

A rota e o roteiro: fuga para as Índias de Gonçalo M. Tavares e Luís de Camões

The route and the routine: escape to the Indies' landscapes of Gonçalo M. Tavares and Luís de Camões

EVELYN BLAUT FERNANDES*

Resumo: Para ler a epopeia de Gonçalo M. Tavares como *remake* da viagem camoniana é preciso considerar a (der)rota canônica de Vasco da Gama, uma vez que o processo de composição de *Uma viagem à Índia* demonstra similares estratégias literárias utilizadas na épica camoniana. Ao reinventar referências hiper-textuais, esse procedimento reproduz as problemáticas que reescrevem agenciamentos parodísticos com a epopeia quinhentista e com o *Ulisses* de James Joyce. No entanto, a (contra)epopeia escrita por Gonçalo M. Tavares subverte as versões épicas da viagem através do (anti)heroísmo do seu protagonista que peregrina pelo desencantado século XXI.

Palavras-chave: Ficção portuguesa contemporânea, epopeia, literatura de viagem, referência hiper-literária, *Os Lusíadas* no século XXI

Abstract: As a remake of the Camões' masterpiece, the Gonçalo M. Tavares' writing process in *A journey to India* is a deconstruction of the canonical route in order to show similar literary strategies used in *The Lusíads*. Furthermore, this procedure reproduces the issues involved in parodist intermediations with the sixteenth-century epic and with James Joyce's *Ulysses*. While rewriting the Camonian epic into a kind of counter-epic, Gonçalo M. Tavares subverts the epic versions of the journey through the (anti)heroism of its protagonist, a figure that pilgrims throughout the twenty-first century.

Keywords: Contemporary portuguese fiction, epic poem, journey literature, hyper-literary reference, *The Lusíads* revisited on 21th century

* Suma Cum Laude PhD em Literatura de Língua Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (CLP/Capes). Membro da Associação Internacional de Estudos Íbero-Eslavos.

Talvez as viagens sejam o regresso a um passado de onde nunca saímos. Talvez algumas viagens levem “a reflectir sobre a possibilidade de um novo estado”, a fim de viajar para além do próprio horizonte, apesar de também significar um modo de *ver* “que está condenado a falhar” (LOURENÇO, 2009, p. 629). A viagem é uma das problematizações que, factualmente, compõe parte significativa da literatura portuguesa, seja como conquista, invasão, deambulação, diáspora, digressão, partida (repentina) ou autognose. Porém, a partida de Bloom resulta numa fuga e na tentativa de sua reparação:

Bloom, ele, de facto, procurará o
impossível:
encontrar a sabedoria enquanto foge;
fugir enquanto aprende. (TAVARES, 2013a, p. 38)

Bloom foge porque assassinou o próprio pai que assassinou Mary, a amada de Bloom. Vendo “a sua vida despedaçada por causa de um duplo homicídio (um que sofreu, outro que praticou)”, decide viajar para longe, numa busca simultânea de “sabedoria e esquecimento” (ibidem, 28). Neste sentido, não só a fuga de Bloom é “uma fuga com carácter pedagógico” (MEXIA, 2010a), como *Uma viagem à Índia* é uma *epopeia crepuscular* (cf. LOURENÇO, 2009). O destino final da sua fuga é a Índia, civilização que, de algum modo, poderia ser um microcosmo do mítico Oriente. Mas Bloom vai para a Índia passando sem demora por diversas cidades europeias. Mais importante que o destino, porém, é o itinerário escolhido, uma vez que Bloom vai ao Oriente pela Europa, invertendo o percurso de Vasco da Gama. Por isso, a ideia de *epopeia* é tanto uma ideia revivida quanto uma experiência genuína. O Bloom de Gonçalo vai ao encontro do Gama de Camões, porque, sendo a fuga o ponto de partida, esta nova epopeia, de algum modo, glosa *Os Lusíadas*, ao contar as aventuras, e desventuras, de um personagem que foge de Lisboa em 2003:

Só não foge das grandes tragédias
aquele a quem antes de fugir lhe foge a vida,
escreveu Camões, no século XVI. (TAVARES, 2013a, p. 142)

Mas o Bloom de Gonçalo também vai de encontro ao Gama de Camões. Bloom é também nome de uma herança literária moderna e é, por isso, duplamente personagem de ficção. Retirado do Odisseu moderno, o *Ulisses*, de James Joyce, este Bloom de Gonçalo M. Tavares aparece primeiramente em *A perna esquerda de Paris. Uma viagem à Índia* interliga-se à série *Bloom books*, composta pelo livro *A perna esquerda de Paris seguido de Roland Barthes e Robert Musil*, dividido em duas partes inteiramente distintas. A primeira parte, *A perna esquerda de Paris*, é uma série de fragmentos que narra os amores de Maria Bloom e também uma evocação ao Odisseu de *Ulisses*, aquele que perfaz a viagem pelo palimpsesto de língua e vertigem da cidade moderna, reaparecendo na cínica e melancólica epopeia de Gonçalo M. Tavares, a fim de cumprir mais uma vez o itinerário épico do protagonista de Camões, ou seja, “[u]m homem que partiu de Lisboa” (TAVARES, 2013a, p. 25), mas para realizar uma “viagem no início do século XXI” (ibidem, 27).

Nessa cartografia, *Uma viagem à Índia* segue, assim como *Biblioteca*, um modo de composição a partir de narrativas breves que formam ficções desdobradas numa montagem díspar de anotações, circunstâncias e situações arranjadas em falsas *histórias falsas* (cf. TAVARES, 2010b). Através do recurso da anotação filosófica e/ou aforística do fragmento, *Uma viagem à Índia* é também uma recuperação da tarefa encicpedista, uma vez que este projeto corresponde a uma procura do tédio, da solidão, dos mapas, das viagens em volta da terra, do mundo, de novos mundos. O seu autor realiza uma articulação arqueológica do pensamento quando escreve comentários críticos e imaginários numa mistura informe de ficção e ensaio, tal qual a escrita de Ludwig Wittgenstein.

Dividido em fragmentos numerados e distribuídos nas páginas como se reproduzissem a forma do verso livre, ao mesmo tempo em que seguem o movimento contínuo de um poema longo, *Uma viagem à Índia* narra a trajetória de Bloom entre as circunstâncias modernas da vida cotidiana e os obstáculos que a contemporaneidade tenta incorporar e superar. Nesse sentido, ler o projeto épico de Gonçalo M. Tavares também é uma tarefa arqueológica, se se considerar os desvios no percurso de Bloom, com seus conflitos, relatos sobre o passado, tumultos, enganos etc. É como se, passo a passo, Bloom seguisse o percurso estruturante de *Os Lusíadas*. Ele acompanha-o como se lesse um mapa pré-existente que o guia. Bloom é já um personagem de ficção que parece mesmo saber que é personagem de ficção. Mas nesta passagem tudo se altera: na sua viagem todos

os acontecimentos são mínimos, a sua mesquinhez e a mesquinhez do que lhe acontece está sempre presente. Ele já não é um herói antigo, é um personagem de ficção moderno, que utiliza a ironia como arma para se defender do mundo e das misérias modernas. Este Bloom não está no mundo das grandes navegações, mas num outro mundo. Ele age totalmente sozinho. Como um individualista na multidão do século XXI, foge sozinho e, no fim, regressa também sozinho, *solus cum solo* (a sós consigo mesmo). E esta é logo uma diferença essencial, pois o (anti)herói da épica contemporânea não busca a glória. Na verdade, Bloom não volta sozinho, mas sente-se diferente entre a vocação revolucionária e o desencanto.

