

UMA VIAGEM À ÍNDIA, DE GONÇALO M. TAVARES: A EPOPEIA POSSÍVEL NO SÉCULO XXI

Ana Cristina Correia Gil

Universidade dos Açores – Centro de História de Além-Mar
anagil@uac.pt

Abstract

In the XXIth century, many essays have been written about Camões and many fictional works have rewritten Camões' epic poem, *Os Lusíadas*. Gonçalo M. Tavares, one of the most recent voices of Portuguese contemporary literature, has published in 2011 *Uma viagem à Índia*, a narrative in verse that evokes in many ways the great Portuguese epic. The connections that can be established between these two works are, however, in two opposite directions: on one hand, Gonçalo M. Tavares builds his narrative almost as a palimpsest of *Os Lusíadas*; on the other hand, there is an obvious project of derision that, based on the model of the sixteenth century, rewrites it and finds its own originality.

In fact, content and form of *Uma viagem à Índia* lead us to an inevitable intertextual relationship with the work of Camões. From the theme of the sea voyage to the East to the division of the text into ten versified "cantos", there are numerous clues pointing to the universe of the Portuguese epic poem of the Renaissance. In this text, it is intended in the first place to highlight the points of contact between *Uma viagem à Índia* and *Os Lusíadas*.

In opposition to this conformity to the model of Camões' text are the differences from which Gonçalo M. Tavares builds his own epic text, or rather antiepic, full of irony, disillusionment and burlesque, traits that position him in the antipodes of epic exaltation and that made Eduardo Lourenço classify *Uma viagem à Índia* as an "epic of deception". Thus, secondly, it is intended to demonstrate how this distancing from *Os Lusíadas* is produced through parody, a concept borrowed from Linda Hutcheon (*Uma teoria da paródia*).

Keywords: antiepic, epic, parody

Uma obra em verso, dividida em dez cantos (cada um com algumas dezenas de estrofes) e com o título *Uma viagem à Índia*, convoca inevitavelmente o estabelecimento de uma ligação à obra épica de Camões. De facto, tanto o conteúdo como a forma desta obra de Gonçalo M. Tavares nos remetem para uma inevitável relação intertextual com a obra camonianiana. Da temática da viagem ao Oriente à divisão do texto versificado em dez cantos, são inúmeras as pistas que apontam para o universo da épica portuguesa renascentista. Ao longo dos dez cantos de *Uma viagem à Índia* surgem episódios que reenviam para várias cenas d'*Os Lusíadas*, desde logo o motor da ação: Bloom viaja para a Índia para se esquecer do facto de ter morto o próprio pai, o qual mandara matar Mary, a amada de Bloom, por ela ser pobre e ele desaprovar tal união (Tavares, 2011, pp. 156-158). Neste episódio estabelece-se uma relação direta com

a história fatídica de Pedro e Inês de Castro. Para além deste, há muitos outros passos em que ecoa na narrativa de Tavares a épica camoniana: uma velha que apregoa a sua desilusão com os homens aquando da partida de Bloom afigura-se um Velho do Restelo do século XXI, pondo em causa o sucesso da viagem de Bloom com o seu discurso de uma desamparada desilusão para com a essência do ser humano. Em Viena, Bloom adoece de escorbuto (*Ibid.*, p. 237); as doze mulheres ofendidas e vingadas por doze homens figuram o episódio do Magriço e os Doze de Inglaterra (*Ibid.*, p. 265); no canto IX Jean M. organiza uma festa com prostitutas para receber Bloom (*Ibid.*, p. 374), uma recompensa dos trabalhos passados em que todos os pormenores asseguram uma relação de semelhança com a Ilha dos Amores: “Jean M. conhecia a história trágica de que Bloom / fugira desde Lisboa, e já percebera que a viagem / à Índia nada resolvera. / Preparava, pois, para contrabalançar o / falhanço intelectual e espiritual, um volumoso prémio / fisiológico para o seu amigo Bloom” (*Ibid.*). Há, porém, uma diferença essencial: esta celebração sensual não é o coroar de um feito glorioso mas uma compensação de um fracasso reconhecido por todos.

