época.

No romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a) o senhor Warhol não fica assistindo às palestras do senhor Eliot, ele apenas passa, dá uma “espiadinha” e sai. Fica sugerida uma alusão ao caráter transgressor do personagem na vida real.

Também aparece assiduamente às palestras do senhor Eliot o senhor Balzac: “O senhor Breton e o senhor Borges, acompanhados naquele dia pelo senhor Balzac, sentaram-se nos seus lugares” (TAVARES, 2012a, p. 13). Uma exceção: o senhor Balzac não aparece na quinta conferência quando o senhor Eliot está analisando o poema de W.H. Auden.

Honoré de Balzac foi um dos maiores escritores franceses de sua época e é reconhecido até nossos dias. Ele nasceu em 20 de maio de 1799, e viveu até 18 de agosto de 1850. Tinha muitas dívidas, o que exigia muito de sua capacidade literária, pois usava o dinheiro da venda dos direitos autorais e dos livros para pagá-las.

Balzac é considerado o pai do Realismo na literatura e influenciou vários autores consagrados nas gerações posteriores como Proust, Zola, Flaubert, Dickens, Henry James, Dostoiévsky, Castelo Branco, Ítalo Calvino e o nosso Machado de Assis.

Sua considerável obra foi motivo de muitas adaptações para o cinema e os seus livros são lidos no mundo todo.

O senhor Borges aparece pela primeira vez no prólogo do romance *O senhor Eliot e as conferências*. Foi acusado de pichar o muro externo do auditório, onde o senhor Eliot realizava as conferências:

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

Jorge Francisco Isidoro Luís Borges Acevedo, comumente conhecido por Jorge Luis Borges, ou simplesmente Borges é o mais famoso literato da Argentina. Ele nasceu em Buenos Aires aos 24 de agosto de 1899 e morreu em Genebra, Suíça em 14 de julho de 1986.

Borges foi um dos mais importantes críticos literários do século XX reconhecido em todo mundo. Também escreveu contos, poemas, foi tradutor de obras e ensaísta. Borges

morou na Suíça e na Espanha, mas retornou à Argentina de onde lançou vários de seus poemas e também trabalhou algum tempo como bibliotecário e professor de literatura.

Venceu vários prêmios internacionais, como o Prêmio Fomentor, com votos de editores mundiais. Também foi prestigiado por Umberto Eco no romance *O nome da Rosa* (1980) com o personagem *Jorge de Burgos* que era cego, tanto quanto o escritor Borges. E também a biblioteca, pano de fundo do enredo, é uma alusão ao conto *Biblioteca de Babel* criado por Borges em 1944, inserida no livro *Ficciones* (1944).

Enfim, Jorge Luís Borges deixou um grande legado literário, tanto para a Argentina, quanto para a crítica literária mundial. Borges é considerado o grande nome da América Latina e é estudado em todo mundo.

Esses personagens que figuram na romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a) mais uma vez referendam essa obra como uma obra do pós-modernismo, já que, subsiste nesse romance o conceito de intertextualidade. O narrador desenraiza esses autores para fazer parte da sala de conferência do senhor Eliot, uns para ajudá-lo e outros para assistirem as palestras. Na próxima subseção o texto volta-se para análises literárias do protagonista, apresenta os autores e também os trechos dos poemas em questão.

#### 4.4.2 Escolha e apresentação de cada literato citado nas análises do senhor Eliot

Na primeira análise poética realizada pelo senhor Eliot é apresentada a consagrada escritora brasileira Cecília Meireles. Cecília tem uma vasta obra literária que foi apreciada por muitos leitores em diversos países. Ela alcança em vida respeito e admiração pela crítica literária brasileira e portuguesa.

Cecília nasceu em 07/11/1901 seu pai havia morrido três meses antes de nascer e, antes de completar três anos, sua mãe também falecera. Criada pela avó, sua condição é favorável para o despertar da literatura que tematiza a morte e o divino. Casa-se com um pintor português, o senhor Fernando Correia Dias e vai morar em Portugal em 1922. Em Portugal, continua escrevendo e publicando poemas e ensaios. Correia Dias suicida-se em 1935 e, em 1940, Cecília Meireles casa-se novamente, agora, com o engenheiro Heitor Vinícius da Silva Grilo.

Escreve para jornais e revistas, organiza bibliotecas e faz conferências sobre literatura. Leciona em Lisboa a disciplina Literatura Luso-Brasileira e Literatura, e Cultura Brasileira na Universidade do Texas-USA. Em 1939, recebe o Prêmio de Poesia Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras.

Falece aos nove dias de novembro de 1964, recebendo homenagens públicas. “Seu corpo é velado no Ministério da Educação e Cultura. Recebe, ainda em 1964, o Prêmio Jabuti de Poesia, pelo livro "Solombra", concedido pela Câmara Brasileira do Livro” (SITE DO ESCRITOR, 2012, f.1).

O senhor Eliot escolhe Cecília Meireles para sua primeira apresentação. O verso, ou estrofe a ser analisado é: “Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu” (TAVARES, 2012a, p. 15). Eliot, então começa a analisar esta parte do poema trazendo uma interpretação muito particular sobre o trecho citado:

Trata-se, em primeiro lugar, poderemos pensar, de uma mentira. O dia não cresce. Porém, as coisas não são assim tão simples. [...] O dia poderia crescer em direção ao topo do edifício. Mas não. Cresce em direção ao céu. Reparem ainda que o dia, no verso de Cecília Meireles, vem do chão; o chão visto assim como o outro lado do céu (TAVARES, 2012a, p. 15).

As interpretações poéticas do senhor Eliot são apresentadas de uma forma inovadora, pois entendemos que está incluído juntamente aos personagens irônicos e fragmentados que temos observado no autor Gonçalo M. Tavares.

O senhor Eliot, morador do bairro, faz uma abordagem singular do poema de Cecília Meireles. Isso nos faz refletir sobre o grau de proximidade do criador, Gonçalo M. Tavares, com a escritora Cecília Meireles. Sabemos que Cecília morou no país lusófono boa parte de sua vida quando casada com o pintor Fernando Correa Dias.

Gonçalo fala de Cecília Meireles numa entrevista que concedeu numa passagem pelo Brasil, na ocasião ele visitava uma feira literária. Esta entrevista está disponível nesta página: (<http://www.youtube.com/watch?v=ZtDjyQEHyJo>). Para ele, Cecília Meireles é uma das maiores escritoras brasileiras e cita o verso de Cecília que está na análise do seu personagem “O senhor Eliot”.

Em sua crítica, o senhor Eliot questiona a autenticidade do trecho do poema de Cecília Meireles, já que o crescimento de um dia pode acontecer de maneiras diferentes para as pessoas, dependendo do ambiente, localidade e condições. As pessoas normais veriam o dia crescer de uma perspectiva, enquanto que aos olhos dos cegos seria um sentir diferente: “*Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu./ mas sim:/ Vem ouvir o dia crescer entre o chão e o céu. Será mais difícil ouvir o dia crescer? O que respondo que não sei.*” (TAVARES, 2012a, p. 16). E para os ricos o dia cresceria diferente do olhar dos pobres:

É evidente, portanto, que se este verso fosse dirigido a um pobre não seria. *Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu. Mas sim/ Vai ver o dia crescer*

*entre o chão e o céu/ ou até algo deste tipo:/ Vai ver o dia crescer entre o chão e o céu lá do outro lado da cidade que é mais bonito* (TAVARES, 2012a, p. 17).

Ou seja, para Eliot o chamado do verso “Vem ver o dia crescer” poderá ser interpretado de várias maneiras, dependendo do olhar que as pessoas tivessem para o dia. Note que todas as alusões que Eliot faz às pessoas é em tom de ironia; os cegos não podem ver, somente ouvir; os pobres precisam ir ao outro lado da cidade, pois de lá o céu é mais bonito, conotando em que o lugar que moram não é apropriado.

