



SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA E LITERATURA

INTERNATIONAL SEMINAR ON PHILOSOPHY AND LITERATURE

PORTUGAL - GOA:

OS ORIENTES E OS OCIDENTES

THE EAST(S) AND THE WEST(S)

Coordenação de Maria Celeste Natário, Renato Epifânio e Maria Luísa Malato



Ficha técnica

Título:

Portugal – Goa: os Orientes e os Ocidentes

Portugal – Goa: The East(s) and the West(s)

Seminário Internacional de Filosofia e Literatura
International Seminar on Philosophy and Literature

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Maria Luísa Malato (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto / Instituto de
Literatura Comparada Margarida Losa)

Paulo Borges (Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

Editor:

Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Instituto de Filosofia

Ano de edição:

2019

ISBN 978-989-8969-35-4

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-35-4/port>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1691&sum=sim>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES - Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência FIL/00502.

GONÇALO M. TAVARES ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

Evelyn Blaut Fernandes

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Av. Pedro Calmon. nº 550 - Prédio da Reitoria, 2.º andar - Cidade Universitária - Rio de Janeiro, RJ
+55 (21) 3938-9600 | eveblaut@yahoo.com.br

Resumo

Tomo como ponto de partida a revisitação «Da desejada parte Oriental», leitura da estância 69 do Canto v na epopeia camonianiana, para analisar o percurso de *Uma viagem à Índia* (2010), de Gonçalo M. Tavares, especificamente do seu «herói» por cidades globalizadas e industrializadas que recebem os viajantes «sem comoção» (X, 148). Através do itinerário circular percorrido por Bloom (Lisboa-Londres-Paris-Alemanha- Viena-Praga-Índia-Paris-Lisboa), é possível entrever que a *Europa desencantada* (Lourenço, 2011), continua a desejar a «parte Oriental» do Oriente. Neste contexto, pode-se pensar o que significa ir à Índia, considerando o destino desta viagem, que reflete sobre a Europa e suas relações com o Oriente por ela inventado. Em forma de colagem, este artigo problematiza a leitura dialética das contradições do amor, buscando uma reflexão sobre a viagem ao Oriente no século XXI.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares; Camões; Orientalismo; Ficção Portuguesa Contemporânea; (Contra)Epopéia.

Abstract

Taking as a starting point the review «of the fair East for which our spirits yearned» (from the reading of stanza 69 of Canto v in the Camonian epic), it is intended to analyze here the route of *A trip to India* (2010), by Gonçalo M. Tavares, in specific of its «hero» through globalized and industrialized cities which welcome travelers «without commotion» (X, 148). Across the circular itinerary traveled by Bloom (Lisbon-London-Paris-Germany-Vienna-Prague-India-Paris-Lisbon), it is possible to detect that the *Disenchanted Europe*, to remember one of Eduardo Lourenço's titles (2011), keeps yearning to «the fair East for which our spirits yearned». In this context, it is possible to consider what it means to go to India, taking into account the destination of this trip, which reflects on Europe and its relations with the East as a European invention. In a manner of collage, this article questions the dialectical reading of love's contradictions, reaching out for a reflection on the journey to the East in the 21st century.

Keywords: Gonçalo M. Tavares; Camões; Orientalism; Portuguese Contemporary Fiction; (Anti)Epic Poem.

1| “Uma viagem à Índia bastou para verificar que os homens se correspondem, entre o Ocidente o Oriente, com cartas ininterruptas; falam a mesma língua antiga, a de qualquer predador.”

(Gonçalo M. Tavares, *Uma Viagem à Índia*¹, X, 50)