Embora Gonçalo M. Tavares não cumpra rigorosamente as regras da estrutura clássica da epopeia (proposição, invocação, dedicatória, narração iniciada *in medias res*), há ressonâncias de cada uma destas partes ao longo da obra. Nas estrofes iniciais, onde a épica situa a apresentação do tema, o narrador desfia uma série de não-temas, ou seja, desfia uma listagem de tópicos clássicos que não vai invocar. Com uma construção anafórica marcada pela negativa (“Não falaremos de”), o discurso refere uma série de referências culturais – Jerusalém, Delfos, Hermes, o Santo Graal, Gizé, Stonehenge, etc. – que estariam no horizonte de expectativas do leitor de narrativas épicas e que são liminarmente rejeitadas nesta obra. Por oposição a esta lista exaustiva, a proposição – o assunto da narrativa – é apresentada de modo singelo e breve logo no final da segunda estrofe: “Falaremos de Bloom / e da sua viagem à Índia. / Um homem que partiu de Lisboa” (*Ibid.*, p. 29). O contraste entre a simplicidade da ação de Bloom e a complexidade e o peso da tradição invocada é, aliás, acentuado pelo facto de esta formulação (“Falaremos de Bloom...”) constituir quase como um refrão no fim de cada estrofe.

Quanto à invocação, ela também está presente mas surge somente no início do canto III, sob a forma de “intervalo”: “Mas façamos um intervalo. / Como o carregador de caixotes, o escritor / precisa de ajuda” (*Ibid.*, p. 119). O reconhecimento desta necessidade fá-lo referir as “deusas da inspiração” que lhe darão o estilo desejado; não uma “tuba canora e belicosa” épica, mas um estilo que lhe permita atingir a imortalidade enquanto artista: “quer afinal apenas que as frases sejam feitas de uma substância / que não evapore lentamente de dia para dia; / deseja frases robustas, que pelos séculos / avancem. Frases que atiradas ao mar: nadem, / e atiradas ao ar, voem” (*Ibid.*). Por aqui se vai desenhado também a diferença entre o texto camoniano e o de Gonçalo M. Tavares: enquanto o primeiro convoca um tom que se adegue ao tema tratado

(a exaltação de um povo), o segundo procura a glória individual, a satisfação e o reconhecimento do artista, independentemente de qualquer exaltação da memória coletiva.

A contemporaneidade de *Uma viagem à Índia* afirma-se, assim, por estes vários traços que se constituem enquanto marcas de uma nova conceção da obra de arte, distanciada da visão renascentista: o tema é, aparentemente, banal; o protagonista é um homem comum e não um herói (embora o narrador o designe assim em alguns passos); a obra é uma busca de auto-realização do artista e não uma mensagem de exaltação de um povo. Paradoxalmente, *Uma viagem à Índia* parte do modelo concreto d'*Os Lusíadas*, mas coloca-se nos seus antípodas, constituindo-se assim enquanto paródia da canónica obra épica portuguesa. Evocando um marco do passado literário português, Gonçalo M. Tavares entra em diálogo produtivo com ele, na medida em que constrói uma “abordagem criativa/produtiva da tradição” (Hutcheon, 1989, p. 19), isto é, reescreve *Os Lusíadas* a partir do código da modernidade. A paródia não implica portanto necessariamente o escárnio ou a ridicularização; ela é, como afirma Linda Hutcheon, “repetição com *distância crítica*, que marca a *diferença* em vez da *semelhança*” (*Ibid.*, p. 17). Podemos dizer de *Uma viagem à Índia* o que esta autora diz da produção de Ezra Pound a partir de Dante: “Enquanto Dante sai de si em direção à beleza e, finalmente, a Deus, num ato de plenitude espiritual, o trajeto moderno leva apenas ao ego mais profundo, ao malogro do amor [...] e às insuficiências da carne” (*ibidem*).¹ Linda Hutcheon sublinha assim o desencanto e a disforia da obra moderna por oposição à cosmovisão redentora do passado.

