

“OS CACOS DA HISTÓRIA”: ESCRITA, RAZÃO E TEMPO NA FICÇÃO DE GONÇALO M. TAVARES

“THE FRAGMENTS OF HISTORY”: WRITING, REASON AND TIME IN THE FICTION OF GONÇALO M. TAVARES

Antonio Maurício Martins Neto¹

Resumo: O escrito é parte de uma pesquisa ainda em estágio inicial e analisa a produção literária do escritor português Gonçalo M. Tavares, recortando desta três livros: *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, um romance de 2014, *Os velhos também querem viver*, uma novela-poema de 2014, e *As Botas de Mussolini*, um livro de poemas publicado em 2023. Propõe-se que a matéria narrativa destes livros articula eventos do passado e da contemporaneidade, construindo um sentido para eles na medida em que sua linguagem ficcional aborda os temas da razão, do tempo e da História. Esta proposição se constrói a partir de uma investigação sobre a historicidade da Literatura que preconiza uma análise coetânea da dimensão estética/comunicativa dos textos literários e das dimensões sociais e históricas que se sedimentam na sua narrativa. Assim, são identificadas certas linhas de força da obra de Tavares que estão situadas na historicidade da chamada revolução estética moderna (Rancière, 2021), bem como da chamada “crise da Literatura” (Perrone-Moysés, 2016). Do cruzamento entre as obras literárias e as problemáticas da literatura contemporânea, conclui-se que os livros se caracterizam pelo discurso direto, fragmentário e polifônico, provocando e problematizando as formas tradicionais de escrita da História e das experiências limite do século XX.

Palavras-chave: História; Ficção; Gonçalo M. Tavares

Abstract: This text is part of a research project still in its early stages and analyzes the literary production of the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares, focusing on three works: **Uma menina está perdida no seu século à procura do pai** (A Girl is Lost in Her Century Looking for Her Father), a 2014 novel; *“Os velhos também querem viver”*, a 2014 novella; and *“As Botas de Mussolini”*, a book of poems published in 2023. It proposes that the narrative material of these works articulates past and present events, constructing meaning for them insofar as their fictional language addresses the themes of reason, time, and history. This proposition is built upon an investigation into the historicity of literature, which advocates a contemporary analysis of the aesthetic/communicative dimension of literary texts and the social and historical dimensions that are sedimented in their narrative. Thus, certain lines of force in Tavares's work are identified that are situated within the historicity of the so-called

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (UFC) e Professor de História do Ensino Básico na EEIEF Erbe Teixeira Firmeza (Secretaria de Educação, Caucaia – CE).

modern aesthetic revolution (Rancière, 2021), as well as the so-called "crisis of literature" (Perrone-Moysés, 2016). From the intersection between literary works and the issues of contemporary literature, it can be concluded that the books are characterized by direct, fragmentary, and polyphonic discourse, provoking and problematizing the traditional ways of writing about history and the extreme experiences of the 20th century.

Keywords: History; Fiction; Gonçalo M. Tavares

Introdução: a historicidade da literatura

A História e a Literatura possuem entre si um conjunto de afinidades eletivas que são objetos do pensamento humano há muitos séculos. Sobre este tema, é conhecida a sentença de Aristóteles na seção 9 da *Poética*: “Com efeito, o historiador e o poeta diferem entre si [...] porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade”. Desde então, muito se produziu sobre o assunto, e os estudos literários têm demonstrado que o cenário criado pelas próprias obras literárias — pelo menos desde o século XVII — tem tornado o esquema aristotélico relativamente impreciso para dar conta da riqueza ficcional produzida nos últimos séculos.

É possível ilustrar essa problemática citando, inclusive, obras cujos próprios personagens se contrapõem declaradamente a essa lógica da poética antiga. É o que constata o cônego de *Dom Quixote de la Mancha*, que, ao final do romance, entra em cena para dar cabo às aventuras de Sancho Pança e Dom Alonso Quixano, vulgo Quixote. Ao observar tamanha situação delirante, o clérigo constata, para sua própria tristeza, que as aventuras do nobre cavaleiro e de seu fiel escudeiro possuem um lastro na nova literatura que começava a surgir:

O padre esteve escutando o cônego com grande atenção, e achou que era um homem inteligente e que tinha razão em tudo o que dizia, por isso lhe disse que, por ser da mesma opinião e ter ojeriza aos livros de cavalaria, havia queimado todos os de dom Quixote, que eram muitos, e contou o escrutínio que havia feito neles: os que havia condenado ao fogo e os que havia deixado com vida. O cônego não riu pouco disso e afirmou que, apesar de ter falado muito mal desses livros, achava neles uma coisa boa, que era a matéria que ofereciam para que uma boa inteligência pudesse se manifestar neles, porque proporcionavam um vasto campo por onde podia se correr a pena sem restrições, descrevendo naufrágios, tempestades, confrontos e batalhas, pintando um capitão corajoso com todas as qualidades necessárias para isso, mostrando-o prudente ao adivinhar as astúcias de seus inimigos e orador eloquente ao persuadir ou dissuadir seus soldados, maduro no conselho, rápido nas decisões, tão valente na espera como no ataque; pinotando ora um acontecimento lamentável e trágico, ora um somente, às vezes dividindo-as entre muitos. [...] Porque a escrita livre e solta desses livros dá espaço para que o autor possa se mostrar épico, lírico, trágico, cômico, com todas aquelas qualidades que encerram em si os doces e deliciosas ciências da poesia e da oratória: pois a épica pode muito bem ser escrita tanto em prosa como em verso.²

² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Ernani Ssó. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012, p. 581-582.

A metalinguagem do trecho é evidente. Ao falar dos livros de cavalaria de Dom Quixote, o cônego sublinha tudo o que o leitor do *Quixote* acabara de ter contato a partir da escrita de Cervantes. E essas novidades tornaram-se irreversíveis. Como argumenta Jacques Rancière, trata-se da “ruína do sistema da representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação (tragédia para os nobres, comédia para a plebe; pintura de história contra pintura de gênero etc).”³ Para Rancière, a ruína desse sistema de representação que definia os gêneros e as situações convenientes a determinado tema se deu a partir da emergência de um novo regime de sensibilidade nas artes: o Regime Estético das artes, uma vez que este: “[...] desfaz essa correlação entre tema e modo de representação. Tal revolução acontece primeiro na literatura.”⁴

Entretanto, mesmo com toda essa reviravolta provocada pela arte e pela identificação desse fenômeno pela crítica e pela historiografia literárias, ainda perdura um certo entendimento aristotélico (que se pode dizer anacrônico) de que o fundamental na discussão sobre ficção, narrativa e História está, simplesmente, nas diferenças entre a literatura e a História: a primeira se referindo à ficcionalidade e segunda à factualidade.⁵

Evitando essa aparente dicotomia como fator explicativo fundamental, o presente artigo situa-se no entremeio da questão, com o objetivo de investigar a historicidade da Literatura. Percorrendo as confluências entre a ficção e a História, essa busca se dá pelo entendimento de que as formas literárias possuem uma relação estreita tanto com a produção historiográfica, em função do seu caráter narrativo, quanto com a própria “História-em-si”, cujas forças atuantes na vida em sociedade se sedimentam no texto literário. Esta perspectiva de aproximação da pesquisa histórica com a Literatura tem ganhado cada vez mais atenção, como afirma Júlio Pimentel Pinto,⁶ ao evidenciar que a historiografia ganha muito em poder investigativo quando evita a dicotomia clássica da poética aristotélica e passa a compreender

³ RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Maria Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org., Editora 34, 2005, p. 47.