Um dos métodos utilizados na escrita deste texto consiste em buscar, nas vinte páginas que sucedem a *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, de Gonçalo M. Tavares, palavras ou conceitos que remetem para o sentido dos termos referidos, sem acreditar, contudo, que se possa sempre encontrar em cada estância correspondente os motivos relacionados. Diante deste mapa de palavras, notei que a estância 50 do canto X é indicada pelas palavras «Ocidente/Oriente». Ao ler esta estância, percebi que o encontro com Shankra, «guru» tão «vulgar [...] e suspeito [...] vendedor [...] de ilusões como todos os outros» (Lourenço, 2010, p. 16), fez com que Bloom (protagonista da “epopeia” de Gonçalo M. Tavares e contraponto de Vasco da Gama, protagonista de *Os Lusíadas* de Luís de Camões) compreendesse a partir dela a realidade de outro modo. Nesta circunstância, creio que poderia escolher como epígrafe, dentre tantas passagens do *Livro do Desassossego* que refletem e repetem o «sonhar [...] com Índias impossíveis» (Pessoa, 2006, p. 90), uma das seguintes citações:

1. “O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir – não para as Índias impossíveis [...], mas para o lugar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este lugar” (Pessoa, 2006, p. 182);
2. “Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza da minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele” (Pessoa, 2006, p. 144);
3. “Escrevo atentamente, curvado sobre o livro em que faço a lançamentos a história inútil de uma firma obscura; e ao mesmo tempo o meu pensamento segue, com igual atenção, a rota de um navio inexistente por paisagens de um oriente que não há” (Pessoa, 2006, p. 291).

¹ As referências a *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, serão a partir daqui indicadas no corpo do texto através das iniciais *VI*, seguidas do número do canto e da estrofe.

À medida que esta epopeia contemporânea de Gonçalo M. Tavares replica, a seu modo, os ciclos épicos camonianos, aos poucos se vai percebendo que Bloom dificilmente alcançará, até o fim do seu itinerário, os seus dois objetivos: «encontrar a sabedoria enquanto foge; / fugir enquanto aprende» (VI, I, 39). Bloom, “de facto, procurará o impossível” (*Ibidem*). Frustradas suas expectativas, a viagem à Índia, como ele descobrirá mais tarde, acabará por não corresponder à «Proposição» que havia estabelecido. Com efeito, nesse desencontro com a Índia dos sonhos, Bloom descobre «uma forma de pensamento para lidar com o estrangeiro» (2007, p. 80), tese amplamente estudada por Edward Said: «O Orientalismo constituía em última análise uma visão política da realidade, cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, ‘nós’) e o estranho (o Oriente, o Leste, ‘eles’))» (Said, 2007, p. 78). Mas o *estranho* é tanto o *Unheimliche* freudiano quanto o desassossego pessoano materializado neste *outro lado*, inevitavelmente inalcançável. Como uma das coisas que procura é a sabedoria, Bloom, já na Índia, é apresentado a um sábio. Cada um estrangeiro em relação ao outro, Bloom encontra Shankra, «sábio» cuja

“[...] fachada sábia revela, então, pouco a pouco
o que esconde.

Bloom está na verdade diante de um ladrão.

De livros, muito bem, mas ladrão.”

(VI, VIII, 83)

Bloom realiza uma viagem que já não é, portanto, à Índia mítica que se tornou realidade para a Europa do século XVI. Bloom quer «ver se a Índia, apesar de tudo, / ainda existe fora da linguagem» (VI, VII, 42). Mas insistir na viagem rumo àquela «desejada parte Oriental» (que continuamos sem ver «nunca nova nem sinal») pode ser uma forma de sobreviver «à maldade que a natureza / por vezes tem, / e sobreviver [...] à maldade que os homens, / por hábito, praticam» (VI, VI, 94). O sentido da viagem de Bloom não é guiado apenas por uma busca expressa na sua «Proposição», é também um refúgio que se estende no próprio movimento de fugir: «Fugir [...] não é de todo renunciar às acções, não há nada mais activo do que uma fuga. É o contrário do imaginário [...]. Fugir [...] é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobrem mundos através de uma longa fuga quebrada» (Deleuze e Parnet, 2004, p. 51).

