

## **O SR. TAVARES: UM PASSEIO PELO BAIRRO DE GONÇALO M. TAVARES**

### **MR. TAVARES: A STROLL THROUGH THE NEIGHBORHOOD GONÇALO M. TAVARES**

Lucius Provase<sup>1</sup>

**RESUMO:** É um consenso crítico que uma das principais ferramentas técnicas daquilo que se convencionou chamar literatura pós-moderna é a intertextualidade. O conceito é pensado em seu sentido amplo, englobando as ideias de citação, referência, paródia, paráfrase; enfim, todos os mecanismos que coloquem um texto em contato com o outro. A proposta no artigo que se segue é discutir, primeiro, se a maneira como o português Gonçalo Tavares trabalha com a literatura na coleção “O Bairro” coloca-nos frente a uma maneira diferente de lidar com a tradição literária e, de alguma maneira, com o fazer crítico; em segundo lugar, tomando o texto do escritor a partir desse viés, ampliar o alcance do conceito de intertextualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Enunciação, Intertextualidade, Gonçalo M. Tavares

**ABSTRACT:** It is a critical consensus that one of the many tools of what we call literature is intertextuality. I'm using this concept in it's broadest sense, including quotation, reference, parody, paraphrases: all different kinds of mechanisms that puts a text in contact whit another text. We propose, in the following article, to discuss if the way that the Portuguese writer Gonçalo Tavares deals with literature in the collection The Neighborhood puts us in front of a new form of approach to literary tradition and with a new form of critic. We also want to propose that the concept of intertextuality is amplified by his work.

**KEYWORDS:** utterance, Intertextuality, Gonçalo M. Tavares

#### **1. UMA VOLTA PELO BAIRRO**

Gonçalo Tavares é uma das "sensações" da literatura contemporânea mundial, sendo colocado ao lado de Roberto Bolaño como um dos grandes escritores da atualidade. A maneira como escreve, as coleções nas quais agrupa seus livros, as reflexões que provoca corroboram essa recepção.

Para nós interessa a coleção que talvez seja a menos badalada: O Bairro. O nome dado a coleção já é em si uma bela metáfora para pensarmos as relações literárias: um bairro, onde os vizinhos se conhecem, frequentam com maior ou menor assiduidade as casas uns dos outros, são mais ou menos reclusos em seus lares. A literatura, nos livros que compõem a coleção O Bairro, é vista como um deslocamento, como um espaço de

---

<sup>1</sup> Doutorando - USP-Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo – SP – Brasil - 05508-010-postllc@usp.br

movimento<sup>2</sup> do literário. O processo de construção da coleção, que nunca termina e sempre está aberta a novos moradores, reforça a fluidez com que o texto literário é trabalhado. Não há repouso, tampouco há tensão. A literatura é desassossego nesses textos do Sr. Tavares.

### 1.1 OS HABITANTES DO BAIRRO

Os moradores do Bairro não são apenas personagens, mas são também narradores e autores nos livros. A referência que Gonçalo faz à tradição ao retomar grandes escritores não é apenas uma maneira de se colocar frente a ela, mas de alterá-la, reconstruí-la. Está posta a dificuldade para a crítica. Aliás, posicionar-se diante da tradição literária e reconstruí-la é tarefa da crítica e da teoria literária. Ao fazer esse movimento, o Sr. Tavares obriga seu leitor ao constante trânsito entre a figura que aquele personagem constrói e a figura a qual o personagem construído faz referência. Ou seja, os moradores do Bairro são, ao mesmo tempo, construção e referência. Do mesmo modo, o leitor deve fazer também o papel de crítico, sem o quê muitas das construções da obra perdem o sentido.