O nome do protagonista desta narrativa estabelece ainda a ligação de *Uma viagem à Índia* a outro clássico da literatura ocidental (também ele uma paródia), desta feita uma obra maior da Modernidade: Bloom evoca Leopold Bloom, personagem central de *Ulysses*, de James Joyce, também ela uma narrativa que parte da épica clássica – a *Odisseia*, de Homero – e a transforma num deambular contemporâneo. Em comum a todas estas obras está o tema da viagem, que de empresa heroica com um sentido coletivo se transforma, na época contemporânea, num caminho solitário de uma personagem em busca da sua remissão.

A viagem é também sinónimo de uma revelação: se n'*Os Lusíadas* é concedida ao Gama a visão da “máquina do mundo” como recompensa do ato corajoso, na viagem à Índia Bloom toma consciência da inutilidade da sua busca, como se vê neste balanço que faz já no final da narrativa: “Valeu pois a pena viajar, pensa. / Pelo menos percebi que nada adianta” (Tavares, 2011, p. 431). Bloom conquista a lucidez sobre a condição humana – “Somos feitos da mesma lucidez. / Todos no mesmo barco, claro, / exceto os afogados” (*Ibid.*, pp. 435-436) – e apercebe-se de que a distância não lhe garante o

¹ Linda Hutcheon refere-se à obra *Hugh Selwyn Mauberley* que Ezra Pound escreveu a partir da *Comédia* de Dante.

encontro com homens melhores: o ser humano, nas suas fraquezas e nas suas virtudes, é igual em todos os espaços.

A ambiguidade genológica bem como o seu pendor auto-reflexivo acentuam a modernidade desta obra de Gonçalo M. Tavares. A proximidade a *Os Lusíadas* pode levar-nos a classificá-la como epopeia (como o próprio narrador faz²), mas a ausência de pendor encomiástico, a preponderância da peripécia individual e a desconstrução das regras da épica aproximam-na inevitavelmente da tradição romanesca. A recorrência da metanarrativa, por seu lado, é um traço comum a muitos textos modernos, o que parece atestar um fascínio do artista contemporâneo por este artifício discursivo que expõe perante o leitor a própria construção da obra, como refere Linda Hutcheon: “O mundo moderno parece fascinado pela capacidade que os nossos sistemas humanos têm para se referir a si mesmos num processo incessante de reflexividade” (Hutcheon, 1989, pp. 11-12).

Expõe-se assim ao leitor o *modus faciendi* do narrador, chegando este último a enunciar o tom da obra – “da ironia que muito / aplicaremos” (Tavares, 2011, p. 37) –, dado fundamental para conformar o horizonte de expectativa do leitor, bem como a sua ação interpretativa da obra. É, aliás, o próprio narrador que discute a natureza da obra artística, rejeitando a visão da arte como *mimesis*, reflexo do real empírico: “A arte que repete o mundo / e a realidade, que os copia como um / principiante com a língua de fora a desenhar / no papel a cadeira que está à sua frente, / essa arte é errada, imbecil, inútil, decadente, / miserável, mesquinha, vazia, estúpida, / e fica bem nos catálogos” (*Ibid.*, p. 311). Deste modo, a instância enunciadora ensina ao leitor o modo como se deve aproximar desta narrativa: não procurando um reflexo do mundo empírico, mas pre-dispondo-se a mergulhar numa outra cosmovisão, uma realidade construída somente adentro deste livro.

