

**A POÉTICA DA SUBJETIVIDADE:
NOTAS SOBRE O LABORATÓRIO
DE GONÇALO M. TAVARES**
(POETICS OF SUBJECTIVITY: SOME NOTES
ON GONÇALO M. TAVARES' LABORATORY)

Gonçalo Marcelo (CECH, Univ. de Coimbra / Católica Porto Business School)

goncalomarcelo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7779-4190>

Resumo: Este capítulo tem como objetivo interrogar a obra de Gonçalo M. Tavares, com especial incidência no *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013b), do ponto de vista dos processos de constituição de subjetividade. O capítulo apresenta, num primeiro momento, o método tavariano como sendo um método da surpresa, que aposta na importância da imaginação e na plasticidade dos conceitos e narrativas para fundar a sua criação literária. Simultaneamente, identifica a filosofia implícita na escrita tavariana como sendo um perspectivismo radical, fundado numa ontologia relacional e combinatória. Num segundo momento, apresenta-se a poética da subjetivação literária de Tavares e a importância das técnicas narrativas para a construção de alguns dos personagens que povoam a sua obra, mostrando-se, igualmente, como ela reflete intrinsecamente a busca de uma orientação existencial e tenta

fornecer indicações para essa orientação. Na última secção do capítulo, aborda-se a poética da subjetividade na sua relação com a questão das identidades pessoais e confronta-se a posição de Tavares com a hipótese da identidade narrativa. Conclui-se que Tavares reconhece a importância das técnicas narrativas e da questão da identidade pessoal, não negando a existência da subjetividade, mas que a sua obra aposta sobretudo na transformação através da imaginação e fornece mais exemplos de descontinuidade, multiplicação de histórias, fragmentação, diversidade, movimento e mudança.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares, Identidade, Imaginação, Narrativa, Subjetividade

Abstract: The main goal of this chapter is to analyze the processes of subjectivity constitution in the works of Portuguese writer Gonçalo M. Tavares, especially in his *Atlas do Corpo e da Imaginação* [*Atlas of the Body and the Imagination*] (Tavares, 2013b). In its first section, the chapter presents Tavares' method as a method of surprise that wagers on the importance of the imagination and on the plasticity of concepts and narratives to put forward its literary creation. It also identifies the implicit philosophy at work in his writings as being a radical perspectivism grounded in a relational and combinatory ontology. In its second part it presents Tavares' poetics of literary subjectivation and the importance of narrative techniques to the construction of some of the characters that appear in his works, while also showing how these works intrinsically reflect the search for an existential orientation and try to provide some indications for it. In its last section, the chapter delves on the relation between the poetics of sub-

jectivity and the topic of personal identities and it analyzes Tavares' standpoint from the perspective of the narrative identity hypothesis. Finally, the chapter concludes that Tavares acknowledges the importance of narrative techniques and of the topic personal identity. He does not negate the existence of subjectivity but his works ultimately wager above all in transformation through imagination, and put forward examples that are most of all geared towards discontinuity, the multiplication of stories, fragmentation, diversity, movement and change.

Keywords: Gonçalo M. Tavares, Identity, Imagination, Narrative, Subjectivity

Introdução

A extensa e multiforme produção de Gonçalo M. Tavares afirma-se, hoje, como um universo complexo e significativo, local de confluência de reflexões, narrativas, práticas artísticas, teorias. O facto de ser praticamente inclassificável ou, dito de outra forma, de a sua classificação eminentemente mutável – e frequentemente reformulada pelo próprio escritor – desafiar constantemente os géneros literários tradicionais não esconde em nada a sua relevância; pelo contrário, permite começar a destapar a ponta do véu da sua originalidade, ainda que apenas a um primeiro nível, puramente formal.

Para entendermos, nos seus traços gerais, a especificidade deste universo, começemos pelo essencial, e a isso se chama o *método*, o *caminho*. Tavares é o mestre da surpresa e o estratega das ligações. Tudo isto se podia já pressentir desde o início;

por exemplo, na polifonia e na intertextualidade do *Bairro*¹. Na ligação desconcertante entre a conceptualização e as imagens nas *Investigações Geométricas* (Tavares, 2005a). Na destruição e recriação semântica das *canções*²; nas reflexões especificamente filosóficas da *Enciclopédia*³, sobretudo quando já apontavam explicitamente para a importância da ligação, da metáfora, da transformação. E afinal, quem mais poderia colocar o desconcertante Bloom a fazer uma viagem deliciosamente irónica que julgávamos ser só de Camões?

¹ Recordemos que o *Bairro* é composto pelo conjunto de micro-histórias que formam personagens literários inspirados pela obra de autores reais, uma espécie de *Wirkungsgeschichte* reificada, onde o exercício da intertextualidade dá lugar a formas concretas que interagem entre si. Assim sendo, em obras como *O Senhor Valéry e a Lógica* (Tavares, 2002) e *O Senhor Calvino e o Passeio* (Tavares, 2005c) aquilo que está em causa não é tanto criar personagens que, de alguma forma, nos invocassem Paul Valéry ou Italo Calvino mas, pelo contrário, deixar que as obras literárias desses escritores, tal como são recebidas e apropriadas por Tavares, inspirem a criação desses pequenos e deliciosos contos *nonsense*. A este propósito, a autonomia semântica da própria obra em relação aos seus autores originais é quase total, porquanto o exercício de intertextualidade é totalmente livre de qualquer referência aos autores cujas obras inspiram os personagens.