A impossibilidade de se afirmar em terreno literário firme, coloca no leitor a necessidade de trabalhar com os diversos sentidos ao mesmo tempo. Não podemos escolher entre o Sr. Calvino, personagem e narrador de um dos livros da série, e Ítalo Calvino, escritor italiano ao qual o Sr. Calvino alude. Não são, obviamente, a mesma figura, mas os textos do Sr. Tavares recusam a escolha entre o real<sup>3</sup> e o fictício trabalhando com as duas instâncias ao mesmo tempo, mais do que isso, necessitando das duas para a construção de um sentido mais abrangente. Assim, concentrar-se apenas nos personagens, esquecendo o processo referencial utilizado pelo Sr. Tavares é ignorar parte do processo de significação; é preciso pensar o que significa transformar um autor em personagem, em narrador e, algumas vezes, em leitor. Ao mesmo tempo, segundo o próprio escritor em entrevista para a revista *Entre Livros*, "*são personagens que, embora guardando um pouco o espírito do nome que levam – quer seja pelo tema, pela lógica*

---

<sup>2</sup> O projeto que o escritor busca desenvolver na cidade de Aveiro em Portugal corrobora essa leitura. Seriam partes de um livro inédito espalhadas pela cidade. Para que o leitor possa acompanhar o desenrolar da escrita, ele deverá se locomover pela cidade.

<sup>3</sup> Uma palavra tão controversa quanto “real” merece algumas observações. No nosso caso, para simplificar a explicação, “real” é a figura a que o autor faz respeito, aquilo que existe fora das páginas do livro. “Fictício”, em contrapartida, seria aquilo que existe apenas nos livros. Por exemplo, Italo Calvino é a contraparte real do Sr. Calvino. A questão é que, como veremos, utilizando o mesmo exemplo, Italo Calvino também tem sua contraparte fictícia.

*de pensamento, escrita etc. –, são ficcionais, autônomas, personagens que fazem o seu caminho.*”(entrelivros, set. 2007)

Não podemos simplificar o problema, contudo, e simplesmente buscar quais seriam as evidências que os personagens guardam de seus referentes. Esse tipo de pesquisa “arqueológica”, no sentido de ir atrás dos rastros do processo de criação deixados pelo escritor, ignora a perspectiva dinâmica que o Sr. Tavares busca dar a literatura. É preciso pensar a historicidade existente entre o fictício e o real, a maneira como ela é incorporada tanto na estrutura, quanto em sua temática e o atrito decorrente dessa aproximação<sup>4</sup>. É nesse sentido que o conceito de intertextualidade nos parece alcançar maior amplitude no caso da vizinhança do Sr. Tavares.

## 1.2 A ARQUITETURA DO BAIRRO

Não é preciso retomar a história do conceito de intertextualidade, já que está plenamente incorporado ao vocabulário da crítica literária, transitando entre diversas correntes. Apesar disso, talvez por isso mesmo, se faz quase obrigatório esclarecer do que estamos falando quando dizemos “intertextualidade”. Significa a simples referência, direta ou não, explícita ou implícita, a outro texto? Confunde-se com o conceito de polifonia, no qual foi inspirado, realçando a dimensão dialógica do texto? Pensando nessas duas acepções, como ficamos no caso do Sr. Tavares, no qual, apesar de podermos encontrar referências às idéias ou textos dos autores-referência, o que sobrevive é a figura de autor e aquilo que ela circunda?

Um exemplo talvez torne o problema mais claro. Poderíamos buscar no livro *Sr. Juarroz* a presença dos textos de Alberto Juarroz, as brincadeiras com os “Poemas verticais”. A tarefa crítica seria uma escavação arqueológica. Se mantermos a idéia de que os livros da coleção o Bairro são reestruturações da tradição literária, formas de se produzir ensaios, seria possível buscar interpretações das obras dos autores-referência, nos textos do Sr. Tavares. A tarefa crítica seria fazer uma metacrítica. As duas leituras são possíveis simultaneamente, isso é claro. Poderíamos adicionar outra leitura, que tornaria o conceito de intertextualidade mais amplo: há uma ficcionalização da função-