As pessoas dependeriam das circunstâncias favoráveis para observarem do melhor ângulo o “dia crescer entre o chão e o céu”. O sujeito precisaria escolher também quanto tempo ficariam a olhar este fenômeno da natureza:

Porque tem um pressuposto que não pode ser esquecido: todas as pessoas têm os seus afazeres. [...] Esta maior explicação do convite evitaria perguntas indelicadas por parte do convidado, do tipo: mas durante quanto tempo quer que eu vá ver o dia crescer? (TAVARES, 2012a, p. 19)

Observa-se que para ver o dia crescer, Eliot acreditava que o tempo dos expectadores também era importante. Nisso reside um dos dilemas da pós-modernidade: o gerenciamento do tempo. Envolve o tempo reservado às atividades familiares, profissionais, de lazer, religiosas etc.

Mais uma vez o homem depara-se com sua fragmentação para atingir todos os seus objetivos. Para isso, precisa desenvolver personalidades que deem conta dos diversos programas que precisam ser feitos para se tornar uma pessoa considerada bom profissional em seu ramo de atividade.

A segunda análise do senhor Eliot é no trecho de um poema do francês René Char. Eliot começa a nova conferência com os mesmos expectadores da reunião anterior, mas com o mesmo entusiasmo. A primeira palavra sempre é do senhor Manganelli que avisa o senhor Eliot sobre as poucas pessoas que estão no recinto, o que é timidamente interpretado pelo senhor Eliot com um sorriso preocupado.

Ao dirigir-se ao público, o senhor Eliot cita primeiramente o trecho do poema de René Char, objeto de sua análise: “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios” (TAVARES, 2012a, p. 25). Depois da leitura ele começa suas observações a respeito do texto e de suas conclusões do trecho do poema.



O citado poeta francês René Char (1907-1988) foi um dos escritores do movimento surrealista no começo do século XX. Juntamente a Paul Éluard, André Breton e Louis Aragon publica o texto *Profissão de fé do sujeito* na edição nº 12 da revista *La Révolution Surréaliste*.

Conhecido pela sua vasta leitura, René Char é um dos mais conceituados pensadores de seu tempo:

Em 1930, René Char dedica-se a ler Rimbaud, Lautréamont, Hölderlin especialmente Heráclito que lê com a mesma avidez com que se entrega à leitura dos Tratados de Alquimia do período medieval europeu e os escritos de Raymond Lulle, Albert Le Grand, Nicolas Flamel e Paracelso. Esses autores somam-se aos que leu durante anos no Liceu na província: Villon, Racine, Vigny, Nerval, Hugo e Baudelaire (SHIMOTE, 2012, f.1).

René Char viveu intensamente o período pré-segunda guerra mundial. O grupo surrealista foi severamente atacado pelos fascistas na década de trinta do século XX. Ele assinou, juntamente com seus colegas surrealistas, o manifesto contra a mobilização para a guerra.

Embora René Char tenha começado sua carreira como um militante surrealista, subitamente no ano de 1935 afasta-se dos companheiros Breton e Aragon voltando a sua terra natal, a Isle-sur-la-Sorgue. Continua sua atividade literária e é considerado um dos grandes expoentes literários franceses no século XX.

O senhor Eliot começa sua palestra discutindo os termos usados no trecho do poema de René Char: “Estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios” (TAVARES, 2012a, p. 25). Ele expõe sobre a não clareza do verso: qual seria a interpretação para a palavra “indício”?

No dicionário, a palavra “indício” significa: “Sinal, vestígio, indicação, aparente e provável de que uma coisa existe: os indícios de um crime. Prova circunstancial” (Dicionário Aurélio, 1999, p. 1101). Para o senhor Eliot somente indícios não eram suficientes para começar uma guerra:

Com aliados que são indícios, como os encontrar? É de fato um problema, este: os amigos devem ser altos; não como torres ou girafas, mas pelo menos que a cabeça se distinga no meio da multidão. Pois para que servem os aliados se não os localizamos? (TAVARES, 2012, p. 25)

Eliot questiona a formação de um exército baseada apenas num indício de que ele exista, ou seja, apenas numa suposição de um fato. Para Eliot não há clareza no verso

apresentado por René Char, mas ele mesmo faz uma ressalva importante, na poesia não basta apenas ser claro, ou não, pois a poesia “exige uma certa obscuridade” (TAVARES, 2012a, p. 26). Neste trecho, o senhor Eliot reconhece que a poesia não é um tratado científico e nem um documento onde possa encontrar clareza, mas também encontra o oculto e a incerteza, ou como ele diz: uma obscuridade.

Mesmo tendo este conceito da poesia o senhor Eliot continua seus questionamentos:

Em primeiro lugar são três grupos de coisas – aliados, violentos e indícios- [...] Esta segunda hipótese levanta um problema: como é que poderia 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, 2012a, p. 26).

Mais uma vez o senhor Eliot questiona o paradoxo encontrado no poema “sutil e violência”. Como poderia a palavra “sutil” ser comparada com a “violência” será possível tal análise? Como René Char pode unir estas duas palavras tão contrárias. Ele considera, então, que a poesia é muito difícil de entender dado à complexidade de unir o oposto, ou seja, dar sentido a um paradoxo aparentemente sem sentido.

Num segundo momento, o senhor Eliot começa a analisar as palavras “Estais dispensados” (TAVARES, 2012a, p. 27). Nessa passagem Eliot começa questionar a dispensa dos violentos e indícios. Mas a dispensa do quê? Ele mesmo responde, dos aliados, violentos e indícios, os três grupos. Embora Eliot levante uma outra hipótese, os aliados, os violentos e indícios não são pessoas, mas podem ser alguns excessos em seu próprio corpo:

[...] os aliados, os violentos e os indícios podem não ser algo exterior a quem dispensa (um grupo ou três grupos de coisas). Podendo, pelo contrário, fazer parte desse *quem* dispensa: *Estais dispensados*. Isto é, o discurso do verso poderá ter sido feito frente ao espelho ou pensado como tal. Poderá até ser uma frase em que o indivíduo manifesta alívio por estar livre de alguns excessos que existem em seu corpo (TAVARES, 2012a, p. 28).

O senhor Eliot não interpreta o poema de forma fechada, ao contrário, abre o texto para várias possibilidades. Pode o eu lírico do poema estar falando de pessoas (aliados, violentos e indícios) então ele as dispensa, mas, também o eu lírico estar falando para si mesmo, dispensando alguns excessos em seu corpo.

Embora Eliot reconheça as várias possibilidades do poema de René Char, termina a análise fazendo uma ponderação a esse respeito. Eliot acredita que se Char houvesse colocado um “não” no começo do verso todo este questionamento não existiria: “O verso correto,

melhorado, seria então: *Não estais dispensados, meus aliados, meus violentos, meus indícios./* Veja, portanto, a importância de um pequeno *não*” (TAVARES, 2012a, p. 29).

Eliot mais uma vez deixa claro aos seus ouvintes estar disposto a esclarecer o problema supostamente levantado por René Char. Eliot está convicto de que o poema precisa de uma interpretação clara. Para isso, faz um complemento ao trecho do poema, acrescentando um “nãõ”.

Apesar de o senhor Eliot ter consciência de que o poema não é algo acabado, fechado, ele se nega a interpretá-lo dessa maneira. Ele acreditava na interpretação literal, ou seja, o poema tem que fazer sentido para os leitores, não poderia ser deixado sem explicação.

A leitura de Eliot do poema de René Char evidencia, mais uma vez, que ele é um sujeito fragmentado entre a consciência da liberdade poética e a certeza de que tudo nesta vida deve ser explicado nos seus menores detalhes. Nisso reside o pensamento do pós-modernismo:

[...] o pós-modernismo é caracterizado pela configuração que segue: indeterminação, fragmentação, descanonização, dessubstancialização do eu (minha tradução para self-lessness), o irrepresentável, ironia, hibridação, carnavalização, *performance*, desconstrução, imanência (RYBALKKA, 1991, p. 3).

Eliot não concebia uma palavra sem sua explicação engessada ou cristalizada. Ele reconhecia que a poesia é diferente, o diferencial da liberdade é de não precisar ser explicada. Mas teimava em querer desvendá-la, como se a poesia precisasse de referências exteriores, que não fossem dadas por ela mesma.