Em sentido contrário à conformidade com o modelo do texto de Camões estão portanto estes pontos de fuga a partir dos quais Gonçalo M. Tavares constrói o seu próprio texto épico, ou melhor, antiépico, povoado de ironia, desilusão e burlesco, traços que o situam assim também nos antípodas da exaltação épica. “Epopeia da decepção” é como chama Eduardo Lourenço a *Uma viagem à Índia*, no belo prefácio que precede a obra. Os textos de Camões e M. Tavares, para além de serem um confronto de géneros, são também um confronto entre duas diferentes concepções do mundo: *Os Lusíadas* apresentam-nos um mundo em que um povo heroico, num esforço coletivo, consegue romper fronteiras e construir um império glorioso; em *Uma viagem à Índia*, Tavares condensa o heroísmo numa só personagem, a qual simboliza o individualismo tão característico da contemporaneidade. De facto, enquanto Camões engendra uma

² Refere-se à obra como “épica” e pede ajuda às ninfas: “Que as ninfas e as musas, e ainda a minha / cabeça, me ajudem na escrita, pois escrever / assim – epopeias – é exigência de minúcia / em animal de grande porte e exigência de grandeza / em animais ferozes mas minúsculos” (Tavares, 2011, p. 320).

narrativa em que o povo português ganha relevo enquanto herói coletivo, Bloom é o anti-herói solipsista por natureza, a lembrar o protagonista da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, qual pícaro desenhado que vai sobrevivendo aos mais difíceis obstáculos e armadilhas.

Enquanto anti-herói, Bloom afasta-se da exemplaridade dos navegadores portugueses de *Os Lusíadas*. Em vez de honra, audácia e coragem, Bloom mostra-se muito mais próximo de um caráter degenerado: tem medo (o que acentua a sua humanidade) e mata uma mulher sem ter nenhuma razão específica para tal ato bárbaro. O seu solipsismo é também a marca do homem contemporâneo, sobretudo no espaço urbano, da grande cidade cosmopolita onde não há lugar para a solidariedade e para o companheirismo, mas para o espírito competitivo.

Neste forte individualismo dissolve-se, aliás, qualquer visão nacionalista da História e do mundo. Não há espaço para sentimentos patrióticos; o homem do século XXI vive num mundo globalizado, sem fronteiras, o que tem o seu contraponto no exacerbar do sujeito, já que tudo passa a girar à volta deste:

Cada qual
está debruçado sobre o mundo
em parapeito frágil.
E nem mesmo os imbecis têm fisionomias coletivas.
Cada país é um pormenor que cada habitante utiliza
como melhor lhe convém e como a lei
permite. (Tavares, 2011, p. 40)

Esta é a epopeia da vida do homem comum no século XXI, com os valores e as angústias que lhe perpassam o dia a dia: a passagem do tempo, a amizade, o amor, a vingança:

Não é por acaso que não consegues, por mais que tentes,
atingir em cheio o dia – qualquer que ele seja –
como se faz às baleias com um arpão.
Os dias têm um invólucro espesso,
uma armadura do material mais resistente que existe:
tudo aquilo de que não se sabe onde está o centro
está seguro.
Assim são os nossos dias que bem queríamos aniquilar
com um arpão. Baleia absurda, sem corpo,
o tempo (Ibid., p. 46)

Esta é uma visão antiprovidencialista, que provoca uma rutura deliberada com a perspetiva tradicional na História da Cultura Portuguesa: Ourique, Sebastianismo, Fátima, etc. Em *Uma viagem à Índia* não é Deus que define o destino do Homem, mas

sim este último que caminha procurando construir o seu futuro e a sua vida. Bloom sabe que só pode contar consigo próprio e por isso se lança nesta viagem: “Bloom desiste de olhar para o céu / à espera de acontecimentos humanos ou divinos. / Do céu nada virá que não seja natural e dispensável” (*Ibid.*, p. 52).