2| “Perigos nunca fizeram adormecer,
 nem cansadas ficam as pernas que fogem ou perseguem.
 Pedras não compreensíveis só se tornam obstáculo
 para quem, em vez de viver, quiser investigar.
 Uma pedra incompreensível, se adormeceres tranquilo,
 ao lado dela, e se ao lado dela tiveres pesadelos,
 fica 100% humana; de carne e osso, quase.”
 (VI, VI, 95)

Parto destas questões propostas em ambas as epopeias para pensar a imagem central da estância 50 do canto V: por um lado, o Adamastor, uma figura monstruosa que divide Ocidente e Oriente (*Lus.*, V, 69), questionada pelo discurso de Vasco da Gama, que o interpela sobre a sua identidade (*Lus.*, V, 49); por outro, a digressão de Bloom, cujas passagens entre os lados do mundo já não apresentam distinções geográficas de «um modo [...] inteiramente arbitrário»². Se, n’*Os Lusíadas*, o meio do caminho para a «desejada parte Oriental» é o Adamastor, em *Uma viagem à Índia*, já não há *meio do caminho*, «[n]ão há estados intermédios» (VI, V, 50). A partir da leitura que Jorge de Sena tinha feito do poema camonianiano, em *A estrutura d’«Os Lusíadas»*, com o primeiro verso do *Inferno* – «Nel mezzo del cammin de nostra vita» –, Jorge Fernandes da Silveira (2003, p. 59-70) observou que «[a] pedra no meio do caminho do Drummond é o [...] Adamastor do Camões». Mas agora, nesta (contra)epopeia contemporânea, «[e]sse obstáculo, no fundo, / é a Índia para Bloom» (VI, VI, 96).

Os dois ciclos épicos n’*Os Lusíadas*, formadores da estrutura da viagem, segundo o modelo clássico greco-latino, perfazem canonicamente o roteiro circular de ida e volta: os ciclos escrevem-se entre o ponto de partida (Lisboa, Praia do Restelo), o meio do caminho (África, o Cabo das Tormentas) e a linha de chegada (Índia,

² Cf. Said, 2007, p.91: «essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é «o nosso», e um espaço não familiar além do «nosso», que é «o deles», é um modo de fazer distinções geográficas que *pode* ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra «arbitrário» neste ponto, porque a geografia imaginativa da variedade «nossa terra-terra bárbara» não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que «nós» tracemos essas fronteiras em nossas mentes; «eles» se tornam «eles» de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos «nossos». Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo. É muito provável que um ateniense do século V se sentisse tão não bárbaro quanto se sentia positivamente ateniense. As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia muito pouco rigorosa do que existe «lá fora», para além do território conhecido. Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso».

Calecute) da narração da descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama, iniciando-se depois a viagem de retorno. Na epopeia contemporânea, Bloom repete o destino da viagem, alterando o roteiro de ida e volta entre o lugar de partida (Lisboa), o(s) meio(s) do caminho sem «estados intermédios» e o ponto de chegada e o regresso (Índia/Lisboa). Esta viagem 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» (VI, II, 24). 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» (VI, I, 51).

Em fins do século XVI, para atravessar «aquele oculto e grande Cabo» (*Lus.*, V, 50), era preciso confiar em algo que ficava além da força humana: os deuses ajudam os heróis. Mas, no século XXI, já não é necessário apelar para o auxílio dos deuses para nos guiar pelo mundo, pois já não há mundo cartograficamente desconhecido. Além disso, também sabemos, «[n]ada se dá entre humanos, / quanto mais entre os deuses e os homens» (VI, VII, 32). N’*Os Lusíadas*, nenhuma tentativa de intervenção humana é capaz de impedir a passagem dos portugueses durante o percurso no Atlântico. As adversidades só lhes ocorrem na costa oriental. Em *Uma viagem à Índia*, em vez de escorbuto, ataques de nativos ou hostilidade dos habitantes de Moçambique e de Mombaça, as maldades também parecem não estar mais polarizadas. Se, no poema quinhentista, o Adamastor era a *pedra no meio do caminho* entre o mundo conhecido e o desconhecido, no mundo contemporâneo, desconhecidos e assustadores são os seres humanos, que, por vezes, se sentam ao nosso lado. Vamos considerar, a este propósito, a estância 86 do canto VII, indicada no mapa pelo termo «fissura».