---

<sup>4</sup> É tentador qualificar o Sr. Tavares como um típico autor pós-moderno, sobretudo se pensarmos nas idéias apresentadas por Linda Hutcheon no já clássico *Poética do pós-modernismo*. Contudo, o papel que o passado exerce é de catalizador de uma reflexão: o passado sofre uma reconstrução, a qual por sua vez provoca uma reflexão. No Bairro, os moradores não se movimentam através da paródia e da ironia. Mais do que isso, o passado, na figura de seus referentes, coexiste com o presente.

autor<sup>5</sup> na coleção O Bairro. Sendo a função-autor uma função do sujeito, não poderíamos pensar em intertextualidade ou qualquer outra forma de interdiscurso como referência apenas ao texto, a partir dos aspectos semânticos e sintáticos. O contexto, o aspecto pragmático, aquilo que o texto produz, a sua performatividade entram no jogo da intertextualidade. Seria necessário ampliar o conceito para que envolvesse o noção de sujeito ao mesmo tempo em que trouxesse os aspectos linguísticos envolvidos nessa relação.

Cabe aqui uma rápida retomada do conceito oriundo do filósofo Michel Foucault, para depois explicitarmos de que modo é utilizada a função-autor pelo Sr. Tavares. A função-autor, segundo nosso entendimento, é mais um elemento que é ao mesmo tempo real e fictício. Real por remeter a um indivíduo determinado, fictício por subsumir uma unidade com poder de agrupar discursos, um personagem. Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry é tanto aquele que nasceu em 1871 e morreu em 1945, como Paul Valéry, o princípio agrupador dos *Cahiers*, além de autor do poema “Cemitério Marinho”. Foucault aponta quatro traços da função-autor: tem um certo nível constante de valor; é um campo teórico ou conceitual coerente; é uma unidade estilística; é um momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos. Atoine Compagnon, em conferências sobre a questão do autor, levanta outros quatro pontos relativos ao conceito foucaultiano: é parte de um sistema jurídico e institucional de discursos; é relativa aos gêneros discursivos e aos períodos históricos; é uma construção; não remete a um indivíduo real, mas a uma figura do autor no texto. O último ponto merece um pouco mais de atenção. Se de fato, em um discurso desprovido da função-autor, o pronome “eu”, por exemplo, refere-se a um indivíduo real, por outro lado, quando uma frase como “Eu matei João” aparece em um romance de Rubem Fonseca, não significa que o indivíduo Rubem Fonseca matou João. A frase, portanto, perde sua referência real, ficando apenas com a referência fictícia. Ou seja, não significa que não haja um indivíduo real ao qual pode ser atribuída a função-autor. Significa que, no texto, não é esse indivíduo real o enunciador.

Essa discussão é importante, já que Foucault busca apagar justamente a marca que chamamos de real, o sujeito por trás do discurso, parecendo esquecer que a função-autor é uma função-sujeito, cuja especificidade reside no fato de que ela não consegue se distanciar de seu princípio individualizador. Ou seja, não há sujeito Paul Valéry sem

---

<sup>5</sup> O termo vem, como se sabe, de Michel Foucault.

o indivíduo Paul Toussaint Jules Valéry. Ora, a impossibilidade de uma prática discursiva sem sujeitos é clara nos estudos de enunciação. É justamente para esse fato que queremos chamar a atenção. Ao se trabalhar com efeitos discursivos, entre eles a intertextualidade, o que se faz comumente é transferir a função-sujeito autor, para a função-sujeito leitor. Esta passa a ser, então, o elo entre os diversos textos, um princípio de consciência, sempre necessário aos estudos textuais. Agrupando todas essas características apontadas, infere-se que a função-autor é também uma categoria hermenêutica.