² As canções são compostas pelos livros *Água, Cão, Cavalo, Cabeça* (Tavares, 2006a), *Canções Mexicanas* (Tavares, 2011) e *Animalescos* (Tavares, 2013a) e apresentam uma forma de expressão mais crua, com constante rutura da sintaxe e da semântica usual. Tavares, aliás, refere-se à escrita destas obras, como sendo «orgânica, instintiva, veloz» para a contrapor à lentidão reflexiva do *Atlas*: «São três livros que arrumei na ideia de canções e de rutura com o mundo de reflexão e pensamento ... Diria que o *Atlas* tem a ver com uma certa lentidão de escrita e de pensamento, tal como esses livros pertencem a outro mundo de velocidade. Toda a minha escrita é rápida, mas esta é muito mais orgânica, instintiva, veloz. O reflexivo é mais lento». (Duarte, Nunes, 2013)

³ A *Enciclopédia* caracteriza-se por ser composta por supostas «breves notas» *Breves Notas sobre Ciência* (Tavares, 2006b), *o Medo* (Tavares, 2007b), *as Ligações* (Tavares, 2009), *a Música* (Tavares, 2015). Na realidade, e no seguimento das observações feitas na nota anterior, são uma escrita mais lenta, reflexiva, mas com intuições fundamentais que se encontram, em certo sentido, no mesmo campo da reflexão do *Atlas* (algumas passagens da *Enciclopédia* têm, de facto, forte ressonância e um desenvolvimento mais aturado no *Atlas*) embora com um menor aparato erudito (sem notas de rodapé, com uma organização menos estrita, etc.). No entanto, nesta categorização, também estas breves notas seriam, até certo ponto, escrita «lenta», para ruminar, como diria Nietzsche.

E no entanto, apesar de todos estes sinais dispersos, das grandes surpresas que já se tinham feito sentir com a publicação de livros como *Jerusalém* (Tavares, 2005b), *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (Tavares, 2007a), ou *Uma Viagem à Índia* (Tavares, 2010), quem poderia imaginar que afinal estava tudo cartografado, provavelmente desde o início, e que essa cartografia assumiria a forma de uma exposição racional, simultaneamente espacial, conceptual, imagética e narrativa, no magnífico *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013b), o livro que de uma vez por todas consagra Gonçalo M. Tavares como alguém capaz de produzir uma obra filosófica de suma relevância?

Tavares não terá, certamente, a pretensão de ser considerado um filósofo e seria errado querer ver na sua produção uma espécie de cripto-filosofia travestida de literatura. Não é, de todo, esse o caso. Contudo, a sua erudição e capacidade de produzir novas ideias fazem certamente com que exista pelo menos uma (ou várias) filosofia(s) implícita(s) na sua obra, e que os diversos conceitos que avança, por exemplo no *Atlas* mas também na *Enciclopédia*, apresentem então esse carácter laboratorial, não só experimental mas também experiencial, vivencial. O lado da experimentação conceptual é, aliás, assumido desde as primeiras páginas do *Atlas*:

Pensamos, de facto, por conceitos, mas as gavetas com comunicação múltipla entre si, com buracos, com declives, com passagens óbvias e outras mais discretas são divertidas; gavetas que segurem não materiais sólidos mas líquidos, materiais cuja essência seja o movimento, materiais que não estão num sítio: *circulam entre sítios*.

Não se trata pois de solidificar conceitos; pelo contrário: torná-los flexíveis; são coisas que utilizamos,

são meios, não são aquilo a que pretendemos chegar. Pretende-se *encontrar e multiplicar conceitos*, formas da linguagem (Tavares, 2013b, p. 29).

Esta vontade de «multiplicar conceitos» e de os tornar flexíveis, tal como são (ou se tornam) porosas as fronteiras disciplinares com as quais Gonçalo M. Tavares lida na sua escrita, leva-nos então, antes de mais, a apresentar de forma muito sucinta aquilo que pode ser o método de Tavares, e a forma como ele interage com o conteúdo específico que encontramos nas suas obras.

I – Imaginação, criação literária e método da surpresa

Começemos por invocar, de uma forma inicialmente um pouco abstrata, parte dessa filosofia implícita na obra de Tavares. Parece-me que se trata, para o expressar sucintamente, de um perspetivismo radical, fundado numa ontologia relacional e combinatória, e no qual existe um método de criação e descoberta através da *imaginação*. Esse método recorre frequentemente ao uso da surpresa, à manipulação do *espanto*, para mostrar ou mesmo criar o *novum*. Para fazê-lo, misturam-se teorias, cruzam-se géneros, destrói-se e reconstrói-se a linguagem e manipula-se constantemente a expectativa do leitor: desorienta-se para depois se reorientar, de forma diferente.

É claro que isto tem por base uma ontologia relacional, isto é, recombina-se elementos já existentes e só assim é que o leitor reconhece no resultado novo algo dos elementos antigos: a «imaginação tem por base algo que já existe, que já foi inventado ... não funciona no vazio» (Tavares, 2013b,

p. 502)⁴ e a importância está, assim sendo, toda no método de ligação. Conseguimos discernir a posição perspectivista de Tavares na medida em que nos apresenta o objectivo de «*multiplicar as possibilidades de verdade ... multiplicar as analogias, as explicações, as ligações; multiplicar, enfim, as possibilidades de se continuar a pensar*» (Tavares, 2013b, p. 67). E, assim, chegamos ao essencial do método tavariano:

Uma das interpretações possíveis é ver, nesta recusa de ligações fixas, um método, ou melhor: um ponto de partida para desenvolver a imaginação. Como defende Novalis, o papel do artista, do criador, é unir «sem cessar extremos opostos» e «quanto mais opostos melhor». Unir sem cessar pressupõe unir coisas desunidas, desligadas, e quanto mais afastadas, quanto mais improvável a sua ligação, melhor ... ligações que só podem ser feitas por indivíduos livres, desligados de fórmulas fixas, porque estas emperram, colocam-se à frente da imaginação e impedem o seu funcionamento (Tavares, 2013b, p. 137).

Quanto este método funciona, quando é bem-sucedido, o resultado que temos é o espanto, estado que Tavares invoca inúmeras vezes e que, como é sabido, Platão e Aristóteles consideravam como sendo o início da filosofia. Diz-nos Tavares que «estar espantado, surpreender-se com algo, é dizer que *as fórmulas não*

⁴ Não se quer com isto dizer que tudo estivesse já dado desde o início e que todas as novas produções mais não fossem que uma combinatória *ad aeternum* de um conjunto finito de elementos que os «criadores» mais não fizessem que «recombinar». Mas a questão é que as novas configurações não surgem do nada e, por isso, a inovação compreende-se em relação a todo um manancial de tradição já constituída. Compare-se, aliás, esta posição, que me parece ser a de Tavares, com aquilo que defende Ricœur no debate com Castoriadis (Ricœur e Castoriadis, 2016).