⁴ *Idem*.

⁵ Exemplo notório neste sentido é o posicionamento de Carlo Ginzburg diante do debate sobre as aflições entre ficção e escrita historiográfica. Sintomática da sua posição mais conservadora nesse debate é a igualmente conservadora interpretação que Ginzburg faz da *Poética*, sem ponderar que durante a modernidade a arte literária tornou o esquema aristotélico algo bastante impreciso para dar conta da ficção e da historiografia contemporâneas: “Os historiadores, escreveu Aristóteles (*Poética*, 51b), falam do que foi (do verdadeiro), os poetas, daquilo que poderia ter sido (do possível). Mas, naturalmente, o verdadeiro é um ponto de chegada, não um ponto de partida. Os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo”. GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁶ PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**: como a ficção constrói a experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

as próprias formas e ideias literárias como componentes de uma dada historicidade - o que implica pensar a Literatura para além de uma mera fonte que “informa” sobre as factuais de um certo tempo.

Concebendo-se o texto literário e ficcional aqui analisado como objeto de pesquisa, abre-se a possibilidade de produção de um novo saber histórico, já que as ficções, ao seu modo, desmontam e remodelam o tempo e reelaboram o real a partir da sua liberdade criativa, não limitada às factuais.⁷ A partir da percepção dessas complexidades estéticas pode-se conduzir a investigação até os estratos de tempo que o texto literário carrega em si, identificando assim a experiência histórica contida na Literatura como um dos aspectos da constituição das temporalidades.

Gonçalo M. Tavares e sua obra

Além da elaboração sobre a temporalidade, as ficções de Gonçalo M. Tavares aqui investigadas caracterizam-se por tramas e narrações sobre momentos de crise e catástrofes humanitárias (principalmente no que tange a acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, como massacres de civis e genocídios). Além disso, apresentam como peculiaridade o fato de que assumem essa mesma crise em sua linguagem narrativa. Esta é marcada por falas fragmentadas dos personagens, por tramas inconclusas e pelo recurso a uma sintaxe peculiar: vários períodos com orações coordenadas (que não exercem função de subordinação umas às outras). Esta última característica torna seu texto algo aberto, sem definições precisas e pedagógicas sobre determinado tema, preenchendo sua prosa e seus versos com algo propositivo.

Apesar de tanta abertura, o presente artigo dedica-se a investigar os modos pelos quais a literatura de Gonçalo M. Tavares, mesmo utilizando uma linguagem que se propõe a travessias, conduz tais errâncias para um pensamento sobre a História (muitas vezes utilizando como ponto de partida a temática das violências do século XX). Não se trata de um pensamento filosófico acabado sobre a História, mas de uma literatura que produz direcionamentos, desafios e provocações a certas problemáticas comuns aos estudos históricos. Desse modo, se assumirmos que “O caos é uma ordem por decifrar”⁸, como propôs um romance de José Saramago, as marcas de uma literatura que traz novas possibilidades de reflexão para a História podem ser identificadas na obra de Gonçalo M. Tavares.

⁷ PINTO, Júlio Pimentel. *Op. cit.*, p. 31.

⁸ SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

Assim, este artigo, que é parte inicial de uma pesquisa ainda em desenvolvimento, propõe-se a investigar a produção literária deste escritor, nascido em 1970, em Angola colonial e radicado em Portugal. Autor de uma vasta obra que até o momento chega perto de cinquenta livros publicados, ele tem se notabilizado pelo constante trânsito entre gêneros literários na sua produção literária e ensaística. Aclamado pelo mercado editorial especializado e por nomes de peso da literatura e da crítica, como José Saramago, Alberto Manguel e João Barrento, Gonçalo M. Tavares já teve sua obra publicada em cerca de 50 países e acumula uma série de prêmios. Dentre eles, podem-se citar aqui o *Prêmio Portugal Telecom de Literatura em Língua Portuguesa* (2007) pelo romance *Jerusalém*, o *Prix du Meilleur Livre Étranger* pelo romance *Aprender a rezar na era da técnica* (França, 2010) e o *Prêmio Tabula Rasa* pelo romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015, Portugal), credenciais que transformaram Tavares em um dos escritores mais prestigiados da contemporaneidade.

A variedade da obra tavariana se expressa pela sua heterogeneidade: o autor desloca-se por diversos gêneros, dedicando-se ao ensaio e à poesia, com passagens por novelas, pelo teatro e até pela epopeia, movimentos esses que culminam em notáveis romances que o autor ainda está a lançar. De fato, ao longo de sua trajetória autoral iniciada em 2001 com o lançamento de seu *Livro da Dança* (editora Assírio e Alvim), uma escritura entre o verso e o ensaio, Gonçalo M. Tavares se notabilizou não somente pela transgressão às fronteiras tradicionais de gêneros, mas pela mescla entre tais convenções em um único texto. Considerando isso, uma proposta de leitura interessante não se baseia em definições convencionais de gênero, afinal, como ressalta Maria da Graça Santos em sua tese intitulada “Gonçalo M. Tavares: os pontos no mapa e a desrazão do mundo”:

Os livros de Gonçalo M. Tavares vivem numa zona híbrida feita de múltiplas estratégias discursivas. A pulverização de géneros e subgéneros - poesia, epopeia, romance, teatro, conto, ensaio, tabelas literárias, fragmento, aforismo - a contaminação de formas e o carácter fragmentário dos textos, a par da resistência do autor relativamente a uma categorização genológica dos seus livros, contribuem para a desestabilização de conceitos e teorias apriorísticas, deixando ao investigador um amplo campo de análise.⁹

Esta produção literária resiste a enquadramentos tradicionais, o que leva a presente investigação a traçar linhas exploratórias alternativas que investiguem o tipo de uso do passado feito por essa operação literária. Nesse sentido, objetiva-se definir um escopo

⁹ SANTOS, Maria da Graça Ribeiro. **Gonçalo M. Tavares: os pontos no mapa e a desrazão no mundo**. Tese (Doutorado). Curso de Doutorado em Literatura Portuguesa. Departamento de Linguística e Literaturas. Universidade de Évora. Évora, 2026, p. 18.

investigativo mais adequado às distinções e semelhanças da própria obra tavariana e que problematize a sua operação escriturária, algo que pode ser feito a partir da análise de um aspecto do próprio ímpeto autoral do escritor: as “séries”. Tal ímpeto é construído a partir de paratextos que definem cada volume como pertencente a uma “série”. Nesse sentido, um método de análise importante é investigar a própria “construção” deste projeto literário - algo que inclui caracterizar os ímpetos do autor diante das sucessivas alterações feitas por ele nos subtítulos e paratextos dos seus livros, revelando assim as peculiaridades da inserção editorial de sua obra. Abordar essa dimensão construtiva das obras literárias é uma operação fundamental.