Nossa hipótese é que, através dessa categoria hermenêutica, o Sr. Tavares irá desenvolver sua estrutura peculiar de ficção-ensaio. O primeiro passo é juntar à categoria hermenêutica do autor sua categoria de estrutura da ficção, ou seja, a autoria passa a funcionar como mais um elemento textual, como o personagem, o tempo, o espaço; o segundo passo é pensar a língua pragmaticamente, mais especificamente em seu nível performativo, em sua relação com o sujeito. Daí o porquê do enunciado, visto a partir do conceito de intertextualidade, ser a ferramenta crítica mais apropriada, já que o uso corrente dos diversos conceitos de interdiscurso, além de ignorar a faculdade do sujeito, tende a não problematizar os diferentes contextos desses discursos.

É preciso também delimitar, apesar das controvérsias que envolvem esses conceitos, do que falamos quando usamos enunciado e enunciação. Uma definição aceita por muito teóricos do discurso e da enunciação é a que se segue:

(...) o enunciado é tido como *produto* de um *processo*, isto é, a enunciação é o processo que o produz e nele deixa marcas da subjetividade, da intersubjetividade, da alteridade que caracterizam a linguagem em uso, o que o diferencia de enunciado para ser entendido como discurso. (Brait;Melo, 2005, p. 64).

É preciso ressaltar, contudo, que para nós, enunciação não se confunde com o discurso. Os conceitos de enunciado e enunciação possuem forte base na pragmática, associada à idéia de atos de linguagem. O discurso seria um conjunto de enunciações já cristalizadas. Complementado a citação anterior, poderíamos dizer que: "A convicção aqui é a de que não produzimos frases e sim enunciações sempre situadas em contextos em que indivíduos se encontram em interações"(Marcuschi, p.107).

Segundo Diana Barros

O enunciador constrói no discurso todo um dispositivo veridictório, espalha marcas que devem ser encontradas e interpretadas pelo enunciatário. Para escolher as pistas a serem oferecidas, o enunciador considera a relatividade cultural e social da 'verdade', sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que vai interpretá-las. (Barros, 1990, p.63).

Podemos completar a citação com uma afirmação óbvia, mas necessária: o tipo de "preenchimento" que ocorrerá nos espaços vazios do texto, depende da capacidade do leitor. No nosso caso, se o leitor, por exemplo, não sabe quem é o Alberto Juarroz ou Ítalo Calvino, um tipo de leitura será realizada; se ele sabe quem é Ítalo Calvino, mas nunca leu seus livros, outro tipo de leitura ocorrerá; se o leitor não apenas conhece o autor-referente, mas também tem familiaridade com a obra deste, um terceiro tipo de leitura ocorrerá. Obviamente, outros tipos de leituras podem ocorrer, apenas apontamos esses três tipos para ilustrar nossa idéia. De qualquer modo, quando utilizarmos a palavra "leitor", teremos em mente o terceiro tipo por nós citado.

Para que não fiquemos em abstrações, é necessário observar com atenção os caminhos pelos quais o Bairro se abre para o leitor.

## **2. O MAPA DO BAIRRO**

Para que não nos percamos na imensidão do Bairro, utilizaremos, a título de exemplo, apenas dois livros: *O Sr. Brecht* e *O Sr. Calvino*. Esses dois livros foram escolhidos, pois exemplificam os dois tipos de papéis que os personagens assumem: autor e personagem. Sr. Brecht não é propriamente um autor, mas um contador de histórias. Sr. Calvino é personagem de histórias fantásticas e em alguns momentos é também contador de histórias, tão fantásticas quanto as que protagoniza.

Aqui já se vê o começo do trabalho ensaístico do Sr. Tavares: partindo de certo consenso teórico presentes na fortuna crítica dos textos de Brecht e Calvino, ou seja, jogando com aquilo que o leitor espera como sendo as enunciações constituintes dos discursos de Brecht e Calvino, constrói um texto onde essa expectativa é trabalhada com uma verve crítica, esboçada, algumas vezes, de forma caricatural. Por exemplo: lemos a seguinte história contada por Sr. Brecht (Tavares, 2005, p.42):

### *Perfeccionismo*

UM PASSÁRO foi abatido a tiro. Acabava de passar a fronteira.