são suficientes, que as fórmulas que existem já não chegam para fixar o mundo» (Tavares, 2013b, p. 372) e que o imaginador não procura a calma, mas o sobressalto (Tavares, 2013b, p. 373). Isso é, aliás, particularmente evidente através da inovação semântica que vemos ao longo da produção tavariana (e, por exemplo, através do seu uso das metáforas); quando a ligação é bem-sucedida, como defende Ricœur seguindo Nelson Goodman, a significação antiga «cede, protestando» (Ricœur, 1975, p. 249), dando lugar ao novo, ao surpreendente. Para Tavares a metáfora é esta «arma de multiplicação» das possibilidades de verdade que reforça os músculos da nossa imaginação (Tavares, 2013b, pp. 400-401). E daí conceber a metáfora como um poder invejável, enfatizando, como Michaël Foessel (2014), os «poderes do imaginário»:

A capacidade para construir metáforas torna-se, deste modo, um poder tão invejável como o poder de construir uma casa ou plantar uma árvore. E é este poder que os criadores se orgulham de possuir. *Sim, tu tens uma casa, mas eu tenho uma metáfora. Ou: sim, tu tens um Mercedes, mas eu tenho uma ideia* (Tavares, 2013b, p. 397).

Aceitar que isto possa acontecer na Filosofia é admitir que a inovação semântica tem um poder ontológico e deixá-la instruir-se, como defendem de formas diferentes Heidegger (2002), Ricœur (1975) ou Charles Taylor (1989), pela literatura e, mais especificamente, pela poesia; e se Ricœur enfatizava a importância da conexão semântica dada pelo verbo *ser* na metáfora viva, Tavares, por seu lado, assinala o poder da conjunção:

O mundo está infinitamente ligado e a prova é que o Homem concebeu na linguagem o ligador universal: *e*; este só poderia ser criado com a liberdade que tem

– liga-se a qualquer palavra – se existisse um pressentimento de que as coisas visíveis têm entre si um *e* que as liga. ... *Existe o e na linguagem porque existe o e entre as coisas do mundo* (Tavares, 2013b, p. 390).

Tavares compreende a centralidade deste processo, e, ao promover a sua própria mistura poético-filosófica, atribui uma importância significativa ao *ritmo*; invoca a importância do «ritmo de pensamento» e afirma que: «Deixar que a poesia volte a entrar na Filosofia é aceitar um aumento de velocidade da Filosofia.» (Tavares, 2013b, p. 52). Através da noção de ritmo, próxima do conceito de *estilo*, começamo-nos a aperceber da importância do corpo; Tavares invoca-nos o atletismo da fala, o atletismo da escrita, e concebe a possibilidade da existência de atletas da linguagem, dos substantivos, das frases raras (Tavares, 2013b, p. 176). A estética da produção e da receção literária que encontramos no *Atlas* remete-nos constantemente para um enraizamento total no corpo; nesta descrição tavariana, se os escritores podem escrever frases aeróbias e frases anaeróbias e, por isso, solicitar diferentes metabolismos, também os leitores poderão fazer exercícios de leitura aeróbia (calma e lenta) ou esgotarem-se em leituras de intensidade máxima, nos quais um aforismo ou fragmento exigem tanto esforço ao pensamento e à percepção que os extenuam instantaneamente (Tavares, 2013b, p. 176).

Podemos assim ver, nos exercícios de escrita e de leitura, formas exteriores de manifestação da imaginação, produtiva ou reprodutiva, e uma maneira, precisamente, de a imaginação produzir efeitos e repercutir-se no mundo. A imaginação tem influência sobre o corpo e este, por sua vez, interage com o mundo de diferentes formas: pela via afectiva, pela via da ação transformadora, etc; Tavares dedica uma subsecção inteira do *Atlas* (Tavares, 2013b, pp. 127-160) à questão das ligações, já não

em sentido conceptual, mas no sentido das múltiplas relações que o corpo pode ter, ou não, com o mundo. Estas tanto podem passar pelos numerosos afetos que transformam o mundo, como o amor ou a direção conferida pelo desejo – e refira-se, a este respeito, a diferença entre as múltiplas ligações do viajante, do experimentador, marcado pelos seus múltiplos desejos, e a total ausência de ligações da biografia do sábio, tal como aparecem nas *Investigações Geométricas* (Tavares, 2005a, p. 18) – como pela relação com o Estado ou com a sociedade. A importância da imaginação em todos estes processos, e o facto de ela ser sempre entendida enquanto imaginação corpórea, encarnada, não deixa de nos recordar a ênfase na instituição imaginária da sociedade num autor como Cornelius Castoriadis (1975) que insiste no jogo entre imaginário instituído e imaginário instituinte, bem como na capacidade transformadora da ação através da imaginação radical como possibilidade de criar o novo na história.

Porém, este apelo à criação, à reconfiguração das formas precedentes, mais não pode advir que de um anseio, de uma tentativa de resposta a um tipo de situação específica em que nos encontremos ou, se quisermos ser mais radicais, da condição que for inerentemente a nossa. Façamos, pois, um movimento de questionamento retrospectivo, do efeito para a causa (ou, se quisermos evitar o jogo de linguagem mecanicista, da resposta que o criador dá para a pergunta que o ser humano não pode deixar de se colocar) ao perguntarmo-nos: porquê investigar?

II – Subjetivação, narração e orientação existencial

Não é fácil tentar identificar quais são as perguntas fundamentais da nossa existência. Admitindo que somos marcados por uma certa ideia de movimento, à qual Tavares dedica tanta

atenção, não será talvez absurdo apontar as perguntas óbvias da localização e da direção: onde estamos e para onde vamos? E a introdução de uma tal linha de questionamento só pode resultar do diagnóstico de uma situação na qual se está perdido e à procura de um sinal ou de uma técnica que permita uma melhor orientação. E daí pode vir uma das respostas da filosofia ou, de forma mais lata, do pensamento, a essa condição⁵. Platão falava por vezes do aspeto prático da filosofia como sendo uma arte «cibernética» de nos conduzir no mundo, uma vez que conseguir fazê-lo não é simples. A este propósito Tavares invoca a busca de um refúgio:

Todo o investigador investiga porque está perdido e será sensato não ter a ilusão de que deixará de o estar. Deve, sim, no final da sua investigação, estar mais forte. Continua perdido, mas está perdido com mais armas, com mais argumentos. Como alguém que continua naufrago, mas que tem agora, contra as intempéries e os perigos, um refúgio mais eficaz. (Tavares, 2013b, p. 38)

Esta força que Tavares invoca virá, então, dos recursos que puderem ser mobilizados para uma melhor orientação. Nesse sentido, poderemos encontrar na mistura peculiar entre filosofia e literatura que é apanágio da obra tavariana algumas indicações possíveis para essa capacidade de orientação e de resistir à intempérie.

