

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Uma Viagem à Índia:
antiepopéia e paródia

Paulo Ricardo Flausino Mafra Vaz

Coimbra, 2014

ÍNDICE

Introdução.....	4
1 – A Índia mítica e mística no imaginário português.....	16
1.1 – As descrições da Índia pelos portugueses no século XVI.....	17
1.2 – As expetativas em relação à Índia do século XXI.....	24
2 – <i>Uma Viagem à Índia e Os Lusíadas</i> : paródia e renovação.....	34
2.1 – Paródia e epopeia.....	35
2.2 – Paródia a <i>Os Lusíadas</i>	43
3 – Bloom: o anti-herói.....	67
3.1 – Herói e anti-herói.....	68
3.2 – Bloom: uma personagem na post-modernidade.....	83
3.3 – Alcance cívico: a corrupção do mundo pelo humano.....	87
Conclusão.....	94
Bibliografia e Webgrafia.....	98

RESUMO

Na presente dissertação pretendemos exemplificar o modo como *Uma Viagem à Índia* põe em prática algumas das principais características do post-modernismo.

Estudámos, com o auxílio do conceito de paródia e de algumas reflexões de Eduardo Lourenço e Paulo Borges, os distanciamentos e as aproximações que a obra mantém não só com o épico camoniano como também com alguns textos portugueses do século XVI.

Ao longo da viagem de Bloom pela Europa até à Índia analisámos ainda diversos aspetos que dizem respeito à personagem, nomeadamente a sua mentalidade e as interações com elementos que fazem parte das metrópoles contemporâneas, assim como os traços que nos permitem considerá-lo um anti-herói.

Palavras-chave: Post-Modernismo, Índia, Paródia, Viagem, Mentalidade, Anti-Herói.

ABSTRACT

This dissertation aims at exemplify how *Uma Viagem à Índia* puts into practice some of the main features of post-modernism.

With the help of the concept of parody and some thoughts of Eduardo Lourenço and Paulo Borges we researched the distances and the approaches that the author establishes with Camões epic and with several 16th century Portuguese texts.

During Bloom's journey through Europe and India we researched also various aspects concerning the character from which we can highlight his mentality, his interactions with contemporary city elements as well as the traits that allow us to consider him an anti-hero.

Keywords: Post-Modernism, India, Parody, Journey, Mentality, Anti-Hero.

INTRODUÇÃO

O escritor Gonçalo M. Tavares tem-se destacado na cena literária portuguesa e internacional desde logo pela inequívoca qualidade da sua obra e pela velocidade inusual de publicação. Com efeito, a sua escrita, que aborda, de modo inovador, variados temas e problemáticas, vem suscitando uma adesão entusiasta de leitores e críticos. De resto, a sua competência na produção literária foi já recompensada com vários prémios em Portugal e no estrangeiro. Podemos destacar o Prémio José Saramago, obtido em 2005, e o Prémio Portugal Telecom de Literatura, em 2007 – ambos com o romance *Jerusalém*¹ –, bem como o Prémio do Melhor Livro Estrangeiro (França, 2010), com a obra *Aprender a rezar na era da técnica*².

Não é, pois, de estranhar que os seus livros tenham vindo a gerar a atração de estudiosos, académicos e críticos literários, que, através de artigos e de teses de mestrado e de doutoramento, analisam as diversas facetas da estética e da ideologia tavariana. É o que acontece, entre outros casos que poderiam ser aqui convocados, com quatro dissertações³ já realizadas em torno de *O Reino* e ainda outra sobre *O Bairro*⁴.

Recorde-se que no conjunto das obras que compõem a tetralogia *O Reino* se tematiza um contexto de guerras e ocupações territoriais e culturais, que parece ser um espaço de eleição para Gonçalo M. Tavares; é nele que, por exemplo, se movem as suas personagens Joseph Walser, Klaus Klump, Mylia e Lenz. Num mundo em que se evidenciam os perturbados, os lutadores, os oprimidos e os doentes, o autor revela uma

¹ Alfragide: Caminho, 2005.

² Alfragide: Caminho, 2007.

³ São elas: *O Reino Desencantado: Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*, de Pedro Quintino de Sousa, 2007, defendida na Universidade do Algarve; *A (Des)aprendizagem do Humano em “O Reino” de Gonçalo M. Tavares*, de Maria Margarida de Araújo e Marques, 2010, defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; *Entre “Bios” e “Política”: A Tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares*, de Igor Gonçalo Grave Abraços Furão, 2013, defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; e *Parábolas do absurdo nos «Livros Pretos» de Gonçalo M. Tavares*, de Maria Ermesinda Falcão Lopes de Freitas, 2013, defendida na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

⁴ *Gonçalo M. Tavares e os seus Senhores*, de Liani Fernandes de Moraes, 2012, defendida no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

mestria em aliar o conceito do niilismo e a temática da alienação do humano na sociedade, para demonstrar o desencanto do mundo.

Talvez por isso as ações dos quatro romances que integram *O Reino* decorram num não-lugar, assim apontando para a dimensão universal das ações que é possível retirar da sua leitura. O mesmo sucede, como veremos, com *Uma Viagem à Índia*⁵, apesar de, neste caso, se proceder a um específico esvaziamento das ações que pontuam o livro. O roteiro da viagem de Bloom – ida e volta de Lisboa à Índia – pode, então, ser facilmente identificado e traçado num *mapa mundi*, que não subverte o estilo, a ética e os valores da sua escrita, isto é, um *mapa mundi* que mantém as temáticas presentes em obras anteriores: a problematização da opressão, a falta de força de vontade em lutar, a doença mental e o mundo pós-Holocausto, que já se rastreavam em “Os Livros Negros”. Além disso, questões como a perda de identidade nacional, abordada em *Um Homem: Klaus Klump*⁶, a ausência de um rumo na vida, tratada em *A Máquina de Joseph Walser*⁷, e a religião e a técnica, base de *Aprender a rezar na era da técnica*, continuam plasmadas neste poema.

Em *Uma Viagem à Índia* encontramos a personagem Bloom, que, de acordo com uma entrevista⁸ dada pelo autor, resulta de uma homenagem a Leopold Bloom, da obra *Ulisses*, de James Joyce. Assim como Leopold Bloom sai de casa para vaguear por Dublin, a personagem de M. Tavares sai de Lisboa e tem como destino a Índia, o que, desde logo, faz recordar a viagem “por mares nunca dantes navegados” de descoberta do caminho marítimo que se faz em *Os Lusíadas*. E, de facto, estamos perante uma viagem pelo desconhecido, como na epopeia camoniana. Eduardo Lourenço, no prefácio de *Uma Viagem à Índia*, fala, aliás, numa “dupla viagem”: uma viagem

⁵ Alfragide: Caminho, 2010.

⁶ Alfragide: Caminho, 2003.

⁷ Alfragide: Caminho, 2004.

⁸ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw> (consultado a 14/12/2013).

exterior, por uma Europa já descoberta e pela Índia e uma outra viagem, a interior⁹, em que o narrador, Bloom, Jean M. e Anish nos revelam as suas perspetivas do mundo e dos mais diversos assuntos que vão surgindo nas suas mentes, à medida que avançam na viagem física, numa interioridade psicológica também característica de um Bernardo Soares, de um Leopold Bloom ou até de uma Mrs. Dalloway, personagens de obras do período modernista (português, irlandês e britânico) e que têm em comum as reflexões exaustivas sobre o mundo que os rodeia e sobre si mesmos. *O Livro do Desassossego*, *Ulisses* e *Mrs. Dalloway* são as obras em que podemos encontrar estas personagens e em que podemos perceber a sua densidade psicológica e as suas viagens mentais. De certa forma, é também este o mote de uma viagem em que o Bloom de M. Tavares espera encontrar sabedoria e esquecimento.

O poema em causa, que leva por sugestivo subtítulo *Melancolia contemporânea (um itinerário)*, começa por perguntar ao leitor: existem factos grandiosos nos dias de hoje em que nos possamos basear para escrever uma epopeia? Claro que poderíamos perguntar também se teria o autor conseguido reunir elementos e feitos grandiosos para constituir um poema épico no século XXI. E que factos seriam esses? O que terá de épico este poema se

Já não há terra secreta, os catálogos de viagem
cobrem, com mapas pormenorizados,
90% dos segredos [?]¹⁰

Afinal, não podemos esquecer que esta obra insere-se numa longa tradição de literatura que recorre à epopeia camoniana com intuito paródico. Existe, contudo, um

⁹ Em entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (“Uma epopeia mental”, n.º 1045, 20 de outubro a 2 de novembro de 2010, p.10), Gonçalo M. Tavares refere que “No meu mapa vamos do tédio a Praga, de Praga para o Divino, do Divino para o Lixo, do Lixo para Paris. Para mim, as viagens são um cruzamento entre coisas exteriores e o que acontece na nossa cabeça”.

¹⁰ Gonçalo M. Tavares, *Uma Viagem à Índia*. Caminho: Alfragide, 2010, X-115, p. 442. Por questões de ordem prática, as referências bibliográficas seguintes serão feitas no corpo do texto.

reparo a fazer relativamente ao termo *paródia*. O conceito de paródia presente em *Uma Viagem à Índia* não se traduz numa atitude de desrespeito (como julgamos que acontece na *História Trágico-Marítima*), mas antes decorre da perspetiva de Linda Hutcheon, devendo, assim, ser entendida como uma imitação com distanciamento crítico, proposta que esta autora desenvolve na sua obra *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*¹¹, em cujas páginas analisa as implicações da paródia na estética de algumas das obras de arte post-modernistas.

Entre as características do Post-Modernismo presentes em *Uma Viagem à Índia* temos também a metaficção, a fragmentação do texto e da personagem e a mistura de géneros, que gera, por sua vez, a fluidez genológica. De acordo com Ana Paula Arnaut¹², são estas algumas das especificidades dos textos que particularmente enformam aquela categoria estilístico-periodológica.

Também Matei Calinescu nos apresenta sinteticamente algumas das características presentes em obras post-modernistas, agora no que toca à revisitação paródica da História¹³. São elas,

a alusão e o comentário alusivo, a citação, ludicamente distorcida, ou referências inventadas, a refundição, a transposição, o anacronismo deliberado, a mistura de dois ou mais modos históricos ou estilísticos.¹⁴

¹¹ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Nova York: Methuen, 1985.

¹² Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo - Fios de Ariadne - Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002, p. 17.

¹³ Matei Calinescu, *As Cinco Faces da Modernidade*. Lisboa: Vega, 2000, p. 249. Matei Calinescu defende que “O prazer oferecido pela arte pós-moderna (arquitetura incluída) chega sob a forma de uma prática paródica amplamente definida, na qual alguns comentadores discerniram uma característica mais geral dos nossos tempos culturais. Assim foi sugerido que o novo tratamento «reconstrutivo» do passado, paródico ou de outro género, demonstra uma preferência marcada pela «dupla codificação» (Jencks, e com diferentes implicações, Hutcheon), na realidade por uma codificação múltipla ou até «sobrecodificação» (Scarpetta)”.

¹⁴ *Ibidem*, p. 249.

Títulos como *O Nome da Rosa*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e mais recentemente *Uma Viagem à Índia*, entre muitos outros, encaixam nessa tipologia.

Para Calinescu, a evocação post-modernista das inflexibilidades utópicas dos modernistas tinha igualmente por fito evocar uma cidade (moderna) com memória. E avança mesmo que esta estratégia de os autores lidarem com o passado recente ou mais afastado tem a intenção de o reinterpretar “numa multiplicidade de caminhos”¹⁵.

Este tratamento do passado pode todavia tomar dois caminhos específicos, como explica posteriormente. Num, o passado é revisitado com base numa perspetiva questionadora e crítica, que, sobre ele, levanta muitas questões¹⁶; no outro,

existe um sentido moral e estético mais vasto no qual a perda de inocência pós-modernista vai para além do «já dito» para se relacionar com o obscuro, selvagem, indito lado de uma modernidade que culminou nas políticas genocidas de Estaline ou de Hitler¹⁷.

Ora, do nosso ponto de vista, ambos estão presentes em *Uma Viagem à Índia*.

Além das palavras deste crítico, consideramos também as palavras de José Saramago, que igualmente se pronunciou sobre esta recuperação do passado. Para ele,

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados, na instância narradora.¹⁸

¹⁵ *Ibidem*, p. 247: “Os pós-modernos tomaram o rumo oposto, ou seja, aquele de desunificar e dessimplificar a nossa imagem do passado. Fundamentalmente pluralista, o historicismo da arquitectura pós-modernista reinterpreta o passado numa multiplicidade de caminhos, que vão do afectuosamente lúdico até ao ironicamente nostálgico, e incluindo tais atitudes ou disposições como irreverência humorística, homenagem oblíqua, recolhimento devoto, citação satírica e o comentário paradoxal”.

¹⁶ *Ibidem*, p. 243: “O novo elemento no tratamento do problema por Eco é a sua insistência em que a redescoberta pós-modernista do passado ou do «já dito» não pode ser inocente e esta falta de inocência deve ser plenamente reconhecida. Ironia, ludicidade, nostalgia paródica e autoparódica são alguns dos caminhos para o atingir”.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Apud* Ana Paula Arnaut, *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008, p.83.

Outra das características que encontramos igualmente em outros textos post-modernistas é a metaficção. Este conceito aponta para a concepção de que os escritores vêem as suas obras como construtos, revelando-o no decorrer da sua escrita, intrometendo-se e refletindo sobre os bastidores da criação literária. Esta componente está presente ao longo de toda a obra em apreço, pela “consciência aguda da sua ficcionalidade”¹⁹. Entre tantos exemplos possíveis, recorreremos, por enquanto, aos seguintes: “Ah, mas quando começamos a falar do nosso herói Bloom e da sua viagem?” (I-32, p. 40) e “Diga-se ainda (e perdoe-se mais este desvio – serão tantos, meu caro prepara-te)” (I-33, p. 40).

A necessidade de comentar sobre o próprio processo de escrita desenvolveu-se na literatura muito por conta da deslegitimação das grandes narrativas, de que, de modos diferentes, nos falam Jean-François Lyotard e Patricia Waugh:

The historical period we are living through has been singularly pluralistic. Contemporary fiction clearly reflects this dissatisfaction with, and breakdown of traditional values.²⁰

A deslegitimação, causada por uma crise epistemológica e ontológica, “é, afinal, uma crise de legitimação respeitante ao facto de as grandes narrativas e metanarrativas que organizavam a sociedade burguesa das Luzes entrarem em desuso”²¹, como lemos na obra de Ana Paula Arnaut. Mas é também necessário ter em conta que

o que parece consumir-se em *A Condição Pós-Moderna* é, afinal, a substituição de uma metanarrativa enraizada na tradição por uma outra radicada nas exigências e nas contingências do presente.

De acordo com este autor, a condição postmoderna (entenda-se a condição do saber nas sociedades mais desenvolvidas) designa o estado da cultura após as transformações que afectaram as regras do

¹⁹ Eduardo Lourenço, *Uma Viagem à Índia*, ed. cit., p.13.

²⁰ Patricia Waugh, *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. Nova York: Routledge, 1984, p. 6.

²¹ Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo - Fios de Ariadne - Máscaras de Proteu*, ed. cit., p.51.

jogo da ciência, da literatura e das artes a partir do fim do século XIX.²²

Devido a estas transformações passou a ter lugar um novo paradigma em que a verdade absoluta não existiria, mas sim uma série de leituras possíveis do mundo. Na citação seguinte vemos como Patricia Waugh atribui à utilização da metaficção não só a resposta mas também uma contribuição para esta nova realidade:

Contemporary metafictional writing is both a response and a contribution to an even thoroughgoing sense that reality or history are provisional: no longer a world of eternal verities but a series of constructions, artifices, impermanent structures.²³

O que implica que, se recuperarmos a História e lhe impusermos outras perspetivas, essas leituras originarão, por sua vez, outras verdades, isto é, outras grandes narrativas, como explica Isabel Pires de Lima:

A evocação da história no romance pós-moderno, a que Linda Hutcheon chamou metaficção historiográfica, implica, não uma fuga ou uma visão iconoclasta da História, como pretendia o modernismo, mas uma auto-consciência histórica e ficcional que sabe que o acesso à História está sempre condicionado pela textualidade. A história que conhecemos é uma narrativa canónica, uma verdade, contada do ponto de vista oficial, dos vencedores e dos heróis; é uma versão que pode pois ser contada de um outro ponto de vista, originando outras verdades.²⁴

A deslegitimação das grandes narrativas não implica um esquecimento da História. Muito pelo contrário, implica, sim, uma mudança de ótica na leitura que se faz dela. Esta revisitação da História e a consciência histórica e ficcional está muito presente quando sabemos que o autor se aproxima da epopeia camoniana e se questiona sobre o que restará de *Os Lusíadas* ou dos portugueses na Índia do século XXI.

Claramente, e sem novidades relativamente a outras épocas literárias, *Uma Viagem à Índia* é o produto desse passado, mas também do ambiente cultural do

²² *Ibidem*, p. 51.

²³ Patricia Waugh, *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*, ed. cit., p.7.

²⁴ *Apud* Ana Paula Arnaut, *José Saramago*, ed. cit., p.156.

presente²⁵, da era da técnica, da máquina e do pós-industrialismo. Relativamente à atualidade, Gonçalo M. Tavares refere que

É evidente que o que vai acontecendo é relevante. E hoje vivemos tempos importantes. Não são únicos, basta ver a história para perceber que isto já aconteceu. É por isso uma novidade repetida. No Senhor Calvino há um sonho em que sem se saber como e porquê, a gravata e os sapatos caem do 30º andar e o Senhor Calvino vai atrás. No meio da queda consegue agarrar os sapatos, apertar o nó da gravata e no fim chega ao chão impecável. Acho esta história muito actual, porque o nosso movimento é o de queda. E se há quem a leia como alguém que só liga às aparências, eu vejo-a como uma pessoa que mesmo na queda se organiza, orienta, sabe onde estão os sapatos. Mantém a ordem apesar de estar numa tragédia. No cenário atual, fazem falta personagens destas.²⁶

Outra especificidade deste livro, também ela transversal à obra, é a utilização do aforismo – o elo de conexão perfeito entre a Literatura e a Filosofia –, que o autor usa devido à sua intenção de querer, por um lado, abordar temáticas universais e que não expirem com o tempo e, por outro, de não querer afastar-se nunca da beleza que a escrita literária pode tomar.

Gonçalo M. Tavares iguala a obra *Os Lusíadas* no número de cantos, estrofes e destino da personagem. Devido a isso, o horizonte de expectativas do leitor começa a expandir-se, e espera-se, pois, que o tom da obra se revele épico e grandiloquente. Esperamos também que a narrativa trate de uma demanda grandiosa, como na epopeia camoniana; mas a mesma vai revelar-se o contrário, como veremos, quer pela falta de confiança que o narrador demonstra ter no seu herói, quer pela falta de ações grandiosas por parte deste.

²⁵ Matei Calinescu, *As Cinco faces da modernidade*, ed. cit., p.255: “A sociedade pós-industrial (e culturalmente pós-moderna) em que vivemos, escreve Jameson, produziu «novos tipos de consumo: obsolescência planeada; a penetração da publicidade, televisão, e dos *media* num grau até aqui sem paralelo através da sociedade;... o crescimento da grande rede de super auto-estradas e a chegada da cultura automobilística». O pós-modernismo neste amplo cenário de uma mutação social é o produto cultural da «emergência deste novo momento do tardo-capitalismo, consumista ou multinacional. As características formais do [pós-modernismo] expressam por muitos modos a lógica mais profunda deste sistema particular.”

²⁶ Maria Leonor Nunes e Luís Ricardo Duarte, “Uma epopeia mental”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, entrevista a Gonçalo M. Tavares, n.º 1045 (20 de outubro a 2 de novembro de 2010), p.10.

Sobre o modo e o género da obra, Eduardo Lourenço refere no prefácio que esta é um “prosaico poema, antipoema e híper-poema”.²⁷ Fala também numa

epopeia desta espécie de terra de ninguém do sentido, em que o Ocidente se converteu, mas a travessia e o confronto, ao mesmo tempo intemerato e burlesco, desse caos, não para descobrir nele uma mítica porta de saída mais ilusória ainda que as já conhecidas, mas para encarar a sério o seu paradoxal destino.²⁸

Relativamente ao poema, diz igualmente que é “provocantemente épico e anti-épico”²⁹, “romance-poema ou poema-romance”³⁰. Estas classificações remetem-nos para os modos lírico e narrativo e para os géneros romance e epopeia na obra. Por tudo isto, e como demonstraremos de seguida, podemos efetivamente apontar a indefinição/fluidez genológica como uma das principais características de *Uma Viagem à Índia*. Similarmente a muitos textos contemporâneos, tais características são reveladoras de um tom fragmentário da personagem principal, mas também do desenrolar da própria narrativa.

Carlos Reis, relativamente aos géneros post-modernistas, refere que

Um estádio ainda assim relativamente moderado dessa instabilidade é o que se encontra em tentativas pós-modernistas de refazer, recuperar ou conjugar géneros e sub-géneros narrativos desaparecidos ou pouco reputados do ponto de vista cultural.³¹

Acrescentamos, além de todas estas classificações, o romance de formação, como característica compositiva, pois podemos assistir a todo o processo de desenvolvimento do (anti-)herói, das suas angústias e das suas reflexões. Vítor Manuel de Aguiar e Silva define precisamente o romance de formação como aquele

(...) que narra e analisa o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social de um herói. Este é um adolescente ou jovem adulto que, confrontando-se

²⁷ Eduardo Lourenço, *Uma Viagem à Índia*, ed. cit., p. 13.

²⁸ *Ibidem*, p. 14.

²⁹ *Ibidem*, p. 17.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina, p. 289.

com o seu meio, vai aprendendo a conhecer-se a si mesmo e aos outros, vai gradualmente penetrando nos segredos e problemas de existência, haurindo nas suas experiências vitais a conformação do seu espírito e do seu carácter.³²

Gonçalo M. Tavares pretende, então, recuperar e refazer o género epopeia. Altera-o, conferindo-lhe uma visão disfórica, muito associada à ideia do “vazio”³³, que Miguel Real relaciona com o Portugal da atualidade:

Uma Viagem à Índia tornava-se pouco a pouco, na minha cabeça ansiosa, o Livro dos Mortos-Vivos de que somos hoje figura maior na Europa, momento aural de uma nova civilização Europeia, um novo Portugal, de que desconhecemos ainda os contornos precisos e de que GMT é, hoje, no nosso país, o maior cantor.