O terceiro encontro do senhor Eliot com seu público fiel foi marcado pela análise de um trecho do poema de Sylvia Plath: “Não sou ninguém; não tenho a ver com explosões” (TAVARES, 2012a, p. 35). Mais uma vez o senhor Manganelli fez as apresentações do senhor Eliot ao pequeno grupo presente.

O incansável Eliot começa a falar sobre o poema de Sylvia Plath, e como nos dois encontros anteriores ele não faz comentário sobre a biografia dos poetas. O importante, para Eliot, é trazer aos seus ouvintes a análise puramente subjetiva do trecho escolhido.

A vida de Sylvia Plath foi muito tumultuada, tendo nascido em 1932 em Boston, EUA, morreu em 1963, ao inalar gás de cozinha em sua própria casa. Plath foi extremamente talentosa nos trinta anos em que viveu. Escreveu poemas, um romance e contos. Alguns dos seus poemas representavam seu estado melancólico de espírito. O único romance de sua autoria é “A Redoma de Vidro” (“The Bell Jar”), onde Sylvia Plath utiliza o pseudônimo de

Victoria Lucas. É uma história de tom confessional em que Plath aborda sua própria luta contra a depressão.

Silvia Plath casou-se com o poeta Ted Hughes e foi morar em Cambridge, Inglaterra, mas várias vezes tentou suicidar-se. Em 1962, sua depressão acentuou-se com a separação e isso culminou em seu suicídio, em 1963.

Em sua terceira apresentação, o senhor Eliot cita um trecho do poema *Tulipas*, um dos poemas do livro “Ariel” (2008) escrito por Sylvia Plath. O trecho do poema em questão é: “Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões” (TAVARES, 2012a, p. 35). Para Eliot este verso não mencionava um assunto agradável, mas de explosões. Palavra que somente era usada para descrever um fato de guerra ou mesmo um confronto armado.

Portanto, a palavras “explosões” não está relacionada ao universo da poesia, pois não tem característica informativa, como um jornal. O poema não informa fatos cotidianos, nem mesmo vem com data, local e horário dos acontecimentos. O verso não é um fato verídico, uma notícia, é atemporal. O senhor Eliot então esclarece a diferença conceitual de notícia e verso:

Ora, uma notícia, como sabem, tem um título e é situada num espaço e num determinado dia. Um verso como este, pelo contrário, é desmemoriado – não se lembra nem do *quando* nem do *onde*. Podem fazer-lhe um interrogatório: não falará. Não por resistência mas por incapacidade natural para o fazer (TAVARES, 2012a, p. 35).

A preocupação de Eliot é analisar o poema baseado em seus próprios conceitos, mas que não fogem absolutamente do conceito da crítica literária. Embora não cite nenhum crítico literário e nenhuma corrente teórica, o senhor Eliot tenta fazer uma distinção objetiva de uma análise sobre uma notícia e uma análise interpretativa baseada num texto poético. Esta preocupação em desvincular os conceitos, sendo notícia um conceito, enquanto que poema é outro conceito, não deixa margem para interpretar notícia como poesia. O conceito de poesia diferencia-se de notícia e é muito importante dentro da análise literária, já que a literatura tem seus próprios mecanismos de análise.

Depois dessa ligeira argumentação entre a interpretação literária e a de uma notícia, o senhor Eliot começa a análise do poema citado. Sua primeira preocupação são os problemas levantados no verso, e o primeiro é com a expressão “explosões”. A preocupação de Eliot está arraigada na afirmação de que ninguém tinha “nada a ver com as explosões” (TAVARES, 2012a, p. 36).

Sua segunda preocupação era desvendar o mistério da expressão: “Não sou ninguém” (TAVARES, 2012a, p. 36), para Eliot: “É impossível alguém dizer que não é ninguém continuando a não ser ninguém. Se alguém não é ninguém deve calar-se” (TAVARES, 2012a, p. 36). Então, haveria alguém que estava tentando fugir de sua responsabilidade, ou tentando chamar a atenção para si. Como o senhor Eliot não sabia dizer ao certo o que estava acontecendo, propõe que seja mudado o teor deste trecho do poema:

Em vez de  
*Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões*  
 Poderia perfeitamente escrever-se  
*Não sou ninguém; não tenho nada a ver com o ato de*  
*Varrer o chão* (TAVARES, 2012a, p. 37).

Neste trecho podemos observar a fala irônica do senhor Eliot. Como o eu lírico não era conhecido, também não poderia ser tão importante para explodir uma determinada coisa: “Este exemplo retiraria este verso da categoria Instituto de Grandeza” (TAVARES, 2012a, p. 37). É mais fácil, para o eu lírico, varrer o chão, serviço mais apropriado. Para uma pessoa que não queria identificar-se.

Por fim, o senhor Eliot termina sua apresentação preferindo ignorar o verso argumentando que: “um pensador contemporâneo poderia responder:/sou alguém; me esqueci de apertar os sapatos” (TAVARES, 2012a, p. 38). Veja que, para Eliot, o gesto deste pensador seria mais importante do que a fala de alguém que não se identifica e que teria ou não causado explosões.

Na quarta conferência, o senhor Eliot apresenta Marin Sorescu para a mesma plateia que lhe assistira nas três anteriores. Mas cabe aqui uma referência às páginas que apresentam a plateia que fielmente assiste ao senhor Eliot. Neste ínterim podemos perceber que o narrador do romance vai a cada capítulo diminuindo os parágrafos de apresentação.

Na primeira conferência a primeira página tem seis parágrafos totalizando dezessete (17) linhas. Na segunda conferência há o acréscimo de um (1) parágrafo e, também, de uma linha, totalizando sete (7) parágrafos e dezoito (18) linhas. Na terceira conferência a página inicial volta aos mesmos números da primeira conferência, ou seja, seis (6) parágrafos e dezessete (17) linhas. Já na quarta conferência temos um mesmo número de parágrafos da primeira e terceira conferência, seis (6), mas uma diminuição no número de linhas que passa agora para catorze (14).

O encurtamento dos parágrafos pode sugerir, dentre outras situações, a perda de fôlego dos personagens que estão assistindo às apresentações do senhor Eliot. Quanto mais o público

diminui há também um possível condensar do narrador em expor os acontecimentos que se passam no ambiente das palestras do protagonista do romance.

Na narrativa do romance, o senhor Eliot aproxima seu público de Marin Sorescu (1936-1996), poeta, dramaturgo, romancista e crítico literário romeno. Seus poemas têm uma forte inclinação à ironia. Sua reputação internacional começou depois de traduzir seus poemas para o inglês:

Sorescu's plays and poetry have earned him, Deletant further states, "an unequaled audience" at home in Romania. And translations of his work into English have helped him build a secure international reputation. The qualities that have allowed his writings to flourish on Romania's state-controlled literary scene may contribute to his popularity abroad as well<sup>6</sup> (LOWELL, 2012, f.1).

Consagrado pela crítica literária e pela opinião pública de seu país, desde cedo muitos dos seus escritos foram lidos até em estádios de futebol. Embora muito conhecido no tempo do comunismo, alguns de seus livros foram censurados durante um longo período dessa época na Romênia.

Marin Sorescu morreu num hospital de Bucareste depois de um ataque cardíaco, mas sofreu durante muito tempo de cirrose e hepatite.

O senhor Eliot, nessa apresentação, analisa a estrofe de um poema de Marin Sorescu: “Tenho tantas coisas na minha cabeça, não pode ser para mim” (TAVARES, 2012a, p. 43). Logo de início, o senhor Eliot faz uma contundente crítica ao texto de Sorescu e reformula a estrofe: “Todas as coisas que tenho na minha cabeça são para/ mim” (TAVARES, 2012a, p. 43).

O senhor Eliot questiona a estrofe de Sorescu enfatizando que nada do que está em seu corpo não é para ele. O eu lírico teria se confundido ao expressar esta opinião. Somente para o senhor Eliot haveria uma situação que alguma coisa não seria para ele:

---

<sup>6</sup> As peças Sorescu e a poesia lhe renderam, segundo Deletant, "um público inigualável" em sua casa, na Romênia. E traduções de sua obra em Inglês tê-lo-iam ajudado a construir uma reputação internacional segura. As qualidades que permitiram que seus escritos florescessem na cena da Romênia estatal literária puderam contribuir para a sua popularidade no exterior.