O que será, então, que o laboratório tavariano tem para nos mostrar? Parece-nos que é possível encontrar nalgumas das suas

⁵ Para um estudo da obra de Tavares a partir da perspetiva daquilo que nos revela sobre a condição humana, veja-se o excelente artigo de Nuria Sánchez Madrid (2015), sobretudo tendo em conta as análises que faz do *Reino* (cf. nota seguinte) e da relação entre o infra-humano (o animalesco) e a técnica.

obras, pelo menos até certo ponto, um laboratório de produção de subjetividade(s), em vários sentidos. É uma obra absolutamente marcada pelo absurdo e pelo mal, como se pode constatar pela leitura dos livros negros que constituem *O Reino*⁶. É provável que essa irrupção do terror absoluto, sobretudo nos paralelismos que podem ser feitos entre esses livros e as experiências históricas da guerra, do Holocausto⁷, do universo concentracionário, prisional ou das instituições de saúde mental, revelem algo que resiste à racionalização e à lisura do sentido, alguma sombra sobre a qual é muito difícil deitar luz ou tentar justificá-la. É também provável que exista outro domínio, também ele resistente à transparência do sentido, e que remete para aquilo que o humano partilha mais diretamente com o animal: a realidade dos instintos, do desejo bruto, do involuntário corporal, e que é uma parte ineliminável da obra tavariana, tal como o é também a reflexão sobre a técnica e a máquina. Contudo, entre esse limiar inferior do animalesco e o limiar da alteridade maquinal (e apesar do resíduo do sem-sentido do terror e do mal absoluto) existe um espaço de relativa indeterminação que corresponde à possibilidade da subjetividade, da experiência tal como ela é vivida subjetivamente, do sentido que lhe é atribuído, e das possibilidades diferentes para a orientação vital e a ação humana.

Relembremos que a subjetividade pressupõe a capacidade de criação, captação e interpretação de sentido e assumamos, seguindo Ricœur (1990), que ela não é nem totalmente ilusória (não estamos constantemente a ser «enganados» em relação ao conteúdo daquilo em que acreditamos) nem totalmente soberana, já que estamos

⁶ *O Reino* é a Tetralogia constituída pelos romances *Um Homem: Klaus Klump* (Tavares, 2003), *A Máquina de Joseph Walser* (Tavares, 2004a), *Jerusalém* (Tavares, 2005b) e *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (Tavares, 2007a).

⁷ Veja-se, a propósito das implicações de *Jerusalém* que remetem para o Holocausto, a tese de Bordini (2015).

condenados a interagir com diversos fatores que a influenciam (desde as outras subjetividades nas relações intersubjetivas, até ao totalmente não humano, passando pela configuração específica da história da sociedade onde vivemos, a interação com as instituições, etc.). Chegados a este ponto, podemos ainda distinguir dois tipos de «subjetividade»: a que caracteriza o sujeito humano, aquele que pode descrever a sua experiência na primeira pessoa e interpretá-la, atribuir-lhe sentido, e uma segunda subjetividade, em sentido derivado e compreendida analogicamente por comparação com a primeira, que é a do ponto de vista alheio, não só no sentido do ponto de vista «da outra pessoa» mas também no da construção de subjetividades fictícias. É que não existe só experiência vivida; existe também experiência ficcionada e a forma como elas se podem misturar no nosso imaginário torna-as, por vezes e até certo ponto, inextricáveis.

Em ambos os casos, seja o da criação de personagens literários, seja o da nossa própria subjetividade de seres existentes no mundo, torna-se inevitável abordar a narrativa como técnica de construção e atribuição de sentido. Deixaremos a discussão sobre a hipótese da identidade narrativa para a terceira e última secção deste capítulo; antes de chegarmos a essa *magna quaestio* da identidade pessoal, concentremo-nos nas possibilidades abertas pela própria criação de subjectividades literárias. Do ponto de vista da apreciação dos «efeitos» da literatura, que vão bem para lá da história da receção em sentido estrito, poder-se-á dizer que a literatura nos fornece diversos recursos diferentes para pensarmos não só o mundo, mas também para nos pensarmos a nós mesmos⁸. De facto, as descrições literárias podem captar

⁸ Veja-se, a este propósito, a entrevista de Gonçalo M. Tavares a Anabela Mota Ribeiro: «Literatura: para ver o lado escondido do Humano» (Ribeiro & Tavares, 2015).

o singular da experiência fenomenológica do mundo, tal como ela é vivida subjetivamente; mas também podem apresentar personagens-tipo que ilustram, quase por si mesmos, um certo tipo de atitude, característico de todo um grupo; no caso da literatura de cunho mais filosófico, ou com implicações filosoficamente relevantes, podem até criar «personagens conceptuais», noção cunhada por Deleuze e Guattari (1991), e que usavam para descrever, por exemplo, alguns dos principais personagens da filosofia nietzschiana, como Zaratustra ou Diónisos, mas que também se aplica a Sócrates no caso dos diálogos platônicos, ou a Don Juan para Kierkegaard. Esta noção serve, aliás, a Deleuze e Guattari para descrever a forma como um pensador pode modificar radicalmente o pensamento ao povoá-lo não de conceitos, mas de outras formas de expressão:

Um pensador pode, portanto, modificar de forma decisiva aquilo que significa pensar, montar uma nova imagem do pensamento, instaurar um novo plano de imanência mas, em vez de criar novos conceitos que o ocupem, povoá-lo com outras instâncias, outras entidades, poéticas, romanescas, ou mesmo picturais e musicais. (Deleuze e Guattari, 1991, p. 155 [tradução nossa])

E, para Deleuze e Guattari, este tipo de personagens povoam, evidentemente, as obras literárias com maior alcance filosófico:

Quanta força nessas obras de pés desequilibrados, Hölderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé, Kafka, Michaux, Pessoa, Artaud ... É certo que não fazem uma síntese de arte e de filosofia. Bifurcam e não deixam de bifurcar. São génios híbridos que não apagam a diferença de

natureza, não a colmatam mas, pelo contrário, colocam todos os recursos do seu «atletismo» ao serviço dessa própria diferença, acrobatas dilacerados num *tour de force* perpétuo. (Deleuze e Guattari, 1991, p. 156 [tradução nossa])

Todos estes exemplos servem para recordar a importância da literatura não só para o pensamento como para a própria vida. E, a este respeito, importa invocar a hipótese de Ricœur (1986, p. 128), segundo a qual uma das funções da literatura é a de inaugurar mundos ou, de forma mais precisa, o chamado «mundo do texto». Segundo Ricœur, qualquer grande narrativa é uma proposta de mundo, um mundo que é fictício mas que, de certa forma, ao ser projetado no meu imaginário, se torna um mundo no qual eu poderia habitar e desenvolver o potencial da minha ação. Por conseguinte, através da literatura, «novas possibilidades de ser-no-mundo se abrem na realidade quotidiana» (Ricœur, 1986, p. 128). Assim, segundo esta hipótese, os usos da linguagem literária, tal como se expressam nas narrativas ou na poesia, vão para lá da linguagem comum já que, ao testarem a possibilidade das variações imaginativas sobre a realidade, instauram uma função de distanciação em relação à realidade empírica e mostram-nos outras possibilidades de existência. Para Ricœur, isto tem como consequência a relevância ética das narrativas porque, precisamente, é possível «testar» as possibilidades éticas que nos são apresentadas pelos acontecimentos e personagens literários através de uma espécie de avaliação nesse «laboratório» da literatura (Ricœur, 1990, p. 139). Assim, a literatura é igualmente uma forma de conceber possibilidades existenciais e de nos confrontarmos com hipóteses que, mais do que literárias, podem ser horizontes de futuro, desejáveis ou indesejáveis. A esse respeito, por exemplo a literatura utópica

ou distópica não é, obviamente, eticamente ou politicamente neutra porque o futuro possível que lá se antevê não nos pode ser indiferente.

Por tudo isto, entende-se a importância das histórias, das narrativas. No *Atlas*, Tavares invoca a metáfora do contador de histórias como um artesão que «mistura o material das experiências com o material da linguagem» (Tavares, 2013b, p. 440). Nesse sentido, a hipótese da identidade narrativa pode ser vista a uma nova luz; não é só que as nossas vidas sejam parcialmente histórias; é que as histórias expressas na literatura confundem-se com ideias, ideias que pensam em movimento e a subjetivação dos personagens literários através das histórias que se contam também são, ou também poderiam ser, as *nossas histórias*; daí a importância de nelas mergulhar, ainda que sejam sombrias, como é o caso do *Reino*.

Seria impossível, no curto espaço deste capítulo, invocar todas as personagens e todas as peripécias existencialmente relevantes que se podem encontrar na vasta obra tavariana, bem como todos os processos de construção de subjetividade, mais luminosa ou mais sombria, a que a sua técnica recorre. Porém, e a propósito de personagens conceptuais, é impossível não invocar a sua apropriação e radical transformação do personagem conceptual Bloom de *Uma Viagem à Índia* (Tavares, 2010), misto de viagem interior, busca de sapiência e subversão total da tradição através do uso de um sarcasmo corrosivo e uma total desorientação das expectativas do leitor. Tal como também se tem de referir a desconcertante arquitetura do *Bairro*, onde os diferentes Senhores muitas vezes são ideias com braços e pernas, ideias que se cruzam entre si e conosco, deixando o intérprete por vezes sem conseguir entender onde termina a projeção da obra original que inspira cada senhor, e onde começa a transgressão tavariana. Finalmente, assinale-se a relevância ética dos personagens mais som-

brios⁹: por um lado, o imaginário terrível do *Senhor Brecht* (Tavares, 2004b) mas também o impiedoso uso instrumental da técnica do Lenz Buchmann da primeira parte de *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (Tavares, 2007a) (antes da descoberta da doença que altera por completo a sua posição no mundo e, por conseguinte, da sua perspetiva sobre ele) ou a terrível violência de alguns dos personagens dos primeiros romances, como o animalesco Xalak de *Um Homem, Klaus Klump* (Tavares, 2003). De forma mais positiva, pense-se também na constante busca de orientação e de refúgio que chamámos à colação e na forma como ela aparece em *Uma Menina Está Perdida no Seu Século à Procura do Pai* (Tavares, 2014), no qual Marius tenta a todo o custo proteger a alteridade de Hanna, a menina com trissomia 21, e auxiliá-la na busca do pai.

Estes exemplos rápidos servirão talvez para mostrar como, de facto, existe uma «poética da subjetividade» literária na obra de Gonçalo M. Tavares, obra cujo universo é pleno de galáxias por vezes extremamente diferentes entre si, mas que não deixam de expressar diferentes possibilidades existenciais. Recuando um passo, afastemo-nos da projeção das possibilidades do que poderíamos, queremos ou não queremos vir a ser, que a própria produção literária avança, e perguntemos: para além de onde estamos e para onde podemos ir, afinal... quem somos? Esta pergunta sobre o *quem*, sobre o sujeito, à qual nunca estamos certos de poder dar uma resposta definitiva, coloca-nos na pista da subjetividade no primeiro sentido, e caberá agora tentar mos-

⁹ Veja-se, a este propósito, a interessante distinção que Nuria Sánchez Madrid propõe (Madrid, 2015), analisando os personagens da tetralogia *O Reino*, entre os personagens «veritativos» e os personagens de «domínio», sendo os primeiros ligados ao «fundamento selvagem que sustém a civilização» e os segundos ligados à técnica e à esperança de poder «extirpar as patologias da humanidade» através dela. Acontece que, em cada um dos eixos há personagens sombrios, seja pela violência animal, seja pelo domínio exercido sobre outrem.

trar até que ponto também se pode falar de uma certa «poética» na sua «construção», e de que forma é que as indicações mais teóricas de Tavares nos permitem ajudar a entender esse processo. Ressalve-se, porém, que a dimensão «poética» tem aqui de ser entendida em sentido muito mais limitado uma vez que, evidentemente, o grau de plasticidade das nossas vidas, e mesmo o nosso grau de controlo sobre elas, não atinge, nem de perto nem de longe, os que se verificam nas personagens literárias e na relação que mantêm com o seu criador. Mas isso não significa que um grau mínimo e variável de «poética» da nossa própria subjectividade não exista. Vejamos em que sentido.