Ao epicismo do Tudo, de Camões, sucedia, hoje, o epicismo tenebroso do Nada, de GMT.³⁴

De acordo com o exposto, evocaremos, no primeiro capítulo, as viagens à Índia que se fizeram no século XVI e identificaremos alguns dos textos que narraram essas demandas, não esquecendo que a Índia é para os portugueses, desde essa época, o local de onde advieram os triunfos, representando, também, o local quimérico de uma vida alternativa no presente. Daí partiremos para a problematização do imaginário de Bloom, que consubstancia, por sinédoque, o imaginário português coevo acerca desse local.

No segundo capítulo trataremos das questões que, por um lado, unem e, por outro, afastam *Uma Viagem à Índia* de *Os Lusíadas*, estabelecendo paralelismos, mas também distanciamentos, entre os episódios comuns às duas obras. Pretendemos com isso determinar qual o *ethos* – o alcance cívico e pragmático – que se obtém com a paródia que Gonçalo M. Tavares faz ao épico camoniano.

No terceiro capítulo tratar-se-á de averiguar se Bloom possui as características que o possam aproximar da figura de um herói e os pontos de ruptura que o possam

³² Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *A estrutura do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974, p. 68.

³³ Miguel Real, “Um livro para a eternidade”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 1045, (20 de outubro a 2 de novembro de 2010), p. 11.

³⁴ *Ibidem*, p. 11.

afastar dela. Falaremos também da personagem e das suas interações com os elementos contemporâneos da metrópole. No subcapítulo final deste trabalho retomaremos o tema do alcance cívico na obra. Com efeito, o autor manifesta algumas inquietações relativamente à falta de civismo e a alguns problemas sociais e ambientais. No que a estes diz respeito, a Natureza apresentar-se-á como sinónimo da beleza e da pureza, pois ela não corrompe o mundo. Nas suas diferentes fases, a Natureza surge como um elemento metamórfico, ora passiva, quando emerge em forma de uma paisagem magnífica e deleitosa, ora instável, quando causadora de hecatombes no planeta terra. Cada vez que se sente ameaçada pela mão humana, revolta-se expressivamente contra a humanidade. Já a máquina surge como contraposição da Natureza, pois é o elemento que simboliza a corrupção não só da Natureza como ainda do humano.

1. A ÍNDIA MÍTICA E MÍSTICA NO IMAGINÁRIO PORTUGUÊS

A Origem reorienta tudo o que a encobre encobrindo-se.

Paulo Borges, *Dos arquétipos do ideal português às instâncias da realização de si*

1.1 – As descrições da Índia pelos portugueses no século XVI

Durante mais de um século tiveram lugar as expedições dos marinheiros portugueses ao Norte de África, à América do Sul e à Ásia. Os nautas portugueses, seduzidos pela expectativa de uma nova forma de conhecer e de descobrir novas terras e por tudo o que de económica e culturalmente favorável daí poderia advir, fizeram com que essa época se tornasse única pelo conjunto de todas as guerras, trocas comerciais e contactos que decorreram na linha temporal que esses descobrimentos comportaram.

As conquistas e o conjunto de expedições na Ásia e na África durante o século XVI influenciaram muitos dos textos portugueses – literários e outros –, devido à mundividência dos respetivos autores. Esses textos tiveram como uma das principais temáticas a viagem e a errância pela África e pela Ásia, em face das preocupações e mudanças que trouxeram à vida dos portugueses.

No estudo que escreveu para acompanhar a sua edição do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*³⁵, Aida Dias descreve os feitos dos portugueses fora de Portugal, aludindo especificamente à valentia, ao esforço e à fama que os nautas lusos adquiriram por todo o mundo e que demonstram muito bem o alcance, a importância e a influência que Portugal adquiriu em alguns países.³⁶

³⁵ *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 6 volumes (1990-2003). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Veja-se especificamente o volume 5 (1998).

³⁶ *Ibidem*, pp.146-147: “Quando, em 1516, o Cancioneiro Geral saiu dos prelos de Hermão de Campos, a magna gesta dos descobrimentos em que os Portugueses andavam empenhados, desde o longínquo ano de 1418, estava praticamente concluída. Havíamos contornado toda a costa africana e atingido o Índico, tínhamos cruzado o Atlântico até ao Brasil e à Terra Nova, convertêramos os infiéis à fé de Cristo, recebêramos as promessas de fidelidade de vários potentados, firmáramos diversas alianças com reis indígenas e as páreas do monarca de Quíloa já tinham ficado perpetuadas, em 1506, na jóia magnífica e ímpar que é a custódia de Belém. Havíamos batalhado e mercadejado, auxiliáramos reis locais em lutas com inimigos poderosos, pacificáramos rebeliões mais ou menos violentas, que ameaçavam a nossa soberania e permanência em África e no Oriente”.

Os portugueses fizeram construções – “igrejas e conventos; escolas e colégios, que levam a cultura ocidental a regiões ignotas”³⁷ – e traduções das línguas locais para Português, desde logo para tornar mais fácil a expansão da fé, bem como trouxeram para Portugal jovens de São Tomé e Príncipe, de Benim e do Congo para aprenderem o Português e a fé cristã.

Foram trazidas, ainda, “especiarias, ouro, prata, marfim, jóias, pérolas, açúcar, vinho, sal, melação, frutos e peles”³⁸, tudo depois trocado por prata, cobre, estanho, chumbo, latão e bronze, bem como por peças de artilharia, munições e pergaminhos que vinham das mais diversas regiões da Europa. Esse contacto contribuiu assim para que o comércio português na Flandres aumentasse em lucro e fosse conhecido por toda a Europa.

Os portugueses dominavam alguns territórios desde África à Ásia, domínio que se revelava nas construções e em objetos de decoração. Os nautas lusitanos levavam também influências de outros países europeus para esses locais. Na vida dos castelos e dos paços criou-se o hábito de possuir livros, pinturas e tapeçarias, tendo começado a sentir-se uma certa ostentação, relativamente a esses e a outros objetos.

A tomada de Ceuta é o marco temporal a partir do qual começamos a considerar esse impulso marítimo dos portugueses, seguindo-se o desbravamento de toda a costa ocidental de África, do Brasil, da Índia e, mais tarde, da China. Devido a essas descobertas houve a possibilidade de contacto com os povos e/ou com reis poderosos de todos esses lugares, inclusive por via de guerras.

Ora, um breve estudo de três das obras que datam do século XVI e que utilizaremos como marco comparativo ao longo desta dissertação – *Da Ásia...*, *Os*

³⁷ *Ibidem*, p. 28.

³⁸ *Ibidem*, p. 33.

Lusíadas e Peregrinação – permitiu-me projetar três olhares muito diferentes do mesmo lugar e da mesma viagem.

Assim, as “Décadas” de *Da Ásia* de João de Barros interessam ao nosso estudo pelo seu pendor mais realista e historicista, como o próprio autor revela³⁹. *Os Lusíadas* é, por sua vez, o contraponto das “Décadas” de *Da Ásia*, na medida em que adotam uma perspectiva mais ficcional dos acontecimentos.

O poema épico de Luís de Camões narra a grandeza das ações portuguesas no Oriente e retrata esse quadro numa perspectiva de superioridade relativamente a todas as outras culturas a que o poema alude. Daí não encontrarmos muitas especificidades sobre a cultura indiana no épico camoniano. Camões, por exemplo, não se detém em pormenor na descrição do primeiro contacto com a cultura indiana. Apenas aparecem pequenas referências no poema à medida que os portugueses caminham pela Índia, ou seja, a visão deste território em *Os Lusíadas* não é a de um país perfeito e diferente, mas a de um *locus* utilizado como meio para atingir um fim, a riqueza e a fama.

Chegados à Índia, os portugueses ficam maravilhados com as esculturas dos deuses, representados em formas humanas:

Ali estão das deidades as figuras
Esculpidas em pau e em pedra fria;
Vários de gestos, vários de pinturas,
A segundo o Demônio lhe fingia:
Vêm-se as abomináveis esculturas,
Qual a Quimera em membros se varia:
Os Cristãos olhos, a ver Deus usados
Em forma humana, estão maravilhados.⁴⁰

Reparam ainda nas diferenças entre as vestimentas do Imperador

³⁹ Cf. João de Barros, *Da Ásia*... Disponível em: <http://purl.pt/7030/2/> (consultado em 05/09/2013), p.304: “porque em todo o discurso desta nossa ásia mais trabalhamos no substancial da história que no ampliar as miudezas que enfadam e não deleitam.”

⁴⁰ Luís de Camões, *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000, VII-47, p. 186. Por questões de ordem prática as referências bibliográficas seguintes serão feitas no corpo do texto.

Um pano de ouro cinge, e na cabeça
De preciosas gemas se adereça (VII-57, p. 189)

e atentam também nas especiarias que compraram:

Leva alguns Malabares, que tomou
Per força, dos que Samorim mandara
Quando os presos feitores lhe tornou;
Leva pimenta ardente, que comprara;
A seca flor de Banda não ficou;
A noz e o negro cravo, que faz clara
A nova ilha Maluco, co a canela
Com que Ceilão é rica, ilustre e bela. (IX-14, p. 226)

No entanto, o mundo indiano não é só objeto de descrições deslumbrantes, pois a tripulação portuguesa também aí vai encontrar mentira, como no caso do episódio em que Maomé aparece em sonhos aos conselheiros do Samorim e este bane os portugueses das terras do seu povo.

Os primeiros contactos com a Índia foram feitos pelos capitães Vasco da Gama, comandante do navio São Gabriel, Paulo da Gama, que comandava o navio São Rafael, e Nicolao Coelho, do navio a que chamavam Berrio. Chegados à Índia em 1499, Vasco da Gama e os marinheiros portugueses não tiveram as relações facilitadas com o senhor de Calecute, “Camorij”, o mesmo “Samorim” de *Os Lusíadas*, devido às conexões que ele tinha com os piratas mouros que navegavam perto da costa.

Os nautas portugueses partem para a Índia procurando riquezas a mando do Rei D. Manuel e encontram-nas. Mas encontram, também, alguma resistência à conquista por parte não só dos indianos como ainda de alguns muçulmanos que dominavam aqueles mares e que não viam a ousadia dos portugueses com bons olhos.

Os portugueses somente conseguiram manter uma relação de paz com os senhores de Cochim e Cananor, onde se forneciam de especiarias, como pimenta, gengibre e canela, em troca de dinheiro e auxílio na luta contra o Rei de Calecute e os

seus aliados mouros. Mais tarde, a tripulação portuguesa acabou mesmo por estabelecer residência em alguns lugares espalhados por toda a costa da Índia. Estes locais estratégicos, onde se produziam algumas das mais importantes trocas comerciais, foram ainda escolhidos para guerrear os mouros, que também navegavam aqueles mares.

Por sua vez, as primeiras páginas da obra das “Décadas” *Da Ásia* narram os primeiros contactos dos portugueses na Índia, desde a descoberta de Vasco da Gama, num episódio em comum com *Os Lusíadas*: o da chegada. Estabelecida uma rota que não era considerada perigosa, os portugueses iniciam as trocas comerciais e as alianças de guerra com diversas tribos.⁴¹

Já na Índia, as relações que pretendiam estabelecer com esses povos não começaram da melhor forma. O primeiro rei com quem contactaram – Camorij – não pretendia substituir as ancestrais relações com os mouros pelas relações proporcionadas pelos portugueses, já que continuavam com algumas conexões antigas com os seus aliados. O estabelecimento de laços assim dificultado impedia as suas navegações naquela costa.

Por conta desse historial de desavenças com os mouros, o próprio Vasco da Gama confessa ao Catual que não queria ser o causador de mais guerras, pois até à data contavam-se algumas invasões portuguesas no Norte de África e invasões por parte dos mouros em Portugal. O Catual, sabendo a origem destes navegadores e como era já afeiçoado aos mouros, tenta fazer com que as naus portuguesas se afundem. Para tal, empata-os, isto para que os seus companheiros tenham tempo de pegar fogo aos navios. Vasco da Gama, avisado pelo piloto mouro Monçaide, reúne com Paulo da Gama e Nicolao Coelho para fugirem o mais depressa possível dali. Seguiram-se diversas

⁴¹ Os portugueses também contactaram com tribos e civilizações africanas e asiáticas. Contudo, interessa ao nosso trabalho focar a Índia.

tentativas de diálogo com o rei Camorij; porém, os episódios de discórdia continuaram devido a diferenças religiosas e a exigências territoriais, o que ditou alguns desentendimentos entre os portugueses e o reino de Calecute.

Refira-se que a maior parte da literatura de viagens portuguesa do século XVI “descreve” partindo da realidade dos factos⁴². Algumas destas obras são, inclusive, a fonte de estudo de muitos historiadores. Entre elas figuram as descrições de Rui de Pina, Damião de Góis, João de Barros e Duarte Pacheco Pereira. Este último, em *Esmeraldo De Situ Orbis*, procede ao mapeamento da informação cosmográfica do caminho de Lisboa à Índia. Ora, a Gonçalo M. Tavares interessou mapear também a viagem à Índia, mas fê-lo a partir da rota e das reflexões que Bloom estabeleceu no seu pensamento: “No meu mapa vamos do tédio a Praga, de Praga para o Divino, do Divino para o Lixo, do Lixo para Paris. Para mim, as viagens são um cruzamento entre coisas exteriores e o que acontece na nossa cabeça”⁴³. No final da obra podemos visualizar em pormenor o trajeto mental de Bloom, que Gonçalo M. Tavares intitula *Melancolia contemporânea (um itinerário)*.

Já as “Décadas” de *Da Ásia* narram os feitos, as relações e as trocas comerciais dos portugueses na Ásia, durante sensivelmente três décadas. As “Décadas” de *Da Ásia* identificam, no fundo, a fonte de rendimento que os portugueses tiveram como recompensa por chegarem à Índia. Em *Uma Viagem à Índia*, por outro lado, temos o psíquico e o pessoal como projetos a alcançar.

Por oposição à realidade e à factualidade destes textos, destacamos outras obras, como é novamente o caso de *Os Lusíadas* e ainda de *Peregrinação*, justamente os

⁴² Rui Manuel Loureiro, “Visões da Ásia (séculos XVI e XVII)”, in Cristóvão, Fernando (coord.) *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999, p.350. “A imaginação e a fantasia, curiosamente, não desempenham grande papel nesta escrita portuguesa de viagens, que, as mais das vezes, adopta uma postura essencialmente realista.”

⁴³ “Um livro para a eternidade”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, art. cit., p.10.

textos, em parte ficcionais, onde encontramos similitudes e paralelos com *Uma Viagem à Índia*, quer na personagem, como no caso de *Peregrinação*, quer na estrutura, como no caso de *Os Lusíadas*.

Podemos ler em *Peregrinação*:

até vermos o mar da outra banda do Oceano, e navegando por elle quatro días com tempos bonanças, foy surgir num rio pequeno de sete braças de fundo, que se dizia Guateamgim, pelo qual vellejou seis ou sete legoas adiante, vendo por entre o arvoredado do mato muyto grande quatidade de cobras, e de bichos de tão admiraveis grandezas e feições, que he muyto para se arreçar contalo, ao menos a gente q(~) vio pouco do mûdo, porque esta como vio pouco, também custuma a dar pouco credito ao muyto q(~)outros virão. Em todo este rio, que não era muyto largo, avia muyta quantidade de lagartos, aos quais com mais próprio nome pudera chamar serpentes, por serem algũs do tamanho de hũa boa almadia, cõchados por cima do lombo, com as bocas de mais de dous palmos, e tão soltos e atrevidos no cometer, segũdo aquy nos afirmarão os naturaes da terra, que muytas vezes arremetião a hũa almadia quando não levava mais que três quatro negros, e açoçobravão co rabo, e hum e hũ os comião a todos, e sem os espedaçarem os engulião inteyros.⁴⁴

Assim como Fernão Mendes Pinto se desloca num mundo fictício, também Gonçalo M. Tavares encontra na ficção a forma para posicionar Bloom no mundo. A personagem de *Uma Viagem à Índia* formulou uma ideia deste local, a partir dos textos do século XVI. Recorde-se, a este propósito, que a noção de *comunidades imaginadas* de Benedict Anderson bem ajuda a compreender a ideia que se formou na mentalidade de Bloom pela proximidade com os “símbolos e representações” do seu país, no seu caso alguns textos portugueses do século XVI que narram viagens à Índia.

Stuart Hall, a partir de uma leitura de Benedict Anderson e de Enoch Powell, explica a forma como as mentalidades das nações são vistas e percebidas:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que

⁴⁴ Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*. Versão digitalizada da Biblioteca Nacional, 1614, p.14.

temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma "comunidade imaginada". Anderson argumenta que as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas. Ou, como disse aquele grande patriota britânico, Enoch Powell: "a vida das nações, da mesma forma que a dos homens, é vivida, em grande parte, na imaginação."⁴⁵

A viagem mental que Bloom faz da Índia não pode, pois, deixar de enraizar-se em textos que de formas diversas deram conta desse espaço. Obtemos, deste modo, a forma como ele imaginou que iria ser a Índia, o local onde vai aportar. "O mundo foi passear e perdeu o espírito. Porém, Bloom não perdeu o espírito" (VII-13;14, pp. 293-294), escreve Gonçalo M. Tavares. É, pois, no vaguear por parte de Bloom pelas ideias da ficção portuguesa do século XVI que encontramos a mentalidade da personagem e é também assim que conseguimos perceber o imaginário português do século XXI, na perspectiva de M. Tavares, assunto que desenvolveremos de seguida.

1.2 – As expetativas em relação à Índia do século XXI

Já mencionámos anteriormente as constantes aproximações e distanciamentos da obra de Gonçalo M. Tavares à obra de Camões. O poema épico de Camões tece inúmeras referências a aspetos da cultura portuguesa, como as conquistas marítimas, a gastronomia ou a história dos reinados. Estes aspetos culturais e identitários vão ser substituídos na epopeia tavariana pela problemática da mentalidade portuguesa. Assim, não é de estranhar que um dos temas principais se consubstancie na alienação de um

⁴⁵ Stuart Hall, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Disponível em <http://www.germe.net.br/uniesp/textos/seminarios/Freud/IDENTIDADE-POS-MODERNIDADE.pdf> (consultado a 12/06/2013) 2006, pp.13-14.

sujeito – Bloom –, que se vê obrigado a sair do seu país, entre outras razões, a que em tempo oportuno nos referiremos, com o intuito de solucionar um enigma ideológico e identitário que lhe havia surgido. Estamos, pois, de acordo com José Carlos Seabra Pereira quando se refere à viagem de Bloom como a “experiência conseguida e frustrante de fuga e demanda identitária”⁴⁶. Gonçalo M. Tavares apropria-se da ideia do sentimento nacionalista que existe em *Os Lusíadas* para o parodiar. O autor pretende, pois, levantar uma problemática que suscitou interesse a muitos filósofos, como Eduardo Lourenço, e a alguns pensadores: o da verdadeira identidade portuguesa.

Ao contrário da epopeia *Ulisses*, de James Joyce, que utiliza um dos marcos da cultura clássica como hipotexto, Gonçalo M. Tavares liga-se a um dos marcos da cultura portuguesa. É, portanto, partindo deste ponto que gostaríamos de perspetivar este subcapítulo, dedicado às ideias sobre a Índia que se formularam ao longo destes quatro séculos na mentalidade portuguesa e à forma como Gonçalo M. Tavares inscreve essa problemática na obra.

Durante quinhentos anos os portugueses construíram os seus traços identitários com base numa dinâmica imperial, sendo o Brasil, a Índia e a África vistos como “espaços compensatórios”⁴⁷ de um Portugal que ainda se via como grandioso, o que se traduzia numa imagem irrealista⁴⁸ de si mesmo. Quando foi suprimida a componente cultural de império da mentalidade dos portugueses, depois da perda de todas as colónias, parte da identidade portuguesa dissipou-se⁴⁹.

⁴⁶ José Carlos Seabra Pereira, “Novos reflexos da Inês camoniana”, in *Pedro e Inês – o Futuro do Passado Congresso Internacional*, volume II. Associação dos Amigos de D. Pedro e D. Inês, 2013, p.75.

⁴⁷ Eduardo Lourenço, *Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 45.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 53: “Só de uma maneira exterior, forçados por imperativos brutais de ordem catastrófica, consentimos, mas sempre sob a mais antiga maneira de ser nacional, a de «não cair de cu», consentimos em nos olharmos tais como somos realmente.

Não desmente esta análise o reflexo pícaro por excelência de uma «maledicência» quotidiana de café sobre nós mesmos. Quando não é o sintoma mesmo de uma degradação masoquista é um jogo que faz parte intrínseca do a-criticismo, do irrealismo de fundo de um povo que foi educado na credence, no

Nesse sentido, Bloom é audaz, pois sai do seu meio de conforto e vai à procura desse lugar mágico que é a Índia, de uma forma não convencional, dados os recursos tecnológicos e de transporte disponíveis na contemporaneidade. Bloom não toma um voo direto, pois pretende tornar-se num herói do século XXI, assim procurando a aventura e a experiência de uma viagem sem facilidades.

Além das descrições da Índia feitas no ponto anterior, o misticismo e a magia deste espaço fazem parte do estereótipo que criámos desse lugar. Desde logo, a associação ao movimento, à cor e ao exotismo e também ao misticismo que ligamos à sua identidade, eventualmente decorrente da diferente dimensão religiosa que o caracteriza (Shiva, por exemplo, criou o mundo com uma dança e o seu semideus Ganesh é sempre representado com vestimentas de muitas cores).

Este mundo místico e de glórias antigas, como prometem os textos portugueses do século XVI, ajudaria Bloom a esquecer o assassinato de sua mulher e do seu pai e a encontrar um novo rumo para a sua vida.

Porque Bloom queria esquecer uma primeira tragédia
que o mundo colocara sobre ele:
o próprio pai tinha mandado assassinar a mulher
que ele amava;
e queria ainda esquecer uma segunda tragédia
que ele próprio, Bloom, colocara no mundo
e que só agora revelava. Bloom matara o próprio pai.
Por isso a urgência em sair do sítio
onde o mundo tinha existido demasiado.
Por isso: viajar. E um pouco por isso: a Índia. (IV-73, p.192)

Ou seja, existe na sua viagem um motivo – o esquecimento – que o leva a uma fuga que não foi planeada. Bloom não tem alternativa senão fugir. Nessa viagem leva alguns objetos: uma mala, a faca com que matou o pai, um cachimbo, alguns livros e uma lâmina (VII-74;75, p. 319). E, por incrível que pareça, não leva dinheiro consigo:

milagrismo, no messianismo de pacotilha, em suma, no hábito de uma vida pícara que durou séculos e que uma aristocracia indolente e ignara pôde entreter à custa de longínquos Brasis e Áfricas.”