Muito mais do que procurar possíveis referências na obra de Bertolt Brecht, devemos perguntar o porquê do Sr. Brecht, um contador de histórias em um salão vazio<sup>6</sup>, utilizar um procedimento construtivo bastante comum, sobretudo no entre e pós-guerra, nos autores do Centro-leste Europeu (mostrar a violência implícita do cotidiano em narrativas absurdas ou que beiram o absurdo), quando é consenso que a posição sobre o escrever de Bertolt Brecht aproximava-se do realismo, portanto em pólo oposto ao adotado pelo Sr. Brecht. Retomando esse procedimento em um momento em que o absurdo há muito penetrou as notícias de jornais e deixou as páginas dos textos de literatura, Sr. Tavares parece propor que o tipo de discussão na esfera pública que Bertolt Brecht buscava em seus textos, não pode mais ser construído a partir da idéia de distanciamento ou do teatro dialético, por exemplo. Sr. Tavares retoma Brecht em um tempo em que Brecht não é possível, em um tempo em que as montagens de peças de teatro dependem de grandes patrocínios de bancos ou empresas estatais, encenadas em locais onde o acesso, independente do preço dos ingressos, acaba por ser elitizado.

Mas onde fica o enunciado nisso tudo? Junto com a função-autor exercida por Brecht, caminha um discurso, composto de diversos tipos de enunciações como o teatro épico, a idéia de distanciamento do público, um engajamento político, uma filiação a um pensar marxista que não encontram correspondente nos textos do Sr. Brecht. Ao leitor, a referência ao dramaturgo alemão traz consigo todo o conjunto de enunciações, todo o discurso que circunda a figura da função-autor Bertolt Brecht. Ao encontrar algo bastante diferente do esperado, entre as muitas possibilidades que se colocam ao leitor está a de confrontar aquilo que se espera com aquilo que se apresenta. Se pensássemos apenas em intertextualidade ficaríamos a ver navios ou, na melhor das hipóteses, encontraríamos referências várias ao "pássaro", ou à "fronteira", ou à idéia que surge desses dois elementos, não haveria confronto entre o apresentado e o esperado, mas sobreposição. Assim, o sentido construído não mantém ecos do enunciado ao qual faz referência. No deslocamento das enunciações, colocando em conflito as enunciações de Bertolt Brecht e as enunciações do Sr. Brecht, a construção de sentido se dá utilizando tanto a expectativa criada, quanto aquilo que de fato construímos no texto. Não podemos abandonar as enunciações que acompanham

---

<sup>6</sup> Assim tem início o livro *O Sr. Brecht* (Tavares, 2005, p.13): "APESAR de a sala estar praticamente vazia o senhor Brecht começou a contar suas histórias".

Brecht, pois corremos o risco de deixar escapar as significações possíveis nesse movimento de referenciação e ficcionalização. Nessa postura do Sr. Tavares perante a literatura, há também uma postura perante a leitura. Se o processo de referenciação utilizado na composição do personagem não for levado em conta, temos apenas fruição. Há certo jogo, que faz com o leitor, ao descobrir esse processo, queira também descobrir o que há de Brecht no Sr. Brecht

Outro exemplo (Tavares, 2005, p.23)

### *Mudanças*

*TINHA SIDO manicure num cabeleireiro. Depois das grandes mudanças no país, e aproveitando a anterior experiência profissional, era agora uma das funcionárias que amputava dedos aos criminosos.*

Outro elemento que encontramos nas histórias do Sr. Brecht, mas não está presente nos textos de Brecht, até pelo assumido engajamento político, é uma aparente neutralidade daquele que narra. São histórias que fluem de forma natural. Da mesma forma que um pássaro é abatido por cruzar uma fronteira (provavelmente sem o passaporte), uma mulher que cuidava das unhas de seus clientes, passa a cortar os dedos de criminosos. As mencionadas mudanças, em país onde os dedos dos criminosos são cortados, podem ser uma revolução, um golpe militar ou apenas uma nova eleição. Não é possível saber. As histórias do Sr. Brecht fogem de apresentar uma moral. Apesar disso, não deixam de provocar reflexão.