Isso implica pensar a materialidade do próprio texto literário: as opções editoriais que resultaram na obra impressa, os usos sociais feitos dela, o imaginário em torno dela, entre outros aspectos.¹⁰ Dessa maneira, pretende-se abordar com destaque volumes específicos pertencentes a três séries diferentes, são eles: *Os velhos também querem viver*, de 2014 (que integra a série “Estudos Clássicos”); *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, também de 2014 (pertencente à série “Cidades”); *As Botas de Mussolini*, de 2023 (integrante da série “História Fragmentada do Mundo”).

Nos volumes de Gonçalo M. Tavares selecionados para esta investigação, observa-se uma atmosfera de crise, com personagens e cidades emergindo de escombros literais e figurativos. Sua prosa e seus versos experimentais apresentam uma narração fragmentária e não linear. Desse modo, este escrito busca destacar como essas obras articulam temas como razão e desrazão, além da História — tanto em sua dimensão de acontecimento quanto na de construção linguística — resultando em uma escrita fragmentária e aforística de um tempo de crise.

Nesse sentido, a ideia central aqui desenvolvida persegue uma provocação feita por Jeanne Marie Gagnebin sobre a produção de Walter Benjamin. A filósofa suíça a define como efusiva e inacabada, isto é, um espaço no qual podem ser encontrados os “cacos” da História.¹¹ Os cacos são “restos”, “rastros”, fagulhas e lampejos e funcionam como ferramentas valiosas para a exploração dos terrenos escorregadios do presente - articulação muito frequente na obra benjaminiana e nas linhas de força tavianas aqui sublinhadas, que,

¹⁰ Como afirmam as pesquisadoras Raquel Campos e Valéria Cristina Bezerra: “A relação entre Literatura e História revela-se crucial para a compreensão das condições de produção das obras e o entendimento de seus sentidos frente às questões de sua época. Os arquivos permitem historicizar as obras, problematizando-se as próprias categorias que as estruturam, a fim de se poder pensá-las sob novos ângulos. CAMPOS, Raquel; BEZERRA, Valéria Cristina. Apresentação: Arquivos e historicidade: pesquisas em Literatura e História. **História Revista**, Goiânia, v. 29, n. 2, p. 01–08, 2025, p. 1.

¹¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. Tradução Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 Edições, 2018, p. 8.

por sua vez, acabam por inventar e ficcionalizar novas temporalidades. Considerando a obra da própria Jeanne Marie Gagnebin, a esta hipótese pode-se naturalmente considerar também a exploração dos terrenos escorregadios do passado. A peculiaridade desses cacos de História é que, ainda que precários, eles não se resignam ao enfrentar as questões fundamentais da experiência humana.

“Os cacos da História”

As vias literárias pelas quais a produção de Gonçalo M. Tavares articula os temas da razão, da escrita e do tempo em torno na História podem ser identificadas a partir da posição de certos personagens e do narrador das obras e também a partir da análise da linguagem narrativa utilizada nesses livros. Tais articulações convergem para um discurso literário que produz uma ética específica de problematização do valor da vida humana na contemporaneidade, algo que depende de uma elaboração discursiva sobre as situações limite vivenciadas pela humanidade durante o século XX.

Dessa forma, a primeira via literária aqui abordada leva em consideração o posicionamento de personagens específicos na trama do romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2014). Este romance integra a série “Cidades”, composta, conforme já citado, pelos livros *Matteo perdeu o emprego*¹² (2010) e *Bucareste-Budapeste Budapeste-Bucareste*¹³ (2019). A opção de enfatizar no escopo desta pesquisa somente o romance de 2014 se dá pela temática e problematização desta obra: nela, está em questão a experiência histórica do século XX e sua relação com a experiência cotidiana e corporal da época. Antes mesmo de adentrar no panorama estético do texto, vale ressaltar que o autor, através de paratextos, busca enfatizar avaliações nesse sentido. Vejamos como isso se dá no epílogo intitulado “Notas sobre o projeto das cidades” que Gonçalo escreveu para o final do volume de contos *Bucareste-Budapeste Budapeste-Bucareste*:

Estas três narrativas estão situadas na Europa e centradas no aparente ajustamento, ou no desfasamento forte, entre a grande história e as pequenas vidas. As duas primeiras narrativas foram publicadas em antologias e o último texto, “Episódios da Vida de Martha, Berlim”, serviu de base a uma peça de teatro. Há uma certa progressão temporal entre as três narrativas, embora nunca fixada em datas. Os dois primeiros contos, mais centrados em acontecimentos exteriores, e a última narrativa, focada nas sensações da personagem – como se a velocidade dos acontecimentos na Europa, e nestas cidades em particular, fosse diminuindo, tornando-se essencial o impacto interno de pequeníssimos e quase insignificantes fatos. Martha está diante de uma das cidades centrais do trágico século XX, Berlim, como diante de um museu que guarda objetos fundamentais da história da humanidade, está ali apenas

¹² TAVARES, Gonçalo M. **Matteo perdeu o emprego**. Porto: Porto Editora, 2010.

¹³ TAVARES, Gonçalo M. **Bucareste-Budapeste: Budapeste-Bucareste**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

com o seu corpo de jovem mulher. Está viva e tem um corpo. [...] O Projeto das Cidades [...] se põe a caminho de uma certa ciência narrativa das cidades. Ciência imaginária e, também por isso, indispensável.¹⁴

Chama bastante atenção a pretensão autoral do escritor em atingir o ponto de “ajustamento” entre a “grande história” e as “pequenas vidas”, isto é, uma escrita que persegue aquela capacidade que a matéria ficcional possui de expor os modos pelos quais as engrenagens da historicidade interpelam as pessoas comuns em seus momentos mais cotidianos. Entretanto, tratando-se da ficção tavariana, não se pode apressar. Como ficará evidente ao longo da argumentação, as linhas de força tavianas recortadas na presente análise não apontam exatamente para uma literatura comprometida com a “historicização” da experiência. Seus textos buscam na verdade pensar as fronteiras desta escrita tradicional, afinal, se atentarmos para o trecho citado acima, percebemos que o autor afirma que suas narrativas se centram no “aparente ajustamento” entre a História e as vidas. Ainda que tal relação seja realmente efetiva na historicidade, não é este o foco de Tavares. O compromisso do seu texto é com a forma de pensar mais livre própria à ficção, isto é, menos afeita às factuaisidades, cuja primazia se dá pelas “sensações da personagem”, bem como pelo “impacto interno de pequeníssimos e quase insignificantes fatos”.

Apesar de Gonçalo M. Tavares se utilizar deste discurso em *Bucareste-Budapeste Budapeste-Bucareste*, demarcando uma intencionalidade para a sua própria obra, o foco do presente escrito é o romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, uma vez que, este dialoga mais diretamente com a proposta de provocar o discurso da História. Além disso, é importante ressaltar que tal tipo de enquadramento – que possui inclusive certa dimensão disciplinadora – produzido pelo próprio autor, é mais uma dentre as várias leituras críticas que se fazem em torno de um texto literário. Como propõe Dominick Lacapra, ponderar isso é fundamental para a pesquisa histórica, já que leitores especializados, “[...] são um grupo significativo na recepção da literatura, por ajudarem a expressar julgamentos e ensinarem os outros como ler (ou certamente escrever)”.¹⁵ Nesse sentido, pode-se muito bem incluir entre tais leitores críticos os próprios autores, bem como buscar o entendimento de que: “Deve-se insistir na importância da própria leitura crítica como um contexto de recepção – não só leitura crítica dos textos, mas também a maneira como eles são lidos, explorados e violados”.¹⁶ Neste caso, isso é notório uma vez que Gonçalo reinventa suas obras a partir da ideia das “séries”.