3 | “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.
Os dois descem até onde se pode descer e aí, no mais baixo,
procuram uma fissura de onde ainda seja possível uma queda.”
(VI, VII, 86)

Se o Adamastor camoniano se assume, no primeiro momento, como obstáculo à viagem de Vasco da Gama, a materialização do *mostrengo* já não adota, na viagem do século XXI, o registro clássico da metamorfose. Em *Uma viagem à Índia*, a repetição metamórfica do gigante que narra a sua história trágico-amorosa remete também para o Polifemo da Odisseia. No canto V, Bloom está sentado num avião ao lado de um «velho de boca negra, / dentes amarelos, que dormia no avião» (VI, V, 39), cuja «cara [o] assusta», surpreendendo-o pela semelhança com a descrição do titã camoniano, a saber:

“Não acabava, quando *hũa* figura
 Se nos mostra no ar, robusta e válida,
 De disforme e grandíssima estatura;
 O rosto carregado, a barba esquelada,
 Os olhos encovados, e a postura
 Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
 Cheios de terra e crespos os cabelos,
 A boca negra, os dentes amarelos.”
 (*Lus.*, V, 39)

Esta inovadora interpretação paradoxalmente transgride o modelo camoniano através da repetição, uma vez que este velho cuja «cara [...] assusta Bloom» (não) é o Adamastor. E, ao contrário de Vasco da Gama, que pede à Providência Divina que afaste os perigos e a ela agradece, Bloom só pela experiência adquirida no seu próprio percurso deve ser capaz de descobrir o que está por trás das aparências. De fato, não me parece que os grandes obstáculos da humanidade tenham sido entretanto transpostos. A aparição do gigante n’*Os Lusíadas*, da estrofe 37 a 60, só encontra correspondência no texto mais recente na estância 39, apontada no itinerário ironicamente(?) como «velhice»:

“Acorda, entretanto, sobressaltado, o velho de boca negra,
 dentes amarelos, que dormia no avião
 ao lado de Bloom. Bloom pensa em animais pendurados
 pelo pescoço, numa corda que sai pela janela de
 uma família distraída. Pensa em crianças que brincam na rua
 e na televisão que anuncia uma tempestade
 que mudará o essencial.
 O mundo é violento, mas só a cara do velho assusta Bloom.”

Talvez eu tenha pensado que se tratava de uma metáfora, que esse velho de dentes amarelos pudesse afinal significar outra coisa. E fiquei à espera dessa outra coisa. Encontrei uma imagem, que era outra. Uma imagem mais realista, mais provável, por assim dizer, cuja voz, mais uma vez, não ouvi. Todavia, não tenho a certeza se Bloom, assim como Vasco da Gama, estaria «descuidado» (*Lus.*, V, 37). Ele, de todo modo, assusta-se – já não se *espanta* – com «a cara do velho» que, entretanto, não lhe faz diretamente nenhuma ameaça. Bastam a presença, a semelhança com o gigante de Camões e tudo o que o Adamastor pode simbolizar para, a partir de uma memória cultural, Bloom ficar assustado. Por um lado, a figura temerosa que aparece, na estrofe 39, paralisado por Tétis, ameaça os navegadores portugueses, tentando impedi-los de prosseguir viagem. Por outro, este velho (que dorme e acorda na estância 39) traz a memória, não só a descritiva, do titã camoniano: apesar de estar em movimento, numa viagem mental, Bloom também está, de certo modo, paralisado pelas mortes que sofreu e cometeu. Recordo que

“Mary, a sua amada, por razões não totalmente claras,
 havia sido assassinada por ordem do 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”
 (VI, V, 86)

Porém o Adamastor que faz ameaças passa, num segundo momento, a narrar para Vasco da Gama a sua história e se mostra *outro*, tão diverso daquele que aparece como uma «nuvem, que os ares escurece» (*Lus.*, V, 37). A sua narrativa, que tem por destaque a história do seu puro e fero amor (*Lus.*, V, 50-59) com Tétis, é a resposta à pergunta que lhe faz Vasco da Gama: «Quem és tu?» (*Lus.*, V, 49).