Gonçalo M. Tavares “quer sobretudo retomar a noção de epopeia, vista agora de forma irremediavelmente distópica” (MEXIA, 2010a). Só por ironia Bloom é designado herói, o que faz deste romance em verso que parodia *Os Lusíadas* uma anti-epopeia e, também, uma epopeia. Sem negar a concepção bakhtiniana da paródia como um recurso estilístico que (d/r)eforma o discurso com o qual dialoga, Linda Hutcheon sugere que a ficção ocidental contemporânea funda o seu lugar na difusa tradição cultural que a cerca, fazendo com que a incorporação do velho ao novo seja um processo de desconstrução e reconstrução por meio de recursos estilísticos como a ironia e a inversão. Através de uma paródia, ou de um aparente pastiche, só com a divisão em cantos, estrofes e versos, Gonçalo M. Tavares glosa a épica camoniana. Sob o ponto de vista paródico, Gonçalo M. Tavares desconstrói a épica no interior da própria épica. É através desta épica contemporânea que se ensaia uma forma possível de narrar, virando a poesia pelo avesso para, também através dela, ensaiar um modo possível de versificar as experiências contemporâneas. No que diz respeito aos gêneros literários, Gonçalo M. Tavares também radicaliza as formas do *dialogismo*, para lembrar outro conceito bakhtiniano. *Uma viagem à Índia* é, neste sentido, um romance (só) formalmente versificado e/ou um conjunto de poemas ordenados por um fio temático comum e/ou um corpo em versos que reproduz os cantos camonianos e/ou um artifício cartográfico que não impede a leitura independente das estrofes. *Os Lusíadas* constituem matriz associada ao tema da viagem bem como a uma espécie de *remake* de alguns episódios, à estrutura, à divisão em dez cantos, cada um com o mesmo número de estrofes que a epopeia camoniana, embora as oitavas em decassílabos tenham sido substituídas por versos livres e de extensão variada.

O que se pretende, porém, é apresentar os perigos que Bloom enfrenta, que não são os clássicos perigos de uma epopeia, mas tão-somente catástrofes cotidianas. Mesmo quando finalmente chega ao seu destino, Bloom encontra a decepção, a barbárie, o desconcerto do mundo. Regressa a casa, rodeado de melancolia. Em tempos de cobiça, “Não há dinheiro que suje as mãos,/ há apenas mãos capazes de sujar esta nova Bíblia,/ de página única e bem mais fácil de ler: a nota valiosa” (TAVARES, 2013a, p. 77). A problematização da ideia de valor na/da literatura permanece em vigor na contemporaneidade, porque não foi só Camões quem bradou contra uma “gente surda e endurecida” (TAVARES, 2009, p. 353). Mas que “outro valor mais alto se alevanta” (ibidem, p. 71) em tempos de mercantilismo contemporâneo, se “é verdade que o comércio meteu a Natureza/ em caixas com um preço”? “Entre ser vendida inteira/ por comerciantes careiros ou ser fragmentada por crianças/ que não sabem o valor do dinheiro, a Natureza/ optará sempre pelo pacífico capitalismo” (TAVARES, 2013a, p. 109). O Bloom de Gonçalo não viaja rumo a uma discutível e desequilibrada troca comercial (nem o Gama de Camões, ao contrário do Gama histórico, e uma crítica histórica fica clara nas tentativas de comércio promovidas pelos orientais no Canto VIII, quase todas lúcidas respostas à aparente proposta portuguesa de troca), mas se vê diante de uma discutível e desequilibrada troca material: qualquer língua “é uma actividade doméstica e económica”, “canção inventada” “para vender caro e comprar barato” (ibidem, p. 36).

Nesta *viagem*, a evocação das grandezas do mundo é substituída pela ausência de prodígios ou milagres. Ao contrário, Bloom é um “europeu à procura da Europa”, para retomar um título de Eduardo Lourenço (2011), ou um personagem perdido à procura do seu século (cf. TAVARES, 2014). Encontrar a Europa do século XXI talvez signifique deparar-se com um mundo às avessas, um mundo que talvez só possa ser representado através de uma anti-epopeia ou de uma variação sobre a epopeia.