É evidente, porém, que há situações extremas e delicadas. Por exemplo: há uma bala que é dirigida a Alfred e, por azar, Tennyson passa, nesse preciso instante, à frente, e a bala acerta em cheio na sua cabeça. Nesta situação o indivíduo que designamos Tennyson, com a bala instalada na cabeça pode perfeitamente dizer este verso de Sorescu:

*Tenho tantas coisas na minha cabeça, não pode ser para mim* (TAVARES, 2012a, p. 43-4).

Neste ponto, o senhor Eliot começa a analisar os sentidos múltiplos dos versos. Surge então o seguinte questionamento: seriam alguns versos claros e outros inequívocos? Como ficaria o leitor ao deparar-se com um verso mais obscuro? Como poderia um verso ser obscuro se ele é um fragmento de uma história? O leitor organizaria este verso a fim de compreendê-lo? Mas se não conseguisse, como ficaria a absorção por parte desse leitor?

Para o senhor Eliot, o impasse surgiria a partir do momento em que o leitor não conseguisse organizar o poema: “A questão é: e se o leitor não gosta ou não possui habilidade para contar histórias? Aqui ficaríamos num impasse. O leitor diria: este verso é absurdo; e o escritor diria: este leitor é imbecil” (TAVARES, 2012a, p. 44).

Então o senhor Eliot sugere algumas modificações na estrofe analisada para, segundo ele, melhor adequá-la às situações possíveis do cotidiano do leitor. A primeira seria: “*Tenho tantas coisas no meu estômago, não pode ser para mim*” (TAVARES, 2012a, p. 45).

Nesse sentido, para Eliot, o significado da estrofe se aproximaria de um plano mais doméstico, ligaria a funções não nobres, pois, para Eliot, o eu lírico ao fazer referência ao cérebro (cabeça) evidenciava a “falta de confiança no próprio raciocínio: *Eu não tenho na cabeça suficiente inteligência para conseguir pensar o que pensei*” (TAVARES, 2012a, p. 45-46).

O eu lírico, segundo Eliot, estava diante de pensamentos que não eram dele, formavam-se exteriormente. Ou estaríamos diante de uma nova teoria sobre a origem dos pensamentos? Questionava o senhor Eliot: “Os pensamentos como que nasceriam no exterior, e de lá entrariam na cabeça” (TAVARES, 2012a, p. 46). Uma fábrica de pensamentos que não estaria no eu lírico, onde fossem distribuídos pensamentos para todas as pessoas. Isso, para Eliot, era uma expressão de fraqueza do eu lírico.

O senhor Eliot encerra a análise da estrofe de Sorescu enfatizando que o homem descobre que não é dono nem do seu próprio pensamento: “Depois de perceber que vem dos macacos, depois de perceber que o mundo onde vive não é o centro do universo, ao homem ainda faltava a humilhação: chegar a conclusão de que aquilo que pensa não é produzido por ele” (TAVARES, 2012a, p. 47).

Esta conclusão deixa o senhor Eliot angustiado, já que, ao final percebe que o verso de Sorescu deixa marcas incontestáveis de que o homem não pensa por si mesmo, mas que os pensamentos vêm do exterior. O homem é condicionado a pensar talvez movido pelos ideais e motivações do meio em que vive.

Mais uma vez o narrador do romance constrói o texto baseado na ironia. O senhor Eliot é irônico ao comparar o eu lírico do poema analisado a determinadas pessoas que se encontram condicionadas aos pensamentos de outras, ou de um grupo. A ironia está presente quando o protagonista analisa a posição delicada do eu lírico. Pensar por si ou obedecer a “ordens” implícitas da sociedade: “A ação humana (*práxis*) é precipuamente imitada pelas histórias, ou estruturas verbais que descrevem as ações específicas e particulares” (FRYE, 1973, p. 86).

As ações do ser humano são uma representação da sociedade em que vive. Todas as suas atitudes são manifestações de um ser que vive em comunidade. Desta relação, entre o homem individual e o social surge a ironia do senhor Eliot. De tão fragmentado só poderia sobrar dúvidas que martirizavam o eu lírico analisado pelo protagonista.

Na conferência de número cinco, a página de apresentação do palestrante mais uma vez é reduzida pelo narrador. Agora são quatro (4) parágrafos e nove (9) linhas. As páginas de apresentação são praticamente reproduzidas com o mesmo conteúdo nos capítulos que trazem as conferências do senhor Eliot. Apenas, como ressaltado, tendem a encurtar nos capítulos que se seguem.

Nesta quinta conferência, o senhor Eliot analisa uma estrofe de um poema de W.H. Auden: “O jardim não mudou, o silêncio está intacto” (TAVARES, 2012a, p. 53). Esta análise é a penúltima da série de conferências realizadas por ele. Talvez, por isso, os pressupostos iniciais já não sejam tão longos, e o público esteja diminuindo.

Nas histórias contadas em *O senhor Brecht* (2005) o público era pequeno no começo, mas gradativamente vai aumentando até que ao final o senhor Brecht não consegue nem sair do recinto pelo número expressivo de pessoas que o escutavam. No caso do senhor Eliot a sala em que fazia suas conferências não estava lotada. Na primeira conferência e nas seguintes o número começa a ficar reduzido. Seria o caso da falta de sensibilidade poética do mundo pós-moderno?

Wystan Hugh Auden nasceu em York, Inglaterra em 1907 e faleceu em Viena, em 1973. É conhecido como um dos grandes escritores do século XX. Sua obra foi reconhecida pela publicação de seus escritos por T.S Eliot e foi imediatamente denominado a voz de sua



geração. Auden lutou ao lado de jovens intelectuais de esquerda na década de 1930. Seus poemas retratam a violência, espões, bordéis e homossexualidade:

Em 1928, Auden publicou seu primeiro livro de versos e sua coleção "Poemas", publicada em 1930, o que o colocou no topo da nova geração de poetas. Era admirado pela sua técnica e habilidade em escrever poemas em todas as formas imagináveis, pela incorporação em suas obras de elementos cultura popular e eventos atuais e também por seu vasto intelecto. Sua poesia frequentemente reconta, literal ou metaforicamente, uma jornada ou aventura, e suas viagens acabaram servindo como rico material para seus versos (ARAÚJO, 2012, f.1).

W.H. Auden foi uma voz contundente. Em sua produção literária atacou os principais pilares da sociedade contemporânea, principalmente o cristianismo e o protestantismo que dedicou a estudar profundamente. Auden mudou-se para os Estados Unidos e depois de algum tempo tornou-se cidadão americano. Lá permaneceu tendo um relacionamento homossexual aberto com Chester Kallman.

Nesta conferência, o senhor Eliot faz uma reflexão sobre o tema mudança. A palavra mudar é, para o senhor Eliot, um conceito ao qual cabe uma reflexão profunda e complexa. A mudança pode ser para melhor ou para pior, pode ser grande, mas igualmente pode ser imperceptível.

A seguinte estrofe do poema de W.H. Auden está inserida no poema "Pensamento" que Gonçalo reproduz o primeiro verso nesse romance:

O jardim não mudou, o silêncio está intacto  
A verdade ainda não irrompeu para possuir  
A manhã vazia nem a hora prometida  
Abalou a vibração de Maio (AUDEN, 2012, f.30).

O senhor Eliot começa destacando que esta estrofe não contém, propriamente nenhuma descoberta extraordinária já que o tema mudança foi tema de vários romances e poemas na literatura mundial. Neste momento, o senhor Eliot comete uma gafe ao citar a passagem bíblica: "nada de novo sob o sol" (TAVARES, 2012a, p. 53). Ele credita ao profeta Isaías esta frase, mas na verdade ele está citando o livro dos Eclesiastes (2007) capítulo primeiro, no versículo de número nove: "O que há de ser; e o que se fez, isso se tornará a fazer; nada há, pois, novo debaixo do sol." A propósito, quem escreveu o livro de Eclesiastes foi o rei hebreu Salomão.