4 | “Começarás a perceber agora por que razão estou em viagem
 e o que procuro:
 procuro uma mulher porque quero esquecer
 outra.
 Eu amava uma mulher chamada Mary [...]
 e o meu próprio pai mandou matá-la.
 Eis a minha história. Síntese, síntese. E eis tudo.”
 (VI, III, 124)

Rigorosamente, o amor – a causa de toda a trajetória de Bloom – é o primeiro assunto da primeira estância após a estrofe central de ambas as obras: V, 50. E é deste lugar concertado que o Adamastor surge no *meio* do poema camoniano e narra a sua desconcertante «coyta d’amor». Procurando sentido para o desconcerto do mundo contemporâneo, busco ainda um paralelo do Adamastor na epopeia de Gonçalo M. Tavares: a imagem do «Ciclope, esse monstro sem lei alguma» que, depois de dar «gritos lancinantes», também «dormia» (Homero, 2011, p. 270-271). Embora estas três personagens sejam semelhantes entre si, Bloom, de certo modo, ainda tem algo da figura meio titânica meio promontório, na medida em que deixou-se perder por amor. Não seria excessivo dizer que Bloom, assim como o Adamastor, está entre o Amor puro e o fero. Ao levar estes contraditórios amores ao extremo, Bloom percebe que «o mundo não tem metade / porque nunca está inteiro: [...] / O mundo nunca está completo: / faltam pessoas que nos morreram» (VI, V, 13).

Na sua (auto)biografia camoniana, o Adamastor começa dizendo que foi um titã, que é agora um promontório, mineralizado por amar demais a quem não o correspondeu. Foi enganado, castigado pelos deuses e imobilizado, identificando-se como «aquele oculto e grande Cabo / A quem chamais vós outros Tormentório». É, portanto, um tormento não só para os *outros*, os portugueses, mas para si próprio, pois assim vive em martírio perpétuo. Ele próprio no meio do caminho entre a corporeidade morta e a *anima* viva, assume-se, em tom metonímico, como obstáculo ao prosseguimento da viagem e à concretização épica. Camões construiu, neste episódio central, uma idiossincrasia paradoxal, na qual se pode entrever uma projeção da sua própria imagem. Recordo, mais uma vez, a «fissura» do *itinerário*, que, a um só tempo, significa tanto a paixão quanto uma fenda estreita e profunda na estância 86 do canto VII.³

Recorrendo mais uma vez ao «mapa» que segue *Uma viagem à Índia*, talvez estejamos mais próximos de pistas falsas que de uma lista que relacione diretamente conceitos e estâncias. Com esse mapa nas mãos, não tenho a certeza se, de fato, «o ponto de partida influencia sempre, como se sabe, / o sítio aonde se exige chegar» (VI, II, 24). Para esse deslocamento, a «Índia tornou-se um destino claro / [...], mas percebi de imediato / que não poderia demorar apenas horas / a

³ Ver *supra*.

saltar de um mundo para outro» (VI, IV, 80). Encontro a estância 80 do canto IV ao me deparar, no «mapa», com a palavra «fuga» que correspondia à estância seguinte: «deve-se sempre fugir sozinho, eis / o que aprende desde cedo um homem / que goste de livros» (VI, IV, 81).

5 | “Ajudaram-me os amigos – continuou Bloom –,
primeiro a apagar os vestígios do crime,
depois a preparar a viagem, uma viagem que parecesse inocente:
alguém que parte para esquecer
e não para esquecer e não ser incriminado.
Assim, graças às várias ajudas,
consegui sair de Lisboa como alguém que sofreu duas vezes
e nenhuma vez fez sofrer.”

(VI, IV, 82)

As três estâncias destacadas em sequência favorecem a compreensão do itinerário circular percorrido por Bloom, na medida em que, de certo modo, revisitam a «desejada parte Oriental» a partir da leitura da estância 69 do Canto v na epopeia camoniana. Neste contexto, também se pode deduzir o que significa ir à Índia no século XXI, considerando o destino desta viagem, que reflete sobre a Europa e suas relações com o Oriente, por ela inventado. Essa construção mítica já foi refeita e revista quantas vezes se tentou assegurar os sentidos do Oriente, produzindo um «conhecimento distorcido do outro» (Said, 2007, p. 19), seja pela romantização de um cenário paradisíaco, seja pela demonização de um inimigo. Mas a digressão de Bloom, tão coerente no seu desconcerto, desconstrói esse conhecimento e compreende que, afinal, «[e]m todo o mundo o mundo é mundo»: «mesmo [no ar] os homens não excluem / o assassinato e não estão excluídos de serem alvo / de uma conspiração» (VI, IX, 15).