III – A poética do si

Abordemos a questão das identidades pessoais propriamente ditas. Aqui, uma constatação parece-nos óbvia: Tavares recusa, como grande parte da filosofia do século XX, a noção reificada de identidade pessoal que dela faz uma entidade metafísica abstracta e imutável; por outro lado, também nos parece que, como o último Foucault, não rejeita totalmente os processos de construção de subjectividade através de um conjunto de experiências e técnicas. E deste processo propriamente dito de *poética do si* não está ausente, uma vez mais, a necessidade de resposta a um problema claramente existencial:

Construção da identidade. Eis o que é: um conjunto de *experiências no mundo que se vão acumulando* em camadas que se sobrepõem, confundem, misturam, desaparecem, não desaparecem, e essas experiências contínuas, absorventes, que o ser vivo mal consegue organizar interiormente a cada momento, essa

acumulação impiedosa de *informação material* vai fazendo esquecer a base, a estrutura inicial, o ponto de partida: essa «coluna ausente», a sensação da falta. Cada um constrói-se colocando cada tijolo da experiência por cima de um espaço vazio – e por que não caímos?, pergunta-se. Não caímos (eis uma hipótese) porque avançamos sempre, não paramos, não olhamos para trás, não olhamos para baixo: como um equilibrista que deve o seu equilíbrio – o evitar da queda – à velocidade com que os seus pés percorrem uma corda (Tavares, 2013b, p. 199).

Eis portanto toda uma teoria da identidade, explicitamente fundada no tema da «coluna ausente» de Michaux (1999), mas que também encontra ecos no teatro de Ibsen (2009) ou na fenomenologia hermenêutica de Heidegger (2007): não existe uma essência da nossa identidade, e por entre as múltiplas camadas experienciais que nos formam, vamos avançando com base no esquecimento dessa falha, dessa ausência primordial. A figura do equilibrista é digna de nota, na medida em que pode ser comparada ao equilibrista que encontramos na abertura de *Assim Falava Zaratustra*, de Nietzsche (1998). Porque cai e morre o equilibrista de Nietzsche, enquanto o de Tavares permanece de pé? Porque o equilibrista taviariano avança rapidamente, avança com um movimento e uma direcção que quase poderíamos qualificar como sendo... nietzschianos. Noutras passagens do *Atlas* (Tavares, 2013b), Tavares parece indicar que é a pele que nos distrai do vazio, da «coluna ausente», e isto remete-nos talvez para uma variação da temática pascaliana do *divertissement* embora sem a sua carga pejorativa; a pele e os seus afetos são uma forma de evitar contemplar o vazio que nos funda e nos obceca.

De resto, a pele¹⁰ é um dos pontos de contacto entre o corpo e a imaginação e, obviamente, o nosso acesso sensorial mais direto ao mundo, aquele em que a percepção é mais próxima. A este respeito, Tavares parece estar em sintonia com a «hermenêutica carnal» defendida por Richard Kearney, que advoga a importância primordial do tato enquanto acesso ao mundo mas também o facto de essa experiência carnal primordial ser, desde o início, um processo interligado com a interpretação: «A hermenêutica começa aí: na carne. E percorre o caminho todo, da cabeça aos pés» [tradução nossa] (Kearney, 2015, p. 16). Ou, como propõe Tavares: «A pele é transformada assim num órgão que interpreta, no sistema principal do pensamento, um cérebro sentimental – a pele – que tem disponibilidade para ouvir e falar, ligado na intensidade máxima» (Tavares, 2013b, p. 144).

Porém, na sua descrição da questão do corpo, vai mais longe e aprofunda a importância do movimento que se inscreve, aliás, na orientação existencial que aqui temos vindo a procurar. Nesse contexto, Tavares menciona a possibilidade de distinguir dois tipos de movimento: o movimento recetor de existência (aquele que se tenta adaptar aos acontecimentos) e o movimento *emissor de existência*, isto é, aquele que é ativo e que altera as condições momentâneas da existência (Tavares, 2013b, p. 123). Regular bem o movimento da existência é, por conseguinte, essencial para Tavares, e isso implica pensar não só o uso do corpo (no sentido da carne) como também aquilo a que ele propõe chamar o *incorpo*, isto é, as ligações do corpo ao mundo (incluindo as ligações aos outros, aos objetos, aos hábitos) através dos afetos.

¹⁰ Veja-se igualmente, a propósito da pele, e do caos de parcial rutura do sentido que se faz sentir na expressão dos afetos da pele, a poesia de Eva F., por exemplo em Cardoso (2013).

A identidade aparece então em Tavares como uma ipseidade frágil e parcialmente manipulável, parcialmente a construir, inclusive através dos processos intersubjetivos de interação. Refere, aliás, que não se deveria falar de identidade individual mas antes da partilha de experiências entre as pessoas no par observador-observado (2013b, p. 195). Daí a importância não só do conhecimento de si como do *cuidado de si*; Tavares remete-nos, portanto, não só para *gnothi seauton*, o «conhece-te a ti mesmo» socrático (2013b, p. 201) como também para a *epimeleia heautou*, o cuidado de si (2013b, p. 299), o que o coloca claramente na linha da hermenêutica foucauldiana (Foucault, 2001).

Importa salientar que, em tudo isto, o esforço de captação da nossa experiência passa por repensar as formas já constituídas pelas categorias usuais. Quer isso dizer que não só o significado da identidade é aberto, como a noção de corpo é múltipla e, para ser captada pela linguagem, implica também ela uma transformação da própria linguagem: Tavares propõe que digamos, em vez de «o meu corpo no mundo», «*o meus corpos no mundo*», o que implica uma destruição da gramática usual para conseguir exprimir na linguagem duas perceções opostas mas ambas existentes: a sensação que o meu corpo é meu, é único, mas também é muitos (Tavares, 2013b, p. 227).