“Só e sem dinheiro e sem ninguém conhecer” (I-45, p. 44). Bloom parte para uma viagem em busca do impossível, como o revelam os seguintes versos:

Bloom, ele, de facto, procurará o impossível:
encontrar a sabedoria enquanto foge;
fugir enquanto aprende. (I-39, p. 42)

Da leitura destes últimos excertos retiramos a noção do picaresco⁵⁰, que envolve Bloom e que contribui em muito para a construção da imagem de uma personagem que parte desorientada e perdida desde o início da viagem.

Bloom procura, por isso, uma nova vida na Índia e parte sem planos de retorno. Vai à Índia em busca de uma vida alternativa àquela que deixou em Lisboa; desta somente ficam as memórias e os pensamentos. Esses são recorrentes. Porém, as consequências dos seus atos passados só se irão revelar quando retornar a Portugal. Paulo Borges, em *Dos arquétipos do ideal português às instâncias da realização de si*, num texto que escreve a partir de um dos dez arquétipos⁵¹ do ser português – a Demanda, de António Quadros – explica esse afastamento relativamente à origem do seu caminho:

Demandar é partir. Demandar-se na Origem é exilar-se do exílio dos hábitos mentais e emocionais, dos hábitos sociais, culturais e civilizacionais, dos hábitos. É expatriar-se, desancorar-se, dessedentarizar-se. Passar pela escura noite do abandono de todas as referências, apoios e portos de abrigo, ser deserto e oceano e neles peregrinar ao Deus dará da libertação de todos os rumos. (...) Abrir mão de todas as opiniões, crenças e doutrinas.

⁵⁰ Miguel Real, “Um livro para a eternidade”, ed. cit., p. 11: “Sim, agora fazia sentido: Bloom é o homem pícaro, errante, nómada, nunca perde e nunca ganha, perde força de um lado, recupera-a de outro, sempre metido em malabarismo sociais, encencas, querendo uma coisa e recebendo outra, de novo continuando a caminhar, sem certezas nem remorsos, nem perdedor, nem vencedor, tendo como exclusivo horizonte mental a ponta do dedo que indica, ajuizando não segundo o ideal ou o interesse, mas, como o animal, segundo o campo de forças físicas e a geometria do espaço, que se procura superar na Índia buscando uma sabedoria intemporal.”

⁵¹ São eles: Mar, Nau, Viagem, Descobrimento, Demanda, Oriente, Amor, Império, Saudade, Encoberto. Disponível em: <http://antonioquadros.blogspot.pt/2008/10/dos-arquitipos-do-ideal-portugus-s.html> (consultado em 07/11/2013).

Bloom mostra-se recetivo às ideias do sábio Shankra, abrindo a mão das suas “crenças”:

Porém, subitamente Shankra
interrompeu o silêncio e propôs uma troca: a edição antiga
de «Mahabarata» pelas «Cartas a Lucílio»
e o teatro de Sófocles que Bloom
guardava na mala. Aceita? – pergunta Shankra. (VIII-77, p.355)

Bloom pensou: viajei tanto e tanto viajei para agora terminar
em negócios bibliográficos. Pensava (pensa Bloom)
que a sabedoria não tinha número de páginas,
mas enganei-me. (VIII-78, p.355)

Durante a jornada recorda-se dos seus objetivos e a sua memória a longo prazo é acionada por estímulos sensoriais ou através de palavras-chave que vai encontrando, ressuscitando deste modo algumas memórias que reavivam os seus dilemas. Bloom, como ser humano que é, não recorda obsessivamente o seu objetivo principal; apesar de deixar pelo caminho algumas das suas metas traçadas inicialmente, abdica demasiado do seu bom senso e acaba sendo enganado por este líder espiritual. E mesmo a “abrir mão de todas as opiniões, crenças e doutrinas”, Bloom “estava noutra continente, mas ainda não tinha outra filosofia” (VII-28, p. 299-300).

Bloom chega ao seu destino. Contudo, não resolve o problema identitário que traz desde Portugal⁵². O saldo na Índia é negativo. Apesar de a personagem trazer consigo uma edição rara do *Mahabarata*, não traz lições de vida, nem se converte.

Viaja e volta apenas ligeiramente mudado, pois os seus dilemas persistem mesmo quando chega a Lisboa. Ele apenas fica com as certezas do que já pressentia: que o real predomina sobre o místico e que o conhecimento não o consegue fazer esquecer do que ficou de «seu» em Lisboa. Quer sabedoria e esquecimento, mas esquece-se de esquecer; não absorve o máximo da viagem a que se propôs e por isso

⁵² Miguel Real, “Um livro para a eternidade”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1045 (20 de outubro a 2 de novembro de 2010), p. 11: “sim, Lourenço tem razão, a glosa evidencia um Portugal decadente; sim, a mensagem de GMT é clara – a Índia já não salva nem Portugal nem a Europa.”

retorna vazio. Bloom não adquire uma nova religião, nem aprende uma nova filosofia; não traz sequer revelações úteis capazes de alterar Portugal ou mesmo a si.

O trágico na obra de Gonçalo M. Tavares resulta, portanto, de que Bloom não se altera a si mesmo na Índia, porque ele não se encontra na posição de mudar nada. Por conseguinte, o anti-épico tavariano revela que o mundo já não pode ser frequentado por heróis, pois o mundo agora é regido por instituições mais altas, que o poder do herói humano não alcança – uma temática que deixamos para desenvolver no terceiro capítulo.

A relação de Bloom com a Índia corresponde à relação dos portugueses com esse lugar, que, de acordo com Eduardo Lourenço, é

Não de nós e do passado antes de lá termos aportado, mas de nós para sempre outros e únicos, por esse encontro com um mundo que nada tinha a ver connosco mas que logo nos deslumbrou pelo espectáculo da sua irrealidade, como se fosse um outro mundo e era e ainda o é [...], um mundo que, como por magia e sem nada nos dar de visceralmente seu, nos deu uma outra existência e, sem o sabermos, uma outra alma.⁵³

Eduardo Lourenço aponta o mito fundacional e dos sessenta anos de ocupação espanhola como algumas das lacunas ou deficiências que afetaram a formação da identidade portuguesa pela negativa. Por oposição a estas lacunas, a descoberta da Índia ocupa um lugar privilegiado nas memórias dos portugueses. É por isto que Lourenço refere que as viagens à Índia refletem também o “desespero – desespero por não nos identificarmos com nada e termos que voltar ao passado e reavivar as memórias dessas glórias”⁵⁴. Bloom é o português que anda em demanda, que age como um português, mas que não leva elementos da cultura portuguesa consigo na viagem, pois as suas referências não são portuguesas. Em vez disso, carrega referências da cultura clássica,

⁵³ *Apud* Almeida Faria, *Os Murmúrios do Mundo*. Lisboa: Tinta da China, 2012, p. 8.

⁵⁴ Entende-se por “viagens à Índia” a bibliografia e a filmografia em que um português parte para a Índia.

como as *Cartas a Lucílio*, de Séneca, e o *Teatro* de Sófocles. Leva, ainda, uma *Bíblia*, que apenas é mencionada uma vez em toda a obra, a faca com que assassinou o pai e um rádio que não funciona nem sai do bolso, elementos inúteis, pois, não servem para si nem para dar a conhecer ao *outro* a cultura portuguesa.

A Índia foi então pensada como a nossa identidade alternativa em momentos de aflição. Bloom oferece muito de si à Índia, transmitindo a Shankra algumas das suas reflexões sobre o mundo, sem receber algo em troca. A Índia, e de certa forma todo o Oriente, são o “Símbolo da matriz de todo o possível, da virtualidade inesgotável e infinita, onde toda e cada coisa é um poder ser tudo; o Oriente orienta, polariza e magnetiza a saudade de todo o ex-istente”⁵⁵. O que acabámos de expor elucida a razão da escolha deste destino pela personagem desta epopeia.

Um outro aspeto que diz respeito à ligação entre Portugal e a Índia é o da ambição dos portugueses por diversos tipos de riquezas nesse país. Se Camões encontrou inspiração para o seu poema épico na(s) viagem(ns) dos portugueses à Índia, porque não haveria Bloom de obtê-la também para uma vida renovada? Se os marinheiros portugueses haviam encontrado tesouros na Ásia, não haveria Bloom de encontrá-los também?

Bloom, como os portugueses que os textos do século XVI descrevem, também parte de Lisboa para a Índia com o objetivo de encontrar riqueza e conhecimento. Bloom, como todos os portugueses, não sentiu na pele o lapso de quatro séculos de uma mentalidade imperialista e irrealista até chegar efetivamente à Índia corrupta e maldosa do século XXI, muito diferente daquela a que havia acedido por via meramente textual.

⁵⁵ Paulo Borges sobre um arquétipo do ser português, Oriente, de António Quadros. Disponível em <http://antonioquadros.blogspot.pt/2008/10/dos-arquitipos-do-ideal-portugus-s.html> (consultado em 19/01/2014).

Bloom não tinha ainda experienciado a viagem nem o contacto com a realidade indiana, e ao deparar-se com essa Índia é invadido por um acesso de estranhamento.

Do mesmo modo como de certa forma Dom Quixote encarna os heróis medievais, assim Bloom encarna a um só tempo o espírito exaltado de *Os Lusíadas* e a desgraça e o picaresco de Fernão Mendes Pinto, bem como a ousadia dos portugueses representada nas “Décadas” de *Da Ásia*, numa esperança sebastianista de conquistar o lugar para onde vai. Mas, assim como D. Sebastião, Bloom cai aos pés da Índia devido à ilusão que se criou na mentalidade portuguesa.

Ao contrário desta viagem temos a realizada por Almeida Faria, relatada na obra *O Murmúrio do Mundo*, viagem em que o autor vai ao encontro das religiões, dos lugares emblemáticos e das pessoas indianas, ao encontro do *outro*, partindo de Portugal sem qualquer preconceito formado.

A Índia é uma das poucas conexões portuguesas a um passado idealizado. Daí a procura de nós mesmos naquele território, que, outrora, foi, em parte, nosso. *Uma Viagem à Índia* e também a viagem de Almeida Faria em *O Murmúrio do Mundo* “são uma repetição simbólica da viagem das viagens”⁵⁶. Gonçalo M. Tavares e Almeida Faria têm a necessidade de voltar ao passado através da literatura. Os dois autores recordam dois dos marcos da literatura portuguesa⁵⁷ para estabelecer um paralelo entre o antes e o agora.

O autor-personagem de *O Murmúrio do Mundo* viaja com o intuito de conhecer a Índia. De lá espera trazer conhecimento, como costuma acontecer de uma viagem e de um ingresso numa outra cultura. Por outro lado, Bloom idealiza encontrar um mundo místico e é por isso que se desilude ao deparar-se com um país poluído, corrupto e sem

⁵⁶ Eduardo Lourenço. *Apud* Almeida Faria, *O Murmúrio do Mundo*, ed. cit., p.8.

⁵⁷ *Peregrinação e Os Lusíadas*.

infraestruturas, vislumbrando resistência ao conhecimento, assim como Vasco da Gama encontrou algumas dificuldades em obter riquezas na Índia. Bloom é assaltado pelo sábio que procurava e este, ao invés de lhe fornecer conhecimento, rouba-lhe os seus livros valiosos.

Almeida Faria vai preparado para a mentira. Desde que chega à Índia vemos como desmistifica e profana alguns aspetos místicos da cultura indiana, como por exemplo especifica em: “O serem sagradas não as salva de serem sujas e escanzeladas”⁵⁸; “Sem esta riqueza de religiões, como suportariam os indianos tanta miséria?”⁵⁹.

Uma das observações importantes que Almeida Faria faz é a de que Bombaim é uma urbe caótica, tem aeroportos e é uma metrópole, ou seja, a Índia acompanhou a evolução das grandes cidades e foi justamente esta consciencialização que Bloom não conseguiu fazer. Com as palavras de Benedict Anderson que suportam a sua tese das *comunidades imaginadas*, mencionada atrás, podemos concluir que a viagem que Bloom faz não se produz em direção a uma Índia real do século XXI; Bloom vai em direção à Índia descrita por toda a tradição literária portuguesa. Ora, voltar à imagem do passado é ir ao encontro da ilusão e, por conseguinte, é também ir em direção ao desencanto e à desmistificação, ações que Bloom leva a cabo com alguma relutância.

O autor Almeida Faria já espera encontrar essa alteridade, como explica Eduardo Lourenço no texto introdutório a *O Murmúrio do Mundo*: “Esta sua viagem à Índia é uma real e singular peregrinação, um desejo de conhecer realmente o Outro diferente de «nós»”. Pelo contrário, Bloom, o português irrealista, continua a acreditar no misticismo que supostamente envolve a Índia, e mesmo quando se encontra ameaçado ainda

⁵⁸ Apud Almeida Faria, *O Murmúrio do Mundo*, ed. cit., p. 16

⁵⁹ *Ibidem*, p.17.

consegue ver “30%” de misticismo nos comportamentos dos dois assaltantes (VIII-92, p. 361). Ao ser ameaçado por duas facas “concretas”, Bloom finalmente cai em si e “teve medo (Que bom e útil é ser uma coerente unidade em certos instantes aflitivos.)” (VIII- 94, p.362).

O adjetivo “concretas” usado nesta estrofe é extremamente irónico e surge como contraponto a toda a ideia que Bloom tinha concebido da Índia. E o narrador não deixa de ironizar quando prossegue o raciocínio:

Mestres religiosos mas mal preparados:
incapazes de olhar para uma nota perdida no chão
sem ruborizar. (VIII-96, p. 362)

Os mestres religiosos que se encontram na Índia deveriam ser contidos e sábios e deveriam fornecer lições de vida. Mas são aqueles que se encantam pelo valor monetário dos objetos físicos. Como esclarece Eduardo Lourenço no prefácio da obra de Gonçalo M. Tavares,

Uma Viagem à Índia não é apenas uma busca a essa terra da promessa da alma onde um Ocidente sem ela imagina regressar até descobrir, como Bloom, que os seus «gurus» são vulgares e suspeitos vendedores de ilusões como todos os outros.⁶⁰

Como já dissemos, a viagem de Bloom mantém diversos diálogos com obras do século XVI, principalmente com a viagem feita em *Os Lusíadas* e é justamente esta a matéria de que nos ocuparemos no capítulo seguinte.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 20.

2 – *UMA VIAGEM À ÍNDIA E OS LUSÍADAS:*

PARÓDIA E RENOVAÇÃO

2.1 – Paródia e epopeia

No século XVI António Ferreira e Diogo da Chancelaria apelaram à escrita de um poema épico que glorificasse a empresa dos navegadores portugueses pelo mar. As várias tentativas de escrita de um poema épico ou heróico são o espelho do sentimento de grandeza e de orgulho que envolvia a nação portuguesa. Todavia, aquela só se iria concretizar com a obra magna de Luís de Camões.

Com efeito, *Os Lusíadas* obedece à estrutura de um poema épico. Contém uma Proposição, onde o narrador se propõe cantar a viagem dos portugueses à Índia e seus feitos, uma Invocação às Ninfas, para que lhe forneçam inspiração, uma Dedicatória ao príncipe Dom Sebastião e um início da narrativa *in medias res*.

O poema concilia, por outro lado, o plano dos deuses pagãos, a propagação da fé cristã pela África e Ásia e as peripécias que os marinheiros portugueses tiveram que ultrapassar para encontrar o caminho marítimo desde a pátria à Índia. E nesse quadro, os principais temas são a viagem, a guerra e o amor.

Os marinheiros portugueses surgem-nos num momento já avançado da viagem, dirigindo-se para Moçambique, onde acolhem um piloto mouro que os guiará por mar até perto do seu destino final. Recorde-se que no canto segundo, chegados a Melinde, os nautas são recebidos pela comitiva e pelo rei local, que questiona a identidade de Vasco da Gama. É através de uma analepse que, depois, ao longo de dois cantos, Vasco da Gama narra a História de Portugal desde o tempo de D. Henrique até à partida das naus de Lisboa. Nestes dois cantos, Gama rememora os reinados e os episódios mais marcantes da cultura portuguesa, como a batalha de Ourique, o amor de Inês de Castro e de D. Pedro, a batalha de Aljubarrota e, por fim, o episódio do velho do Restelo, que confere um cunho maneirista à epopeia camoniana. A voz do Velho representa as vozes

de algumas das pessoas da época que não viam com bons olhos a partida das naus, por razões diversas de índole negativa, nomeadamente a consequente escassez de mão-de-obra no reino, a falta de guerreiros para defender Portugal de uma possível invasão e, entre outros motivos, também pelo dinheiro que era investido em tais expedições marítimas.

Nos cantos quinto e sexto narra-se a viagem de Lisboa até à Índia. Neles estão contidos os episódios do Adamastor – que lhes lança maus augúrios –, dos Doze de Inglaterra – de manifesto teor cavaleiresco e de ressonância medieva – e da tempestade que os deuses marítimos formam, com origem na inveja que Baco tinha da glória dos marinheiros portugueses.

Chegados à Índia tentam estabelecer relações para futuras trocas comerciais. São levados até ao líder espiritual, de nome Samorim, mas este, invadido através dos sonhos por Baco disfarçado de mouro, faz com que veja os portugueses como salteadores.

Depois, no canto nono, encontramos os episódios da Ilha do(s) Amor(es) – onde os marinheiros mantêm relações sexuais com as ninfas, a partir das quais começará, simbolicamente, uma nova raça, de uma espécie de semi-deuses – e da visualização da Máquina do Mundo por Vasco da Gama. Conformam ambos a descrição das recompensas concedidas aos portugueses por Vénus.

Ora, o autor Gonçalo M. Tavares apropria-se da epopeia camoniana para criar uma obra renovada. Fá-lo através de recorrentes aproximações e distanciamentos relativamente ao seu destino, trajeto, episódios e estrutura.

As aproximações fazem-se, por vezes, com recurso à intertextualidade; já os distanciamentos consumam-se com o recurso à dimensão paródica. No verbete sobre a questão da intertextualidade que Cardoso Bernardes escreveu para a *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, este expõe a definição que

dá a este tipo de relação textual, assim como toda a história da receção do termo pela crítica literária. Bernardes refere que

A ideia de que os textos detêm um potencial de memória praticamente infindável que se vai acumulando sob os modelos da identidade e da diferença constitui a base das noções de intertexto e de intertextualidade. Para além dos seus limites físicos sincrónicos, um texto constitui-se desta forma como um verdadeiro palimpsesto em que ecoam vozes sobrepostas, como se se tratasse de uma espécie de «museu imaginário» (Malraux), de uma «câmara de ecos» (Barthes) ou de uma biblioteca geral (Grivel).⁶¹

O mesmo autor recorda ainda a estudiosa que cunhou o conceito e cita algumas das suas ideias sobre o termo:

Em finais da década de 60, no âmbito do estabelecimento de um novo quadro da produtividade textual, Julia Kristeva fala pela primeira vez de «intertextualidade» como o «cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos» ou como «transposição [...] de enunciados anteriores ou sincrónicos» e de «intertexto» como o resultado virtual dessa dinâmica (1969).⁶²

Assim, podemos afirmar que Gonçalo M. Tavares recorre a situações, episódios e temáticas presentes em *Os Lusíadas*, que utiliza como marco comparativo na sua verdadeira (anti)epopeia. Transpõe-os e insere-os na sociedade industrializada do século XXI, usando-os ainda como instrumento de contraposição ao que é eticamente reprovável nessa sociedade.

Em *Uma Viagem à Índia* não temos o tom grandiloquente, mas temos a divisão em cantos e a viagem de um herói pelo desconhecido. Porém, associar a (anti)epopeia tavariana a um único género seria diminuir o seu alcance interpretativo. Na verdade, como acontece com muitas outras obras post-modernistas é difícil especificar e sintetizar a obra no que concerne ao género.

Podemos, por um lado, afirmar que a obra é um “hiper-poema”, como defende Eduardo Lourenço, devido às interrupções abruptas da narrativa e às mudanças

⁶¹ *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, p.1207.

⁶² *Ibidem*.

repentinamente de tema. A sua estrutura está arquitetada como se diversos poemas desconexos fizessem parte de um poema maior, apresentando-se, assim, o texto extremamente fragmentado, característica textual típica do post-modernismo. Por outro, a conceção que Gonçalo M. Tavares tem de géneros literários aponta para essa mesma fragmentação, pois o autor acredita que estes são limitadores para quem escreve, como, de resto, referiu em entrevista⁶³:

Os géneros literários podem ser muito limitadores do trabalho, se uma pessoa se senta a pensar “agora vou escrever um conto” ou se senta a pensar “agora vou escrever um romance”, é como se sentasse com toda a tradição e com toda a formalização do que é o romance e eu acho que isto não é bom para quem escreve porque há divisões clássicas com as quais eu não me identifico nada.

Isso explica quer a difícil síntese da obra em um único género quer os poemas desconexos que encontramos ao longo da obra. Existem, assim, possíveis associações de estrofes a poemas, ou seja, algumas das estrofes que se encontram seguidas cardinalmente podem funcionar, em conjunto ou por si sós, como reflexões sobre diferentes temáticas. Exemplificamos com duas estrofes, respetivamente sobre a temática dos objetivos e do ânimo e sobre as línguas e a sua falibilidade, que também funcionam como sucessivas reflexões do narrador sobre a vida de Bloom:

Por vezes receberás ameaças, caro Bloom:
não saias de casa antes das nove,
não saias depois das nove.
Mas nunca fiques aqui, avança.
Não adormeças no caminho, Bloom,
e não te deixes perturbar. Encosta o ouvido
a uma canção decisiva: encontrarás o ânimo.
Seríamos animais se não existissem certas canções (II-47, p.90);

E a importância da língua. Falemos dela.
Bloom, sendo inteligente,
em país sem língua partilhável
fará papel de imbecil,
e tal facto mostra bem a evidente desgraça

⁶³ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=41m3TF9BDmI> (consultado em 14/12/2013).

que a multiplicação das línguas constituiu
para o raciocínio no mundo.
No meio de chineses que não percebiam a sua língua,
o filósofo europeu poderá ser confundido
com um tonto ou um animal vago. (II-48, p. 90)

O género epopeia é ainda caracterizado pelo recurso à narração. Aliás, as descrições mais prolongadas na obra permitem ao escritor uma melhor

Penetração psicológica na individuação de personagens; capacidade de as inserir em contexto; amplitude na convergência de elementos de background; exploração de processos de análise e auto-desvendamento em diários e vocalizações epistolares; atenção cuidada a condicionantes socio-culturais.⁶⁴

Com esta obra, Gonçalo M. Tavares pretende, portanto, demonstrar simultaneamente a possibilidade e a impossibilidade de fazer-se uma epopeia nos dias de hoje. Para tal, é necessário recuperar o género para se reconhecer que é impossível termos reunido matéria épica suficiente para fazermos uma, de acordo com os preceitos clássicos. Muito pelo contrário, o autor reúne imensa matéria anti-épica para levar a cabo o seu objetivo. Apesar de se apropriar da estrutura da epopeia camoniana, o autor afasta-se, como veremos, do seu tom épico.