Sendo esta *viagem à Índia* uma forma de diálogo literário com *Os Lusíadas* e com *Ulisses*, é também outro modo de escrever ironicamente uma epopeia contemporânea e questionar o heroísmo no início do século XXI. A érica de Gonçalo M. Tavares demonstra que não só uma epopeia no século XXI não pode ser igual à epopeia dos séculos clássicos como também constrói um emparelhamento ao mesmo tempo próximo e desviante do modelo camoniano, afastando-se da estrutura épica e acompanhando-a. Deste modo, enfrentar *Os Lusíadas* de uma

forma tão direta revela um diálogo com a tradição, mas é também uma maneira de revisitar uma obra central em língua portuguesa, embora a questão da nacionalidade, ou do nacionalismo, não faça parte (pelo menos explicitamente) deste protocolo. O repertório contemporâneo concerne à desconstrução do sujeito em busca de algum conhecimento de si próprio. Para pensar a obra de Gonçalo M. Tavares é preciso confrontar a clássica visão utópica à distopia flagrante de um texto que, ao travestir-se de epopeia, desconstrói e, ao mesmo tempo, reinventa um itinerário literário. Bloom é um apátrida, parte de Lisboa para percorrer a Europa (e o mundo) do século XXI. Para além disso, o próprio nome desvia-o da portugalidade. A viagem de Bloom parece dizer um adeus português à “pequena casa Lusitana” (CAMÕES, 2009, p. 248) e ao lema expansionista de outrora.

Para o escritor contemporâneo, dirigir-se a *Os Lusíadas* no século XXI é um aspecto essencial: “não se pode escrever no século XXI como se não houvesse escritores e artistas nos séculos anteriores [...]. É evidente que toda a tradição cultural está presente” (TAVARES, 2013b, p. 302). Como também é evidente que o escritor faz o *novo* ao mesmo tempo em que conserva e restaura o passado. Gonçalo é herdeiro de Camões. Esta proposição estabelece uma intervenção com o jogo intertextual e meta-literário e, neste sentido, pode-se considerar a odisseia de Gonçalo M. Tavares o produto de uma ficção remixada: a “Lisboa de onde Bloom parte, como o Gama, para a Índia, é e não é a dos Lusíadas, que já era a de um passado eterno quando Camões, evocando-a, a inscreve no [...] imaginário mítico” português (LOURENÇO, 2013, p. 16). Herdeiro da rudeza do passado e da “gente surda e endurecida”, Bloom poderia ser lido como o *desconcertado* homem novo que, ao invés de servir à causa da viagem circular marítima, parte em razão afetiva. Se “o retorno do Épico a casa tem mais de ironia trágico-romântica” (SILVEIRA, 2015), a (der)rota (e a rudeza) continuam a fazer parte da épica:

Claro que um homem de acção estará mais preocupado
com o estilo do seu murro
ou da sua penetração viril em corpo alheio
que propriamente com minúcias gramaticais
ou com a procura de sintaxes e associações
surpreendentes. O homem de acção começa cada frase

arregaçando as mangas da camisa
ou despindo as calças. (TAVARES, 2013a, p. 238)

Dessa maneira, a problematização de *Uma viagem à Índia* segue, num primeiro movimento, a estrutura épica camoniana, seja para “roçar a língua de Luís de Camões”, seja para “criar confusões de prosódia” “e uma profusão de paródias” (VELOSO, 1984),¹ desde o contorno de Inês de Castro como “uma espécie de musa ou de puta” (SILVEIRA, 2015) até a subversão da Ilha dos Amores num bordel em Paris, porque, mesmo em tempos de tédio, o amor ainda é “de longe o que mais impressões digitais passa de um corpo/ para outro” (TAVARES, 2013a, p. 43). E, como em Maria “tens o que querias: seios e nádegas, nádegas e seios” (ibidem, p. 71), *Paris é uma festa* (cf. HEMINGWAY, 2006; e VILA-MATAS, 2010), Paris é uma ilha dos amores.