Finalmente, importa questionar a obra tavariana, e sobretudo o *Atlas*, do ponto de vista da hipótese da identidade pessoal enquanto narrativa. A hipótese da identidade narrativa foi avançada, de formas diferentes mas parcialmente convergentes, nas filosofias de Arendt (2001) MacIntyre (1981), Taylor (1989) ou Ricœur (1985) e ser-nos-ia impossível reconstituir aqui, em todos os seus detalhes, cada uma destas teorias. Contudo, fixemos, para efeitos operatórios, um conjunto de características que talvez resumam, no essencial, aquilo que defende: ela pressupõe, primeiro, a hipótese ontológica de o tecido da nossa

existência ser constituído por histórias. Esta primeira asserção, em sentido ontológico forte, tem uma hipótese epistemológica que lhe é correlativa segundo a qual a autoconsciência pode ter algum acesso que, mesmo não sendo absoluto, também não é totalmente ilusório, ao conteúdo dessas histórias. Nalgumas versões, acredita-se também poder haver alguma coerência na nossa própria vida, coerência essa que seria conferida pela parcial concordância entre os eventos de uma vida e a sua inserção no todo de uma história mais ou menos unificada, que seria então *a* história de vida de cada um de nós. História que poderia, é certo, ser alvo de variadas versões / interpretações mas que, na prática, teria efectivamente um início e um fim, coincidentes com o tempo biográfico da vida propriamente dita, balizado entre os eventos do nascimento e morte do «protagonista» dessa história.

É claro que esta noção foi várias vezes contestada, em múltiplos pontos; seja a objeção epistemológica segundo a qual a «autobiografia» seria uma ilusão (Bourdieu, 1986), seja a objeção de acordo com a qual nem tudo é passível de ser acessível à consciência, ou o exagero da ênfase da concordância sobre a discordância, já para não falar das objeções mais radicais segundo as quais a noção de identidade pessoal não é importante e poderia simplesmente ser descartada (Parfit, 1984).

Aqui, parece-nos importante sublinhar a posição relativamente complexa de Gonçalo M. Tavares. Se, por um lado, concede uma importância fundamental ao processo narrativo¹¹ (o que não é,

¹¹ Compara, por exemplo, o contador de histórias a um artesão que domina a técnica de uma «manipulação da linguagem ... manipulação hábil de mão racional, inteligente, que afasta frases ou puxa-as, que as corta ao meio, que as suspende; *mão verbal*, mão que manipula o verbo, o substantivo, o adjectivo, os advérbios, como outra mão qualquer manipula a madeira, o barro ou a farinha» (Tavares, 2013b, p. 440). Nesta descrição, que nos recorda a descrição que Platão faz dos praticantes da dialética no *Fedro* (2009) 265e-266c, Tavares termina indicando que «já não sabemos se aqueles dedos falam ou constroem» (Tavares, 2013b, p. 440), o que indica não só o esboroar das fronteiras entre a ficção e a realidade como

de todo, surpreendente, dado o seu *métier* de escritor e criador) e, como vimos, incorpora também uma teoria da identidade pessoal no seu *Atlas*, por outro, não se pronuncia de forma totalmente explícita sobre a hipótese da identidade narrativa e, para além disso, as indicações que nos deixa sobre este assunto levam-nos, uma vez mais, a repensar a forma tradicional como esta questão é concebida. Vejamos como.

Numa breve nota, no início da secção «Corpo e Identidade» do *Atlas*, Tavares reconhece, invocando Arendt (1991), a ligação das duas noções: «Há uma associação entre identidade e narrativa pessoal; conhecer a história de alguém é conhecer alguém» (Tavares, 2013b, p. 183), mas não discute até que ponto nós nos poderíamos reduzir às histórias que são contadas sobre nós, nem se interroga sobre quem domina essa produção da identidade narrativa (se o próprio ou se outrem) ou sequer sobre a capacidade de resistir a uma possível perceção enganadora que possamos ter a nosso respeito e que se possa refletir nas histórias que contamos sobre nós mesmos. Por outro lado, e como seria de esperar, recusa a distinção estanque entre um mundo do sentido e a dimensão corporal, sublinhando, sempre, o vínculo ao corpo. Assim, fala de um «percurso narrativo dos músculos»:

Pelo *percurso narrativo dos teus músculos*, consigo dizer que lês um livro de filosofia. Por aquele outro percurso narrativo dos músculos de um leitor consegue-se perceber que ele lê poesia. O corpo lê, e tal expressão deve ser levada à letra, e desde a letra (Tavares, 2013b, p. 448).

também enfatiza precisamente o lado *poético* ou *poiético* da atividade do contador de histórias, o que está aliás desde logo patente na escolha do «artesão» como ponto de comparação.

Finalmente, baralha a distinção clara entre aquilo que pode ou não pode ser considerado uma «narrativa», apontando para domínios que geralmente são considerados infra-rationais mas que, segundo ele, também podem, à sua maneira, constituir narrativas:

O grito *descreve uma dor, relata uma dor*. Podemos assim dizer que uma sucessão de gritos *constitui uma narrativa*, uma história contada pela boca de alguém, trabalhada pelos mesmos órgãos que trabalham a palavra. Uma narrativa de gritos poderá até, no limite, ser mais explícita do que uma narrativa de palavras (Tavares, 2013b, p. 348).

Assim sendo, dir-se-ia que, no que diz respeito à tese da continuidade da identidade pessoal no tempo e da suposta unidade e coerência da narrativa de vida, Tavares está mais do lado da descontinuidade, da multiplicação de histórias, da fragmentação, diversidade, movimento e mudança. Assim, e numa passagem que não deixa de nos recordar a «Dactilografia» de Álvaro de Campos (2002), avança, comentando Wittgenstein (1989), que existe uma diferença entre acontecimentos exteriores e interiores e que, portanto, talvez tenhamos todos não só duas histórias como duas vidas:

Poderemos falar, então, em dois tipos de acontecimentos: acontecimentos no mundo (exteriores, visíveis) e acontecimentos no interior do corpo. Nesse sentido, diremos, podemos ter duas histórias: *a do mundo que rodeia o corpo* e *a da parte do corpo que se esconde do mundo*: «Aquilo que é imaginado não o é no mesmo *espaço* daquilo que é visto», escreve Wittgenstein na mesma linha. Temos

portanto dois espaços para viver uma única vida. Ou dois espaços para viver duas vidas (Tavares, 2013b, p. 449).