Embora cometendo este deslize, a linha de raciocínio do senhor Eliot não fica distorcida, já que, em sua opinião, a palavra “mudar” comumente empregada no mundo contemporâneo é encontrada em escritos anteriores, atestando sua importância.

Os dois principais conceitos empregados na contemporaneidade são as marca da rapidez e do hibridismo (conceitos já analisados nas seções 1 e 2 deste trabalho). Mudar com rapidez é uma das palavras de ordem de nossa sociedade. Saber adaptar-se aos novos conceitos é pressuposto que todos necessitam aprender rapidamente para moldar-se ao estilo de vida da sociedade contemporânea.

Quem não se molda nestes novos estilos fatalmente perde seu espaço para aqueles que atendem aos novos perfis que surgem constantemente na sociedade. Para o senhor Eliot, a sociedade não faz reflexão como antigamente, não formula mais hipóteses. A práxis do ser humano é mudança e a necessidade contínua de movimentar-se: “Poderíamos continuar a elaborar uma lista infindável de hipóteses. [...] Este tipo de raciocínio indispensável é, infelizmente, cada vez mais desprezado numa cidade que necessita que aconteçam coisas, coisa que sejam vistas e que possam ser tocadas” (TAVARES, 2012a, p. 54-5).

O saber é desprezado pelo prazer de ver algo acontecer. Ou seja, veneramos mais aquilo que fazemos, do que a construção de conhecimento, que necessita de um determinado tempo para ser construído. O fazer apressado é mais interessante do que o fazer com calma e dedicação, construindo algo para a vida e não somente para o momento. É a famosa analogia do plantador de eucalipto e do plantador de carvalho. O eucalipto cresce rapidamente, para ser rapidamente cortado servindo para ser usado na indústria, já o carvalho necessita pelo menos cinquenta anos para se formar, mas suas raízes são bem solidificadas, podendo suportar as intempéries da vida com mais facilidade do que o eucalipto.

Mudar em nosso tempo é um fator preponderante, mas que não traz estabilidade ao ser humano. Sem estabilidade as certezas são abolidas, trazendo à humanidade muita preocupação em relação ao futuro.

Na segunda parte de sua análise, Eliot fala sobre o conceito de “silêncio” apresentado pelo eu lírico da estrofe do poema: “o silêncio continua intacto” (TAVARES, 2012a, p. 55). O que o eu lírico queria dizer com ‘silêncio intacto’? Poderia o silêncio ser intacto? Não estaria diante de uma estranheza? Então sugere que a estrofe seja mudada: “o jardim está ruidoso, o silêncio não está intacto” (TAVARES, 2012a, p. 57).

Para Eliot, o mundo pede mudança sem que haja silêncio, pois todos precisam de informações, todos precisam ser avisados quando houver mudança. Para Eliot: “o homem prático pede que o avisem quando alguma coisa muda. Um poeta como Auden, ao contrário,

insiste em avisar o mundo de que algumas coisas não mudam e que esse é, afinal, o seu fascínio” (TAVARES, 2012a, p. 57).

Para o poeta, quanto mais calmo e sem mudanças melhor. Para os detentores do poder capitalista de nossos dias quanto maior a mudança melhor será. É a contradição entre a poesia e o capitalismo exacerbado. Nisso consiste a contradição da arte versus capitalismo.

Eliot chega a sua última apresentação. O público já não é mais o mesmo. Embora seu público seja escasso, o senhor Eliot continua motivado para realizar a sua última conferência. Com a mesma envergadura dirige-se à plateia e começa o seu discurso. Mais uma vez o apresentador é o senhor Manganelli, e os senhores Breton, Borges, Balzac e Swedenborg estão ali para prestigiarem a palestra.

A página de apresentação dessa nova conferência é curtíssima, são quatro (4) parágrafos com dez (10) linhas que evidenciam a brevidade da apresentação.

Neste último discurso, o senhor Eliot analisa uma estrofe do poema escrito por Joseph Brodsky: “Uma paisagem absolutamente canônica, melhorada pela inundação” (TAVARES, 2012a, p. 63). Seguindo sempre sua linha de raciocínio o senhor Eliot não foge das análises permeadas de ironia fazendo com que a interpretação poética tenha tons marcantes da singular apresentação que só ele faz.

O poeta apresentado pelo senhor Eliot é Iosip Aleksandrovic Brodsky que nasceu na cidade de Leningrado (atual São Petesburgo) em 24/05/1940. Mais tarde, começou a utilizar o pseudônimo Joseph Brodsky que o acompanhou durante o restante de sua vida. Brodsky começa escrever seus poemas aos 15 anos de idade, mesma época em que abandona a escola.

Brodsky foi acusado de parasitismo social pelas autoridades russas e condenado a trabalhos forçados por cinco anos. É solto um ano depois da sentença em meio aos protestos de importantes figuras literárias russas. Solto, exila-se nos Estados Unidos e adquire cidadania estadunidense em 1977. Nas décadas de 70 a 80 do século XX leciona em várias instituições universitárias naquele país.

Em 1987, é recompensado pelo seu engajamento literário com o prêmio Nobel de Literatura. Brodsky morre em 28/01/1996 reconhecido e admirado pelas suas publicações literárias.

Nesta análise, o senhor Eliot depara-se com uma estrofe de um poema de Joseph Brodsky: “Uma imagem absolutamente canônica, melhorada pela/ Inundação” (TAVARES, 2012a, p. 63). O senhor Eliot começa sua palestra motivado a explicar duas palavras do poema: “canônica” e “inundação”.

Para o senhor Eliot o poema é um paradoxo, pois não há como unir essas duas palavras: “Se uma paisagem absolutamente canônica é melhorada pela inundação, tal significa que o cânone era incompleto o que é paradoxal” (TAVARES, 2012a, p. 63). Portanto, para Eliot, a aplicação desse poema não se dará no campo da poesia, mas sim cientificamente.

Eliot, então, começa analisando o alcance das duas palavras e conclui que, “paisagem” e “canônico” são sinônimas da palavra “sólido”, enquanto a palavra “inundação” pode ser comparada com o estado “líquido”. Eis aí o paradoxo “sólido versus líquido”:

Daí que seja fundamental a ideia de que é uma única paisagem absolutamente canônica a que ali está, à espera de algum acontecimento. Mais eis que, lá ao fundo, se sentem já os indícios de algo perturbador. Eis que vem aí a inundação, eis que vêm aí os líquidos, os líquidos em grande quantidade, que ameaçam o estado sólido (TAVARES, 2012a, p. 66).

A paisagem “sólida” seria fortemente impactada pela mudança da inundação “líquida”. Mas o senhor Eliot, a princípio, não entende a necessidade desse acontecimento; aos poucos vai considerando que a paisagem canônica simboliza a ordem e a inundação simboliza a desordem. Nesse contexto, a inundação seria um mal necessário para que surgisse um novo ambiente. A paisagem canônica estática passaria por uma mudança que a transformaria num lugar mais dinâmico, segundo a proposição de que ela seria mais líquida.

Eliot acredita que Brodsky só poderia unir os dois paradoxos: “paisagem canônica e inundação” pela palavra “melhorada” extraída do poema:

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

Eliot deixa claro que o paradoxo pode ser resolvido com a simples permuta da palavra “melhorada” por “prejudicada”. Mas ele mesmo esclarece que a palavra inundação sempre foi interpretada com um significado negativo e que, agora, depois da leitura e análise desta estrofe do poema de Brodsky, esse conceito negativo precisaria de uma revisão, já que, a palavra “inundação” no verso seria boa “pedagógica, perfeccionista” (TAVARES, 2012a, p. 69).

Nesse caso, o senhor Eliot deixa transparecer a importância da interpretação de um poema, já que este não segue os mesmos princípios de uma interpretação formal, ou lógica

como seria o caso de interpretarmos uma notícia de jornal, por exemplo. Mas o próprio senhor Eliot em suas conferências transita pelas duas interpretações, a primeira interpretação é a literal, e a segunda uma interpretação utilizando conceitos mais próximos da crítica literária.

A grande confusão do senhor Eliot é querer usar as duas interpretações em um só texto: o literário. Embora saibamos que o senhor Eliot faz essas interpretações de um modo irônico, tanto o personagem como o narrador utilizam esse método para confrontar uma situação que ocorre em nossos dias.