De modo análogo, Eduardo Lourenço pensa ser este livro um duplo “provocantemente épico e anti-épico” (2013, p. 17) ou uma “contra-epopeia, ao mesmo tempo luminosa, paródica e burlesca, de um herói [...] que subverte todas as versões épicas da Viagem que inventámos e que é sempre, ao fim e ao cabo, a não-viagem que nós próprios somos” (ibidem, p. 15). Em outras palavras, *Uma viagem à Índia* é a proposição de “uma viagem menos epopeia que irónica travessia de um espaço mitológico, de nós como Ocidentais”, dos ocidentais que inventaram um insólito Oriente e “índias que não vêm nos mapas” (ibidem, p. 16).

Num segundo movimento, é preciso contornar a “irónica travessia” de Bloom para investigar a épica e a ética na viagem deste “homem capaz de assaltar um país/ à mão armada” (TAVARES, 2013a, p. 344). Da “espada” (CAMÕES, 2009, p. 264) à “arma”, a permanente imagem (ba)bélica continua a ser um outro modo

¹ Cf. Franco (2010, p. 146): “O título d[esta] canção indica que o imaginário que a move é filológico, o amor aqui cantado é pela língua portuguesa, cujo louvor se assemelha a uma cantada de quem pretende transar com a língua de Camões. [No] trecho inicial, [...] a série de ‘gostos’ em anáfora define a intencionalidade da canção, refletir sobre o diferencial da língua falada e escrita no Brasil no século XX, sua identidade, redefinição e tradição literária luso-brasileira recente”. Ver também p.148: “Declarando os seus gostos, o cantor deixa mais evidente a sua intencionalidade: dedicar-se a criar uma canção capaz de, por uma profusão de paródias (da língua falada nas cidades brasileiras ao samba, passando pela literatura luso-brasileira do século XX, e pela luso-América)[,] confundir prosódias pelos meios de comunicação próprios da MPB, mimetizando cores como os camaleões, para encurtar a dor – este lugar comum do lirismo português –, através da carnavalização, que lambe a língua de Camões *sem rimar amor e dor*”.

de, contemporaneamente, escrever Portugal. *Uma viagem à Índia* é uma monumentalização d’*Os lusíadas* e uma história sobre a decepção. Se a proposição d’*Os lusíadas* é a de cantar “[a]s armas e os barões assinalados” e “o peito illustre Lusitano” (ibidem, p. 71), o “nosso herói” individualista ultrapassa o modelo clássico greco-latino e erra (errada e errantemente) a sua rota circular de Lisboa para o mundo, e do mundo para Lisboa. Partindo do grande modelo da épica portuguesa para o mundo, a epopeia de Gonçalo M. Tavares não fala “de heróis que se perderam/ em labirintos” (TAVARES, 2013a, p. 25). Esta epopeia desconstrói o discurso épico para apontar ironicamente a tragicidade, a heroicidade e a “hostilidade” do “nosso herói”:

Falaremos da hostilidade que Bloom,
o nosso herói,
revelou em relação ao passado,
levantando-se e partindo de Lisboa
numa viagem à Índia, em que procurou sabedoria
e esquecimento. (ibidem, p. 28)

Apesar de a ação desempenhar-se num determinado tempo e espaço, de acordo com os moldes clássicos, a construção do “nosso herói” desobedece aos preceitos da epopeia que, desde a *Poética* de Aristóteles, inclui a teorização mais antiga sobre o gênero. A alteração da predominante figura heroica é, neste caso, o deslocamento de um personagem de uma obra ficcional para agenciar a própria dimensão fictícia da literatura, revisitando sensivelmente a matéria épica, e tornando-a, simultaneamente, épica e contra-épica. Deste modo, o “nosso herói” é um anti-herói, e não a imitação em verso de homens superiores. Mas este humanista possível do século XXI, com a sua possível grandiosidade épica, merece uma investigação mais apurada partindo de algumas conjecturas enquanto figura ficcional.