Em *Uma Viagem à Índia* narra-se a viagem de um homem que, como já sugerimos, parte de Lisboa incompleto e aborrecido. Recordemos o subtítulo *Melancolia contemporânea (um itinerário)*, que remete imediatamente para o lado negro do poema tavariano. No caso da epopeia de Camões não é o lado negro⁶⁵ que impede a obra de ser considerada uma epopeia; já na epopeia de M. Tavares o caso é diferente, pois o pendor negativista vai reforçar a ideia de uma antiepopéia.

James Joyce disse que por se ter limitado à estrutura do hipotexto da *Odisseia* a sua antiepopéia terá ficado mais pobre. Nesta obra, Gonçalo M. Tavares não se limitou

⁶⁴ Excerto da entrada “Romance” do *E-Dicionário de termos literários* de Carlos Ceia, por J. M. de Sousa Nunes (consultado em 27-11-2013).

⁶⁵ Falamos de episódios como o do velho do Restelo e o da passagem do cabo das tormentas.

à estrutura de *Os Lusíadas*, distanciando-se por vezes dela, como reiteradamente diz ser um dos seus objectivos – como já constatámos e como iremos demonstrar em seguida. O conceito de paródia⁶⁶ auxilia-nos no entendimento das rupturas e das continuidades em relação ao hipotexto que o hipertexto pode conter e o seu alcance pragmático pode ir da sua ridicularização à sua homenagem.

Se o texto parodiado ajuda o texto que parodia a ganhar um significado mais amplo ou a reforçar uma ideia já implícita, então não restam dúvidas de que *Uma Viagem à Índia* assenta neste mecanismo intertextual. Estamos, portanto, perante duas vozes: uma que ganha significado sem a paródia e uma outra voz que ganha um significado mais amplo se se estabelecer a paródia. Por exemplo, em *Uma Viagem à Índia* Bloom tem como destino a Índia; no entanto, começa a sua viagem afastando-se desse local, ao contrário do que sucede em *Os Lusíadas*, em que os marinheiros começam a viagem dirigindo-se para esse desconhecido caminho marítimo. O afastamento desse caminho aponta para a falta de vontade de Bloom em chegar ao destino traçado e indica ainda a falta de um rumo, o que o afasta do ímpeto e da rota delineada pelos navegadores portugueses no épico camoniano.

A paródia pode então introduzir novas normas no contexto da obra, com o intuito de renovar a obra antiga. Pode ser também normativa e conservadora ou provocadora e revolucionária, caso que se evidenciará relativamente a *Os Lusíadas*, como temos vindo a desvendar. O *ethos* da paródia pode revelar-se reverencial, ridicularizador, didático, mnemónico ou irónico. Na verdade, a paródia tem também funções hermenêuticas, culturais e ideológicas. No caso de *Uma Viagem à Índia*

⁶⁶ Cf. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, ed. cit.

encontramos o lado reverencial e mnemónico e encontramos ainda as três funções que a paródia pode tomar: a hermenêutica, a cultural e a ideológica.

Bloom tenta recuperar uma identidade perdida, procurando reencontrar-se onde, outrora, antepassados seus encontraram glória. Aqui, a função mnemónica ganha significado, no sentido em que nos recorda a herança cultural que possuímos e que não deve ser esquecida.

De acordo com Gonçalo M. Tavares⁶⁷, a paródia atua em *Uma Viagem à Índia* com o intuito de o autor se libertar da forma antiga para criar um texto novo e autónomo. A consciência da forma do texto parodiado atua para causar uma desfamiliarização da forma (epopeia, neste caso). Esperamos forma e regra nas estrofes; porém, a métrica decassilábica e a rima que encontramos em *Os Lusíadas* são suprimidas em *Uma Viagem à Índia*. Esse fenómeno é uma contra-expetativa e aciona a paródia no descodificador, ou seja, no leitor; apesar de o autor manter o mesmo número de cantos e estrofes de *Os Lusíadas*, altera-lhes a métrica e a rima.

Para Aristóteles uma das componentes para a realização de uma epopeia é a “imitação de homens superiores, em verso”⁶⁸. A partir desta pequena particularidade sobre a epopeia, temos que a obra de Gonçalo M. Tavares se distancia de querer imitar o homem superior, pois a sua personagem – Bloom – é um homem comum. Gonçalo M. Tavares, como escreve na Proposição, falará apenas de Bloom, um homem que parte de Lisboa, e da sua viagem até à Índia. O autor refere que, com esta personagem, pretendeu

⁶⁷ “Há algo para mim de muito importante que é: nós só podemos começar, quer enquanto escritores, quer enquanto artistas, a partir do que foi feito, [...], agrada-me muito esta ideia de voltar aos clássicos e depois fazer alguma coisa de diferente a partir daí. Não ter a ilusão de que somos os primeiros, que muita gente já fez coisas extraordinárias antes de nós e nós temos que tentar continuar um bocadinho, mas sempre com um grande respeito e o respeito é: não é ficar a olhar admirado, é tentar fazer alguma coisa com o passado extraordinário literário que nós temos.” Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw> (consultado em 12/01/2014).

⁶⁸ Aristóteles, *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, p.109.

criar um homem “mesquinho”⁶⁹, aspeto esse que se vai evidenciando ao longo da viagem, afastando-se, desta forma, também da afirmação de Aristóteles. E em *Uma Viagem à Índia* fala-se (não se canta) num (anti-)herói egoísta, que parte com o objetivo único de beneficiar a sua vida, deixando a sua mãe, que ficara só, em Lisboa.

Fidelino de Figueiredo⁷⁰ delimita alguns aspetos atinentes à formação de uma epopeia. Para o estudioso, para se formar uma epopeia terá que existir um certo distanciamento temporal relativamente a um acontecimento grandioso constituído pelas mentalidades dos habitantes de um determinado país. Tal não acontece no caso de *Uma Viagem à Índia*. Apenas sete anos separam a viagem de Bloom e a publicação da obra: a viagem começa em 2003 e a obra é publicada em 2010, o que desde logo invalida o cumprimento daquele requisito.

Completamos a explicação que temos vindo a delinear recordando o pensamento de Bakhtine:

Segundo Mikhail Bakhtine, a epopeia, em relação ao romance, caracteriza-se por três aspectos fundamentais: 1) o objeto da epopeia é “o passado épico nacional”; 2) as fontes são as tradições nacionais (em detrimento de experiências individuais); 3) o “passado épico” separa-se e distingue-se do presente de forma absoluta.⁷¹

Isto não se verifica em *Uma Viagem à Índia*. Gonçalo M. Tavares não recupera o passado épico nacional; o autor limita-se a expor a mundividência contemporânea. As suas fontes não são uma tradição nacional, mas um objetivo pessoal; e, por último, o passado não se consegue distinguir do presente, pois nas descrições das vidas do pai e do avô existem referências contemporâneas que encontramos também nas vivências de Bloom.

⁶⁹ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw> (consultado em 12/01/2014).

⁷⁰ Fidelino de Figueiredo, *Épica portuguesa no séc. XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

⁷¹ *Apud* Ana Paula Arnaut, *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 221.

2.2 – Paródia a *Os Lusíadas*

Ao nível dos planos temáticos podemos também estabelecer paralelismos entre as duas obras. Existem, como em *Os Lusíadas*, o plano da Viagem, o plano da História e o plano da Mitologia. O plano da Viagem, em *Os Lusíadas*, dá-se “por mares nunca dantes navegados”; já em *Uma Viagem à Índia* a viagem faz-se por mar e por terra, por uma Europa já descoberta. Em *Os Lusíadas* temos o plano da História de Portugal e em *Uma Viagem à Índia* temos o plano da vida de Bloom e dos seus familiares mais chegados. No plano da Mitologia, os deuses são substituídos pelas máquinas, a única força capaz de alterar as disposições humanas. Neste plano da Mitologia existe mesmo uma voz ideológica que nos acompanha na leitura; é que notamos uma vontade de retorno à Natureza, esta, sim, legítima para poder alterar os destinos da Humanidade.

A Proposição apresenta-se nas primeiras 10 estrofes e estrutura-se com base na negação-afirmação do que irá cantar. Nela, Gonçalo M. Tavares recorda alguns dos mitos que já se encontram cristalizados nas mentalidades de alguns povos do mundo. Ora, para Fidelino de Figueiredo, narrar esses factos seria uma das condições essenciais para levar a cabo a feitura de uma epopeia⁷². Porém, a negação da narração desses eventos pelo narrador e a constante afirmação de que “Falaremos de Bloom e da sua viagem à Índia” indicam, desde logo, a falta de epicidade nas primeiras estrofes:

Não falaremos do rochedo sagrado
onde a cidade de Jerusalém foi construída (I-1, p. 29);

Não falaremos do Três Vezes Hermes
nem do modo como em ouro se transforma

⁷² Fidelino de Figueiredo afirma na sua *Épica portuguesa no século XVI*, ed. cit., p. 19, que “O poeta épico não é o creador da matéria épica, nem tem sequer o dom de colorir de tom épico a matéria comum ou heroica; a matéria épica é-lhe anterior e de criação colectiva, está já crystalizada na mente comum, quando o poeta, com o seu genio de expressão, a chama á perpetua presença, a uma actualidade que não envelhece.”

o que não tem valor. (I-2, p. 29)

Gonçalo M. Tavares pretende ainda criar um distanciamento na Proposição, mas um distanciamento que não se completa, pois o autor não se afasta totalmente das imposições de uma Proposição, mantendo as regras quando revela ao leitor sobre o que irá incidir a sua narrativa, por outro lado também se afastando delas, já que esclarece o que não irá tratar, assim parodiando os códigos formais de uma epopeia.

Não terá de falar destes elementos, retirados da sua Proposição, porque todos eles são aspetos que, de certa forma, se encontram enraizados nas nossas mentalidades e culturas, e, por consequência, nos nossos discursos. No entanto, o narrador terá que referir-se a eles, porque o autor pretende escrever uma obra inovadora e, como demonstra em certas intervenções públicas, tem plena noção de que não se pode inovar na escrita sem saber sobre o que se está a escrever.

Ainda a respeito da Proposição, é na sétima estrofe que encontramos a primeira rima da obra:

Falaremos de um homem, Bloom,
e da sua viagem no início do século XXI. (I-6, p. 31)

O *pathos* presente nesta rima é muito forte, pois esperamos de um poema épico que esteja de acordo com as regras clássicas. Na epopeia camonianiana, os versos rimados são um elemento importante, porque é um dos aspetos que ajuda a sustentar a forma e o lirismo da obra, sendo que um dos principais objetivos será o da recuperação das formas clássicas. A inversão que aqui se cria é muito evidente, pois pela primeira vez no poema estamos perante uma rima. O prazer da paródia, como nos diz Forster⁷³, vem não do humor mas do grau de relação do leitor no *bounce* intertextual, entre a cumplicidade e a

⁷³ Apud Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, ed. cit., p.32.

distância. Se tivermos em conta que o texto tavariano se constrói sobre o hipotexto *Os Lusíadas*, em que nesta altura já teríamos lido 28 rimas, e se repararmos que nas estrofes de *Uma Viagem à Índia* não existe uma mínima preocupação com a forma, percebemos a inversão estabelecida.

Nas estrofes 13 e 14 encontramos, por sua vez, a primeira parábola do texto.

Mas atentemos nesta outra história (uma parábola?).
Da multidão sai um homem
que corre em direcção
a uma linha imaginária.
Esse homem não está louco;
a multidão, sim, está louca.
O homem corre até encontrar um esgrimista (I-13, p. 33)

oferecem-lhe uma espada, ele combate e vence.
Tem agora pressa, um morto atrás de si
e na sua cabeça uma linha imaginária
para a qual se deve dirigir.
Sabe que deve correr sempre, sem parar,
mas não o suficiente para alcançar o objectivo.
Eis a história – acabou. (I-14, p. 33)

Em poucas palavras podemos ler resumida toda a viagem de Bloom até à Índia; e, se assim fizermos, o horizonte de expectativas de uma viagem épica desmorona-se à partida. Bloom percorre uma linha imaginária até à Índia: dão-lhe uma “espada”, ou seja, um motivo para lutar, pois a sua mulher foi assassinada; e é-nos também dito que ele corre, “mas não o suficiente para alcançar o seu objectivo”, e, como se revela no final, Bloom acabará só, sem a justiça nem a felicidade reavidas.

Os deuses, em *Os Lusíadas*, vão ser parte central da lírica do poema épico. Já o narrador de *Uma Viagem à Índia* posiciona-se numa epopeia afastada dos deuses, o que fica evidente em diversos momentos na narrativa: “São os deuses, Bloom, não são o teu assunto.” (I-21, p. 36). Ou em “Os deuses actuam como se não existissem” (I-22, p. 36).

Para ele parecem não existir deuses nem destino. Justificando,

Por isso mesmo – para não se comprometerem –

os Deuses, quando nos falam ao ouvido,
evitam frases explícitas e promessas concretas.
E embora falando espantosamente
a nossa língua,
espantosamente não são entendidos.
Consegues perceber isto, Bloom? (I-30, p. 39).

Desta forma, Gonçalo M. Tavares afasta-se da épica camoniana, pois o narrador posiciona Bloom e o leitor num mundo laicizado, sem deuses, sem divindades e sem misticismos. Aliás, no início de ambos os textos assistimos ao contraste relativamente ao horizonte de expectativas que os autores pretendem criar nas duas obras no que diz respeito aos heróis. Camões pretende imortalizar os seus heróis; Gonçalo M. Tavares quer dar valor ao que é mortal, afastando-se e parodiando este aspeto da obra camoniana. Assim, se lemos em *Os Lusíadas*

E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando (I-2; p. 1),

em *Uma Viagem à Índia* encontramos:

(Não se trata aqui de encontrar a imortalidade
mas de dar um certo valor ao que é mortal) (I-3, p. 29)

Entre as deduções e a visão de Bloom e os pensamentos do narrador, muitos dos acontecimentos no mundo são relativizados:

E eis que o narrador aqui vai,
dotado, como os outros, de um projecto pessoal
cheio de perversões;
Aqui vai o narrador,
lado a lado com o seu herói, Bloom. (VII-86, p. 323)

Criando, desta forma, uma chamada de atenção a Bloom, por os deuses não existirem ou por não se terem evidenciado até aos dias de hoje, parece-nos ser intuito do narrador querer aniquilar o destino e o divino. A entidade narrativa afirma claramente que Bloom terá que ter os pés assentes no chão; descredibilizando o destino, Bloom terá

que passar então à prática e terá de ser ativo para conseguir percorrer certas etapas da sua viagem:

Esperamos, pois, Bloom, que cresças e que crescendo
vás directo à realidade
e não pares. Porque não basta
encostares-te aos acontecimentos,
o que pensámos para ti é bem mais profundo,
não basta conheceres sete teorias,
terás que subir a sete altas montanhas. (I-19, p. 35)

As referências diretas a viagens de avião, a automóveis e a senhores com um monopólio imperial, ou seja, a mimese de referencialidades⁷⁴ que fazem parte da metrópole do século XXI, são também parte da retórica de um autor que pretende fazer uma antiepopéia sobre o real circundante, deixando de lado as naus e afastando-se do cenário marítimo de *Os Lusíadas*.

Uma Viagem à Índia inicia-se, de resto, como já dissemos, sem um tom grandiloquente, narrando factos tristes, as maldades do mundo e a mesquinhez humana, presentes na sua própria condição. Ao longo do texto encontramos mesmo evidências que revelam uma total perda de valores por parte da humanidade, assim como a sua incapacidade interventiva nesse processo. O narrador fá-lo com extrema ironia, presente em toda a epopeia – “que por vezes utilizaremos para evitar rir às gargalhadas, ou chorar.” (I-26, p. 38-39). Assim sucede nas seguintes estrofes:

Felizmente, além do nosso destino,
trouxemos a tecnologia adequada
– diz um qualquer capitão, utilizando
a já referida ironia contemporânea.
Claro ainda que se o Destino surgir em verso obscuro
ficaremos na mesma, podendo o avião levantar voo
ou ir ao fundo, que ambos os acontecimentos
confirmarão o estranho verso

⁷⁴ Ana Paula Arnaut refere em *Post-Modernismo no romance português contemporâneo: Fios de Ariadne e Máscaras de Proteu*, ed. cit., p. 245, que “o facto de lermos a obra com a consciência de que se trata de um construto não impede, em nossa opinião, que tentemos vinculá-la, directa ou indirectamente, aos reais circundantes.”

que os anunciou. (I-29, p. 38-39)

Por isso mesmo – para não se comprometerem –
os Deuses, quando nos falam ao ouvido,
evitam frases explícitas e promessas concretas.
E embora falando espantosamente
a nossa língua,
espantosamente não são entendidos.
Consegues perceber isto, Bloom? (I-30, p. 39)

A ironia do narrador está ainda presente nos momentos em que previne Bloom de que durante a viagem não se deverá fiar no destino nem nos deuses. Esta é uma viagem perigosa em que Bloom não se deverá preocupar com entidades divinas, mas terá de proteger-se de forças alheias ao controlo humano:

E Bloom tem medo. Nunca antes vira a natureza
revoltar-se violentamente contra uma sala
de aula onde se ensina o inglês e a matemática;
e agora, hoje, viu. Nem a educação é respeitada
por esses fortes ventos que batem nos templos religiosos
e nos bordéis com o mesmo ímpeto, com a mesma moral
e com o mesmo rigor ilógico que destrói.
Bloom tem medo e reza. (VI-80, p. 278)

Mas se houvesse destino e se os deuses o conhecessem, porque não nos avisariam de males futuros, se, supostamente, olham por nós? É esta a principal mensagem do autor, que escreve sobre a soberania da técnica no século XXI, uma soberania que exerce uma força contrária à conexão metafísica dos humanos com Deus ou com os deuses.

A crítica à sociedade contemporânea é, pois, notável em *Uma Viagem à Índia*. O narrador por diversas vezes pretende operar um retrocesso à natureza, o que simbolicamente representará um retorno às origens, onde os valores humanos da benevolência e da ética eram mais valorizados e presentes que no século XXI. São, aliás, inúmeras as evidências que o autor nos fornece ao longo da obra. É por isto que afirmamos que Gonçalo M. Tavares não pretende ridicularizar *Os Lusíadas*, nem emular

a obra de Camões – como quis fazer Almeida Garrett com o seu poema *Camões*. O seu intuito é assumidamente outro. Pelos temas de outras obras do autor e pelo que defende e apresenta em várias intervenções públicas, a sua intenção vai muito para além disso: M. Tavares pretende homenagear a obra de Camões. Não escondendo as suas referências bibliográficas, o autor fala da herança cultural que os nossos antepassados deixaram para que, a partir daí, se possa fazer algo de inovador no âmbito da escrita⁷⁵.

Os livros de *O Bairro* são um exemplo concreto disso. Em *O senhor Valéry e a lógica* articulam-se elementos da vida e da obra de Valéry, alguns pensamentos que encontramos na sua personagem Monsieur Teste e os rascunhos dos seus *Cahiers*, conjuntamente com algumas características da lógica aristotélica, nomeadamente as falácias; em *O Senhor Kraus* o autor apresenta a vida e obra de Karl Kraus. Ambos os títulos demonstram o conhecimento de Gonçalo M. Tavares desses autores e dos seus trabalhos e *Uma Viagem à Índia* não foge a essa regra, pois o autor utiliza *Os Lusíadas* como hipotexto de uma epopeia que se quer renovada e atual.

Porém, a narração, ao contrário de muitos outros elementos já enumerados, começa também *in medias res*, como é traço da epopeia clássica. Bloom parte de Portugal de avião, segue para Inglaterra e de seguida chega a França de barco. Visita a Alemanha, onde conhece as flores, passa por Viena, onde se encontra com a doença, e segue de comboio para Praga, onde reflete sobre a luz, a verdade, o toque, as pedras e a linguagem. “Mas a Europa não tem parte mística” (V-63, p. 230), como revela o narrador. Ainda assim, Bloom, conhecedor dessa verdade, viaja, pois sabe que quanto maior for a viagem interior mais refletirá sobre o mundo e sobre si, assim como em *Os Lusíadas*, em que existe uma viagem numa parte do mundo ainda por descobrir.

⁷⁵ http://www.youtube.com/watch?v=_78S6zCCqmU (11:00 a 18:00) (consultado em 12/01/2014).

Esta viagem começa, pois, com Bloom partindo de Lisboa e seguindo para a Índia, numa rota diferente da de *Os Lusíadas*, facto que, todavia, desde logo indicia uma aproximação à epopeia, muito por conta do destino final de ambos os heróis, mas que demonstra também um certo distanciamento da obra-prima de Camões, pois as rotas dos heróis terão trajetos distintos.

Já em solo inglês, Bloom encontra três irmãos, a princípio amistosos, que lhe dão sustento, repouso e, pouco tempo depois, “coisas para a estética, úteis mas feias, e coisas para a utilidade, absolutamente inúteis mas belas” (I-61, p. 51). Assim se estabelece neste episódio um paralelo com o episódio que corresponde, em *Os Lusíadas*, à chegada a Moçambique, onde os portugueses deram a provar aos mouros doce e licor e “Tudo o Mouro contente bem recebe” (I-61, p. 16), apesar de, depois, se virar contra eles por inveja.

Num método de coincidência temática recorrente na obra tavariana, os ingleses e Bloom envolvem-se em confrontos físicos, equiparáveis à luta entre os mouros e os portugueses. Ora, em *Os Lusíadas* a causa da batalha é a inveja pelas armas, pelo vinho e por terem fé “com fartura”, enquanto a cobiça em *Uma Viagem à Índia* é causada pelo valor material das coisas. Porém um valor material ainda por revelar – a mala de Bloom –, que, até esta altura, não tinha sido aberta.