Bloom parece não ter visto no Oriente uma descrição romantizada e idealizada do *Unheimliche* indiano. E em vez da alienação e hostilidade dirigidas a uma cultura distinta, Bloom «revelou [hostilidade] em relação ao passado / levantando-se e partindo de Lisboa / numa viagem à Índia» (VI, I, 10). E é este peregrino «europeu e português» (VI, VIII, 71), português e estrangeiro – em relação ao outro e em relação a si mesmo, que transforma Bloom em «um outro»: Bloom é um *eu* que é *outro* (Rimbaud) – alguém que carrega «esse desnorteamento da distância que nos mantém completamente afastados» (Blanchot, 2011, p. 93). É este estranho na

multidão que, procurando afastar-se de si mesmo – «deixe-me falar de mim como se eu fosse um outro» (VI, III, 119) –, reconhece que já «[n]ão há Índia. Nem sequer o desejo de Índia. / O que há é, de um lado, excitação e, do outro, / avidez que murmura. Coisas simples e práticas» (VI, IX, 84).

Embora a viagem de Bloom seja mais mental que física, «porque as fugas se podem fazer permanecendo no mesmo lugar, em viagem imóvel» (Deleuze e Parnet, 2004, p. 53), o «nosso herói» do século XXI busca uma experiência humana concreta. É esta experiência individual que permite reconfigurar algumas imagens oníricas já anunciadas desde a estrofe 69 do canto V d’*Os Lusíadas*:

“Desta gente refresco algum tomámos
E do rio fresca água; mas contudo
Nenhum sinal aqui da Índia achámos
No povo, com nós outros *casi* mudo.
Ora vê, Rei, quamanha terra andámos,
Sem sair nunca deste povo *rudo*,
Sem vermos nunca nova nem sinal
Da desejada parte Oriental.”

O sujeito, implícito nessa estrofe, deseja alcançar um inalcançável objeto de desejo, em ambas as obras metaforizado através deste «sítio aonde se exige chegar» (VI, II, 24). Se o itinerário de Bloom inflecte em direção a um Oriente não mais orientalizado nos aspectos que se tornaram lugares-comuns para um europeu do século XIX, este Oriente já não é, nem na relação hegemonicamente complexa de dominação e poder pelo Ocidente, aquela «desejada parte» transformada em «Oriental», lugar real exaustivamente transformado em idílio pela fantasia europeia capaz de acolher altas expectativas, tais como encontrar «uma mulher ou algo que me faça deixar / de a procurar. Não sei se me entende. / A sabedoria, enfim. E chegar à Índia» (VI, II, 79). Embora continue paradoxalmente a sê-lo.

6 | “De qualquer maneira, uma desgraça que se mobiliza na direcção
da calma pouco ensina, ninguém aprende.
Em vez disso, pensa Bloom, favorecer, por exemplo,
a cultura perigosa: o livro lido à beira da queda.
Ou então, como um exercício: recitar um poema enquanto
se cai.
De resto, a primeira alternativa não existe: uma desgraça

nunca acalma. Bloom sabe-o bem.
 Nascemos, diante dos acontecimentos,
 sem hipótese de dizer mas.”

(VI, IV, 29)

N’*Os Lusíadas*, Adamastor é a pedra ultrapassada pelo discurso de Vasco da Gama, derrotado sem lutar, enganado pela história de amor falido que ele mesmo conta. *Uma viagem à Índia* surge a partir do modo contemporâneo de fazer pilhagem de um livro que é *a pedra no meio do caminho* da literatura portuguesa, ainda que, ironicamente, toda a história que se narra em *Uma viagem à Índia* não seja sobre *Os Lusíadas*, mas sobre «a história de um amor que / terminou mal» (VI, VIII, 3). No que se refere à intertextualidade da mitologia literária do Ocidente através de uma série de textos do nosso imaginário de leitores, esta obra de Gonçalo M. Tavares se revela paradigmática à medida que se trata de uma viagem declaradamente ficcional, celebrando, portanto, o pensamento numa narrativa que desconstrói o cânone da viagem, reinventando o conceito e a forma de epopeia. Esta revisitação d’*Os Lusíadas* é, tanto uma maneira de fazer falar um valor poético de um grande texto do século XVI no século XXI, quanto um sinal de que a linha está sempre no limite de ser cruzada. Talvez seja este o Adamastor do nosso século.