O principal desafio, nesta fuga, é o de analisar “a viagem arquétipo à terra onde realidade e sonho se confundem, subvertendo o sentido da viagem canónica do Ocidente” (LOURENÇO, 2013, p. 14). Para tanto, é necessário elaborar reflexões sobre a ilusão de uma epopeia individual. Ao ler este poema épico contemporâneo, deve-se considerar a interpretação simultânea deste tríptico: *Uma viagem à Índia – Os lusíadas – Ulisses*. Gonçalo M. Tavares, Luís de Camões

e James Joyce formam, a um só tempo, a prerrogativa desta epopeia de um homem só que, por fim, regressa da Índia: “Lisboa recebe Bloom sem comoção. As cidades/ perderam a capacidade para admirar as grandes viagens./ Bloom olha de longe para a casa onde foi feliz; e nada sente” (TAVARES, 2013a, p. 449). Já se sabe que a “viagem/ à Índia acabou numa rua de Lisboa” (ibidem, p. 451), mas, antes, Bloom percorreu um mundo de cartografias imaginárias e encontrou uma “austera, apagada e vil tristeza” (CAMÕES, 2009, p. 353), uma derrota da rota que, através do fantasma camoniano, termina num controverso retorno àquela casa onde foi(?) feliz, a uma cidade “sem comoção” “entre o Tejo e o tédio” (SILVEIRA, 2015).

Carlos Ascenso André afirma que “o homem, incerto ante o presente e o futuro, olha a vida como uma prisão e um desterro”. No entanto, “essa visão angustiada e angustiante” não era exclusiva “dos derradeiros anos de Quinhentos” (ANDRÉ, 2011, p. 309). Ao recuperar o mito camoniano e toda uma tradição da literatura de viagem portuguesa, que passa pelo registro das navegações do século XVI, pela digressão garrettiana, até a viagens dos retornados n’*As naus* antunianas. A epopeia de Gonçalo M. Tavares também questiona um mundo profusamente pasteurizado que serve de mote para os itinerários contemporâneos da melancolia, do tédio, do ódio, da fuga. O deslocamento estático de Bloom paradoxalmente comanda o seu movimento nesta viagem, embora circular, convertida em movimento de queda onde o retorno para casa ocorre após (não) ter visto uma paisagem mítica que ainda povoa o imaginário ocidental.

Re-fazer o itinerário do cânone literário é um retorno e uma busca pela rota de fuga. Por isso, esta viagem é também uma viagem pela história da literatura. Com um mosaico de citações, para usar uma expressão de Julia Kristeva, Gonçalo M. Tavares percorre, antropofagicamente, o cânone ocidental, numa feitura criativa que também caracteriza outros escritores contemporâneos que produzem uma *literatura portátil*. *Uma viagem à Índia* é um fio intertextual e pendular que parodia Homero, Camões e Joyce. Desde o título declara a que tradição quer pertencer. Neste sentido, Gonçalo M. Tavares realiza apropriações d’*Os lusíadas*, emparelhando (outras) obras a partir da noção de “empréstimo confessado”, de Linda Hutcheon.

Neste sentido, o exílio apresenta outras motivações mas a Índia continua sendo o destino mítico ideal de partidas marcadas por ausências, numa busca voraz pelo extinto(?) “pátrio ninho amado”. Porém, esta *viagem* que começa em 2003

também poderia ser “o reflexo desse fim-de-século [...], propenso ao desenvolvimento, em cada homem [...], de uma espécie de consciência de desenraizado, quando não mesmo de cidadão de parte incerta” (ANDRÉ, 2011, p. 309). A polisssemia da ruína vertical, seja em referência ao Muro de Berlim, ao World Trade Center ou a um *homem sem qualidades* em busca de esquecimento, mostra que o livro (e o mundo) do século XXI continua permanentemente “assombrado pelo séc. XX”. Em outras palavras, “[m]ais do que a história de uma viagem”, *Uma viagem à Índia* “é a história de uma queda” (MEXIA, 2010b).