Um processo semelhante vai ocorrer com Sr. Calvino. As histórias, mais longas e muitas vezes protagonizadas por ele, vão falar do cotidiano de uma maneira que cause estranhamento. Na história "Jogo", o Sr. Calvino e o Sr. Duchamp (um provável futuro morador do Bairro) decidem que o jogo que haviam acabado de jogar deve ter regras. Chegam a um acordo de que dez regras devem ser propostas alternadamente. Assim, o vencedor surgiria *a posteriori*, conforme as regras estabelecidas. Há uma inversão: o jogo é, na verdade, a elaboração das regras. Existe, contudo, uma diferença crucial entre o Sr. Brecht e o Sr. Calvino: enquanto o primeiro é um contador de histórias, o segundo é quase sempre personagem nas histórias do Sr. Tavares. Aqui a forma ensaio, tal como trabalhada por Sr. Tavares toma contornos mais definidos, já que, através da ficcionalização/referenciação a Calvino, parece-nos que há uma proposta de leitura da obra do escritor italiano.



A fortuna crítica, de um modo geral, trata os textos de Calvino como exemplos perfeitos do romance pós-moderno, cheios de intertextualidade, hipertextos e referências à tradição literária. O que vemos é que o Sr. Calvino se preocupa com outras questões. Muito mais do que construir uma ficção que se debruce sobre a ficção, tal como se lê a obra de Calvino, o Sr. Calvino finca os pés nas coisas do cotidiano e constrói com ele uma relação de instabilidade/indecibilidade. O episódio do jogo ilustra essa perspectiva: não se sabe exatamente quando começa e quando acaba esse jogo. Sob uma poética da instabilidade/indecibilidade é que se lêem as histórias protagonizadas pelo Sr. Calvino. Numa delas, Sr. Calvino carrega um balão por toda a cidade, variando de acordo com o local: no tranposte público, acima da cabeça das pessoas; no banheiro, enrolava o fio na maçaneta. O motivo desse cuidado fica claro apenas no último parágrafo (Tavares, 2007,p.17):

*“E a quase insuperável fragilidade do balão obrigava ainda a um conjunto de gestos protetores que lembravam a Calvino a pequena distância que existe entre a enorme e forte vida que ele agora possuía e a enorme e forte morte que andava sempre, como um inseto desconhecido mas ruidoso, a cada momento a circular em seu redor”.*

A fragilidade do balão lembra Sr. Calvino da força da vida e da morte. Não há predominância, há apenas a pequena distância entre as duas, que faz com que sempre se olhe para ambas ao mesmo tempo. Sr. Calvino preocupa-se com a vida e a morte, sem hierarquizá-las. A visão comum sobre a obra de Calvino, do livro que se preocupa com a metaficção historiográfica, que faz da paródia uma ferramenta usual, opõe-se a leitura possível da obra sobre o Sr. Calvino.

Oferecer outra leitura, como faz Sr. Tavares, é sempre uma forma de estabelecer um diálogo, ainda que pela via negativa. Sr. Calvino muito mais do que um estetizador, que esvazia politicamente outros enunciados e enunciações, é um personagem que problematiza as situações cotidianas e evita dar a última palavra, procura pelo instável, pelo que não se afirma e nem pode ser afirmado. Isso acontece, muitas vezes, por meio de situações que deixam transparecer o quão incomum pode ser o mais ordinário cotidiano, como na cena dos balões e em outras ao correr do livro. Em tempos nos quais os discursos não precisam mais de subterfúgios para afirmar coisas que antes não podiam ser ditas em voz alta, retomar as entrelinhas pode ser uma poderosa arma de resistência.