Para finalizar, a análise do poema de Joseph Brodsky leva o senhor Eliot a fazer uma tese sobre a criação artística. Podemos considerá-la uma excelente iniciativa de uma crítica literária contemporânea:

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

O senhor Eliot leciona a respeito de como fazer uma criação artística que vai além do provável e do óbvio. A criação para ser perfeita precisa de um toque da desordem, ou melhor, a ordem precisa da desordem para torná-la singular. Sem a desordem a criação artística é apenas uma criação a mais sem, necessariamente, alcançar o seu grande potencial: “Inunda a perfeição e terás uma obra de arte. É isto, no fundo, que Brodsky disse com este verso” (TAVARES, 2012a, p. 70).

Eliot encerra a análise do poema de Brodsky, a série de conferências também chegara ao fim. Agradece a todos pela atenção e termina suas palavras, finda-se também o romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Um romance que prestigia o autor e crítico literário Eliot, mas subentende-se numa busca pela desordem nas análises. É a constante busca do narrador em distanciar o personagem Eliot das teorias críticas e da própria imagem.

Os pressupostos do pós-modernismo: o hibridismo, a intertextualidade, bem como a ironia são representadas no texto. Em toda a narrativa surgem evidências das características que formam um romance do pós-modernismo. Esse romance é mais um exemplo da particularidade de temas encontrados na coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares.

A partir da próxima subseção a pesquisa fará um cruzamento de dados entre os quatro romances analisando as suas interconexões temáticas e narrativas.

#### 4.5 AS RELAÇÕES ENTRE OS QUATRO ROMANCES DA COLEÇÃO “O BAIRRO”

Os romances que compõem o corpus dessa pesquisa têm várias características em comum. Obviamente, a primeira evidência que estas narrativas estão intrinsecamente ligadas é o fato de que fazem parte de uma mesma coleção e são escritas pelo mesmo autor. Mas as características que as une não está apenas nesta constatação e por isso o estudo se pautará em definir esse paralelismo.

Uma das evidências a favor de uma unidade na coleção “O Bairro” é a constatação dos personagens residirem no mesmo bairro, isso os aproxima fazendo com que eles tenham uma vida comum. “O Bairro” construído por Gonçalo tem características das pequenas cidades. Isso é muito importante, pois nas grandes cidades são poucas as pessoas que conhecem os seus vizinhos. E mais, os bairros das grandes metrópoles geralmente são lugares em que os seus moradores passam pouco tempo em suas casas. Seus trabalhos são nos centros industriais, ou comerciais, e sua moradia é apenas um lugar para passar a noite. Quando as pessoas estão em suas casas, na maioria das vezes, assistem televisão, estão conectadas à internet, atividades que valorizam a individualidade em detrimento da coletividade.

“O Bairro”, por sua vez, é um lugar tranquilo ocupado por pessoas sem pressa. Um verdadeiro oásis neste mundo contemporâneo. Seus personagens podem passear pelas ruas parando ao encontrar algum conhecido:

[...] o senhor Breton estava sentindo necessidade de falar com alguém. Aproximou-se do local onde o senhor Eliot costumava dar conferências. E ali estava ele, em pleno discurso. Mais uma conferência, pensou o senhor Breton, e afastou-se. Mas eis que vinha alguém com quem falar. O senhor Kraus (TAVARES, 2009, p. 31).

Os personagens também podem confortavelmente assistirem às pessoas passando do alto de suas janelas: “Aproximou-se da janela. Olhou lá para fora. Um vizinho passava” (TAVARES, 2009, p.54). Eles podiam ler os jornais com a tranquilidade de quem não vai sair atrasado para o trabalho: “Estava cansado. Abriu o jornal que o senhor Kraus lhe pusera nas mãos e leu o título da notícia” (TAVARES, 2009, p. 42).

Outra característica marcante nos romances é a marca irônica deixada pelo narrador ao descrever os personagens de “O Bairro”. O narrador utiliza a ironia para descrever o cotidiano de cada protagonista e sua relação com as atividades que desempenha. A ironia é destaque em cada personagem, como no romance em que o senhor Calvino cuida de um animal chamado “Poema”:

De manhã, Calvino dirigia-se à cozinha para dar de comer ao Poema. [...] Ao fim do dia, depois de terminadas as tarefas urgentes, o senhor Calvino acariciava-lhe o pêlo com a delicadeza e a hábil distração aparente dos tocadores de harpa. [...] Dar banho ao Poema não era fácil; ele como que resistia à limpeza, exigindo de modo saltitante uma liberdade impudica que só a sujidade permite. [...] Um dia o animal caiu da janela do 2º andar e morreu (TAVARES, 2007, p. 25).

O senhor Eliot possui uma forma singular em analisar poemas: “Admiramos o trabalho dos poetas e estas considerações não devem ser vistas, de modo algum, como um questionar das palavras que o poeta chama para os seus versos. Há que distinguir os dois ofícios: o ofício de quem faz e o ofício de quem analisa e procura explicar” (TAVARES, 2012a, p. 67). O senhor Swedenborg, por sua vez, tenta entender o mundo resolvendo problemas matemáticos:

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; investigações que se encontravam suspensas, na sua própria cabeça, desde a anterior conferência do senhor Eliot (TAVARES, 2011, p. 12).

Por último o narrador constrói o personagem do senhor Breton que realiza uma entrevista consigo mesmo tentando entender o mundo da literatura e da crítica literária: “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).

Esses personagens são o simulacro de pessoas que realmente existiram e foram verdadeiros ícones da crítica literária. Os romances dessa coleção são considerados irônicos porque seus personagens representam mais que pessoas comuns e, ainda, moram em um lugar comum. São irônicos porque representam pessoas importantes, em momentos inesquecíveis, mas que ao mesmo tempo, dentro da narrativa apresentam-se de maneira pouco usual.

O leitor sabe reconhecer a linearidade temática e o discurso irônico implícito nas narrativas dos romances. As situações inusitadas vividas pelos personagens seguem uma ordem refletida e definida pelo narrador. As situações narradas são construídas de uma mente que orquestrou toda a coleção pensando em cada personagem como parte do quebra-cabeça que vai se completando a cada romance publicado.

A coleção é composta de dez publicações, e essa pesquisa trabalhou com quatro desses romances, mesmo assim, há uma compreensão temática dos propósitos do narrador nas quatro publicações analisadas, pois esses romances desenvolvem uma linearidade proposta pelo

escritor para a coleção. Compreende-se perfeitamente a figura de linguagem irônica e pode-se observar o funcionamento do pós-modernismo que perpassa a narrativa da coleção.

Gonçalo organiza a coleção “O Bairro” para que as obras produzam um efeito estético singular ao ser decodificada pelo seu receptor, seja ele um leitor crítico ou amante da literatura. Alguns críticos, como Silva (2011), relembram o escritor Kafka quando analisam a obra de Tavares, pela sua peculiar criação. Porém a obra gonçalina ainda precisa de muitos estudos críticos para chegar o mais perto possível de compreendê-la.

Nesse momento começam a surgir alguns olhares críticos sobre a obra de Gonçalo M. Tavares. Artigos em revistas e ensaios são as pesquisas que a partir de agora serão publicados para melhor compreensão sobre o seu trabalho.



## 5 CONCLUSÃO

Com o aumento na demanda da produção industrial, as multinacionais têm crescido assustadoramente e muitas têm mais dinheiro que certos países do continente africano. As bolsas de valores contam com uma demanda crescente de indústrias que estão se capitalizando para entrarem no mundo das ações. O dinheiro é, praticamente, o único valor de troca aceito no mundo todo. Tudo isto nos mostra que o mundo contemporâneo está vivendo no mais alto grau de dependência do capitalismo.

No contexto social, o enfraquecimento das metanarrativas dão lugar ao crescente surgimento dos movimentos representantes dos excluídos e das minorias que conquistaram seu espaço dentro da sociedade contemporânea, depois de um longo tempo jogadas no limbo da sociedade. Fazem história ao serem ouvidos, e, conseqüentemente, quebram as amarras do preconceito. De olho no dinheiro das minorias, o mercado capitalista tem produzido em escala crescente produtos que atendam as necessidades das pessoas que estão inseridas neste contexto.