O tema da viagem, quase sempre encoberto pela conquista e pela potência, muitas vezes, denota fuga. Nesta linha invisivelmente tortuosa na qual se desenha o itinerário de um viajante dificilmente importa mais o lugar de destino do que o ponto de partida. Desde *Os Lusíadas*, os feitos valorosos que fazem parte da *história oficial* servem para cobrir uma outra viagem, interior. Bloom, assim como Gama, corre mundo e corre perigos. Neste sentido, a viagem camoniana simboliza uma vitória avalizada pela descoberta e conquista do desconhecido. Bloom, por sua vez, vive *na era da técnica*, tempo globalizado, midiático, com a promessa, em muitos sentidos, falhada, de que a industrialização e a tecnocracia melhorariam a vida das pessoas. Se a cultura do compartilhamento incomoda o capitalismo, qual seria, de fato, o propósito de uma viagem que busca “sabedoria e esquecimento”?

Bloom é um fugitivo, e como sujeito em fuga é irremediavelmente um estrangeiro para si mesmo (KRISTEVA, 1994) e para os outros. Mas ele é também o produto de uma forma épica em (des)compasso, ou em constante (des)concerto com o mundo contemporâneo marcado por um século cuja crença no progresso tecnológico viabilizou as grandes fábricas de morte, fábricas que transformam o homem em máquina para o 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” (TAVARES, 2013a, p. 52). Embora Bloom diga que “ninguém consegue ser contemporâneo” (ibidem, p. 446), nós somos contemporâneos de Bloom: “Quase sufocado pela presença de tanta/ coisa contemporânea,/ Bloom, controlando-se, desviou a sua energia/ para os problemas fundamentais e urgentes da cultura./ Será esta zona particularmente industrializada?” (ibidem, p. 72).

No entanto, se a identidade histórica é recusada, não se pode negar que Bloom pertence ao *corpus* cultural do português errante em peregrinação.

Parte-se, portanto, da “pequena casa Lusitana” para falar “de Bloom e da sua viagem/ de Lisboa à Índia” (ibidem, p. 27). Por isso, é importante mapear as presenças deste nome em deslocamento na cultura ocidental. Na *Biblioteca* de Gonçalo M. Tavares, “Bloom” é um verbete que ironicamente sobrepõe o crítico norte-americano Harold Bloom e Leopold Bloom, o protagonista de *Ulisses*. Depois, o nome reaparece nos verbetes destinados a Joyce e a Enrique Vila-Matas. Num movimento que reproduz e problematiza o fazer literário destes dois autores, além de “ironizar” o teórico do cânone ocidental, Gonçalo M. Tavares (re) cria um canônico personagem através de múltiplas associações. Protagonista de *Ulisses*, de James Joyce, Bloom é deslocado para as páginas de Gonçalo M. Tavares. Consciente do seu estatuto de personagem de ficção, o “nosso herói” é alguém com os problemas do século XXI. *Ulisses* empresta não só o nome do seu personagem, como também traz implícita a alusão fundacional de *Odisseia*, que é, de algum modo, a base destas três obras – a de Camões, a de James Joyce e a de Gonçalo M. Tavares.

A viagem do título, de Lisboa à Índia, embora se desdobre para além do percurso físico de Bloom, também é feita de descobrimentos, sejam eles interiores ou geográficos. Gonçalo M. Tavares faz a epopeia de um homem cujo nome foi emprestado por Joyce (e por toda a tradição literária) na qual não há mais nação nem espaço para heroísmo, apenas o permanente trânsito e um oscilante deslocamento interior. Se Vasco da Gama parte rumo ao desconhecido, Bloom, pertence a um tempo turístico em que a expectativa do *desconhecido* vai sendo substituída, ao longo percurso, pela decepção e pela indiferença. Afinal, todas as cidades são como aquela Lisboa que recebe os viajantes “sem comoção”; todas as grandes cidades são globalizadas, industrializadas, com gente de todo canto do mundo: Lisboa é todo o ocidente desencantado e cheio de tédio; Índia é qualquer oriente ainda idealizado como ponto de fuga possível, onde se pode encontrar não só especiarias, mas também algo especial: “No outro lado do mundo/ procurava uma alegria nova/ ou, se possível, várias” (TAVARES, 2013a, p. 48). Mas ir à Índia no século XXI também implica refletir sobre “um gênero de portugueses/ Que depois de estar a Índia descoberta/ Ficaram sem trabalho”² porque ela “está de tal modo desfigurada, que hoje, se alguém a descobrisse, não conseguiria decidir se a bandeira era do Paquistão ou da Índia. Seria até