No segundo canto existe, nas duas obras, a necessidade de vingança, quer da parte dos ingleses, quer da parte dos mouros: a cilada em Mombaça e a cilada em Londres, ambas evitadas; em Mombaça, por Vénus; em Londres, pela perspicácia de Bloom. O autor afasta-se, assim, mais uma vez, do poder divino, como sabemos ser um dos seus objetivos.

Estranhou Bloom não ver no apartamento
qualquer fotografia ou objecto pessoal. As paredes
completamente vazias,

e a sintaxe entre os móveis parecia recente,
como se entre as poltronas, as mesas e as estantes
se trocassem naquele momento as primeiras delicadezas
(a decoração da casa parecia também uma convidada). (II-7, p. 75)

Na estrofe 23 do canto II de ambas as obras, existe a utilização da palavra
“formigas”.

Quais pera a cova pródidas formigas,
Levando o peso grande acomodado,
As forças exercitam, de inimigas
Do inimigo Inverno congelado (II-23, p. 34);

Mas nesta oportunidade falemos ainda dos Deuses
ou do Destino.
É evidente que as formigas trabalham mais
que os Deuses:
senão qual a utilidade de ser coisa divina? (II-23, p. 81)

No primeiro excerto apresentado vemos os marinheiros portugueses a trabalhar nos navios, juntamente com as ninfas, para fugir por mar do exército mouro. Por sua vez, o narrador de *Uma Viagem à Índia* faz uma comparação dos deuses a formigas, parodiando, no sentido ridicularizador que o termo pode tomar, a conotação de grandeza e de trabalho que as formigas têm em comparação com os deuses que, supostamente, utilizariam a sua condição de divindade para não trabalhar, não auxiliando Bloom na sua fuga aos irmãos ingleses. Com isto, torna-se também evidente a influência marcada que tem a epopeia camoniana na obra de Gonçalo M. Tavares, ao ponto de existirem termos comuns nas duas obras e na mesma estrofe.

Por esta altura, nas duas viagens, existem duas chegadas a dois lugares fulcrais: Melinde e França. Bloom será recebido em França pelo olhar de uma mulher. É na viagem de barco a França que pela primeira vez os intuitos de Bloom se alteram: “Procuro uma mulher, disse Bloom, ou então a sabedoria”. (II-70, p. 99)

Vasco da Gama e os marinheiros são recebidos pela comitiva do Rei de Melinde, que lhes oferece o serviço dos seus Reinos, somente pela fama dos portugueses.

O Rei, que já sabia da nobreza
Que tanto os portugueses engrandece,
Tomarem o seu porto tanta preza,
Quanto a gente fortíssima merece;
E, com verdadeiro ânimo e pureza,
Que os peitos generosos enobrece,
Lhe manda rogar muito que saíssem,
Pera que de seus Reinos se servissem. (II-75, p. 47)

Repare-se na diferença do foco que é dado às duas chegadas e aos interesses dos autores: em *Os Lusíadas* são os habitantes de Melinde que se juntam nas praias para receber os marinheiros; por sua vez, o olhar em *Uma Viagem à Índia* é visto a partir da perspectiva de Bloom, que se foca numa mulher e num país que não se mobilizam para o receber.

É, portanto, nestes dois locais – Melinde e França – que as personagens mantêm contactos extremamente importantes. É o Rei de Melinde quem pergunta quem é Vasco da Gama; e o capitão português contar-lhe-á a História de Portugal, pois ela faz parte da sua identidade. Jean M. é o seu correspondente em *Uma Viagem à Índia*, na medida em que é a ele que Bloom irá contar o que o moveu para chegar até Paris e ter como objetivo chegar à Índia; contar-lhe-á a história do seu avô e do seu pai.

Bloom apresenta a Jean M. a história da sua família, começando com o seu avô, depois se detendo na descrição de como o pai criara um império. Bloom traça o perfil do pai como um empresário, tal Leo Vast dos “Livros Negros” ou Mr. Bounderby do romance *Hard Times* de Charles Dickens, ambos caracterizados por não terem compaixão alguma para com os empregados, focados apenas no lucro e na expansão do império. Para ele, não deveriam existir domingos:

O meu pai, John Bloom, entre outras decisões,
decidiu proibir a si próprio precisamente os domingos,
pois dizia que eram os dias onde os humanos

menos agiam humanamente –
e, além do mais, pouca investigação científica faziam.
Se o progresso dependesse dos domingos
ainda andávamos de carroça e falávamos Latim. (III-80, p. 145)

No início do terceiro canto, Camões pede inspiração para o Gama: é aqui que começa o discurso intradieético e também a analepse, através dos quais Vasco da Gama irá narrar a História e as glórias portuguesas ao Rei de Melinde. Em *Uma Viagem à Índia* o narrador pede uma pausa para descansar, pois a sua inspiração não será contínua; surgirá apenas entre algumas pausas e reflexões durante o ofício de escrita.

Passam então, Bloom e Vasco da Gama, a narrar as suas histórias. Vasco da Gama descreve a Europa, desde os países nórdicos até Portugal, que diz ser a cabeça “pensante”, “quase cume da cabeça De Europa toda” (III-20, p. 63). Em paralelo com esta descrição, em *Uma Viagem à Índia* Bloom conta uma parábola a Jean M.: só os mestres se salvarão do buraco europeu; afundam-se os aprendizes, neste caso, os países menos poderosos (em crises económicas), a avaliar pela atual situação social em que a Europa se encontrava:

Países como Espanha, Portugal, Irlanda e Itália também estão com endividamento alto, bem acima do limite imposto pela União Europeia, e têm dificuldade de tirar as contas do vermelho.

Além disso, pelas regras da União Europeia, as contas públicas dos países do bloco não podem ter um saldo negativo superior a 3% do PIB (Produto Interno Bruto, a soma de todas as riquezas produzidas por uma nação). Mas vários países ultrapassaram esse limite.

Na Grécia, o rombo na conta do governo chegou a equivaler a 13,9% do PIB em 2009, segundo a agência europeia de estatísticas (Eurostat). Para que a economia do país não quebrasse, levando consigo o euro, a União Europeia teve de aprovar um pacote de socorro ao país, financiado, sobretudo, pela Alemanha.⁷⁶

⁷⁶ Disponível em <http://noticias.r7.com/economia/noticias/entenda-a-crise-na-europa-20100526.html> (consultado em 23/03/2014).

Em *Os Lusíadas* segue-se a História de Portugal, dos reis portugueses e o contexto dos reinados pela boca de Vasco da Gama, enquanto na obra de Gonçalo M. Tavares, Bloom, depois do apelo a que

Deixemos então patriotas exaltados prepararem guerras,
tratados, a nossa campa e a estátua deles (III-24, p. 127),

começará a narrar a história da família, deixando a história dos reis de parte. Neste episódio a paródia faz-se no sentido em que já não se verifica o culto da linhagem, nem existe o respeito para com os antepassados, como se revela em *Os Lusíadas*. Pelo contrário, Bloom centrará a sua narrativa na história do seu avô e do seu pai e demonstrará a contextualização histórica em que ocorreram as suas vidas; falará ainda das cidades, das pessoas, dos prédios, das mentalidades e das peripécias que ambos, pai e avô, tiveram, evidenciando elementos da metrópole idênticos aos dias de hoje.

Afonso Henriques lutou com sua mãe pelo território deixado pelo pai, assim como o pai de Bloom terá também lutado com os irmãos pelo legado que os pais de ambos lhes deixaram. A comparação com os desentendimentos familiares patentes nestes episódios levará o leitor a consciencializar-se de que do passado somente ficaram os maus hábitos.

Quando, do seguimento que se dá aos feitos dos reis em *Os Lusíadas*, se enunciam os de D. Dinis, na estrofe correspondente de *Uma Viagem á Índia* o narrador falará nas universidades, um legado edificado e um património cultural deixado pelo rei lavrador e que ainda persiste nos dias de hoje. Neste paralelo paródico que se cria, procura-se averiguar o legado que os monarcas nos deixaram e o que subsistiu dele, tal como o pai de Bloom lhe deixou o império que criou, mas também a traição, uma lacuna no seu espírito e uma chaga da qual sofre constantemente, pois assassinou a sua mulher.

Nos episódios seguintes de ambas as obras, relatam-se, respetivamente, as histórias de Inês de Castro e da mulher de Bloom. Estes são dedicados à temática do amor e da perda, o que também nos permite estabelecer um paralelo. José Carlos Seabra Pereira refere-se a esta adaptação de Gonçalo M. Tavares como uma “transposição ficcional do potencial mitográfico”⁷⁷, pois a obra tem um “desenvolvimento homólogo (nas deslocações do centro de atenções para Bloom/Pedro e para o pai de Bloom/Afonso IV)”⁷⁸. Bloom é alvo de uma injustiça: o seu pai assassina a sua amada, por esta ser pobre. Depois de suplicar pela vida, como Inês de Castro, acaba por morrer às mãos do próprio sogro. As histórias de Inês de Castro e de Mary são, aliás, narradas ao longo das mesmas estrofes em ambas as obras. As duas são descritas com o mesmo adjetivo – “tranquilas” – e são ambas vítimas de mortes atrozes. A comparação que se estabelece suscita o entendimento de uma forte crítica por parte do autor: a de que do passado só se herdaram os episódios negros e de que da História nos chegaram situações terríveis que ainda hoje se repetem. Seabra Pereira acrescenta ainda que, neste paralelo, se “tonalizam a equação do amor e de paixão com a condição humana”, presente nesta observação de Bloom: “Os homens não são seres vivos que mereçam especialmente o amor. Porém o amor existe” (III-117, p. 157).

No quarto canto continua-se a narração da história dos reis. Gonçalo M. Tavares vai levar Bloom numa viagem pela sua memória, a qual nos dá acesso a *slides* da sua vida, fazendo relembrar a fragmentação da personagem post-modernista, múltipla e descentrada.

Depois de narrada a História de D. Manuel I e as referências a Paulo da Gama e ao episódio do velho do Restelo, começa a viagem com a partida das naus de Lisboa e a

⁷⁷ José Carlos Seabra Pereira “Novos reflexos da Inês camoniana”, p.75.

⁷⁸ *Ibidem*, p.76.

partida para Inglaterra no aeroporto de Lisboa. São os primeiros momentos da viagem, quer da tripulação portuguesa, quer de Bloom. Porém, como já referimos, Bloom não inicia a viagem aproximando-se do destino; começa, sim, afastando-se geograficamente da Índia. Situado na partida dos portugueses, o episódio do Velho do Restelo serve também como termo de paródia a Gonçalo M. Tavares. Sendo um velho com saber de experiência feito, avisará os portugueses de que não partam e despvoem Portugal, argumentando que fazia falta mão-de-obra militar para defesa de uma possível invasão espanhola. No aeroporto de Lisboa, no ano de 2003, Bloom ouve as palavras sábias de uma idosa: “Os cães têm maior aptidão para a amizade que a maior parte dos homens” (IV-101, p. 202). Esta citação, em forma de aforismo, parece querer avisar a humanidade de que algo não irá no caminho certo, pois existem evidências que parecem não nos conseguir convencer do contrário.

Já no quinto canto, existe, nas duas obras, a exaltação da figura do marinheiro, que procura a Natureza e que entra em contacto com ela e confronta por iniciativa própria um elemento que é temido por muitos humanos:

A mitologia da coragem que existe à volta de um marinheiro
é certamente justa. O tripulante de um avião
é um técnico, bem ou mal preparado,
enquanto um homem que entra num barco
de pés descalços para pescar não é apenas um homem hábil
e de mãos grossas a sustentar-se no dorso do mar:
é, em homem, aquilo que de mais corajoso se pode ser
sem competir com os Deuses. (V-17, p. 213)

A beleza da Natureza e a sua força têm um papel fundamental na vida humana, ultrapassando, no dizer de ambos os autores, as grandes reflexões filosóficas. Se Luís de Camões descreve a beleza do fogo-de-santelmo e da tromba marítima, Gonçalo M. Tavares, em paralelo com os versos citados, exalta-lhe o poder e a magnitude, chamando a atenção para a sua instabilidade e para o desrespeito com que a vemos:

Onde começa a natureza a excitar-se?
Para onde vai quando se acalma? E que papel temos nós, no meio?
Há uma guerra a travar bem mais forte e alta,
porém os generais ainda não perceberam. (V-22, p. 215)

Gonçalo M. Tavares lê a civilização do ponto de vista do planeta terra,
descentrando-a relativamente à magnitude dele:

a espécie humana, sim é um dos jardins do planeta,
o canteiro mais civilizado é certo. Mas pouco mais. (V-26, p. 216)

E em

Não foi feito para o homem que gosta de doces:
o mel é feito para as abelhas.
E a montanha não existe para que seis homens
organizem uma competição de escalada,
a montanha é uma parte da terra que subiu. (V-27, p. 217)

parece recordar ao leitor factos óbvios, que estariam esquecidos pela humanidade.

Logo de seguida, em ambas as obras, na estrofe 39, aparece um ser descrito como temível, feio e horrendo. Por um lado, temos a figura temerosa do Adamastor, que, enraivecido com a perda de sua amada Tétis, ameaça os navegadores portugueses; por outro, temos um idoso que dorme. Caricaturando, Gonçalo M. Tavares pretende evidenciar, com este pequeno episódio, que, ao invés de nos preocuparmos com as mortes no mundo e com a fome, preocupamo-nos com o que de mau ou inestético o envelhecimento traz: “O mundo é violento, mas só a cara do velho assusta Bloom” (V-39, p. 221).

Perto do tão aguardado destino, na obra de Gonçalo M. Tavares é recuperada a temática do escorbuto, quando Bloom adoece em Viena:

Com as gengivas inchadas, o seu corpo cheirava
como certas flores que se enganaram no Reino.
Se ele vivesse noutro século dir-se-ia tratar-se de escorbuto,
mas até as doenças
querem ser contemporâneas. Talvez
um sonho mau – disse-lhe um médico

incompetente mas bem-humorado. Em Viena
quem não tem sonhos de grandeza, adoce. (V-82, p. 237)

Estabelece-se assim um paralelo com a epopeia camoniana na estrofe 82 e no canto quinto de ambas as obras. Quando os marinheiros de *Os Lusíadas* atracam na Etiópia, relatam-se as mortes que teriam surgido do escorbuto que assolou as naus portuguesas, doença que se pensava ter vindo desse país africano, recuperando a temática da doença que se encontra em *Os Lusíadas* e recorrendo novamente à intertextualidade com a obra camoniana.

Apodrecia cum fétido e bruto
Cheiro, que o ar vizinho inficionava
Não tínhamos ali médico astuto,
Surgião sutil menos se achava;
Mas qualquer, neste ofício pouco instruto,
Pela carne já podre assi cortava
Como se fora morta, e bem convinha,
Pois que morto ficava quem a tinha. (V-82, p. 142)

A doença de Bloom não teria surgido pelo facto de estar em Viena, pois é errado associar-se uma doença a uma determinada época ou mesmo a um lugar, como refere o narrador de *Uma Viagem à Índia*, criticando logo de seguida a atuação de alguns médicos.

Luís de Camões parte para a enumeração dos aspetos em que *Os Lusíadas* vence outras epopeias realizadas até à altura, fazendo uma comparação entre os feitos dos portugueses e os de outros heróis. De acordo com o narrador, todas as outras obras continham um aspeto em que se distanciavam da sua: o facto de estas serem ficção e *Os Lusíadas* ser uma obra baseada em factos verídicos. Gonçalo M. Tavares estabelece uma comparação das ações de Bloom às dos marinheiros lusos e avalia, por outro lado, as epopeias que Luís de Camões evoca – a linguagem, os versos e a sintaxe – e dá exemplos de como a ação é mais importante do que o pensamento:

Viva a linguagem, sim, mas Bloom tem também dor de barriga,
calos nos pés quando caminha muito,
dores de cabeça quando se preocupa e quando, distraído,
bate com força num poste. (V-99, p. 243)

Bloom fala, escreve, ouve, é um facto,
mas também tem dois olhinhos:
gosta de ver uma mulher que se despe,
um homem que salta, o animal que corre com medo (V-100,
p.243).

Estas relações fazem-nos questionar o paradigma em que o espiritual e o teórico são mais importantes que o palpável e a ação. É desta forma que Bloom, mais uma vez, introduz no seu mundo uma série de novas leituras ou alternativas à compreensão deste, tema que desenvolveremos com mais propriedade no terceiro capítulo.

O episódio do Consílio dos Deuses não tem correspondente em *Uma Viagem à Índia*. Existe, contudo, um paralelo com dois outros episódios de *Os Lusíadas*: “Os doze de Inglaterra” e a “Tempestade”.

Na estrofe 43, Jean M., em *Uma Viagem à Índia*, e Veloso, em *Os Lusíadas*, contam a história dos Doze de Inglaterra, história que transmite os preceitos do ideal cavaleiresco da Idade Média. A intenção da paródia, neste episódio, é a de demonstrar a condição das mulheres: não mais honradas, como outrora:

Entre as damas gentis da corte Inglesa
E nobres cortesãos, a caso um dia
Se levantou discórdia, em ira acesa
(Ou foi opinião, ou foi porfia).
Os cortesãos, a quem tão pouco pesa
Soltar palavras graves de ousadia,
Dizem que provarão que honras e famas
Em tais damas não há pera ser damas (VI-44, p. 160);

Parece que certas senhoras – prosseguiu o velho –
tinham sido entretanto acusadas
de exercerem habilidades exaltantes,
a nível de órgãos médios, e de as distribuírem,
a essas habilidades,
de um modo generoso por vários homens
(como o forte vento faz quando bate em
cheio em milhares de sementes).

Chamaram-lhes, enfim, prostitutas competentes,
o que é simpático e desagradável. (VI-44, p. 263)

Começa, depois, abruptamente, nas duas obras, uma tempestade, que vai ser seguida da tão aguardada chegada à Índia. Bloom depara-se com uma enorme intempérie que faz com que o seu mais recente companheiro cesse de narrar uma história. Quando a tempestade ganha contornos mais amplos, podemos ler os efeitos nefastos nas cidades: “Durante um terramoto as fronteiras políticas diluem-se, os mapas abrem fendas” (VI-72, p. 275), “Qualquer máquina contemporânea torna-se antiquada quando surgem no céu os inovadores trovões que rugem” (VI-73, p. 275), “os filósofos deixam de procurar a verdade e humilham-se por um pequeno abrigo.” (VI-74, p. 275). Perante esta perspetiva do narrador vemos a força possante da Natureza, que desestabiliza o mundo construído pelos homens. Os arquivos ficam desorganizados e “os ébrios não se distinguem dos outros” (VI-77, p. 277).

A tempestade é retratada de diferentes ângulos pelos marinheiros e pela civilização contemporânea. A tempestade não é vista com desespero aos olhos dos marinheiros portugueses nem aos de Bloom; no entanto, a tempestade de *Uma Viagem à Índia* toma proporções maiores. A tempestade, hoje em dia, não pode ser enfrentada: ela faz parar partos, faz parar políticas, ou seja, promove a instabilidade de tudo.

No meio da tempestade, Bloom consegue salvar um homem cego. O ato que comete dignifica-o enquanto ser humano. Porém, como refere o narrador, ironizando, não são estes atos que entram na História. Neste episódio, o autor tece uma dura crítica ao facto de os homens e as mulheres que são sacrificados não constarem na História⁷⁹. Este é um dos exemplos em que a História é criticada, não no sentido de se

⁷⁹ *Uma Viagem à Índia*, ed. cit. p. 279: “(E o que são, afinal, os grandes feitos? Avançar à frente/ de um cego é uma caminhada que de certo não entrará/ na História pelo mesmo lado do avanço de/ um imperador. Ainda não deitara abaixo a coroa dos livros de História – e estamos já em 2003.)”

contradizerem factos aceites pela crítica, mas com o intuito de alterar as perspetivas dos acontecimentos. Na literatura, um caso em que se trata dessa problemática são os romances históricos de José Saramago. Falamos em romances como *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*, por exemplo.

Chegados à Índia, existe uma diferença significativa entre o ponto de vista do narrador de *Os Lusíadas* e o de Bloom. Enquanto o enviado de Gama menciona o encanto do “sumptuoso templo” (VII-46, p. 186), “das Deidades as figuras, esculpidas” (VII-47, p. 186) ou dos “jardins odoríferos formosos” (VII-50, p. 186), Bloom sublinha o tédio e o desencanto, depois das palavras menos incentivadoras de um nativo – Anish –, que lhe descreve a traços largos o país.⁸⁰ Enfeitiçado pela “linha imaginária” que adquirira com a tradição literária portuguesa, Bloom pensa ter entrado num país onde maravilhas o esperavam:

Foi nesse país, que equilibra cegos e videntes,
óculos, bengalas e frases surpreendentes,
foi nesse país que Bloom, finalmente, entrou. (VII-23, p. 298)

Contudo, a chegada à Índia não foi para Bloom a entrada num mundo alternativo e novo. Lá só se depara com desordem e decadência,

Percorreu ruas semelhantes a desenhos infantis:
turbulentas, de linhas nunca direitas, com construções
de materiais já decadentes, edifícios cuja
estrutura era a de uma queda suspensa – nada apaziguador
passar por debaixo de uma construção
cuja queda é iminente. Mas isto é a Índia, excelentíssimo.
(VII-24, p. 298)

Bloom entra num país onde, “Numa única rua, um continente aperta-se para que cada um possa vender o que tem” (VII-19, p. 296), e onde

homens velhos que escutámos
durante horas e julgávamos já eternos,
levantam-se, subitamente, e começam a

⁸⁰ *Ibidem*, pp.302-303.

urinar em plena rua, para cima do lixo
que cães, segundos antes, tentavam mastigar. (VII-21, p. 296-297)

A Índia apresenta-se, pois, como um país sem misticismos aparentes aos olhos da personagem, que por todo o lado vê edifícios em ruínas e pobreza extrema. Numa tentativa de descobrir um outro lado da Índia, Bloom é levado por Anish até um mestre espiritual, Shankra, num episódio paralelo ao de *Os Lusíadas* em que os portugueses vão conhecer o Samorim, senhor espiritual da Índia.