A exigência destas novas comunidades, obviamente, é a preocupação que começa ser debatida no séc. XVI, com o advento do Renascimento, no século XVIII no Iluminismo, deflagrando a Revolução Francesa nos ideais da: igualdade, liberdade e fraternidade. Talvez estas três palavras sejam as mais enfatizadas nas campanhas contra o racismo, homofobia etc.

Neste mundo contemporâneo, há incomparáveis desafios, compreendemos que estamos diante de um momento de transição. E nestes momentos os rumos que a humanidade vai tomar, ainda, são incertos. Na incerteza surgem os pensadores que tentam dar uma organizada no caos instaurado. Teorias são escritas e discutidas, surgem as críticas que avançam no processo de decifração dos problemas. Neste processo de escrita e crítica vão se desvanecendo as incertezas e são instauradas as bases firmes para compreender melhor o que está acontecendo com o indivíduo e com a humanidade.

Baseados nestes pressupostos, Linda Hutcheon (1991) abre caminho para discutirmos os rumos tomados pela literatura na fase denominada por ela e, por outros teóricos, como pós-modernismo. Este movimento literário é uma tentativa de distanciamento e, ao mesmo tempo, de aproximação com o movimento anterior, o modernismo. Por isso, a discussão do prefixo “pós” em si gera muita polêmica. O pós-modernismo, discutido neste trabalho, baseia-se na busca da intertextualidade de conhecermos os pressupostos da ironia.

Vivemos no tempo do domínio da ironia. As pessoas falam ironicamente, elas vivem ironicamente. A fala geralmente é carregada de artifícios irônicos, o mundo é uma ironia.

Conclusões, como essas, fazem-nos compreender o discurso de vários seguimentos da sociedade e a organização de diversos grupos no século atual.

A sociedade pós-moderna perdeu a sua identidade, as pessoas estão fragmentadas. Elas não têm um discurso próprio, são construídas sobre diferentes pilares e essa constatação nos permite identificar os pontos fortes e os pontos fracos desta nova ordem mundial. A humanidade caminha sem um rumo definido, estão seguindo para o desconhecido,

Aparentemente o ser humano está melhor do que nos séculos antecedentes como discutido na Seção 1, mas a realidade é que os problemas passados foram substituídos pelos problemas de nossa geração. São crescentes e aparentemente sem solução a curto e médio prazo. Uma das dificuldades que necessita de resposta urgente é a fragmentação do ser humano, ele precisa voltar a pensar no “todo” e não somente em si mesmo.

A ironia acentuou-se com a fragmentação do indivíduo, por isso nesta geração o processo de disseminação irônica foi propagado com mais rapidez e facilidade. Entende-se, portanto, que a ironia é mais frequente em manchetes de jornais, nos programas humorísticos e na literatura. São também formadores de opinião.

A literatura, nosso objeto amplo de estudo nesta pesquisa, é um celeiro riquíssimo de argumentos para a figura de linguagem irônica. As duas grandes figuras que fazem o discurso da ironia são, em primeiro lugar, os grandes mestres escritores que se utilizam da ironia em seus textos frequentemente, demonstrando o conhecimento dos fundamentos de sua construção. O segundo elemento é o receptor que também tem um papel muito importante em decodificar o significado implícito em cada sentença do texto narrativo.

Devemos à literatura o mais nobre reconhecimento da importância do papel desempenhado pela ironia nas interrelações sociais. E em meio às considerações sobre a ironia não podemos deixar de citar o papel fundamental que os críticos da sociologia, psicologia e os teóricos literários estão fazendo, a fim de interpretar o comportamento da sociedade no mundo contemporâneo.

Essas relações dão origem a pequenos e grandes grupos, aproximam e afastam as pessoas, determinam como os indivíduos podem se interrelacionar e fixam seu comportamento em relações sociais. Essa época chamada de pós-moderna surge da complexidade do ser humano em relacionar-se consigo mesmo e com os demais indivíduos que o cercam.

O cenário de incerteza coletiva é apresentado na coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares. Os personagens de cada romance são frutos da dúvida em que cada pessoa vive, portanto, são verdadeiras caricaturas da sociedade pós-moderna. De indivíduos fragmentados

a pessoas solitárias que vivem rodeadas, porém são carentes de amizades profundas e relacionamentos verdadeiros. Os personagens de “O Bairro” são um convite à reflexão sobre o atual estado da condição humana. Cabe ao narrador demonstrar todas essas características na história de cada protagonista que representa a sociedade contemporânea.

Ainda outro elemento que caracteriza a coleção “O Bairro” é o conceito literário do pós-modernismo. Na coletânea, os personagens são representações de pessoas que realmente viveram. O narrador vai buscar na história da literatura “personas” que seriam os moradores de “O Bairro”, chamados de “os senhores”. É uma tendência nos romances do pós-modernismo buscar na História mundial ou na própria História Literária subsídios para construir sua própria narrativa.

Os pressupostos intertextuais usados nos romances da coletânea “O Bairro” transformam-se em personagens que dão vida ao bairro e suas histórias podem ficar interrelacionadas. Os personagens “entram” e “saem” dos romances quando bem entendem. Essas relações são mantidas pelo contexto da intertextualidade, dos textos que se reportam aos outros textos, bem como da própria dinâmica que o narrador introduz nos textos fazendo com que os protagonistas possam “caminhar” de uma narrativa para outra.

Como analisado na seção quatro, cada narrativa tem a sua própria identidade, pois a história é produzida a partir de um personagem e isso não abdica o narrador de fazer um paralelo entre os romances. Começando com o personagem principal o narrador vai costurando uma teia de relacionamento entre os personagens inseridos na obra podendo ampliar essa interconexão com os demais volumes da coleção. Por exemplo, o personagem Swedenborg aparece como personagem principal no romance: *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011) e, também no romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a). Há um trânsito de personagens dentro da coleção e também fora dele, pois cada um representa uma pessoa que já existiu.

Esses quatro romances são o exemplo das teorias pós-modernas, pós-modernismo e ironia. Podemos falar um pouco sobre cada um dos romances:

*O senhor Calvino* (2007a) é um convite à reflexão, a repensar nas condições de vida da sociedade moderna. As atitudes “sem nexos” do personagem principal é a expressão espontânea de um homem que usufrui da liberdade que potencialmente a humanidade deve ter.

A sociedade repressora denunciada no livro, com olhares de reprovação e reprimenda, é a mesma sociedade que prega a liberdade para as minorias. Mais uma vez o romance denuncia a hipocrisia social, que também está enraizada em Calvino, embora fizesse várias

atividades consideradas subversivas ou, vista por muitos, como um louco. Calvino mesmo assim sentia-se preso aos costumes e tradições pregados pela sociedade.

Neste contexto de paradoxos vivido por Calvino compreendemos os conceitos da teoria pós-modernista de Linda Hutcheon. A atitude de Calvino em olhar para o mundo com um outro olhar, de remodelar suas atividades conforme seus princípios, de saber reinventar para ser diferente, são preocupações encontradas na teoria hutchiana.

No romance *O senhor Breton e a entrevista* (2009), o leitor se depara com um indivíduo que tem a iniciativa de tornar uma simples entrevista em uma reflexão sobre a crítica literária e a condição individual do ser humano. Uma entrevista em que o entrevistador e o entrevistado são a mesma pessoa e as perguntas são reflexões sobre a condição da produção literária. O protagonista não consegue chegar a nenhuma resposta as perguntas sugeridas.

Há evidências sugeridas no texto de como esta narrativa está marcada com o conceito de pós-modernismo. Por exemplo, podemos citar as interlocuções que o senhor Breton faz com a crítica literária, buscando subsídios para embasar a argumentação das perguntas a serem feitas. A ironia concretiza-se na fala e nas atitudes do senhor Breton, pois a própria entrevista passa dentro de um quarto em frente ao espelho. As perguntas são feitas pelo senhor Breton sentado na cadeira, enquanto que a imagem refletida no espelho é o entrevistado.