¹⁴ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 86-87.

¹⁵ LACAPRA, Dominick. História e Romance. Tradução de Nelson Schapochinik. **Revista de História**. Campinas. n. 2/3, p. 107-124, 1991, p. 119.

¹⁶ LACAPRA, Dominick, *Op. cit.*, p. 120.

Tratando das particularidades da série “Cidades” no que tange à articulação entre ficção e História, temos no caso do romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*¹⁷ um catálogo de personagens com discursos e ações na trama que abordam o tema da razão, mas também o seu outro, a “desrazão”. Para situar este livro é importante ressaltar que se trata de uma narrativa protagonizada por um homem adulto, Marius, que encontra Hanna, uma criança com deficiência (trissomia 21) e com uma comunicação limitada, que está perdida na cidade de Berlim. No livro, acompanhamos a jornada voluntariosa de Marius junto a Hanna em busca do paradeiro dos familiares da menina. Os dois perambulam por uma cidade que tenta juntar seus cacos após a destruição de alguma guerra, tudo permeado por cores cinzentas (escombros nas ruas, quartos de hotel mal iluminados ruas e vielas escuras durante a noite). A trama se desenrola a partir da alternância entre fatos e desdobramentos acelerados e momentos digressivos que não chegam a produzir na história um desfecho tradicional e objetivo. O livro se encerra sem a localização do pai e em pleno clímax: Marius e Hanna saem de um hotel onde passaram alguns dias e são envolvidos por uma pequena multidão que em estado de catarse começa um tipo de rebelião violenta da qual não sabemos o desfecho.

Ao longo das andanças deste homem e desta menina, eles encontram uma série de personagens que, ao seu modo, expõem e descrevem situações e fatos passados onde se manifesta uma visão de mundo sobre a razão e seus desdobramentos. Desse modo, sem pretensões de esgotar os sentidos propostos por Gonçalo M. Tavares neste romance em específico, é importante para a reflexão inicial que é a proposta deste artigo, recortar um aspecto específico da obra literária. Assim, a fim de problematizar os modos pelos quais a obra enuncia diferentes formas possíveis para um discurso sobre a história em questão (os eventos traumáticos do século XX europeu), dá-se foco aos momentos da trama nos quais Marius e Hannah se transformam em verdadeiros andarilhos nesta cidade em cacos. Eles caminham pelos diferentes bairros e encontram diferentes pessoas. Como ilustração pode-se citar alguns casos significativos, como o de um historiador chamado Grube, que era velho conhecido de Marius:

Grube defendera numa conferência que a História era como um elemento vivo, que mudava de posição, acelerava, diminuía de ritmo, um elemento com peso constante – uma massa que de um ponto para o outro se arrasta ou acelera – mas com um centro de gravidade variável. Numa das paredes da casa, como se fossem estações de comboio, assinaladas com pontos a marcador preto, estavam os nomes de várias

¹⁷ TAVARES, Gonçalo M. **Uma menina está perdida no seu século à procura do pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. E-book (Kindle).

idades, e debaixo desses nomes um data: Moscovo (1917), Jerusalém (1948), Berlim (1961).

Para Grube esses pontos identificavam os sucessivos centros de gravidade da História. Nessas datas e naquelas cidades estava o ponto que concentrava todo o peso do mundo. Se alguém quisesse derrubar, pôr a História de cabeça para baixo, era ali que teria de aplicar o golpe, naquele ponto preciso, no centro de gravidade. Exactamente como num combate de judo — só se derrubava o adversário se o golpe fosse aplicado no ponto exacto, nem um pouco atrás, nem um pouco à frente. Assim, só quando todo o peso do adversário (ou da História) estivesse sobre o pé direito é que fazia sentido atacar esse pé, pois esse golpe, nesse momento, e só nesse momento (nessa data, diria Grube), teria efeito em todo o corpo do opositor, derrubando-o. Se o peso do corpo não estivesse sobre esse pé, golpear o pé seria sempre, e apenas, golpear um pé, uma parte — ataque menor, sem consequências.¹⁸

Portanto, a História para Grube aparenta ser quase um ser animado. Submetida às características próprias desta era da técnica, aceleração e mudança constante, ela é passível de ser localizada conforme a disposição das fronteiras e dos espaços. Em seu animismo, esta geo-história também corresponde a alguns *topos* da historiografia moderna como a ordenação da realidade a partir do encadeamento de causalidades. Não há dúvidas também que a História de Grube serve ao poder: “Os poucos que se apercebiam disso [...] conseguiam manipular a História – manipulá-la mesmo: empurrá-la para a direita, para a esquerda ou para trás; puxá-la para si ou derrubá-la contra o chão, se necessário.”¹⁹

Assim, o narrador sublinha uma série de características inerentes a esse personagem, um homem de ideias e teorizações. Nesta cena, o outro personagem – Marius – escuta Grube, mas esta atitude não se dá de modo passivo, isto é, Marius não necessariamente incorpora para si a ideia de Grube, sendo o silêncio de Marius uma atitude responsiva a Grube. Este não fala no vazio. Ele só o faz em expectativa a uma resposta daquele que o escuta. Esse tipo de troca entre personagens (seja discordância ou concordância) é próprio de obras abertas a múltiplas interpretações, como inquiriu Mikhail Bakhtin,²⁰ e isso diz muito sobre a característica polifônica deste livro de Gonçalo M. Tavares, argumento a ser desenvolvido adiante. Tal dialogismo também ocorre quando Marius e Hanna encontram um velho que

¹⁸ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição 1999-2009.

¹⁹ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição 2013.

²⁰ Ao tratar das formas relativamente estáveis e típicas na construção dos enunciados, ao que ele denomina de “Gêneros do discurso”, Mikhail Bakhtin afirma que: “Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela [...] os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta.” BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Porque o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de uma dada esfera da comunicação discursiva. Essas reações têm diferentes for-

estava hospedado no mesmo hotel que eles. Seu nome: Terezin, um idoso judeu que gosta de contar causos aos seus interlocutores. Um deles é a história dos “Sete séculos XX”:

Havia, espalhados pelo mundo, sete homens, sete judeus, que tinham memorizado, sem qualquer falha, toda a História do século XX. Com factos, disse Terezin, com datas concretas, tentando eliminar qualquer interpretação ou julgamento. Esses sete homens – explicou Terezin – memorizaram o mesmo texto; são homens-memória cuja única função – além de tentarem continuar vivos – é a de não esquecer um único dado, uma única linha. [...] E a História, como lhe dizia, tem uma lógica de causa-efeito – se sabemos a causa, avançamos e descobrimos o efeito; se sabemos o efeito, recuamos e descobrimos a causa – é esta a base em que a memória deles se apoia. Está tudo articulado. Um facto não existe sozinho.²¹

Já este tempo figurado por Terezin parece não obedecer à aceleração disposta por Grube. A narração dos “Sete séculos XX” é demorada e se atém aos mínimos detalhes. Ela é própria de um agente não apressado, que visa uma utilidade a longo prazo, ainda que a construção narrativa seja uma urgência do presente:

Esses sete homens — explicou Terezin — memorizaram o mesmo texto; são homens-memória cuja única função — além de tentarem continuar vivos — é a de não esquecer um único dado, uma única linha. Como é evidente, o que memorizaram tem a ver, directa ou indirectamente, com a nossa história particular, a dos Judeus. De alguns anos do século XX — pouco relevantes para a nossa história — eles memorizaram apenas uma ou outra data, enquanto de outros anos memorizaram dados que demoram horas a serem ditos. Memorizaram, como deve calcular, todos os dados, até ao mais pequeno pormenor, sobre o que aconteceu nos campos de concentração. Os sete “Séculos XX” memorizaram a planta dos Campos — são capazes de os desenhar em qualquer altura; memorizaram a localização e as medidas das celas, memorizaram o número de mortos por cidade, por ano e mês, memorizaram os nomes das famílias que desapareceram nesses anos, memorizaram o que alguns sobreviventes relataram por escrito e memorizaram pormenores sórdidos, que escuso de lhe descrever. Têm todo o século XX na cabeça.²²

Mas isso não significa que se trata de um tempo não utilitário. Se este discurso dos “Sete séculos” se pretende sem “interpretação” ou “julgamento”, pode-se supor que seus enunciadores possuem pretensões bastante objetivas calcadas nesta suposta neutralidade. De modo responsivo a estas perspectivas – seja aquela visão racional do historiador Grube, ou a tarefa absurdistas de memorização contada por Terezin – emergem na narrativa outros personagens com distintas perspectivas. Nesse sentido, se pode citar Agam Josh, um artista que conhece Marius e Hanna em um café e sofre com um tipo de deficiência visual que segundo ele foi adquirida devido aos seus trabalhos artísticos, nos quais a sua visão era muito exigida: “[...] o olho esquerdo, forcei-o de tal maneira que consigo com ele ver pormenores minúsculos inimagináveis, mas a luz e os grandes fazem-me impressão. [...]”.²³ Apesar da

²¹ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição 1725-1745.

²² TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 130-131. posição 1.725-1.726.

²³ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição: 1.725-1.726.

deficiência, Agam recebe de bom grado esse prêmio sórdido que a prática artística lhe deu. Além disso, de alguma forma ele julga que este episódio diz algo sobre o que é estar no mundo e se relacionar com dadas experiências traumáticas:

No limite, aceitaria que classificassem os meus olhos com uma qualquer patologia que ultrapassaria as questões físicas e passaria para um nível onde a terminologia mental seria adequada. Ou seja, poderá dizer, aceito-o, que os meus olhos são, de certa maneira, loucos, que perderam o juízo e, estando cada um para seu lado a nível de funcionamento, manifestam uma espécie de esquizofrenia não anatômica, mas funcional – como vê, tenho os meus olhos bem paralelos. Pois bem, o meu olho esquerdo serve-me para não ficar louco por causa do meu atelier. Este meu olho esquerdo é a minha parte privada, minha individualidade. [...] Este olho fugiu ao século, saiu, está noutro ambiente, entrou noutro tempo. É um olho religioso, é por ele que fujo. Você, se quer um conselho, tenha pelo menos uma parte do seu corpo um pouco afastada do mundo, senão não sobreviverá.²⁴

Podemos perceber nas entrelinhas das palavras de Agam, que a prática artística não está aí no mundo por simples fruição, mas também como uma forma de ressignificar este mundo. Neste caso, se trata de uma postura de retração e fuga da materialidade, isto é, uma fuga da experiência mundana por esta não ser mais algo suportável. Fuga para onde? Agam Josh até chega a citar a experiência religiosa, mas deixa isso em aberto. Outro exemplo de homem de “desrazão” que o leitor conhece a partir das andanças de Marius e Hanna é Fried Stamm, um “revolucionário” que eles encontraram na rua a pregar cartazes de propaganda e agitação, para “instalar alguma confusão”²⁵ na cidade. O desejo de Stamm é que isso acabe produzindo alguma mudança nesta atmosfera de crise e pela imobilidade:

No fundo – disse Fried – estamos a tentar avisar as pessoas, é essa a nossa função. Trata-se de fazer com que elas não esqueçam, não se imobilizem mentalmente, mas para isso é necessário pará-las, primeiro, fisicamente: por isso actuamos mais nas cidades, onde a velocidade média do andar aumentou muito, não sei se já reparou. Se fizéssemos um cálculo do ritmo a que antes se caminhava pelas cidades e comparássemos com a velocidade actual concluiríamos que as pernas acompanham a evolução técnica: está tudo mais rápido e as pernas não são excepção; [...] Tentamos em parte relembrar o que aconteceu e o que está a acontecer noutro lado; excitar a memória, às vezes também é isso – mostrar o que está a passar no lado que não vemos. Ver bem ao longe, querido amigo, é uma das grandes qualidades da memória, não se trata só de ver para trás, mas também de ver ao fundo; a memória está mais ligada ao bom observador no espaço do que ao bom observador no tempo;²⁶

Em sua empreitada, Stamm entende que para contrapor o tempo da aceleração da técnica somente é possível jogar com outro tempo acelerado, ainda que este tente construir uma nova ordem. No fim das contas, sua fala, ainda que ao tentar derrubar a ordem, parece

²⁴ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 1452-1461.

²⁵ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição 307.

²⁶ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, posição 307-321.

andar em círculos e voltar-se para a cartografia ordenadora dos espaços (“a memória está mais ligada ao bom observador no espaço”), se assemelhando em alguma medida àquela perspectiva de Grube.

As várias falas aqui pontuadas formam uma variedade de ideias em torno da razão (ou sua falta) na vida cotidiana e nos seus desdobramentos na História. Contudo, não há nessa variedade a predominância de uma única ideia sobre outra, mas sim um diálogo aberto que perturba qualquer possibilidade de existência de um monólogo. Cada personagem expõe um mundo de ideias que ao longo da trama é objeto de apreciação e teorização por vários outros personagens. Esse caráter de obra aberta caracteriza o romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* como do tipo polifônico. Para Mikhail Bakhtin, um dos principais teóricos a articular o conceito de “polifonia” - que ele formulou analisando a obra do escritor russo Fiódor Dostoiévski – esta obra se define pela “[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia das vozes plenivalentes [...]”.²⁷ De modo mais estruturado, a definição de polifonia feita por Bakhtin, permite identificá-la com alguns traços do livro de Gonçalo M. Tavares aqui citado:

Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências e equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante.²⁸

Este diálogo entre vozes e consciências em pé de igualdade transformam cada pessoa e ideia em personagens e ideias autônomas. Consequentemente, seus enunciados dificilmente podem ser reduzidos a uma simples mensagem comunicativa e direta. Diferente de enquadramentos como aqueles produzidos pelo próprio escritor nos seus paratextos, essa matéria ficcional se recusa a uma fixação simples a um só tempo. Ela pertence aos vários tempos que se sedimentam na fala de cada um dos personagens elencados: o tempo acelerado da técnica, situado na fala de Grube; o tempo da narração memorialística demorada e detalhada, descrita por Terezin; o tempo metafísico de Agam Josh; ou mesmo o tempo da memória instrumentalizada do revolucionário Fried Stamm. Pensar a posição de tais personagens permite identificar, conforme afirma o historiador Felipe Charbel, que:

²⁷ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 17.

²⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, p. 17-18.

[...] a literatura constrói a sua própria evolução respondendo à História e lançando a ela novos desafios, que são da ordem da interpretação do tempo e se sedimentam como forma literária. A forma, nesse sentido, é uma resposta produzida por um agente particular – o escritor –, ao enfrentar a sua própria historicidade, a sua condição histórica inescapável.²⁹

Neste escrito sobre “A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo”, o autor identifica tendências da literatura contemporânea, sobre as quais se poderia facilmente considerar o romance de Gonçalo M. Tavares como um dos irradiadores: “[...] Há ainda um desejo de construção de sentido de experiência histórica por meio da narrativa se valendo de modos ficcionais como os modos trágico ou cômico para pôr em enredo a fábula”.³⁰ Se essa tendência à elaboração intencional de uma escrita sobre certa experiência histórica também subsiste em outros gêneros que não o romance, pode-se ainda ampliar as considerações para dois outros livros do escritor português. São eles: *Os velhos também querem viver* (2014) e *As Botas de Mussolini* (2023) que integram, respectivamente, as séries “Estudos clássicos” e “História Fragmentada do Mundo”.

Começando pelo mais antigo dos dois, *Os velhos também querem viver* é veiculado como uma “novela-poema”, definição que se encontra no texto da orelha da edição brasileira do livro, publicado pela Editora Foz.³¹ A sua série “Estudos clássicos” (que inclui o volume de pequenos contos *Histórias falsas*,³² de 2005) ganhou esse nome após uma modificação empreendida pelo autor via paratexto em 2020, mas já se chamou simplesmente de “Estórias” conforme se pode conferir em outro paratexto: uma lista de “Livros do autor” veiculada na quinta edição do romance *Jerusalém*.³³ Tal modificação – a despeito da provocação que é a polissemia do termo “estória” – explicita as modificações e reconstruções do projeto literário de Tavares feitas por ele mesmo, modificando sentidos e produzindo novas formas de se ler um mesmo livro.

Adentrando o livro *Os velhos também querem viver*, podemos identificar logo de início uma adaptação da tragédia grega *Alceste* do poeta e dramaturgo Eurípedes (480 a.C. – 406 a.C.). A releitura de Tavares traz Alceste e seu esposo Admeto para uma das experiências limites do século XX: a Guerra da Bósnia (1992 -1995) e logo nos primeiros versos do seu prólogo lança um problema ético:

²⁹ CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. In: CHARBEL, Felipe; GUSMÃO, Henrique; MELLO, Luiza (orgs.). **As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 59-60.

³⁰ CHARBEL, Felipe. *Op. cit.*, p. 16.

³¹ TAVARES, Gonçalo M. **Os velhos também querem viver**. Rio de Janeiro: Foz, 2014. Tavares, 2014.

³² TAVARES, Gonçalo M. **Histórias falsas**. Lisboa: Leya, SA, 2005.

³³ TAVARES, Gonçalo M. **Jerusalém**. 5 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 4.

De 5 de abril de 1992 a 29 de fevereiro de 1996
Sarajevo esteve cercada pelo exército sérvio; muitos
fugiram; 20.000 mortos, 50.000 feridos;
a população da cidade desceu para metade. E
Metade é muito; é muitíssimo.³⁴

O mote da obra é a encenação do drama de Admeto, que tem sua vida salva pelo sacrifício da sua esposa Alceste que se ofereceu à morte no lugar do marido. Tudo isso é reencenado nas ruas da capital bosníaca que padece diante dos *snipers* que estão todos os dias a tirar a vida de civis que vivem sob o cerco. Dessa trama, Tavares desenvolve uma reflexão que requalifica esta experiência temporal marcada por uma atmosfera de guerra e pânico civil que, em última instância, conduz ao questionamento sobre o valor e os limites de se quantificar vidas. Dentre os milhares de mortos neste tempo de guerra há uma aparente aceleração física do tempo:

Há muitos mortos,
demasiadas tragédias em Sarajevo, mas
[fiquemos numa –
não se pode contar pelos dedos as muitas
[mortes más
e os horrores particulares,
quanto mais narrar com pormenor
as peripécias dos habitantes de uma cidade cercada
durante quatro longos anos;
muito mais longos esses anos do que os
[miseros 365 dias
da contabilidade da rotação geral do planeta
e do calendário. Numa única hora em Sarajevo,
entre 1992 e 1966,
há mais Causas e Efeitos referentes a ações
[relevantes
do que em cem pequenos anos em cidade pacata”].³⁵

Abordar historicamente o tempo da poesia exige um deslocamento na investigação histórica para longe de uma lógica excessivamente rigorosa. Se assumirmos que o tempo só se dá nas nossas atividades de linguagem, isto é, no canto, na recitação, na escrita, na fala, conforme propõe Jeanne Marie Gagnebin, podemos conduzir a análise desses versos no rumo desta “análise fenomenológica” que, evitando a busca por essências ou factuaisidades, procura pensar “uma questão sobre as condições transcendentais de nossa apreensão, pela atividade intelectual e linguística [...] [das] modalidades diferentes de tempo”.³⁶

A poesia, no geral, bem como os versos de Tavares, sugere uma forma alternativa de tratar o tempo para além da compartimentação passado/presente/futuro, na mesma medida em

³⁴ TAVARES, Gonçalo M. **Os velhos também querem viver**. Rio de Janeiro: Foz, 2014. Tavares, 2014, p. 7.

³⁵ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 32-33.

³⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Dizer o tempo. **Cadernos de subjetividade**, v. 2, n. 1 e 2, 1994, p. 32.

que rejeita a simples factualidade histórica cronológica e sequencial. A factualidade da Guerra da Bósnia ganha tratamento narrativo que a complexifica para fora de um tempo sequencial:

Pode, é certo, o presente em Sarajevo, em pleno
[século XX,
acelerar como um louco que não queira ficar sequer
[um segundo
enfiado no mesmo segundo (eis o paradoxo);
pode o medo ou o ódio puxar por uma corda o
[futuro
e atirá-lo, antes do tempo, com força, para cima
[do pé atual;
pode o relógio não saber onde está o norte ou
[o dia seguinte;
podem os homens chorar em média mais mortos
[por dia
do que noutros locais em anos ou décadas;
pode tudo isso, ou metade disso, ou o dobro,
mas o fato é que ontem, hoje e nos séculos
[que aí vem,
na cidade de Sarajevo e fora da cidade de
[Sarajevo,
um homem, um mortal diante de Apolo
[que pergunta:
Queres viver? Responde e responderá sempre: Sim,
[sim, sim.³⁷

Um outro tipo de qualificação temporal sobre a História pode ser identificado em outra obra de Gonçalo M. Tavares: *As Botas de Mussolini*, de 2023. Das obras aqui analisadas esta é a mais desconstrucionista do ponto de vista formal: o livro é constituído por dezessete poemas nos quais predomina a desconstrução formal da estrutura tradicional de versos, mas com preservação da sua estrutura sintática. Estes poemas podem ser identificados em uma zona híbrida de aforismo e ensaio e são precedidos por uma “Breve nota” que enviesa a leitura no seguinte sentido:

O livro *As Botas de Mussolini* inaugura uma linha, a que chamo História Fragmentada no Mundo, e este nome descreve o caminho: saltos no tempo e na frase. Desde o *Diário da Peste*, livro essencial no meu percurso, que entre muitas coisas me interessa isto: o entendimento que vem do ritmo e do som da linguagem de frente para os acontecimentos.³⁸

Seguindo alguns aspectos da própria nota de Gonçalo M. Tavares, este volume de fragmentos procura pensar quais ritmos da linguagem poética podem ser propositivos para pensar as características da História. Novamente os acontecimentos articulados pelo escritor são algumas das situações limites do século XX, como o fim do fascismo italiano após a

³⁷ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 60-61.