No limite, o pensamento de Gonçalo M. Tavares é um pensamento do imaginário. E, como em todas as filosofias do imaginário, mantém uma relação dialética com a realidade. As últimas páginas do *Atlas* são dedicadas a combater a «cegueira inventiva» (Tavares, 2013b, p. 506) e a pugnar pela capacidade do «ver-come» wittgensteiniano (Wittgenstein, 1987), pela «visão das possibilidades, visão do que não existe, do que não se concretizou, visão do que perdeu na competição entre possibilidades que lutavam para se tornarem efectivas no Mundo» (Tavares, 2013b, p. 505). Nesse sentido, na discussão modal entre a possibilidade e a efetividade, Tavares está, aliás como Richard Kearney (1997), claramente do lado da «poética do possível».

Conclusão

Neste capítulo, vimos como a prolífica obra de Gonçalo M. Tavares, através das suas indicações teóricas e processos literários, nos ajuda a entender a nossa posição no mundo e a nossa necessidade de orientação. Obra na qual aparecemos sob a forma de vísceras e entranhas, mas também sob a forma da imaginação e da sublime criação; corpo finito, imaginação infinita, poderíamos quase dizer, fazendo uma variação sobre uma temática ricœuriana. Múltiplos são os processos de constituição de subjetividade que nela aparecem, desde a construção de personagens literárias e concetuais, até às indicações sobre a manutenção e recriação das nossas identidades pessoais através do movimento, da imaginação e da interação dos nossos corpos no mundo. Laboratório

infindável, no qual uma obra imensa e polimórfica não deixa nunca de nos surpreender.

Bibliografia

- Arendt, H. (1991). *Homens em Tempos Sombrios*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Arendt, H. (2001). *A Condição Humana*, trad. de R. Raposo. Lisboa: Relógio d'Água.
- Bordini, M. I. S. (2013). *A Presença do Holocausto no Romance Jerusalém de Gonçalo M. Tavares*. Monografia apresentada à Universidade Federal do Paraná, Paraná, Brasil. Acedido em <http://www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2015/02/A-presen%C3%A7a-do-Holocausto-no-romance-Jerusal%C3%A9m-2013.pdf>
- Bourdieu, P (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, 62-63 (juin), 69-72.
- Campos, A. (2002). *Poesia*, ed. por T. R. Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, P.R. (2013). *Labirinto Íntimo – diário de passagens no feminino por Eva F.* Lisboa: Chiado Editora.
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit.
- Duarte, R. L., & Nunes, L. (2013). Gonçalo M. Tavares: Uma Ficção que Pensa. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 15-11-2013. Acedido em <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/goncalo-m-tavares-uma-ficcao-que-pensa=f757611>
- Foessel, M. (2014). Action, Norms and Critique. Paul Ricoeur and the Powers of the Imaginary. *Philosophy Today*, 58 (4), 513-525.
- Foucault, M. (2001). *L'herméneutique du sujet*. Paris: Seuil/Gallimard.
- Heidegger, M. (2002). ...Poeticamente o homem habita.... In *Ensaios e Conferências* tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback (pp. 165-181). São Paulo: Vozes.
- Heidegger, M. (2007). *A Essência do Fundamento*, tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70.
- Ibsen H. (1999). *Peer Gynt: A Dramatic Poem*, trans. by C. Fry, J. Filinger, int. by J. McFarlane. Oxford: Oxford University Press.
- Kearney, R. (1997). *A Poética do Possível*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Kearney, R. (2015). The Wager of Carnal Hermeneutics. In R. Kearney, & B. Treanor (Eds.) *Carnal Hermeneutics* (pp. 15-56). New York: Fordham.
- MacIntyre, A. (1981). *After Virtue: A study in moral theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Madrid, N. S. (2015). El Atlas de la Condición Humana y El Espíritu de la Técnica en la Tetralogía O Reino de Gonçalo M. Tavares, *La Torre del Virrey – Revista de Estudios Culturales* n.º 18 (2). Acedido em <http://www.latorredelvirrey.es/el-atlas-de-la-condicion-humana/>

- Michaux, H. (1999). Nasci esburacado. In H. Michaux, *Antologia*, trad. e int. de M. Vale de Gato. Lisboa: Relógio d'Água.
- Nietzsche, F. (1998). *Assim Falava Zarathustra*, trad. de P. O. de Castro, pref. de A. Marques. Lisboa: Relógio d'Água.
- Parfit, D. (1984). *Reasons and Persons*. Oxford: Oxford University Press.
- Platão (2009). *Fedro*, trad. e int. de J. R. Ferreira Lisboa: Edições 70.
- Ribeiro, A. M., & Tavares, G. M. (2015). Literatura: para ver o lado escondido do humano. *Revista Ler Inverno* 2015, 73-79.
- Ricœur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et Récit, tome 3: le temps raconté*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P., & Castoriadis, C. (2016). *Debate sobre a História e o Imaginário Social*, trad. de H. Barros, G. Marcelo, pref. J. Michel, posf. G. Marcelo. Lisboa: Edições 70.
- Tavares, G. M. (2002). *O Senhor Valéry e a Lógica*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2003). *Um Homem: Klaus Klump*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2004a). *A Máquina de Joseph Walser*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2004b). *O Senhor Brecht e o Sucesso*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2005a). *Investigações Geométricas*. Porto: Teatro do Campo Alegre.
- Tavares, G. M. (2005b). *Jerusalém*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2005c). *O Senhor Calvino e o Passeio*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2006a). *Água, Cão, Cavalo, Cabeça*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2006b). *Breves Notas sobre Ciência*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2007a). *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2007b). *Breves Notas sobre o Medo*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2009). *Breves Notas sobre as Ligações*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2010). *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2011). *Canções Mexicanas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2013a). *Animalescos*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2013b). *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2015). *Breves Notas sobre Música*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wittgenstein, L. (1987). *Tratado Lógico-Filosófico / Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço. Lisboa: Gulbenkian.
- Wittgenstein, L. (1989). *Fichas*, trad. de A. B. Costa. Lisboa: Edições 70.