Shankra não é o representante de alguma divindade, pois o seu discurso nada tem de religioso, e, além disso, revela, pelos seus atos, sentir alguma atração pelo valor material, o que não exprime o seu estatuto de sábio. Não é Bloom quem aprende com Shankra uma religião reveladora, pois este raramente se pronuncia sobre algo. Pelo contrário: é esse homem quem ouve o que Bloom tem para dizer; ouve as suas reflexões sobre diversos assuntos, os símbolos, as sombras, as doenças, a democracia, o amor, o impacto que o frio e o fogo têm no homem. E depois de dar a sua opinião sobre as indústrias, o dinheiro e a morte, conclui aforisticamente que “A cidade é uma infelicidade organizada”. (VIII-22, p. 335)

Entre os dois gera-se um sentimento de cobiça, por conta da literatura que possuíam. Bloom ambicionava a edição antiga da epopeia indiana “Mahabarata”. Já Shankra ambicionava as *Cartas a Lucílio* de Séneca e o *Teatro* de Sófocles que Bloom carregava na mala. Em troca do “Mahabarata” pede os dois livros de Bloom, numa das suas poucas falas. Esta permuta terá a sua carga simbólica, sendo o “Mahabarata” um livro sobre a religião Hindu e sendo Shankra um líder espiritual, que propõe fazer uma troca de matéria espiritual do seu próprio país por matéria cultural da Antiguidade Clássica. Bloom fica estarecido com tal proposta, mas, como estava perante um líder

espiritual, que idealmente admirava, a certa altura pondera mesmo que os seus raciocínios pudessem estar errados.

Ninguém é tão tonto
que não veja no ouro valor incomparavelmente maior.
E a diferença significativa é esta: uma frase mesmo de uma 1ª edição,
pode ser transcrita para outro lado. (IX-9, p. 370)

“Pensava (pensa Bloom) que a sabedoria não tinha número de páginas, mas enganei-me” (VIII-78, p. 355); “Tudo é paginável: a inteligência, a ciência, a religião.” (VIII-79, p. 356)

Os discípulos de Shankra assaltam Bloom e levam-lhe as duas obras, enquanto Bloom, antecipando o assalto, teria roubado o “Mahabarata” e um fio de ouro. Para reaver o seu fio, Shankra terá que devolver os livros e Bloom conseguirá assim recuperar os seus pertences e terá que fugir para salvaguardar a sua vida. A fuga da Índia é um episódio que encontra correspondente em *Os Lusíadas*: os marinheiros vão-se embora porque os muçulmanos querem guerrear os portugueses. Em *Uma Viagem à Índia*, Bloom está convicto de que irá encontrar hospitalidade e paz interior na companhia de um senhor espiritual, mas encontra hostilidade.

O episódio da Ilha dos Amores, no seu paralelo em *Uma Viagem à Índia*, tem lugar numa casa, no meio de um bosque, em França. Deve-se a Jean M. a festa da despedida de Bloom. O seu amigo francês prepara a recompensa que julga que Bloom merece,

Preparava, pois, para contra-balançar o
falhanço intelectual e espiritual, um volumoso prémio
fisiológico para o seu amigo Bloom. Comprava bebidas;
escolhia receitas afrodisíacas. E combinava com
mulheres fáceis facilidades ainda maiores. (IX-21, p. 374)

A chegada de táxi das três prostitutas contribui para a deterioração desse local, que parecia idílico, e se a esse veículo somarmos o prego que Bloom encontra no chão,

o que revela a construção dissimulada deste bosque, perderemos todo o encanto por ele, pois sabemos ter mão mecânica. Intensifica-se deste modo a noção de paródia do local puro presente em *Os Lusíadas*, somente habitado pelas ninfas e por animais, até à chegada dos portugueses. Zygmunt Bauman diz da pureza da natureza que

Uma floresta, uma cadeia de montanhas, um oceano [...] não são puros nem impuros – isto é, até serem manchados pelas sobras de um piquenique de domingo ou impregnados pelo refugo da indústria química. A intervenção humana decididamente não suja a natureza, e a torna imunda: ela insere na natureza a própria distinção entre pureza e imundície, cria a própria impossibilidade de uma determinada parte do mundo natural ser “limpa” ou “suja.”⁸¹

O bosque, de proporções perfeitas entre a Natureza e a Beleza, é o sítio escolhido para o sentimento mais aguardado por Bloom.

As três mulheres, apresentadas como desconhecedoras de aspetos da cultura geral, mas hábeis na arte da sedução, são personagens que, contrastando com o que Bloom esperava alcançar, lhe fornecem parte do que andava à procura quando saiu de Lisboa, não encontrando salvação nos feitos grandiosos, como em *Os Lusíadas*, mas nas “Coisas simples e práticas”.

(As mulheres contratadas por Jean M, embora profundamente desactualizadas em conhecimentos de artes plásticas - Matisse era, para elas, cantor de ópera e Caravaggio um general italiano que usava chapéu -, estavam afinal actualizadíssimas na arte de seduzir em pleno século XXI, o que só mostra como a cultura humana não é uniforme, mas sim feita de altos e baixos. Sabemos umas coisas, ignoramos outras.) (IX-51, p. 385)

Consumados os impulsos sexuais dos três casais (Bloom, Anish e Jean M., os seus colegas de viagem e três prostitutas), procede-se, no último canto das duas obras, a dois banquetes. Em *Os Lusíadas*, os marinheiros alimentam-se na companhia das

⁸¹ Zygmunt Bauman *O Mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução a partir da edição Polity Press. Rio de Janeiro, 1998, p.14.

ninfas; em *Uma Viagem à Índia*, Bloom, Jean M. e Anish jantam com as prostitutas, jantar marcado pelo álcool e pelas drogas que ingerem, o que reforçará a descrição sensacionista de Bloom do sucedido.

Vasco da Gama verá a máquina do mundo acompanhado por Vénus e a deusa que lhe dá a conhecer todo o mundo em descrição pormenorizada e lhe conta também do futuro das navegações portuguesas como recompensa pela bravura dos seus atos; isto é, o capitão português encontra-se numa posição privilegiada em relação a Bloom, que, por sua vez, não consegue vislumbrar o mundo, muito devido à condição do anti-épico e de mundano que o cercam constantemente:

É que o dia não tem margens
para onde possamos fugir.
Água, água e água. Eis o dia,
e não sabemos nadar. (X-85, p. 433)

Em *Uma Viagem à Índia*, a visão da máquina do mundo é substituída por uma visão do corpo das mulheres, dos amigos e do bosque em França. Com efeito, Bloom não visualiza nada de novo; pelo contrário, surgem-lhe dúvidas existenciais, como é caso de “Uma espécie animal virada para a perfeição ou um animal disforme?” (X-117, p. 443) ou de:

Cortado em dois, o seu corpo já não era o ponto
a partir do qual observava o mundo.
Não participava nem queria ver – o que fazer então com o
corpo? (X-103, p. 439)

Bloom assassina essa mulher com quem tivera relações, num ato de loucura, fruto de frustrações e da repressão dos sentimentos, intensificando-se, assim, a ideia da corrupção de um local que parecia idílico.

Bloom racionaliza frequentemente os sentimentos que vai adquirindo nas mais diversas situações. Perto de terminar a sua viagem, numa tentativa de sumariar e balançar os ganhos e as perdas da sua viagem, um ato não isolado na obra, sabemos que

Bloom tivera uma mulher chamada Mary e
matara o próprio pai por ela:
e o que restava agora desses excessos?
Três prostitutas, dois amigos e eles, Bloom: seis humanos,
no reino das folhas e das ervas daninhas;
e ainda o tédio e um livro trazido da Índia: «Mahabarata»
e o rádio, sim, sempre no bolso: mas não funciona. (X-125,
p.445);

Procurou o espírito na viagem a Índia,
encontrou a matéria que já conhecia. (X-149, p. 453)

O retorno triunfante dos marinheiros a Portugal, na viragem para o século XVI, contrasta assim com o retorno de um homem que viajou, procurou, refletiu e viu os seus desejos alternando constantemente e que chega a Lisboa sem nenhuma revelação e com um mandato de procura. Será essa viagem, essa procura e essas reflexões, contidas nos desejos do (anti)-herói, que procuraremos esclarecer quando nos focarmos, no capítulo seguinte, na personagem Bloom.

3 – BLOOM: O ANTI-HERÓI

3.1 – Herói e anti-herói

Neste capítulo pretendemos avaliar alguns momentos que nos permitam determinar se a personagem Bloom pertence ao grupo dos heróis ou ao dos anti-heróis. Para tal, partiremos da obra *O Herói*⁸², de Lutz Müller, em cujas páginas o autor não só enumera as características definidoras das personagens possuidoras deste estatuto como, além disso, apresenta inúmeros exemplos de heróis⁸³ de obras consagradas que, pela semelhança que evidenciam com outras narrativas, podem consubstanciar-se em arquétipos⁸⁴.

O primeiro requisito para um herói, de acordo com as palavras de Lutz Müller, é o de dar provas de coragem e valentia. A segunda prova que a personagem terá que ultrapassar é a de aniquilar um animal feroz. De seguida, os heróis terão que iniciar uma viagem mental de conhecimento e também de autoconhecimento.

De acordo com a ética mental e comportamental dos heróis existem vários aspetos que deverão ser seguidos. O herói vai, por isso, dar uso à sua sabedoria, ousadia, vontade e silêncio em tempos oportunos, tudo isto com o intuito de defender uma causa. Relativamente aos utensílios que possuem, os heróis terão que empunhar uma espada e um escudo para defender-se das adversidades que encontram ao longo da sua viagem. E, por último, um herói terá que aniquilar o “dragão”, ou seja, terá que confrontar-se com os seus medos.

No caso de Bloom, não podemos sustentar-nos na linearidade com que Lutz Müller nos apresenta o tipo do herói, pois este é uma personagem que se vai

⁸² São Paulo: Cultrix, 1997.

⁸³ Lutz Müller dá o exemplo de Hércules, Moisés e Jesus, p.24.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 16. “Há muito já se reconheceu a semelhança de personagens e peripécias entre os dramas de heróis nas mais diversas culturas através dos milénios de história da humanidade”.

construindo sobre uma ideia de continuidade e de rutura relativamente à imagem apresentada, à semelhança do jogo das distâncias-aproximações que se estabelece com *Os Lusíadas*. O herói do épico camoniano destaca-se de Bloom pela valentia e pelo reconhecimento da sua grandeza por outros povos:

E, como por toda África se soa,
Lhe diz, os grandes feitos que fizeram,
Quando nela ganharam a coroa
Do Reino, onde as Hespéridas viveram;
E com muitas palavras apregoa
O menos que os de Luso mereceram
E o mais que, pela fama, o Rei sabia. (II-103, p. 54)

A viagem de Bloom, pelo contrário, começa por afastar-se do trajeto que o herói deve seguir. Como primeira prova do seu (anti-)heroísmo, mata o pai por vingança, não demonstrando coragem nem valentia. Já em Londres, consegue concluir a segunda tarefa, a de aniquilar o “animal feroz” (I-58, p. 50), que aqui corresponde ao confronto com os três irmãos ingleses (e o seu pai) que tencionavam roubar a sua mala. A caracterização física que, brevemente, se faz neste canto aproxima-se, no entanto, da imagem mental que temos de um herói: Bloom é um homem “corpulento” (I-48, p. 46) que consegue vencer quatro homens numa rixa,

Entre os cobardes escutam-se murmúrios e
arrepentimentos e o velho de menores argumentos
de sapataria é apanhado, tropeça; é depois espancado
pormenorizadamente por Bloom, enquanto os filhos, cobardes,
não parando de correr, mostram ao mundo
que afinal, em quantidade,
eram bem mais cobardes que filhos. (I-90, p. 62)

Bloom aproxima-se, também, da figura do herói pela parte psicológica, pela sua interiorização e individuação na viagem do conhecimento e do autoconhecimento⁸⁵.

⁸⁵ *O Herói*, ed. cit., p. 60. “O primeiro passo para uma boa consciência da realidade é o autoconhecimento. Esforçando-nos sem cessar para perceber, sentir, expressar, e formular – em suma, para “objectivar” - desejos, fantasias, medos, sentimentos quase imprevisíveis e pouco admitidos, desenvolveremos aos poucos a capacidade de distanciamento, extremamente importante para o domínio da vida.”

Lutz Müller escreve que o herói só alcança uma compreensão superior quando este se distancia, física e mentalmente, do mundo em que vive. No século XV, Marsilio Ficino já teria redigido também sobre esse estado de profunda reflexão. No decorrer de algumas considerações de Aristóteles sobre a melancolia, Ficino afirma igualmente que o intelecto se exercita somente depois de levado a cabo o afastamento do mundo exterior:

O temperamento melancólico é aquele que se apresenta como o mais dotado para todos os trabalhos do intelecto, *i. e.*, os que são exercidos por filósofos, poetas e homens de letras em geral – personalidades que, mostrando maior capacidade de concentração, menosprezam as passageiras seduções do mundo exterior e se devotam a uma vida de estudo, recolhimento e contemplação, recebendo os influxos divinos.⁸⁶

Este estado melancólico de interiorização e apatia revela-se pela quantidade de reflexões de Bloom ao longo da viagem, a julgar também pela trajetória mental com o mesmo nome do estado *Melancholia contemporânea (um itinerário)* que se apresenta em diagrama no final da obra. Em Bloom é notável a densidade psicológica e a observação pormenorizada e intelectualizada, sendo estes os fios condutores de toda a antiepopéia. Bloom pretende perceber o mundo em que se movimenta, mas deseja perceber, ao mesmo tempo, o seu lugar nesse mundo. E é por isso que, percepcionando o mundo à sua maneira, procura dar-lhe novas realidades.

Bloom passeia em Paris e vê coisas que o fazem pensar noutras coisas.
Se até os tecidos ricos e a seda se reduzem a combinações apenas mais estéticas dos nossos bem conhecidos átomos sujos, para quê o espanto diante de Paris?
E até a catedral, a imponente catedral é, afinal de contas, uma estaca, como toda a arquitectura, uma estaca religiosa, bem enterrada no sítio certo, respeitada e exigindo discursos mansos, mas estaca, sempre, violentamente enterrada em Paris. (II-94, 108-109)

Toda a arquitectura é violência, portanto, pensa Bloom.

⁸⁶ *Apud* Fernando Pinto de Amaral, *in* Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Dicionário de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011, p.582.

Ao contrário dos animais rápidos, como o cavalo,
que não magoam a terra, apenas ganham impulso e avançam.
E há ainda as pedras. Falar em pedras preciosas, sim,
e por que não também em planetas preciosos,
ervas daninhas preciosas ou chimpanzés de luxo?
O que brilha mais de noite? Aquilo a que dás atenção
é o que brilha mais.
Sempre foi assim. E Bloom sabe-o bem. (II-95, p. 109)

A segunda estrofe transcrita contém raciocínios aforísticos, que servem a Bloom para tentar perceber alguns instantes da sua vida: “Toda a arquitectura é violência, portanto, pensa Bloom” e “Aquilo a que dás atenção é o que brilha mais” são duas máximas com que Bloom tentou perceber aqueles instantes da sua vida. Certo é que tais raciocínios trazem novas realidades ao mundo; mas isso acontece somente no plano da abstração, visto que Bloom não tem o poder de ser ouvido, nem respeitado, como em outras narrativas de heróis que, pelas suas influências e feitos, chegam ao lugar de reis ou de líderes políticos sem discussão possível, como verificamos nas palavras de Philippe Sellier:

Having emerged victorious from his fearsome “ordeal”, the hero appears as the “saviour” of an entire people. His greatness is such that it obliges him to become a political leader.⁸⁷

A estratégia de sumariar as etapas da sua viagem em forma de aforismo revela-se importante para que Bloom se compreenda num mundo em que a informação circula rapidamente, a tecnologia quebra as barreiras do espaço e do tempo e em que o ser humano é possuidor de uma condição que engloba em si um conflito de identidades. Os aforismos são pequenas e concisas frases que tendem a ser filosóficas e literárias e que ajudam a que Bloom se situe num determinado momento e espaço, quer sejam mentais ou físicos.

⁸⁷ Philippe Sellier, “Heroism”, in Brunel, Pierre, *Companion to literary myths: heroes and archetypes*. Routledge. 1992, p.559.

A partir do assassinato de sua mulher, Bloom passa a reconhecer que os estados de felicidade têm o estatuto de efêmero. E, por não ter nada a perder depois desse acontecimento, é levado a acreditar numa possibilidade de evasão dessa realidade. Bloom reconhece ainda que a sua mentalidade se altera à medida que muda de lugar e que pensa, pois, por mais que tente compreender-se, e são muitos os exemplos ao longo da obra⁸⁸ em que reflete sobre o seu estado espiritual, a sua viagem é longa e perigosa e o seu mundo pode alterar-se de um momento para o outro, como aconteceu com a sua situação conjugal.

Tal como o tipo do herói proposto por Lutz Müller, também Bloom possui armas para as diversas ocasiões de perigo. Porém, estas não são agora uma espada, um escudo ou uma arma de fogo, mas as mais adequadas ao século em que vive. Não seria verosímil que Bloom, em pleno século XXI, aparecesse empunhando uma espada e um escudo para resolver os seus problemas interiores e identitários, até porque seria certamente barrado, no início da sua viagem, pelos guardas no aeroporto de Lisboa. Em sua substituição, como inicialmente dissemos, Bloom empunha com vigor dois livros da Antiguidade Clássica: O *Teatro* de Sófocles e as *Cartas a Lucílio* de Séneca (correspondentes, eventualmente, às espadas) e um rádio antigo, o seu escudo.

Durante a viagem, Bloom não consegue fazer uso de todos os objetos que possui; não utiliza a lâmina que carrega, o rádio, a faca com que matou o pai, a *Bíblia*, nem os livros sobre a alma e sobre o funcionamento das células. De entre os objetos que leva consigo, apenas consegue encontrar utilidade para os livros da época clássica. O

⁸⁸ O mundo é repelente e uma obra-prima. (VIII-25, p. 336);

Ninguém está atento em pleno bem-estar, o desconforto é necessário, uma ligeira insegurança. (VIII-70, p. 352).

rádio, apesar de estar sempre no seu bolso, nunca se encontra adequado às suas necessidades, quando tenta dar-lhe alguma utilidade:

Põe, então, sem pensar nisso, a mão no bolso e eis que encontra a sua referência – o velho rádio do pai – velho e antigo e, como sempre, avariado. Depois de Bloom tanto andar, ali continua o objecto, mudo e queto, como se com aquela viagem, o rádio nada tivesse aprendido. (X-61, p. 425)

Para colmatar a falha do rádio em lhe comunicar informações úteis, Bloom terá que proteger-se das adversidades com o pensamento e com a reflexão, pois é neste percurso interior que maioritariamente se movimenta. Adequando ao contexto as palavras de Lutz Müller, este caminho interior do herói:

é a meta ou, na linguagem psicológica, o nosso Si-mesmo [*Self*] revela-se apenas em suas formas em contínua mutação. Só podemos circundá-lo sem jamais concretizá-lo por completo. Por isso, a viagem e o caminho são um símbolo antiquíssimo do processo de individuação.⁸⁹

Como explica o autor, o herói segue o seu caminho sozinho, porque o herói define-se pela sua individualidade:

Também é muito significativo que a dissolução e a recomposição da sua personalidade sejam dirigidas a partir de um centro interior ordenador. Trata-se, evidentemente, daquele fator criativo e regulador do nosso organismo, denominado por C. G. Jung de Si-mesmo. Com isso, pressupõe-se que o nosso caminho heróico, trilhado individualmente, leva à experiência do nosso Si-mesmo, enquanto centro do ser, que ao mesmo tempo o impõe e o guia.⁹⁰

E é, de facto, o pensamento de Bloom que o protege e que o guia, funcionando, assim, como escudo e arma, não deixando lugar para a utilização do rádio que carrega consigo, pois o caminho interior deve ser percorrido sozinho.

(E o rádio do pai!, como Bloom gostaria de o reparar, de lhe voltar a dar vida.
Tenho uma viagem para isso, pensa Bloom, uma viagem à Índia.)
(IV-24, p. 175)

⁸⁹ Lutz Müller, *O Herói*, ed. cit., p.19.

⁹⁰ *Ibidem*, p.13.

Talvez por isso, e durante toda a viagem, acabe por não ter necessidade, ou oportunidade, de o consertar.

Ao contrário do rádio avariado, Bloom tem *duas espadas* que funcionam: os livros que carrega e que impedem que seja morto pelos dois ajudantes de Shankra. Lembremos o episódio em que Shankra vislumbrou uma edição rara das *Cartas a Lucílio* na mala de Bloom e pediu aos seus amigos que a tentassem roubar. O facto de os livros servirem de moeda de troca acaba por revelar, ironicamente, como atrás se disse, a perda de valores no século XXI, porquanto não se supõe que um mestre espiritual os cobice pelo seu valor monetário e não pelo seu potencial cultural.

As armas podem, então, dizer muito da personagem que os carrega, ou que as cobiça. Como lemos em *O Herói*,

A maior parte da força física e de penetração que a clava simboliza não está mais em primeiro plano no caso da lança, do dardo, assim como no do arco e da flecha. A agilidade e a habilidade controlada são mais importantes. Por isso, essas armas podem tornar-se símbolos de diversas potências diferenciadas do Eu, tais como a paciência, a concentração e a perseverança, a intencionalidade e a precisão.⁹¹

Assim como outras armas conferem ao seu possuidor algumas qualidades, também estes livros conferem a Bloom certos atributos, de que destacamos a paciência e o conhecimento. Adequando o paralelismo estabelecido entre espadas e livros às palavras de Lutz Müller:

Ao lado desses aspectos existem ainda inúmeras outras indicações de que a espada pode ser entendida como um símbolo da consciência clara e da compreensão mais elevada. A psicologia budista, por exemplo, concebe a existência humana como uma espécie de “nó górdio”, ou então como uma rede de entrelaçamentos e ligações dolorosas, na qual nos enredamos, apanhados pela aranha das ilusões, da vaidade, dos impulsos instintivos e da inconsciência. Por conseguinte, a espada recebe aqui aquele significado da consciência luminosa, que com a ajuda do poder redentor do conhecimento nos traz a libertação em relação às amarras da ignorância e nos faz despertar do sono do inconsciente.⁹²

⁹¹ *Ibidem*, p.43.

⁹² *Ibidem*, pp.50-51.