No romance *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011), surge a figura do indivíduo fragmentado. Swedenborg é um investigador matemático que em meio a palestras do senhor Eliot e do senhor Brecht está a imaginar novas fórmulas matemáticas para explicar o sentido da vida, o destino dos seres humanos, entre outras hipóteses. Swedenborg é considerado como um indivíduo fragmentado por estar no meio das pessoas, mas continuar alienado em seus próprios pensamentos e reflexões. A ironia desse romance é imaginar que todos os problemas humanos podem ser resolvidos resolvendo-se equações matemáticas.

No romance *O senhor Eliot e as conferências* (2012a), conhecemos o personagem principal que se afasta da crítica literária e concede aos seus ouvintes a mais particular interpretação dos poemas escritos por grandes personalidades literárias. O seu singular olhar é uma particularidade de interpretação aceita na sociedade pós-moderna que salvaguarda o direito de todos em expressar sua opinião sobre os mais variados assuntos. A ironia da narrativa é evidente nas interpretações de cada poema, quando o senhor Calvino faz um paralelo entre as palavras do poema e o seu sentido usual. Dessas análises surgem reflexões para os críticos e para todos os leitores dos poemas debatidos pelo senhor Calvino

Nosso objetivo ao trabalhar com os quatro romances da coletânea “O Bairro” foi analisarmos as recentes obras deste escritor na teoria do pós-modernismo e da ironia. Atestamos a importância do surgimento do escritor Tavares no cenário da Língua Portuguesa e também como um novo ícone no cenário literário mundial. Destacamos a fala do Prêmio Nobel de Literatura, José Saramago, que ao elogiar o desempenho de Tavares afirma: “ele será reconhecido como um dos mais talentosos escritores da nossa era” (FUNDAÇÃO SARAMAGO, 2012, f.2). De maneira lenta, mas progressiva, a obra de Tavares vai abrindo caminhos e sendo objeto de estudo dos pesquisadores literários na academia.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Lilian. *O Capitalismo financeiro*. 2012. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiag/o-capitalismo-financeiro.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2012.
- ALGO SOBRE VESTIBULAR. *Joseph Brodsky*: sobre biografias. 2012. Disponível em: <<http://www.algosobre.com.br/biografias/joseph-brodsky.html>>. Acesso em 27 jun. 2012.
- ARAÚJO, Vladimir Lima. *W.H. Auden*: alguma poesia. (2012). Disponível em: <<http://www.letraslivros.com.br/livros/textos-escolhidos/2474-w-h-auden-alguma-poesia-.html?start=1>>. Acesso em 08 fev. 2013.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Vol. 5. São Paulo: Formas, 1971.
- AUDEN, Wystan Hugh. *Pensamentos*. 2007. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/18022325/novelos-de-silencio-II->>. Acesso em: 22 jun. 2012.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 7 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994. (Coleção Travessia do Século)
- BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose* (Le Spleen de Paris XXVI). Trad. Dorothée de Bruchard. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Obras Escolhidas: Magia e Técnicas, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BERTENS apud, HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BÍBLIA do Obreiro*. São Paulo: Sociedade Bíblica Brasileira, 2007.
- BÍBLIA Sagrada*: Ed. rev. e corrig. Trad. João Ferreira de Almeida. 70 impressão. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1989.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRAIT, Beth. *A ironia em perspectiva polifônica*. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1996.
- BRECHT, Eugen Berthold. *Se tubarões fossem homens*. 2012. Disponível em: <[http://resistir.info/brecht/tubaroes\\_homens.html](http://resistir.info/brecht/tubaroes_homens.html)>. Acesso em: 10 abr. 2012.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às Teorias do Contemporâneo*. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2004.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1983.

ECO, Umberto. *Sobre a Literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FERNANDES, Mônica Luiza Sócio. *Quintana, Entre Poemas e Imagens*. In Revista Tessituras, Interações, Convergências. XI Congresso Internacional da ABRALIC. 13 a 17 de Julho de 2008. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/030/MONICA\\_FERNANDES.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/030/MONICA_FERNANDES.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 2012.

FERRAZ, Salma. *A Ceia dos Mortos*. 2. ed. rev. e ampl. Blumenau: Edifurb, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ed. totalmente rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

FLINN, Gallagher. *O espelho na literatura e na superstição*. Disponível em: <<http://ciencia.hsw.uol.com.br/espelhos4.htm>>. Acesso em: 18 jul. 2012.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

FUNDAÇÃO SARAMAGO. 2011. Disponível em: <<http://www.josesaramago.org/2011/06/>>. Acesso em: 29 nov. 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HABERMAS apud LEMERT, Charles. *Pós-Modernismo não é o que você pensa*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 64.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRESS, Gunter. Multimodality. In: COPE; B. KALANTZIS, M. *Multiliteracies*. New York: British Library, 2000.

LEMERT, Charles. *Pós-Modernismo não é o que você pensa*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 8. ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

LOWELL, Robert. *Marin Sorescu*. 2012. Disponível em:  
<<http://www.poetryfoundation.org/bio/marin-sorescu>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

MAIA, Armando. *Matemática: mitos e religião*. Revista Alquimia Digital. Disponível em:  
<<http://aquimia.vilabol.uol.com.br/matematica/page5.html>>. Acesso em: 03 maio 2012.

MARCUSE apud LEMERT, Charles. *Pós-Modernismo não é o que você pensa*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MARX, apud BENJAMIN, Walter . *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

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.

OLIVIERI, Antonio Carlos in UOL EDUCAÇÃO. *André Breton*. Disponível em:  
<<http://educacao.uol.com.br/biografias/andre-breton.jhtm>>. Acesso em 12 jun. 2012a.

OLIVIERI, Antonio Carlos in UOL EDUCAÇÃO. *Ítalo Calvino*. Disponível em:  
<<http://educacao.uol.com.br/biografias/italo-calvino.jhtm>>. Acesso em: 21 nov. 2012b.

OLIVIERI, Antonio Carlos in UOL EDUCAÇÃO. *Poeta e dramaturgo inglês: T. S. Eliot*. Disponível em:<<http://educacao.uol.com.br/biografias/t-s-eliot.jhtm>>. Acesso em: 02 jun. 2012c.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Do Positivismo à Desconstrução*. 1. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2004.

PLATH, Sylvia. *Tulipas*. In: Ariel. Lisboa/Portugal: Relógio D'água, 2008.

POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.



RYBALKA, Michel. *O Pós-Moderno e a Literatura*. Trad. Adalberto de Oliveira Souza. St. Louis: Washinton University, 1991.

SHIMOTE, Carlos Alberto. *Dossiê René Char: René Char e a poética de Combate*. Disponível em: <[http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01\\_r12.htm](http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r12.htm)>. Acesso em 08 jun. 2012.

SILVA, Marina da. Monsieur Kraus et la Politique. *Revista Lattitudes*. Paris n° 40, p. 63, jul. 2011.

SITE DO ESCRITOR. *Cecília Meireles*. Disponível em : <[http://www.sitedoescriptor.com.br/sitedoescriptor\\_escritores\\_f0059\\_cmeireles\\_texto001.html](http://www.sitedoescriptor.com.br/sitedoescriptor_escritores_f0059_cmeireles_texto001.html)>. Acesso em 08 fev. 2013.

SOUZA, Adalberto de Oliveira (Org.). *Entre as Barreiras e o Ilimitado*. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

SOUZA JÚNIOR, Jonimar. A Equação do Amor. Disponível em: <<http://matematicaenigmatica.blogspot.com.br/2009/05/formula-do-amor.html>>. Acesso em 23 maio 2012.

TAFEL, J.F.I. *Documento concernente à vida e ao caráter de Emmanuel Swedenborg*. Disponível em: <<http://www.swedenborg.com.br/>> e <<http://archive.org/details/documentsconcer00tafegoog>>. Acesso em 29 nov. 2012.

TAHAN, Malba. *O homem que calculava*. 75. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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

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

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 Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

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](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m__tavares_-ler_para_ter_lucidez-_3.html)>. Acesso em 13 jan. 2012.

**ANEXO**  
**GONÇALO M. TAVARES**