Uma viagem à Índia é assim a epopeia do homem comum, um hino ao *everyman*: “É indispensável tornar conhecidas ações terrestres / com o comprimento do mundo e a altura do céu, / mas é importante também falar do que não é assim / tão longo e tão alto” (*Ibid.*, p. 32). Esta obra acaba assim por ser também uma reflexão sobre a própria conceção de arte, integrando-se no movimento artístico contemporâneo que traz o comum e o banal para tema da obra de arte. Consideremos, por exemplo, este passo em que o protagonista é retratado numa ação instintiva, absolutamente irrelevante em termos de intriga narrativa: “Ah, mas Bloom não é só pensamento / nem reflexão. Agora, por exemplo, tira uma ramela do olho” (*Ibid.*, p. 254). Bloom é o herói comum, muito humano, retratado não só nos grandes momentos, mas também nos atos banais do quotidiano, como este de limpar os olhos. A busca do homem vulgar para protagonista é, segundo o narrador, consentânea com o espírito da época: “E os homens contemporâneos já não querem saber / de grandes feitos” (*Ibid.*, p. 172).

Ressuma de *Uma viagem à Índia* um tédio irrecuperável em relação à vida, aos homens, ao mundo, a lembrar Stig Dagerman no título *A nossa necessidade de consolo é impossível de satisfazer*. Depois do mundo antropocêntrico do Renascimento; depois da centralidade do sujeito no Romantismo; depois do *ennui* do *fin de siècle*; depois do “eu” fragmentado do Modernismo e depois do descentramento e do desregramento total do Pós-Modernismo, Gonçalo M. Tavares reinventa um Bloom contemporâneo que se afigura corroído pelo tédio e pela ausência completa de rumo no futuro. Ao longo da narrativa, esta visão decetiva alarga-se da vivência individual de Bloom a uma perspectiva mais abrangente, em que o mundo contemporâneo surge como um lugar desencantado, sem saída e sem esperança, labiríntico, onde os homens se enforcam e as crianças choram com fome³: “Há muito mundo, decadente e desesperado, / mórbido, confuso, demasiado misturado, feito de promessas / que falham e de demasiados imprevistos” (*Ibid.*, p. 383). À conquista gloriosa do mundo em *Os Lusíadas*, Tavares contrapõe uma visão decetiva sobre a vida humana contemporânea, aparentemente sem remissão possível: “O mundo está em decomposição” (*Ibid.*, p. 188).

Contudo, a par deste negativismo, perpassa também em toda esta obra uma tendência para a enunciação de verdades gerais, mais abstratizantes, que refletem sobre vários aspetos da condição humana. O tempo, as paixões humanas como o amor, a amizade, a vida, o Destino, a vingança, o ódio, o poder do dinheiro, o consumismo e outros tópicos, surgem de modo recorrente em aforismos que no seu conjunto poderão ser lidos

³ Nas estrofes 45 e 46 do canto IX.

como uma espécie de manual de instruções para a sobrevivência na sociedade contemporânea. Estas formulações universais conferem a *Uma viagem à Índia* uma componente quase ensaística, já que constituem uma súpula argumentativa sobre variados aspetos acerca do Homem contemporâneo.

Através de Bloom, Gonçalo M. Tavares insiste na busca humana de sabedoria e de sentido para a vida, num mundo dominado pelo dinheiro e pelo utilitarismo. Ainda que o final seja o tédio, de *Uma viagem à Índia* fica a ideia central de que a viagem tem sempre de ser feita e de que o ser humano não pode senão andar em constante trânsito pela vida. Esta é, portanto, também uma obra épica à sua maneira: pela variedade de temas que abarca, pela amplitude da cosmovisão que transmite, pela universalidade que consegue atingir no que diz sobre a condição humana. Diria que é a épica possível no desestruturado século XXI, marcado pela “Melancolia contemporânea”, como o próprio subtítulo já avisara.

Referências

Hutcheon, Linda (1989). *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.

Moura, Vasco Graça (2011). Recensão crítica a *Uma viagem à Índia*. *Colóquio/Letras* 177: 271-274.

Tavares, Gonçalo M. (2011). *Uma viagem à Índia*, 3.^a ed. Lisboa: Caminho.