³⁸ TAVARES, Gonçalo M. *As Botas de Mussolini*. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2023. p. 7.

execução do ditador Benito Mussolini, seguida da exposição pública de seu corpo assassinado.

Este ocorrido é destacado no poema “30. As botas de Mussolini”, no qual o escritor traz um relato sobre os últimos momentos de vida do ditador italiano morto pela resistência em 1945: “Pedi pontaria para um ponto no peito, / não estraguem o meu perfil, terá dito Mussolini. / O rosto, a parte do corpo que, no último instante, / reclama por proteção e abrigo”.³⁹ Ao longo dos versos, Gonçalves narra e reconstitui a cena dos corpos de Mussolini e de alguns de seus partidários pendurados pelos pés na estrutura de um posto de gasolina, conforme feito pela resistência italiana e eternizada em uma fotografia muito famosa de Vincenzo Carrese. Diante desta imagem, Tavares se ocupa dos pormenores: ele conta do número das botas daquele que está pendurado: “As botas do humano pendurado sobem de altura / e no horizonte ganham um perverso protagonismo. / 40. / 1,69 metros de estatura, 41 de calçado, ele”.⁴⁰ Outro pormenor interessante relatado pelo escritor é o de Antonio, uma criança da resistência que supostamente teria ficado com as botas do ditador e as mantido guardadas em uma velha gaveta no interior da Itália. Em seguida, o autor nos coloca a seguinte questão: quais os signos que um “engavetamento” desse tipo pode nos colocar a pensar:

O que acontece no movimento dos astros e da
História
quando o fim, no último momento,
ainda se atira para a frente
objetos e ideias e os esconde em gavetas
com a potência de um vulcão paciente
que para todo o sempre parece calado e quieto,
mas não está, não fica e não ficará?⁴¹

O que tais versos parecem querer indicar, é que certos aspectos da realidade posterior aos “fatos históricos” explicitam que um evento não termina quando acaba. Ele deixa para o futuro ideias e objetos (às vezes materiais, como as botas) que ficam escondidos nas gavetas (sejam as gavetas reais ou as figurativas) mas que sempre virão à tona. Ao longo do fragmento, Gonçalves desenvolve as consequências desta ideia para a História:

O bom estudo da boa História é em parte isto:
uma forma de treinar o ouvido e também os olhos
para os acontecimentos vistos ou relatados
na casa do lado ou no telejornal das oito.
Há um segundo som debaixo do som de cada coisa

³⁹ TAVARES, Gonçalves M. *Op. cit.*, p. 60.

⁴⁰ TAVARES, Gonçalves M. *Op. cit.*, p. 13-14.

⁴¹ TAVARES, Gonçalves M. *Op. cit.*, p. 62.

e é esse segundo som, sem dúvida, o som verdadeiro.⁴²

Aquilo que está nas entrelinhas, no submerso, é o verdadeiro. Perceber a História também está na capacidade de dar atenção a um momento qualquer (na casa do lado ou no telejornal) e percebê-lo como momento radical no qual se sedimenta a experiência histórica das pessoas. O autor faz isso pautando sentidos humanos mais básicos (audição e visão) que de alguma forma podem ser funcionais para se entender dada experiência com a historicidade.

Contudo, as vias pelas quais o Gonçalo M. Tavares atinge a História neste livro não são as tradicionais, no sentido de dar conta dela de modo analítico e explicativo. Os versos presentes no volume *As Botas de Mussolini* visam fustigar o pensamento histórico. São provocações como as que estão presentes no fragmento “4. Música nas trincheiras”:

Manifestações no século xxi na televisão e na Europa
imitam o gesto do mal;
em 2020, os gestos não são apenas propriedade dos corpos
mas também da História. Não apenas movimentos
que esganam um pescoço ou disparam são bélicos,
há nos símbolos essa potência de ocupar o dia seguinte
de modo manso, em posição de bom ouvinte,
ou em agressivo anúncio de terra a queimar.
[...]
E parece que um raio no Brasil apareceu no céu e era enorme;
a mais longa luz natural que veio do alto nos últimos tempos.
Porém, os sinais mais importantes no século xxi não virão em luz,
mas em corte brusco da clareza e da visão.
O grande sinal aí está: diante do evidente, nada entendemos;
a História está a ser fechada no quarto escuro
e quando a deixarmos sair talvez seja tarde,
demasiado tarde, para inventar
o fogo.⁴³

Nesse ponto, os versos parecem remeter a um estilo ensaístico: há uma certa prevalência do mundo material e do mundo dos gestos para se pensar a História e abordar os horrores do século XX que ainda parecem estar vivos no século XXI. A gestualidade é importante pois é a partir dela que o poder atinge os corpos. É inevitável ler tais referências à História a partir da confusão e do combate entre raios, luz e escuridão e não relembrar as proposições de Walter Benjamin, para quem “Articular historicamente o passado [...] Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo”.⁴⁴

⁴² TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 63.

⁴³ TAVARES, Gonçalo M. *Op. cit.*, p. 13-14.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belho Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 11.

A identificação feita aqui entre o escritor português e o filósofo alemão no que tange à postura ética diante da História não se dá visando uma articulação sistemática entre um suposto pensamento filosófico inerente às obras dos dois, mas sim objetivando identificar similitudes nas suas propostas narrativas. Estas, de forma manifesta articulam “centelhas” e “fragmentos” de pensamentos em prol de uma elaboração escrita sobre o passado. Ressalta-se desta forma que a obra tavariana deságua em afluentes comuns à obra benjaminiana, no sentido de propor uma História pela via do aforismo. Em ambos os casos, não se trata de uma proposta embasada em excessiva robustez empírica ou em integridade lógica e conceitual, mas uma articulação entre tempo e escrita desconstrutiva, que conduz a novos modos de reconstrução narrativa sobre o passado e multiplicam seus pontos de vista.