### **3. AS FRONTEIRAS DO BAIRRO**

Talvez não faça sentido a profusão de elementos distintos presentes no nosso texto. O que buscamos demonstrar é de que modo se estabelece o diálogo do Sr. Tavares com a tradição literária, não havendo espaço para trabalhar com o que se chama de intertextualidade.

Ao dizermos que não há interdiscurso, ressaltamos a relação entre sujeitos que está presente, algo que não opera nas bases da intertextualidade, que sustenta, caso o conceito de intertexto seja levado ao limite, a idéia de que exista uma relação ativa e totalmente consciente do autor com outros textos, na qual sobrevive apenas a nova significação dada ao texto, sendo apagada a mais antiga. Há um problema nessa visão, não apenas no que concerne à textualização do mundo, mas a maneira como a leitura é praticada.

Um exemplo que se enquadra no processo da leitura é o quadro *Ceci n'est pas une pipe*, de René Magritte. Ao colocar a imagem de um cachimbo acima dos dizeres "Isso não é um cachimbo", o pintor belga exige daquele que visualiza o quadro não apenas a compreensão da imagem do cachimbo, mas a manutenção desse conhecimento na criação de um novo significado para o mesmo símbolo. Na leitura, diferentemente do que coloca a intertextualidade, o procedimento é semelhante. Ao nos depararmos com um enunciado já conhecido, mas em contexto diferente, não eliminamos o significado apreendido para construir o novo significado. Ao contrário, o significado anterior permanece e ecoa junto ao novo significado.

O Sr. Tavares utiliza desse expediente no processo de construção de seus ensaios-ficções. Ao retomar nomes canônicos da literatura mundial, ele utiliza a significação já conseguida pelos textos destes para compor a nova significação que o texto "novo" alcança.

Entram em cena os conceitos de enunciado e enunciação e de real e fictício. Não que haja correlação direta entre enunciado e real ou entre enunciação e fictício, mas a maneira como o Sr. Tavares trabalha com seus textos permite que façamos essa aproximação. Há, na verdade, uma dupla referenciação nos textos do escritor português, um enunciado sempre se refere a algo real e a algo fictício, começando com a escolha dos personagens. Sr. Calvino trabalha uma referência a Calvino, mas também ao próprio Sr. Calvino, as duas referências juntas, devem servir como ponto de partida para a criação de sentido desse novo enunciado.

Esse movimento que utiliza do expediente de retomar enunciados para construir uma nova enunciação, um deslocamento do enunciado, reforça um outro trabalho

importante no Bairro onde habitam Sr. Tavares e amigos: a função-autor. Esta, ao contrário do que julga Foucault, também pode ser estudada a partir de uma relação inter-sujeitos e não apenas a partir de uma idéia de interdiscurso. A diferença que daí decorre é que o contexto e as consequentes interações são tão importantes quanto o próprio discurso provido de função-autor. Algo que, ao trabalhar com a idéia de intertextualidade, o leitor, seja ele um pesquisador ou alguém que pratique a leitura por pura fruição, perde de seus horizontes.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BRAIT, B.; MELO, R. de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. pp. 61-78.
- COMPAGNON, Antoine. *Théorie de la Littérature: qu'est-ce qu'un auteur?* Disponível em: <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>. Acesso em 21 de abril de 2012.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 1992.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Atos de referência na interação face a face. *Cadernos de Estudos Lingüísticos (UNICAMP)*, Campinas, v. 41, n. Jul/Dez, p. 37-54, 2001.
- TAVARES, Gonçalo M. **O Sr. Calvino**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O Sr. Brecht**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O Sr. Walser**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O Sr. Juarroz**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O Sr. Kraus**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O Sr. Breton e a entrevista**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2009.
- TERRON, Joca. “Gonçalo M. Tavares: ‘Ler para ter lucidez’ (entrevista). *Revista Entrelivros*, Edição 29, setembro de 2007, Editorial Duetto.