Anunciado desde a estância 29 do canto IV, este modo de estar em «cultura perigosa» encaminha mais uma vez, e finalmente, para a máxima «Não há estados intermédios» (VI, V, 50). Como Sísifo, Bloom está condenado a executar diariamente a tarefa de viver amarrado a uma grande pedra composta pelas suas lembranças, das quais não pode se libertar, já que viajar «não é um método infalível / de perder memória» (VI, IV, 100). Quando regressa ao ponto de partida, talvez ele não seja mais o mesmo que partiu para um «país tão espiritual» (VI, IV, 88) à procura do «Espírito» (VI, X, 149) pois nele «encontrou a matéria que já conhecia» (VI, X, 149). De regresso a Lisboa, perdido por ruas familiares, Bloom pensa numa solução tão clara e violenta quanto «a suprema e melhor garantia de liberdade humana» (Arendt, 2016, p. 483): «[h]á várias maneiras de um corpo se matar,/ e cair do alto sobre a água é uma delas» (VI, X, 155). Slavoj Žižek pensa, a este propósito, que para escapar de uma sujeição, a «libertação deve ser encenada por uma espécie de *performance* corporal. Mais ainda: esta *performance* deve ser de uma natureza aparentemente ‘masoquista’, deve pôr em cena o processo

doloroso de se auto-agredir» (Žižek, 2006, p.73). Esta *performance* é aqui sugerida como o salto para a água – do rio sob a ponte, sobre águas paradas e turbulentas – ou para dentro da água como do útero ou do nada. Como «a lógica / da desgraça é a da queda» (VI, VII, 63), Bloom está mais uma vez nesta iminência, a do salto para a Morte, para o Amor, para o Livro que proporciona a compreensão do seu próprio abismo. À procura de «[u]m tédio surpreendente» (VI, I, 64), Bloom parece, a cada passo, caminhar em direção à queda anunciada no canto IV, mas que pode estar mais próxima de se materializar nas últimas estâncias do livro.

7 | “A vida é isto,
mas Bloom sonhava que na Índia
pudesse ser diferente.
Porém, só haverá uma existência diferente,
por paradoxo,
nas coisas não vivas, quando muito.
Estamos em 2003
e ainda nada de novo debaixo do sol.”
(VI, IV, 76)

Se, de partida, Sabedoria e Esquecimento são duas estâncias inatingíveis, o Amor é não só a «única velharia que chegou intacta / ao estúpido século XXI» (VI, IX, 32), mas a única «fonte de extração camoniana para a hipótese de concerto do sujeito no mundo»: «o desejo de que o Amor individual (‘lírico’) seja o terceiro termo justo, a partir da interação tensa entre dois estados, que se complementam quase sempre por figuras de exclusão, como, por exemplo, a imagem do ‘amor ardente’» (Silveira, 2008, p. 17). Sempre no limite perigoso, entre o *fall in love* e o *mourir d’amour*, Bloom regressa ao ponto de partida, Lisboa o recebe tão «sem comoção» (VI, X, 148), tanto quanto a Índia.