Juntando os cacos (fragmentos de teoria)

Nesse sentido, é importante qualificar essa característica de precariedade do discurso tavariano (constituído por signos inacabados como lampejo, escuridão, clarão, fagulhas e rastros), entendendo que nele podem ser encontrados e lidos os “cacos da História”. Desde o início do século XX, registraram-se tendências literárias (desde romances digressivos temporais de autores tão diferentes como Virginia Woolf e Thomas Mann, até movimentos mais amplos como as vanguardas artísticas) de crítica à objetividade literária tradicional no que tange à preocupação desta com a História. Críticos como Erich Auerbach definiram que tais tendências (que ele denominou de “modernismo”) produziram contra o “realismo mimético” (e suas narrações objetivas e totalizantes sobre a História) não um simples embate retórico, mas reações complexas a uma crise profunda na ordem estética vigente, acabando por dissolver a literatura mimética das ações e narrações objetivas em meio ao triunfo das “reflexões da consciência” e da “estratificação temporal”:

Muito amiúde, nos romances modernos, não se trata de uma ou de algumas poucas personagens, cujos destinos são perseguidos, uns ligados a outros; amiúde, nem se trata de contextos de acontecimentos levados a cabo. Muitas personagens, ou muitos fragmentos de acontecimentos são articulados por vezes frouxamente de tal forma que o leitor não consegue segurar constantemente qualquer fio condutor determinado. Há romances que procuram reconstruir um meio a partir de uma série de farrapos de acontecimentos, com personagens constantemente mutantes, por vezes reaparecidas.⁴⁵

Em síntese, tanto nos romances quanto nos outros tipos de narrativas da obra tavariana elencados para investigação, o seu texto parece compor os influxos desse ponto de não retorno

⁴⁵ AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 491.

empreendido pelas mudanças do romance de inícios do século XX. Nesse sentido, é proveitoso o diálogo com Jacques Rancière, para quem essas mudanças empreendidas nas formas literárias significaram uma grande realização da arte no sentido de promover uma “revolução estética”. Esta redimensionou o próprio sentido da arte, conduzindo-a rumo a uma sensibilidade democrática e comum.

Segundo Rancière, na sua recente obra *As margens da ficção*, a literatura deslocou seu centro de gravidade dos grandes esquemas explicativos causais (isto é, um deslocamento da “verossimilhança” aristotélica) para as margens do cotidiano, da vida ordinária, da experimentação temporal e narrativa: “Construiu sobre essa trama temporal outras maneiras de identificar acontecimentos e atores; e outras maneiras de entrelaçá-los para construir mundos comuns e histórias comuns”.⁴⁶ Dessa forma, para compreender os termos dos fragmentos literários tauriano é necessário localizar e redimensionar sua produção nesta nova sensibilidade histórica, marcada pela crise da representação totalizante e mimética.

Além disso, quando se situa a produção tauriana no debate contemporâneo, ela pode se destacar em torno da discussão sobre a suposta “crise da literatura”. Desde a segunda metade do século XX, a crítica literária tem apontado um declínio de prestígio da escrita literária na vida social. No livro *Mutações da literatura no século XXI*, Leyla Perrone-Moysés faz um esboço das teses que afirmam o “fim da literatura” e entendem que ela perdeu autoridade na atual era de informatização acelerada. Tal crise, porém, não decorreu apenas de fatores externos, mas também do caráter autorreflexivo e problematizador da própria literatura.

Entretanto, Leyla Perrone-Moyses afirma que esta ideia de suposto “fim da literatura” foi uma postura apressada, uma vez que neste início de século XXI as produções literárias estabeleceram debates problematizadores e estetizantes, com reapropriações e reescrituras. Portanto, “Quando se fala do fim da literatura, trata-se do fim de um tipo de literatura: aquela da alta modernidade”.⁴⁷ A proposta fragmentária, mas não menos problematizadora sobre a História e a contemporaneidade da escrita de Gonçalo M. Tavares, é uma das expressões desta produção, o que torna importante o dimensionamento desta obra em meio às questões da literatura contemporânea.

Nesse sentido, dialogando com a produção acadêmica sobre Gonçalo M. Tavares, considera-se de modo provisório, que uma linha central de sua obra é a transformação de

⁴⁶ RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 13.

⁴⁷ PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 19. (Perrone-Moysés, 2016, p. 19).

gêneros, tempos e propostas estéticas. O autor realiza esse projeto com verso e prosa que exploram a gestualidade dos corpos, os personagens inusitados e as aproximações da realidade presente e passada “na desfixidez que o tempo lhes impõe”⁴⁸ sendo o tempo uma ideia fixa perseguida pela escrita tavariana, como afirma o historiador Dércio Braúna:

Se formos concordantes com este senhor investigador, ao se pensar sobre uma forma, estaria implicado nesse exercício reflexivo uma incontornável necessidade de se atentar às marcas do tempo nessa forma, nas práticas que a fazem. [...] Pensá-las há de ser, portanto, investigar essas formas-praticadas (a operação que faz e o produto que é feito) na desfixidez que o tempo lhes impõe.⁴⁹

Desse modo, o presente escrito é parte de um projeto de leitura maior da obra de Gonçalo M. Tavares. Nestes primeiros passos, busquei alguns signos, operações linguísticas e as opções narrativas a partir das quais a literatura deste autor produz provocações sobre a História. Portanto, conclui-se inicialmente que seu discurso literário não se pretende a uma reconstrução da totalidade do passado, ainda que possua uma elaboração sobre os fatos passados e a contemporaneidade. No limite, os textos aqui investigados buscam quebrar certos convencionalismos como o encadeamento de causalidades como forma de “explicação” histórica, método de trabalho tão presente na disciplina. Por isso mesmo, busquei entender como Gonçalo M. Tavares expõe e trabalha tais questões no terreno da ficção. Uma ficção criativa e experimental que, mesmo abordando o passado, não se deixa embriagar pelos grandes imperativos da História disciplinar.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, notas e introdução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁴⁸ BRAÚNA, José Dércio. Investigações de um dançarino sutil: Gonçalo M. Tavares e a ficção como prática pensadora. In: CARVALHO, Daniel (et. al.). **Em torno da narrativa**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019, p. 49.

⁴⁹ *Idem*.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belho Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BRAÚNA, José Dércio. Investigações de um dançarino sutil: Gonçalo M. Tavares e a ficção como prática pensadora. In: CARVALHO, Daniel (et. al.). **Em torno da narrativa**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

CAMPOS, Raquel; BEZERRA, Valéria Cristina. Apresentação: Arquivos e historicidade: pesquisas em Literatura e História. **História Revista**, Goiânia, v. 29, n. 2, p. 01–08, 2025. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/82245>.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Ernani Ssó. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. In: CHARBEL, Felipe; GUSMÃO, Henrique; MELLO, Luiza (orgs.). **As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. Tradução Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Dizer o tempo. **Cadernos de subjetividade**, v. 2, n. 1 e 2, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.2354/cs.v2i1%20e%202.38399>

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LACAPRA, Dominick. História e Romance. Tradução de Nelson Schapochinik. **Revista de História**. Campinas. n. 2/3, 1991. p. 107-124.

PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Maria costa Neto. São Paulo: EXO experimental org., Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

SANTOS, Maria da Graça Ribeiro. **Gonçalo M. Tavares: os pontos no mapa e a desrazão no mundo**. Tese (Doutorado). Curso de Doutorado em Literatura Portuguesa. Departamento de Linguística e Literaturas. Universidade de Évora. Évora, 2026. 280 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/18419>

SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

TAVARES, Gonçalo M. **Jerusalém**. 5 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. **Histórias Falsas**. Lisboa: Leya, SA, 2005.

_____. **Matteo perdeu o emprego**. Porto: Porto Editora, 2010.

_____. **Os velhos também querem viver**. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

_____. **Uma menina está perdida no seu século à procura do pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. E-book (Kindle).

_____. **Bucareste-Budapeste: Budapeste-Bucareste**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

_____. **As Botas de Mussolini**. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2023.