Já o escudo adquire uma outra simbologia: o intuito de proteção. Bloom movimenta-se no caminho físico e mental que traça, pois precisa desenvolver uma “consciência crítica da realidade”⁹³ que lhe forneça as ferramentas mentais capazes de o protegerem das mais diversas adversidades:

Na verdade, a arte de manejar o escudo é pouco aparatosa, mas tem para nós o mais elevado valor. Para dominar a vida é preciso não apenas conhecimento, coragem e determinação, mas também a capacidade de superar a crítica, os reveses e as decepções. Portanto, possuir um escudo protetor sólido e poder lidar habilmente com ele poderia significar em termos psicológicos o ato de estar firmemente ancorado no próximo centro, de ter encontrado um posicionamento fixo e ao mesmo tempo flexível, que permite reagir com prudência e bastante serenidade aos ataques dos nossos semelhantes e aos “golpes do destino”, de modo que não nos afastem em demasia do nosso equilíbrio.⁹⁴

A personagem demonstra ter conhecimentos sensatos sobre o melhor rumo que a Natureza, as cidades e as mentalidades devem tomar, com base nos aspectos que mencionamos em seguida:

Vejo na força objectivada do escudo reflector uma das capacidades mais maduras do ser humano. Se existe uma capacidade de banir os demônios do medo, da ilusão e da discórdia, só pode ser esta. Ela forma a base para o amor à verdade, para a justiça, a tolerância, a bondade e a sabedoria. Isso parece estar expresso também no simbolismo do calar, tal como se vê nas antigas prescrições de iniciação e instruções para meditação.⁹⁵

Contudo, porque a sua mentalidade se encontra fraca e frágil e devido às restrições sociais que tendem constantemente a pressioná-lo, Bloom não os consegue pôr em prática.

O rádio e as obras apresentam-se-nos, pois, como sendo elementos contraditórios: o rádio representa a tecnologia e a novidade e os livros são os representantes da Cultura e da Antiguidade. Porém, o rádio, mesmo representando a

⁹³ *Ibidem*, p.59.

⁹⁴ *Ibidem*, p.55.

⁹⁵ *Ibidem*, p.63.

novidade, envelheceu em 97⁹⁶ anos e como já verificámos na obra não apresenta qualquer utilidade, apesar de estar sempre presente no bolso de Bloom:

Põe então, sem pensar nisso, a mão no bolso e eis que encontra a sua referência – o velho rádio do pai – velho e antigo e, como sempre, avariado. Depois de Bloom tanto andar, ali continua o objecto, mudo e queto, como se, com aquela viagem, o rádio nada tivesse aprendido. (X-61, p. 425)

A relação do homem com a máquina é a de desejar, com uma fé inusitada, o progresso veloz da tecnologia, a que o mercado do consumismo nos habituou. Nos dias de hoje existem computadores e telemóveis, por exemplo, cuja atualidade expira de mês a mês, o que demonstra a rapidez com que uma máquina é substituída por outra. Neste caso, Gonçalo M. Tavares faz uma apologia das humanidades, pois é pelos livros que Bloom se rege, não fosse ele um bibliófilo, um homem da Cultura.

As obras da Antiguidade Clássica e as ideias que subsistiram desde então, pelo contrário, não envelheceram. Os pensamentos com sensivelmente 25 séculos, no caso do teatro de Sófocles, e 20 séculos, no caso de as *Cartas a Lucílio* de Séneca, não envelheceram. Gonçalo M. Tavares dá, então, outro passo na recuperação da história que leva a cabo neste livro e retoma alguns pensamentos da Antiguidade Clássica, presentes, por metonímia, nos dois livros.

Se, por um lado, os aspetos que acabamos de mencionar permitem aproximar Bloom do grupo dos heróis, não podemos deixar de referir a existência de traços anti-heróicos, como por exemplo a vingança pela morte da sua mulher e o assassinio de uma mulher inocente⁹⁷. Em todo o caso, como sublinham Carlos Reis e Ana Cristina

⁹⁶ As primeiras transmissões de ondas de rádio ocorreram em 1906.

⁹⁷ “A mulher quis abraçá-lo; ele pegou numa parte mineral da natureza e num único acto vingou-se dos longos dias sem vontade de agir”. (X-134, p. 448)

Macário Lopes, as características intrínsecas do herói não excluem a possibilidade de o vermos como um anti-herói:

1. De um modo geral, pode dizer-se que a posição ocupada pelo anti-herói na estrutura da narrativa é, do ponto de vista funcional, idêntica à que é própria do herói: tal como este, o anti-herói cumpre o papel de protagonista e polariza em torno das suas acções as restantes personagens, os espaços em que se move e o tempo em que vive.
2. A peculiaridade do anti-herói decorre da sua configuração psicológica, moral, social e económica, normalmente traduzida em termos de desqualificação.⁹⁸

Gonçalo M. Tavares⁹⁹ refere que o facto de a personagem não dar importância às fatalidades torna a antiepopéia ainda mais trágica que os seus *livros negros*; há que ter em conta também a sistemática desvalorização do herói pelo próprio autor, que refere ser este um dos objetivos da obra, como se conclui de parte de uma entrevista que transcrevemos de seguida:

Entrevistador: Agora o Bloom, o tempo todo está em contacto com elementos muito contemporâneos do quotidiano, entra em apartamentos, entra pelo mundo dos executivos de terno e gravata, é um mundo absolutamente contemporâneo, mas dentro de uma forma ou de um andamento mais clássico?

Gonçalo M. Tavares: Sim, o mundo, os acontecimentos são totalmente contemporâneos e de um contemporâneo mais do quotidiano, ou seja, não é de um contemporâneo romântico, não é de um contemporâneo grandioso, porque apesar de tudo, há ainda muita grandeza no século XXI, mas aqui esta epopeia era mesmo do mesquinho quase.

Entrevistador: do homem comum, enfim?

Gonçalo M. Tavares: Sim, do homem comum, mas um comum até pouco digno, ou seja, se calhar até menos ético do que se calhar o homem comum normal. É um herói que tem coisas muito pequenas, tanto éticas como a nível de comportamento.

Entrevistador: Assinala também uma mudança de enfoque em relação a livros e romances, como Jerusalém, Aprender a Rezar na Era da Técnica, que são livros que mostram o aspeto sombrio e catastrófico da técnica e da ciência no século XX, aqui é um aspeto também catastrófico mas num plano mais quotidiano, não é?

Gonçalo M. Tavares: Sim, e num tom mais sabotador, ou seja, num tom em que a ironia, o sarcasmo entram, ou seja, os acontecimentos são trágicos, mas o Bloom está sempre a dizer: “Bem, isto não tem importância, matei alguém, mas isto não é importante, a seguir posso

⁹⁸ Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 4.^a edição. Coimbra: Almedina, 1994. pp.34-35.

⁹⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=yuYXhionwAw> (consultado em 08/04/14).

beber um copo de água”, ou seja, provavelmente ainda é mais trágico do que os outros por nós já não darmos peso e importância à tragédia, ainda é mais violento.

Além de tudo isto, recuperando as palavras de Miguel Real em ensaio publicado no *Jornal de Letras*¹⁰⁰, “Bloom é o errante e des-orientado Fernão Mendes Pinto”. É partindo desta ideia de um anti-herói desnordeado, que provém do desgosto de Bloom pela morte de sua mulher, que demonstraremos alguns aspetos que o afastam da figura do herói por excelência.

Para Lutz Müller um herói “se atreve a viver a vida, em vez de fugir dela”¹⁰¹ e “realiza ações que possuem força transformadora.”¹⁰² Bloom atua contrariamente, foge dos problemas que a vida lhe trouxe e não consegue realizar uma ação grandiosa: não consegue dar a conhecer as suas novas perspectivas sobre a realidade e o seu ato de vingança é mal visto aos olhos da sociedade, não conseguindo, com ele, repor a justiça e acabando por ser procurado por assassinato.

Bloom encarna, portanto, a personagem que protagoniza uma viagem sem tema épico e sem grandiloquência, como verificamos a partir do tom com que se apresentam os seus objetivos e os atos que leva a cabo. Expressões como “se possível”, “obriga” e “medo” ilustram as reticências de Bloom em mover-se em direção ao desconhecido.

No outro lado do mundo
procurava uma alegria nova
ou, se possível, várias. (I-64, p.52);

Um tédio surpreendente,
eis o que Bloom procurava. (I-64, p. 52);

Bloom procurava o insólito que não
sendo acontecimento mudo ou ruído, sendo
sítio obriga a caminhar. (I-70, p. 54);

¹⁰⁰ “Uma epopeia mental”, art. cit., p.11.

¹⁰¹ *O Herói*, p.9.

¹⁰² *Ibidem*, p.10.

Porém, Bloom tem pressa e quer atrasar-se; está com medo de ter tanta coragem!

Ainda não está velho o suficiente para ignorar conselhos, mas já não tem a juventude parva que obedece e treme a qualquer frase mais sensata. Só ouço quem me diz Avança, eis a minha surdez – diz Bloom, o nosso herói, no fim do canto quarto. (IV-104, p. 203);

Em Viena
quem não tem sonhos de grandeza, adoce (V-82, p. 237)

Estes excertos, reveladores das suas dúvidas e reticências, contrastam parodicamente com versos como os que encontramos em *Os Lusíadas*:

Vasco da Gama, o forte Capitão,
Que a tamanhas empresas se oferece (I-44, p. 12);

Se as armas queres ver, como tens dito,
Comprido esse desejo te seria;
Como amigo as verás, porque eu me obrigo
Que nunca as queiras ver como inimigo (I-66, p. 17).

Bloom queria caminhar para onde se poderia tornar um homem do pensamento, não um homem de ação, e são muitos os momentos em que o anti-herói revela a sua falta de vontade em tomar uma decisão e em exercer alguma ação que modifique o mundo, presentes nas seguintes expressões: “Eis o que faz primeiro, observa” (I-44, p.44); “quer chegar à Índia, mas não já” (II-51, p. 92);

Ver apenas e ficar por aí;
não querer agir sobre o que se vê –
eis o que Bloom queria aprender. (V-72, p. 233)

Estas reticências que a personagem apresenta são fruto da melancolia e do conflito de identidades que a perseguem desde o início da viagem e que são causados pela forma como a sociedade se rege e funciona.

Alguns momentos de vontade também invadem Bloom, como na chegada à Índia, vista como um objetivo alcançado, mas logo se dissipam.

Está na Índia, esqueceu a vida anterior
e tem ainda vontade suficiente para enfrentar vários venenos
e muitos perigos. (VI-99, p. 285)

Um outro momento em que Bloom se afasta da caracterização de um herói diz respeito ao momento em que viaja comodamente de avião, de Lisboa a Inglaterra e da Índia para Lisboa, o que demonstra a sua falta de atitude heróica. Repare-se, por exemplo, no contraste que se estabelece se pensarmos nos perigos por que passa a tripulação portuguesa em *Os Lusíadas*. Ele é ainda a personagem que se auto-intitula “falso” e preguiçoso “(Ah, mas como sou falso: gosto bem mais de ler do que subir montanhas)” (III-97, p.151), aspetos que não dizem respeito à caracterização de um herói.

De acordo com a obra de Lutz Müller, um herói deverá utilizar recursos mentais do “saber; ousar; querer; calar¹⁰³”. Bloom revela todos estes aspetos anímicos; porém ele não tem vontade de ser um herói; pelo menos não revela o ímpeto de um. Ele tem apenas tédio, revela-se reticente e pouco determinado em alcançar a glória.

A personagem também se afasta do herói de uma epopeia, em que um indivíduo (“ou de um em representação de uma colectividade”¹⁰⁴) ou vários levam a cabo “feitos heróicos, grandiosos – reais, lendários, ou mitológicos¹⁰⁵”. Bloom não representa, por certo, a coletividade dos portugueses, pois um dos aspetos mais fortes dos cidadãos do século XXI é a sua individualidade. De acordo com Zygmunt Bauman, o sujeito contemporâneo, em virtude de não conseguir integrar-se em nenhum grupo que compartilhe a sua identidade, tende a criar uma identidade individual e fluída:

A apresentação dos membros como indivíduos é a marca registrada da sociedade moderna. Essa apresentação, porém, não foi uma peça de um ato: é uma actividade reencenada diariamente. A sociedade

¹⁰³ Saber: “elevada disposição para aprender”.

Ousar: “significa a coragem para o risco cauteloso, sem a qual não haveria a busca do desconhecido”.

Querer: “expressar a força de seguir o próprio caminho com paciência, firmeza e intencionalidade, mobilizando toda a personalidade, apesar de todas as adversidade e reverses”.

Calar: “revelam-se a disciplina emocional, a autodeterminação, a autonomia e, sem dúvida, a capacidade para a objectividade suprapessoal”.

¹⁰⁴ Mikhail Bakhtin, *Esthetique et théorie du roman*. Gallimard, 1978, p.452.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.453.

moderna existe em sua atividade incessante de “individualização” assim como as atividades dos indivíduos consistem na reformulação e renegociação diárias da rede de entrelaçamentos chamada “sociedade”.¹⁰⁶

E é justamente pelo facto de, no período coevo, a individualização ser uma marca de distinção da condição humana que a destacamos em Bloom, tornando-se visível, desde logo, pela novidade do caminho que toma até à Índia e pelas considerações que tem do mundo. Ele revela-se singular também pela perspetiva que possui sobre a sua vida, a sua viagem e o mundo onde caminha. Contudo, o facto de essa singularidade ser uma característica que se aplica a todos os indivíduos da época contemporânea impede Bloom de elevar-se acima de qualquer outro humano.

No que diz respeito a ações e espaços, conseguimos observar também a sua incapacidade de atuar perante o meio que o envolve. No mundo contemporâneo existem instituições reguladoras, como, por exemplo, o sistema judicial, que retiram poder ao sujeito na sociedade. Bloom não consegue impor as suas ideias sobre o mundo e, além disso, ele é também perseguido por dois mandatos de procura, pelas duas mortes que causou, o que significa que o herói não sai impune dos seus assassínios, pois agora as leis e os tribunais regulam o mundo e Bloom, como indivíduo inserido nessa comunidade, terá que responder pelos seus atos:

“Cada país é um pormenor que cada habitante utiliza como melhor lhe convém e como a lei permite.” (I-33, p. 40)

Notamos ainda que existe um afastamento relativamente à descrição do herói apresentada na obra de Octávio Paz *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, em que o autor escreve sobre as transgressões dos heróis em obras antigas, sobre a forma como estas rompiam com toda uma ideia de estabilidade

¹⁰⁶ Zygmunt Bauman, *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzian a partir da edição Polity Press, 2001, p.28.

universal (o que causava posteriormente a fúria e a justiça divinas) e, por conseguinte, com os três mundos, o do humano, o do herói e o dos Deuses, que, como se acreditava, coexistiam:

El mundo de los héroes y de los dioses no es distinto del de los hombres: es un cosmos, un todo viviente en el que el movimiento se llama justicia, orden, destino. El nacer y el morir son las dos notas extremas de este concierto o armonía viviente y entre ambas aparece la figura peligrosa del hombre. Peligrosa porque en él confluyen los dos mundos. Por eso es fácil víctima de la *hybris* que es el pecado por excelência contra la salud política y cósmica. La cólera de Aquiles, el orgullo de Agamemnon, la envidia de Áyax son manifestaciones de la *hybris* y de su poder destructor. Por razón misma de la naturaleza total de esta concepción, la salud individual está en relación directa con la cósmica y la enfermedad o la locura del héroe contagian al universo entero y ponen en peligro al cielo y a la tierra. [...]

Ahora bien, no se comprende enteramente em que consiste el pecado de desmesura si se concibe la medida como un limite impuesto desde fuera. La medida es el espacio real que cada quien ocupa conforme a su naturaleza. Ir más allá de sí es transgredir tanto los limites de nuestro ser como violar los de los otros hombres y entes. Cada vez que rompemos la medida herimos al cosmos entero.¹⁰⁷

Posto isto, reparamos que em *Uma Viagem à Índia* existe o distanciamento relativamente a esse mundo que conecta o mundo dos homens, o dos heróis e o dos Deuses, pois o narrador afasta Bloom, desde o início, de qualquer conexão com o divino. Nos dias de hoje e por ser humano, Bloom também não se encontra em condições de contagiar o universo inteiro, nem de ferir o cosmos, como outrora acontecia. Além disso, Bloom recebe a *hybris* de uma forma distinta, pois agora vive sob outras regras; a punição para os seus crimes provém de entidades/instituições reguladoras que substituíram os deuses na mundividência contemporânea, na sociedade organizada que de seguida descrevemos.

¹⁰⁷ Octávio Paz, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, pp.197-198.

3.2 – Bloom: uma personagem na post-modernidade

O espaço em que a ação de *Uma Viagem à Índia* decorre afasta-se dos espaços dos reinados e dos seres mitológicos que emolduram e povoam a maioria dos poemas épicos. Insere-se no mundo caótico do século XXI, em que a era da tecnologia já terá conseguido quebrar as barreiras do espaço e do tempo, para dar lugar a uma troca de informações e de contactos entre todo o mundo. Bloom sente na pele os efeitos da globalização, perde a noção de identidade e sente-se perdido no final da viagem. Ele utiliza, como já foi referido, o aforismo e o raciocínio para se ver integrado nesse mundo onde a informação circula a uma velocidade alucinante. Além desse fator, Bloom perde a mulher, o que contribui para a sua alienação:

Mary, a sua amada, por razões não totalmente claras,
havia sido assassinada por ordem do seu pai,
que Bloom sempre admirara, mas que logo matara em
vingança. Sem amor e com sangue paterno nas mãos
Bloom havia decidido fazer uma viagem à Índia,
mas sensato, percebera que o importante era demorar
muito tempo a chegar onde queria chegar. E tanta paciência
depois de tanta violência, só pode ser admirada. (V-86, p. 238)

Na mesma linha de ideias, José Carlos Seabra Pereira, que descreve essa viagem sem norte, refere que o “(anti-)herói Bloom” “«avança» (...) em sua desconcertada e desconcertante odisseia.”¹⁰⁸

A identidade dos humanos do século XXI enquadra-se na perspectiva de Freud sobre o subconsciente, teoria que afasta a razão como principal reguladora do mundo. O estudo de Freud revela que essa base que é a vida é orientada por uma outra lógica, a do subconsciente.

A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos

¹⁰⁸ José Carlos Seabra Pereira, “Novos reflexos da Inês camoniana”, ed. cit., p.75.

psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma "lógica" muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada— o "penso, logo existo", do sujeito de Descartes.¹⁰⁹

Tal modo de funcionamento do intelecto condiz com a personagem, como temos vindo a constatar pelas sucessivas mudanças de atitude e de objetivos com relação à sua viagem. Para além disso, Stuart Hall argumenta ainda que essa identidade está sempre em processo de formação, não é estanque:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada".¹¹⁰

É por tudo isto que Bloom, em muitos momentos, revela alguma indecisão, como podemos ver no trecho seguinte:

procuro uma mulher ou algo que me faça deixar
de a procurar. Não sei se me entende.
A sabedoria, enfim. E chegar à Índia. (II-79, p. 103)

Stuart Hall explica que esta indecisão do sujeito post-moderno provém da fragmentação, que possui como condição existencial, o que explica a falta de rumo e de um sentido linear da viagem e da vida de Bloom. Mesmo depois de concluída a primeira, quando esperávamos alguma solução para os seus problemas, observamos ainda algumas reticências e indecisões relativamente ao caminho que deve tomar. Sobre esta fragmentação post-moderna, condição na qual inserimos Bloom, Stuart Hall refere que:

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão "mudando". O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades"

¹⁰⁹ Stuart Hall, *A identidade Cultural da pós-modernidade*, ed. cit. p.9.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.10.

objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.¹¹¹

Bloom atua como português, mas não como paladino da identidade nacional, representando um coletivo. *Uma Viagem à Índia* levanta, por isso, questões de identidade nacional, como vimos nos dois capítulos anteriores, mas também de identidade do sujeito.

Da viagem de Bloom decorre o processo a que Stuart Hall chama “individuação” – o sujeito é individual na sua coletividade. O sujeito, como explica Bauman, cria-se nas várias empatias e visões que tem da sociedade e que a sociedade tem dele.

Por conta do conceito de globalização, todas as certezas de um sujeito unificado estão a extinguir-se, devido à velocidade extrema com que a sociedade se modifica, pois, segundo Giddens, “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu carácter”¹¹². Bloom está perdido, não por falta de identidade e de carácter mas devido ao pluralismo cultural que advém da sua identificação com várias culturas.

Na obra *Identidade Cultural na pós-modernidade* Stuart Hall parte da noção de “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson, que concebe a ideia de países como resultado de várias narrativas, para chegar a uma ideia de que os humanos para pertencerem a uma determinada nacionalidade não têm necessariamente de partilhar uma identidade. O autor prossegue esse raciocínio, o de que as nações nos são apresentadas como híbridos culturais, partindo da teoria de Ernst Renan sobre a etnia e a

¹¹¹ *Ibidem*, p.2.

¹¹² Giddens, *apud* Stuart Hall, *ibidem*, p. 3.

raça, e explica que não há nenhum elemento biológico que nos una como uma identidade coletiva.

Para Hall, uma das consequências da globalização é justamente a de que “As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.¹¹³ Por tudo isto, as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão a tomar o seu lugar e Bloom também sofre esse efeito. Se em Bloom não existe qualquer identificação com um todo nacional, não há lógica em representar essa identidade. Recordamos, aliás, que os elementos que carrega (uma *Bíblia* e dois livros da Antiguidade Clássica, que serão a sua salvação na Índia) não são portugueses. Além disso, o próprio nome da personagem “Bloom” não é possível na onomástica portuguesa.

Ainda em torno da questão das mentalidades da sociedade pós-industrial, Frederic Jameson escreve que esta condição provocou:

novos tipos de consumo: obsolescência planeada; a penetração da publicidade, televisão, e dos *media* num grau até aqui sem paralelo através da sociedade;... o crescimento da grande rede de super auto-estradas e a chegada da cultura automobilística¹¹⁴

Assistimos, assim, no quotidiano do século XXI à “emergência deste novo momento do tardo-capitalismo, consumista ou multinacional”¹¹⁵, cuja crítica é levada a cabo, de modos diversos, em *Uma Viagem à Índia*.

Como temos vindo a referir nos capítulos anteriores, existem diversos elementos e passagens na obra que nos apontam para um alcance cívico, temática que agora recuperamos. Neste último ponto da dissertação continuamos, pois, o nosso raciocínio partindo do mundo no século XXI e abrindo o espectro de análise a diversos elementos

¹¹³ *Ibidem*, p.18.

¹¹⁴ Frederic Jameson *apud* Matei Calinescu, *As Cinco Faces da Modernidade*, p.255.

¹¹⁵ *Ibidem* p.255.

como o progresso, a máquina, o materialismo e de que formas estes podem danificar, ou já danificaram, a vida dos humanos.