2 Cf. Álvaro de Campos, “Opiário” (2002, p.62-68).

confundida com um pano velho sem qualquer significado” (TAVARES, 2010a, p. 130). Esta viagem, porém, também se apresenta como limiar de iniciação na medida em que “o ponto de partida influencia sempre, como se sabe,/ o sítio aonde se exige chegar” (TAVARES, 2013a, p. 78). É, neste sentido, “que do ponto de partida partira/ e que ao ponto de chegada ainda não chegara./ Estava pois em caminho, em sítio intermédio,/ longe da sua cadeira” (ibidem, p. 43). Bloom não está *no meio do caminho*, mas todo o mundo torna-se, assim, uma espécie de *Adamastor*, promontório desafiador que é preciso ultrapassar para sobreviver (SILVEIRA, 2003). Revisitar Lisboa depois de ter ido ao Oriente no século XXI não constitui apenas uma espécie de *remake* do épico na contemporaneidade. É preciso considerar o sentido alegórico da fuga deste herói contemporâneo, que é um “homem sem qualidades” (MUSIL, 2014). A sua aventura é a desventura de “um homem inteiro” que, “embora corpulento,/ era individual e um” (TAVARES, 2013a, p. 42) cuja individualidade precária está ligada ao problema nodal de existir, sobreviver e resistir à contingência. Bloom não representa só o homem contemporâneo, ele é um ser que migra para fugir do problema de existir.

Referências

- ANDRÉ, Carlos Ascenso. Degredo (Tema do ... na poesia de Camões). In SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 309-312.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2009.
- FRANCO, Marcia Arruda. Camões em duas canções da MPB. *Floema*. Vitória da Conquista, ano VI, n. 7, p. 137-153, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/470/513>>. Acesso em 2 abr. 2015.
- HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo. Uma viagem no coração do caos. In TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. 6ª ed. Alfragide: Caminho, 2013, p. 5-16.
- LOURENÇO, Eduardo. *A Europa desencantada: para uma mitologia europeia*. 3ª ed. Lisboa: Gradiva, 2011.
- LOURENÇO, M. S. *O caminho dos pisões*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

- MEXIA, Pedro. Anti-Camões. *Público*, Ipsílon-Cultura. Lisboa, 20 out. 2010a. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/anticamoes-1656730>>. Acesso em 1 abr. 2015.
- MEXIA, Pedro. O romance ensina a cair. *Público*, Ipsílon-Cultura. Lisboa, 27 out. 2010b. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-romance-ensina-a-cair-268246>>. Acesso em 28 nov. 2015.
- MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. 4ª ed. Trad., pref. e notas João Barrento. Alfragide: Dom Quixote, 2014.
- PESSOA, Fernando. Álvaro de Campos – Poesia. Ed. de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. De rotas da Índia, *Os Lusíadas* no Século XXI ou *Dial M. for Murder*, 2015 (inédito).
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Pedras. In *Verso com verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2003, p. 59-71.
- TAVARES, Gonçalo M. *Biblioteca*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- TAVARES, Gonçalo M. *Matteo perdeu o emprego*. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 2010a.
- TAVARES, Gonçalo M. *Histórias falsas*. Alfragide: Leya, 2010b.
- TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a rezar na era da técnica*. 5ª ed. Lisboa: Caminho, 2011.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. 6ª ed. Alfragide: Caminho, 2013a.
- TAVARES, Gonçalo M. O livro é o objecto de culto da lentidão. In MARQUES, Carlos Vaz. *Os escritores (também) têm coisas a dizer*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013b.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Porto: Porto Editora, 2014.
- VELOSO, Caetano. Língua. *Velô*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1984.
- VILA-MATAS, Enrique. *Paris não tem fim*. Trad. Joca Reiners Terron. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- VILA-MATAS, Enrique. *História abreviada da literatura portátil*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Submetido em 30-11-15

Aprovado para publicação em 24-06-16