8 | “Eis o que Bloom procurara,
e eis que as coisas grandes chegam de forma simples.
Não houve festa, ninguém gritou.
Cheguei à Índia, Mary.
Cheguei à Índia, pai.
Bloom dobrou-se no seu banco
e pensando no pai e em Mary, [sic] chorou.”
(VI, VI, 93)

No entanto, a narrativa não acaba aqui. Falta falar da última tentativa para «a hipótese de concerto do sujeito no mundo». Falta falar de uma mulher que lhe aparece justamente quando tenta o suicídio «em cima de uma ponte alta» (VI, X, 155). Este último encontro suspende o *salto* de Bloom: «[u]ma mulher, entretanto, aproxima-se. / Bloom vira a cabeça; é uma mulher bonita, que sorri» (VI, X, 155). Mas «Bloom encolhe os / ombros. / [...] / Ele aproxima-se da mulher e o mundo prossegue, / mas nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de / Bloom, o nosso herói» (VI, X, 156). Assim termina a viagem à Índia e a sua história. O tédio que aflige Bloom não é «a doença do aborrecimento de nada ter que fazer, mas a doença maior de se sentir que não vale a pena fazer nada. E, sendo assim, quanto mais há que fazer, mais tédio há que sentir» (Pessoa, 2006, p. 403).

9 | “É que até o amor ficou pálido
depois de certos povos maltratarem, de modo organizado,
conjuntos de pessoas
que falavam outra língua e lembravam outro passado.
Os homens não são seres vivos que mereçam
especialmente o amor. Porém, o amor existe.”
(VI, III, 117)

A viagem de Bloom termina suspensa numa ponte da qual não se pode antever se ele escolhe a libertação ou a encruzilhada, a possibilidade de um novo amor ou a fatalidade de tudo continuar a se mover «sem comoção». Se a sua *experiência* é feita de «certos actos raros que juntam a forte memória ao / [esquecimento]» (VI, VIII, 29), Bloom acaba por aprender sozinho que «a vida é uma sucessão / de desaparecimentos» (VI, VII, 9). E fica parecendo até que «[o] amor não existe» (VI, X, 130) ou que «[o] amor existe, / mas não num ser vivo que se move» (VI, IX, 89). Assim como boa parte da lírica camoniana, todo o texto de Gonçalo M. Tavares é uma jornada em busca de sentido para as contradições daquilo que no amor é humano. Mais que «europeu e português» (VI, VIII, 71), Bloom é Ulisses, Vasco, lusíada. Sempre o mesmo e sempre *outro*, todos e cada um, atual e antigo na civilização ocidental e, nesta trajetória, Bloom continua a se achar *incerto*⁴ porque «unilateral», já que «o seu único lado/ era este: o lado virado para Mary» (VI, III, 119).

⁴ Cf. o soneto camoniano «*Tanto de meu estado me acho incerto*»,».

Referências Bibliográficas

- ARENDRT, Hannah (2016), *Escritos Judaicos*, São Paulo, Amarilys.
- BLANCHOT, Maurice (2011), *Uma voz vinda de outro lugar*, tradução de Adriana Lisboa, Rio de Janeiro, Rocco.
- CAMÕES, Luís de (1978), *Os Lusíadas*, edição organizada por Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire (2004), *Diálogos*, tradução de José Gabriel Cunha, Lisboa, Relógio D'Água.
- HOMERO (2011), *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço, São Paulo, Penguin Classics Companhia das Letras.
- LOURENÇO, Eduardo (2010), «Uma viagem no coração do caos» in TAVARES, Gonçalo M. (2010), *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, Lisboa, Caminho, pp. 5-16.
- PESSOA, Fernando (2006), *Livro do Desassossego*, Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, org. Richard Zenith, São Paulo, Companhia das Letras.
- RIMBAUD, Arthur (2009), *Correspondência*, tradução, notas e comentários de Ivo Barroso, Rio de Janeiro, Topbooks.
- SAID, Edward W. (2007), *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, tradução Rosaura Eichenberg, São Paulo, Companhia das Letras.
- SENA, Jorge de (1970), *A estrutura de «Os Lusíadas» e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, Lisboa, Portugália Editora.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da (2003), «Pedras» in *Verso com verso*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 59-70.
- (2008), *O Tejo é um rio controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*, Rio de Janeiro, 7Letras.
- TAVARES, Gonçalo M. (2010), *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Caminho.
- WEINRICH, Harald (2001), *Lete: arte e crítica do esquecimento*, tradução de Lya Luft, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006), *A subjectividade por vir. Ensaio crítico sobre a voz obscena*, tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira, Lisboa, Relógio D'Água.