3.3 – Alcance cívico: a corrupção do mundo pelo humano

A literatura é uma mimese dos acontecimentos, das mentalidades, das crenças e dos conflitos que existem no mundo e em que um autor se vê envolvido. Devido a esse poder de relatar o que nos circunda, é-nos possível afirmar que a literatura é capaz de adquirir uma função cívica, pois denuncia as diversas crueldades que existem num determinado tempo-espaço. Maria Vitalina Leal de Matos, em ensaio sobre as funções que a literatura pode tomar, afirma que:

[...] naturalmente o fenómeno literário aparece como expressão da visão do mundo, *cosmovisão*, ou a *mundividência* dum escritor, duma época ou duma geração; o que significa que numa obra se manifesta uma imagem da sociedade, de estilos de vida, da mentalidade e do momento concreto em que a obra é escrita, com os seus problemas próprios que podem ser também, embora de formas diferentes, enunciados pela ideologia, pelos costumes, pela filosofia e pela religião.¹¹⁶

As críticas sublimes que estão espalhadas em *Uma Viagem à Índia* são uma forma de alertar para os vícios e para os males que existem no mundo. Da leitura que fazemos da obra é-nos possível afirmar que ela está ao serviço de uma causa. No caso da escrita de Gonçalo M. Tavares isso torna-se ainda mais explícito, pois o autor já revelou ser esse um dos objetivos a alcançar com *Uma Viagem à Índia*.

Neste subcapítulo pretendemos evidenciar as diversas situações em que o autor nos chama a atenção para as tragédias que poderão estar iminentes. Este alerta surge

¹¹⁶ Maria Vitalina Leal de Matos, “As Funções da Literatura”, in Rocheta, Maria Isabel & Neves, Margarida Braga, *Ensino da Literatura. Reflexões e Propostas a contracorrente*, 1999, p.44.

muitas vezes no texto por via da utilização da sátira, recurso utilizado pelo narrador para falar das máquinas, da religião, do materialismo e do poder que estes elementos exercem sobre a humanidade, moldando e enfraquecendo algumas mentalidades. Através da sátira, Gonçalo M. Tavares manifesta algumas preocupações cívicas, ambientais e sociais, levando a cabo uma das mais nobres funções da literatura: prevenir, inculcar valores e humanizar.

O primeiro exemplo que trazemos a este nosso estudo são as preocupações ambientais. O aforismo que transcrevemos indica que o homem terá que reconhecer a sua cultura, o seu espaço e o seu mundo para se encontrar a si mesmo.

O homem deve voltar à floresta, caro Jean M.
Saber o caminho de volta é saber
o que se vai fazer a seguir. (III-89, p. 148)

Reconhecer a importância que a natureza teve, e continua a ter, é para Bloom uma das respostas a dar para criarmos um mundo melhor. Tais versos estão em concordância com a teoria de Jean-Jacques Rousseau de que a atitude mais natural do homem seria a de retomar o respeito pela Natureza, como aconteceu no início da sua existência, pois é ela que põe à disposição do ser humano tudo o que ele necessita para sobreviver. Segundo o autor, uma das principais causas da corrupção do humano foi o início do uso do pensamento e depois da razão, que surgiram das suas dificuldades relativamente a outros animais de se adaptarem a uma vida em que somente tiravam sustento da Natureza que os rodeava.

Agora, na sociedade do século XXI, colhem-se os frutos de milénios deste modo de viver descuidado. O homem deixou de respeitar a Natureza, não retirando dela somente o essencial para sobreviver, devastou florestas, poluiu-as e atribuiu a importância que deveria dar à natureza às máquinas. Rousseau, na sua obra *Discursos sobre a origem* defende que o Humano corrompeu a Natureza a partir do momento em

que não se cingiu a ela para viver, desenvolvendo necessidades que iam contra o que era natural e transmitindo esse modo de vida de geração em geração:

Despindo esse ser assim constituído de todos os dons sobrenaturais que pode receber e de todas as faculdades artificiais que pode adquirir somente por longos progressos; considerando-o, em uma palavra, tal como deveria ter saído das mãos da natureza, vejo um animal menos forte do que uns, menos ágil do que outros, mas afinal de contas, organizado mais vantajosamente do que todos: vejo-o saciando-se debaixo de um carvalho, matando a sede no primeiro regato, encontrando o seu leito ao pé da mesma árvore que lhe forneceu o repasto; e eis satisfeitas as suas necessidades.

A terra, abandonada à sua fertilidade natural e coberta de florestas imensas que o machado jamais mutilou, oferece a cada passo celeiros e abrigos aos animais de toda espécie. Os homens, dispersos entre eles, observam, imitam sua indústria e se elevam, assim, até ao instinto das feras; com a vantagem de que cada espécie só tem o seu próprio, e o homem, não tendo talvez nenhum que lhe pertença, se apropria de todos, nutre-se ele igualmente da maior parte dos alimentos diversos partilhado entre os outros animais e encontra por conseguinte sua subsistência mais facilmente do que qualquer dos outros.

Acostumados desde a infância às intempéries do ar e ao rigor das estações, exercitados no trabalho e forçados a defender nus e sem armas a sua vida e a sua presa contra os outros animais ferozes, ou a escapar da sua perseguição, os homens adquirem um temperamento robusto e quase inalterável: os filhos, trazendo ao mundo a excelente constituição dos pais e fortificando-a com os mesmos exercícios que a produziram, adquirem assim todo o vigor de que a espécie humana é capaz.¹¹⁷

Em contraposição a este mundo purificado de que nos fala Rousseau, vejamos como o narrador de *Uma Viagem à Índia* pretende criticar o lugar que as marcas distintivas da época moderna – a indústria e as máquinas – tomaram na vida dos humanos e no seu mundo:

A vida é agora habitada por máquinas (sem cheiro)
e certas marcas de indústrias potentes ganham, a cada dia,
o nome que os grandes conquistadores perderam. (I-75, p. 56)

Certas marcas de automóveis são hoje
bem mais conhecidas que o nome
de Alexandre o Grande. (Quem?, dirão os mais novos.)
O facto é que o clima muda menos num ano

¹¹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Discursos sobre a origem*, tradução de Maria Lacerda de Moura, versão para E-book, pp.44-45. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/desigualdade.html> (consultado em 23/04/2014).

que a fama de um homem em igual período
de tempo. Nas mitologias, a fábrica e as máquinas
ocuparam o lugar dos imperadores
e do unicórnio. Eis o progresso da imaginação, pensa Bloom.
(I-76, p. 56)

O mundo que se narra em *Uma Viagem à Índia* encontra-se significativamente alterado em relação àquele que dava reconhecimento e valor aos “grandes conquistadores”, à “fama”, às “mitologias” e à fantasia, que foram substituídos pelas máquinas. Também Jean-François Lyotard redige nas suas páginas de *A Condição Pós-Moderna* os eventuais efeitos de uma sociedade que crescentemente se tem evidenciado pela alteração do saber das narrativas:

O cenário da informatização das sociedades mais desenvolvidas permite realçar vivamente, arriscando mesmo ampliá-los em excesso, alguns aspectos da transformação do saber e dos seus efeitos sobre a autoridade pública e sobre as instituições civis, efeitos que permaneceriam pouco perceptíveis sob outras perspectivas. Não se lhe deve, pois, conceder um valor de previsão em relação à realidade, mas sim estratégico em relação à questão posta.

Todavia, a sua credibilidade é forte, e, neste sentido, a escolha desta hipótese não é arbitrária. A sua descrição está já largamente elaborada pelos especialistas e guia já algumas decisões das administrações públicas e das empresas mais directamente envolvidas, como as que gerem as telecomunicações.¹¹⁸

Lyotard fala destas transformações como uma alteração ao saber na sociedade, focando a importância que as tecnologias têm no conhecimento e na linguagem. Essas alterações no saber e a introdução da máquina na vida das pessoas estão de tal modo implementadas que geram dificuldades acrescidas nessa viagem de regresso ao natural, onde, para o narrador de *Uma Viagem à Índia*, o ser humano encontraria salvação:

Mais do que construir um quadro que não pode ser completo, partir-se-á de uma característica que determina imediatamente o nosso objecto. O saber científico é uma espécie de discurso. Ora pode-se dizer que há quarenta anos que as ciências e as técnicas ditas de ponta incidem sobre a linguagem: a fonologia e as teorias linguísticas, os problemas da comunicação e a cibernética, as álgebras modernas e a informática, os computadores e as suas linguagens, os problemas de

¹¹⁸ Jean-François Lyotard, *A condição pós-moderna*. Tradução de José B. Miranda, Lisboa: Gradiva, 1989, p.23.

tradução das linguagens e a investigação das compatibilidades entre linguagens-máquinas, os problemas do armazenamento em memória e os bancos de dados, a telemática do aperfeiçoamento de terminais «inteligentes», a paradoxologia: eis testemunhos evidentes, e a listagem não é exaustiva.

A incidência destas transformações tecnológicas sobre o saber parece ser considerável. Ele encontra-se ou encontrar-se-á afectado nas suas duas principais funções: a investigação e a transmissão de conhecimentos.¹¹⁹

Os excertos que transcrevemos em seguida são parte das reflexões de Bloom que funcionam como críticas à mecanização do humano. Consequências como as perdas de raciocínio e de humanidade dos cidadãos, assim como o próprio conceito de cidade, demonstram uma estrutura social que não dá o devido crédito a humanistas:

uma grande cidade era o sítio
onde vivia um excelente filósofo,
agora uma grande cidade é aquela que tem muitos cidadãos
em idade de votar e, pelo menos, um edifício com 140 andares.
Se no meio dos 15 milhões existir um homem
que pensa: excelente, sim, é certo,
mas não indispensável. (III-16, p. 124)

De acordo com Gonçalo M. Tavares, voltar ao passado é respeitá-lo; o autor acredita que o presente também irá ser um passado e que, por isso, devemos honrá-lo e preservá-lo para que as gerações seguintes usufruam dele. Outro dos vícios que Bloom condena é o materialismo, sentimento que leva alguns humanos ao ponto da animalidade e à necessidade de subjugar também outros humanos, ato que agora se adiciona à cobiça pelos pertences materiais. O Homem já não se satisfaz em dominar o objecto; agora existe também a necessidade de controlar o próprio humano. Para Jean-Jacques Rousseau esse sentimento desenvolveu-se no Homem desde que ele se começa a agregar em pequenas sociedades:

À medida que as idéias e os sentimentos se sucedem, que o espírito e o coração se exercitam, o gênero humano continua a se domesticar as ligações estendem os laços se apertam. Adquire-se o hábito de se reunir diante das cabanas ou em torno de uma grande árvore: o canto e a dança, verdadeiros filhos do amor e da ociosidade, tornaram-se

¹¹⁹ *Ibidem*, pp.15-16.

divertimento, ou antes, ocupação dos homens e das mulheres ociosos e agrupados. Cada um começa a olhar os outros e a querer ser olhado por sua vez, e a estima pública tem um preço. Aquele que canta ou dança melhor, o mais belo, o mais forte, o mais destro ou o mais eloquente, torna-se o mais considerado. E foi esse o primeiro passo para a desigualdade e para o vício, ao mesmo tempo: dessas primeiras preferências nasceram, de um lado, a vaidade e o desprezo e, de outro, a vergonha e a inveja; e a fermentação causada por esses novos fermentos produziu, enfim, compostos funestos à felicidade e à inocência.¹²⁰

O materialismo e o desencanto do mundo na atualidade não afetam somente os adultos, mas começam também a afetar as crianças, como lemos no segundo exemplo:

O meu pai não descansou
enquanto não comprou prédios novos e velhos,
terrenos para a agricultura e para a indústria,
máquinas complexas, carros diversos, ouro amarelíssimo,
jóias, empregados feios e assim-assim,
mulheres fáceis e semi-fáceis,
respeito geral dos seres vivos vizinhos, delicadeza
e subserviência de metade da cidade. Tudo foi
comprado, e a pronto.
(O mais difícil de adquirir
foram, de longe, as propriedades.) (III-57, p. 137-138)

Uma borboleta pousa em cima de um relógio de pulso
esquecido em cima da mesa.
E uma menina de seis anos grita, assustada,
porque nunca viu um animal tão bonito. (V-46, p. 224)

Devido ao facto de os humanos terem levado estes sentimentos mesquinhos até às suas últimas consequências, a Natureza parece querer vingar-se do Homem, que acaba por lesar os seus iguais. Em *Uma Viagem à Índia*, a Natureza faz-se representar pelo vento, na sua face mais demolidora e monstruosa, como na descrição de Elias Canetti:

Estremecen las montañas, tumban árboles y devoran los bosques como elefantes selvajes. (...) Son poderosos, iracundos y terribles como leones, pero también traviesos y dados al juego como niños o novillos.¹²¹

¹²⁰Jean-Jacques Rousseau, *Discursos sobre a Origem*, ed. cit., p.101.

¹²¹Elias Canetti, *Masa y Poder*. Tradução de Muchnik Editores, p.82.

É nesta fase que encontramos a Natureza na antiepopéia tavariana quando, no sexto canto da obra, uma tempestade se abate sobre Bloom. Ela tem a autonomia para destruir tudo o que foi construído pela mão e pelo cérebro humanos; a máquina, as religiões, as leis e as cidades serão devastadas pelo temporal, como podemos ler nos excertos seguintes:

Na tempestade, os motores de máquinas incontestáveis exibem uma evidente ingenuidade. Qualquer máquina contemporânea torna-se antiquada quando surgem no céu os inovadores trovões que rugem. (VI-73, p. 275)

Os objectos – os belos – são flor sem raiz: caem facilmente. A obra de arte da barbárie tem no terramoto a sua ideologia pura: as tempestades são absolutamente ilegais, grita um juiz, e um vento estranhamente manso no meio da gritaria, vira a página o livro de leis, como se o consultasse. (VI-75, p. 276)

Nem a educação é respeitada por esses fortes ventos que batem nos templos religiosos e nos bordéis com o mesmo ímpeto, com a mesma moral e com o mesmo rigor ilógico que destrói. (VI-80, p.278)

Ninguém varre o que ama, e a natureza está a varrer a cidade. (VI-82, p. 278)

No episódio da tempestade reparamos como, no mundo dos seres humanos, a Natureza exerce uma força mais imponente que as leis ou as máquinas. Estas, apesar de se demonstrarem frágeis relativamente à Natureza, tendem, mesmo assim, a suscitar mais respeito.

Na obra, como já tivemos oportunidade de explicar, os pensamentos dos filósofos, o retorno do humano à Natureza, os elementos que têm conotação de antigo e a própria epopeia camoniana parecem ainda ter a força e a legitimidade suficientes, relativamente aos seus pares contemporâneos, e à primeira vista mais desenvolvidos, para ter um lugar privilegiado e preferencialmente estimado, na sociedade atual.

CONCLUSÃO

Uma Viagem à Índia insere-se na categoria periodológica do post-modernismo, apresentando uma nítida fragmentação textual e da personagem, uma indefinição genológica e a metaficção. O recurso à paródia e a utilização do aforismo são outros dos expedientes que o autor utiliza durante toda a obra para expor a sua ideologia e demonstrar verdades universais.

A viagem de Bloom até à Índia faz recordar as experiências e as vivências dos marinheiros portugueses no século XVI, mas também alguma da produção escrita da época, que tinha como tema as viagens por mar até à Índia. É devido ao destino, traçado mentalmente pelo anti-herói da antiepopéia tavariana, que a obra levanta problemas sobre a identidade portuguesa, temática que alguns filósofos já trataram e tentaram clarificar.

A ilusão que se criou desse local na mentalidade portuguesa veio-se formando desde o século XV, desde que os portugueses viajaram para estabelecer contactos com novos povos pelo mundo. A Índia é, nos discursos de Eduardo Lourenço, por exemplo, o local em que as respostas para uma lacuna da identidade portuguesa atual parecem ser passíveis de ser encontradas, muito por conta da época de glórias que os portugueses puderam experienciar.

Bloom idealiza um mundo místico e glorioso, mas que não corresponde à realidade, pois, chegando à Índia, somente se depara com miséria e mentira. Já na obra *O Murmúrio do Mundo* de Almeida Faria, vemos, por contraposição, um autor-personagem que vai preparado e recetivo para qualquer tipo de cultura que pudesse vir a encontrar e por isso não se desilude com a realidade que observa.

Os Lusíadas tem também um lugar de destaque na presente dissertação, não só pelas duas viagens terem o mesmo destino, mas porque é a partir dessa obra que Gonçalo M. Tavares concebe *Uma Viagem à Índia*. A reverencialidade – uma das

características da paródia, de acordo com Linda Hutcheon – que notamos relativamente à epopeia camoniana revela-se nas similaridades de episódios e de situações por que Bloom passa na sua viagem. A intertextualidade é, portanto, uma das características fundamentais na obra de Gonçalo M. Tavares.

Ocorre, no entanto, um afastamento paródico relativamente ao espaço e à mensagem que é transmitida. O próprio autor revela ter como intuito renovar no campo da literatura sem nunca esquecer o passado cultural e literário. Estamos, pois, perante uma antiepopeia em que a viagem ocorre, simultaneamente, na mente da personagem. mas também fisicamente nas metrópoles europeias do século XXI. Nela vislumbramos uma clara diferença entre um passado idílico, que representa os valores mais nobres do ser humano, e um presente em que esses valores se encontram corrompidos.

O estudo cuidado de algumas obras que tratam o estatuto da personagem permitiu-nos perceber que Bloom, em alguns momentos, se aproxima do arquétipo do herói. Porém, e na longa maioria das situações, constatamos o seu afastamento relativamente a essa categoria. Com efeito, Bloom não demonstra coragem nem valentia, mas aniquila o *animal feroz* (os três irmãos ingleses e o seu pai) e faz uma viagem de introspeção e conhecimento. Bloom tem ideias para modificar o mundo e para lhe dar novas realidades, mas, como não possui a influência de um herói, os seus pensamentos ficam apenas pelo plano da abstração. Como nos explicam Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes, o anti-herói também pode conter traços de um herói; somente as suas ações não são correspondentes às de um.

Por conseguinte, e como demonstrámos na parte final do nosso estudo, uma das funções mais nobres da literatura advém da sua capacidade para denunciar e, em concomitância, para alertar. *Uma Viagem à Índia* é exemplo dessa dimensão, apresentando críticas sublimes a diversos comportamentos do ser humano,

nomeadamente à cobiça e ao modo como a tecnologia ou as religiões podem influenciar negativamente o Homem.

BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA

ATIVA

Camões, Luís de, *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000.

Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, 6 volumes. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990-2003.

Faria, Almeida, *O Murmúrio do Mundo*. Lisboa: Tinta da China, 2012.

Joyce, James, *Ulisses*. Lisboa: Difel, D.L., 1992.

Pereira, Duarte Pacheco, *Esmeraldo de Situ Orbis*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

Tavares, Gonçalo M., *Uma Viagem à Índia*. Alfragide: Caminho, 2010.

PASSIVA

Aristóteles, *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998

Arnaut, Ana Paula, *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009.

Arnaut, Ana Paula, *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.

Arnaut, Ana Paula, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo - Fios de Ariadne - Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

Bakhtin, Mikhail, *Esthetique et théorie du roman*. Gallimard, 1978.

Bauman, Zygmunt, *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzian a partir da edição Polity Press. Rio de Janeiro, 2001.

Bauman, Zygmunt, *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Tradução de Cláudia Martinelli Gama e Mauro Gama a partir da edição Polity Press, Rio de Janeiro, 1997.

Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa Vol.1. Lisboa: Verbo, 1995.

Brunel, Pierre, *Companion to literary myths: heroes and archetypes*. Routledge, 1992.

Calinescu, Matei, *As Cinco Faces da Modernidade*. Lisboa: Veja, 2000.

Canetti, Elias, *Masa y poder*. Madrid : Alianza Editoria, 1983.

Cristóvão, Fernando (“Introdução. Para uma teoria da Literatura de Viagens”) e Loureiro, Rui Manuel (“Visões da Ásia”) em Cristóvão, Fernando (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

Figueiredo, Fidelino de, *Épica portuguesa no séc. XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993.

Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Nova York: Methuen, 1985.

Liotard, Jean-François, *A condição pós-moderna*. Tradução de José B. Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

Lourenço, Eduardo, *Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

Matos, Maria Vitalina Leal de, “As funções da Literatura”, in Rocheta, Maria Isabel & Neves, Margarida Braga, *Ensino da Literatura. Reflexões e Propostas a contracorrente*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

Müller, Lutz, *O Herói: Todos nascemos para ser Heróis*. São Paulo: Cultrix, 1997.

Nunes, Maria Leonor e Duarte, Luís Ricardo, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (“Uma epopeia mental”, n.º 1045, 20 de outubro a 2 de novembro de 2010).

Paz, Octávio, *El arco y la lira : el poema, la revelación poética, poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Pereira, José Carlos Seabra, “Novos reflexos da Inês camoniana”, in *Pedro e Inês – o Futuro do Passado Congresso Internacional*, volume II. Coimbra: Associação dos Amigos de D. Pedro e D. Inês, 2013.

Reis, Carlos, *O Conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina, 2008.

Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina Macário, *Dicionário de Narratologia*, 4.^a edição. Coimbra: Almedina, 1994.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *A estrutura do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.

Sousa, Pedro Quintino de, *O Reino Desencantado: Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*, 2007.

Waugh, Patricia, *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. Nova York: Routledge, 1984.

SÍTIOS ELETRÓNICOS

Barros, João de, *Da Ásia...* Disponível em: <http://purl.pt/7030/2/> (consultado em 05/09/2013).

Borges, Paulo, *Dos arquétipos do ideal português às instâncias da realização de si*, 2008, disponível em: <http://antonioquadros.blogspot.pt/2008/10/dos-arqutipos-do-ideal-portugus-s.html> (consultado em 07/11/2013).

Hall, Stuart, *A identidade Cultural da pós-modernidade*, 2006. Disponível em <http://www.germe.net.br/uniesp/textos/seminarios/Freud/IDENTIDADE-POS-MODERNIDADE.pdf> (consultado em 12/06/2013).

Marques, Maria Margarida de Araújo e A *(Des)aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*, 2010, disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/17580/1/TESEFINAL.pdf> (consultado em 3/2/2013).

Notícias R7 disponível em: <http://noticias.r7.com/economia/noticias/entenda-a-crise-na-europa-20100526.html> (consultado em 23/03/2014).

Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação*. Versão Digitalizada da Biblioteca Nacional, 1614.

Pires, Maria da Natividade e Nunes, J. M. de Sousa em E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=495&Itemid=2 (consultado em 02/06/2013).

Rousseau, Jean-Jacques, *Discursos sobre a origem*, tradução de Maria Lacerda de Moura, versão para E-book, disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/desigualdade.html> (consultado em 23/04/2014).