

Tradição e descontinuidade na epopeia de Gonçalo Tavares

Maria Isabel Bordini*

Resumo

Este trabalho discute a obra **Uma Viagem à Índia - Melancolia contemporânea (um itinerário)**, uma epopeia de Gonçalo M. Tavares, a partir dos seus movimentos de diálogo e ruptura com a tradição literária, especialmente a de língua portuguesa. Para tanto, analisamos as relações que esta epopeia mantém com **Os Lusíadas**, de Camões, de cuja forma e tema se apropria, **Mensagem**, de Fernando Pessoa, cujo tom profético subverte, e **Ulysses**, de James Joyce, em cujo procedimento de apropriação e reinvenção de referentes paradigmáticos da tradição literária ocidental se inspira. Pretendemos, assim, apresentar de que modo o gênero epopeia, enquanto narrativa fundacional de uma coletividade, é aqui retomado e ressignificado por Gonçalo M. Tavares.

Palavras-chave: Epopeia. Tradição. Ruptura. Modernidade.

* Professora Colaboradora na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Tradition and disruption in a contemporary epic

Abstract

The present paper discusses **Uma Viagem à Índia - Melancolia contemporânea (um itinerário)**, an epic by Gonçalo M. Tavares, focusing its dialogue and disruption with literary tradition, especially the lusophone one. Therefore, we analyze the relations that this contemporary epic holds with **Os Lusíadas**, by Luís de Camões, which has its theme and structure reinvented, **Mensagem**, by Fernando Pessoa, which prophetic note is subverted, and **Ulysses**, by James Joyce, whose proceedings such as the appropriation of paradigmatic icons of the western literary tradition are referred to. We intend to discuss how the epic genre, as a narrative which contributes to the foundation of a political community, is taken and transformed by Gonçalo Tavares's work.

Keywords: Epic genre. Tradition. Disruption. Modernity.

Recebido em: 04/09/2020 // Aceito em: 06/12/2020

Introdução

No presente artigo, proponho algumas considerações acerca de **Uma viagem à Índia** (2010), do escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares, no que tange às relações de diálogo e tensionamento que a obra desenvolve com a tradição literária, especialmente a de língua portuguesa. A composição em questão me parece extremamente pertinente, no contexto da poesia em língua portuguesa no século XXI, na medida em que nela se articulam questões fundamentais para se pensar o estatuto da produção poética na contemporaneidade. Tanto da poesia em geral quanto, especificamente, da poesia escrita numa língua cultural e politicamente minoritária, como o português¹. Desse modo, proponho que se examine essa obra poética de Gonçalo M. Tavares como pivô de questões que se colocam na ordem do dia dentro dos estudos literários, quais sejam: o lugar da literatura, especificamente da poesia, nos dias de hoje; a validade e a função do conceito de tradição literária; o lugar da individualidade no quadro de valores da contemporaneidade, bem como seu tratamento na literatura; os limites e possibilidades da literatura enquanto expressão de uma vivência coletiva, isto é, enquanto guarida da nossa condição plural.

Inicialmente devemos dizer que **Uma Viagem à Índia**, que tem como subtítulo “Melancolia contemporânea (um itinerário)”, estabelece uma relação imediata com **Os Lusíadas** (1572), de

¹ Para se pensar na relação entre a produção literária de línguas minoritárias e línguas hegemônicas, remeto às reflexões de Pascale Casanova, em **A República Mundial das Letras**. Partindo do conceito de capital simbólico, de Bourdieu, a autora propõe a ideia de capital literário, o qual corresponde à posição de maior ou menor hegemonia econômica, política e cultural do país cuja literatura está em questão. Casanova também cunha a ideia de uma “República Mundial das Letras”, um espaço simbólico de relações culturais-literárias que são desiguais, porque acontecem entre países dotados de capital literário desigual (essa desigualdade reflete a desigualdade existente na realidade político-econômica mundial, na realidade extra-literária, portanto). Segundo Casanova, o capital literário de um país pode ser medido pelos seguintes fatores: 1) número de traduções que se fazem para a língua do país em questão; 2) a antiguidade dos textos nela escritos e 3) a existência ou não de obras tidas como “clássicos”. (CASANOVA, 2002, p. 27-33).

Luis de Camões, de cuja forma e tema se apropria, já que se trata de um texto poético que reproduz o gênero épico. A obra de Tavares também estabelece diálogo com **Ulysses** (1922), de James Joyce, em cujo procedimento de apropriação e reinvenção de referentes paradigmáticos da tradição literária ocidental se inspira. Além disso, e não menos importante, o livro de Gonçalo M. Tavares faz clara referência à obra **Mensagem** (1934), de Fernando Pessoa, e de modo especial ao poema “Ulysses”, contido nessa obra, o qual tematiza o mito de que Lisboa teria sido fundada pelo Ulysses homérico, o que justificaria o pendor dos portugueses para as navegações.

Lembremos, sobre **Mensagem**, que seus poemas estão organizados de forma a compor uma espécie de epopeia fragmentária, em que o conjunto dos textos líricos acaba formando um elogio de teor épico a Portugal. Traçando a história do seu país, Pessoa envereda por um nacionalismo místico de caráter sebastianista, em que a antiga grandeza do império português pode vir a ser restaurada não mais pelo domínio político e econômico proporcionado pelas grandes navegações, mas pela expansão e consolidação cultural.

Tendo em vista a relação de **Uma viagem à Índia** com as obras mencionadas, o que também proponho é refletir sobre o modo como o gênero epopeia, enquanto narrativa fundacional de uma coletividade, é aqui retomado e ressignificado por Gonçalo M. Tavares. Bem como sugerir que, ao fazê-lo, o autor dá novo fôlego à produção poética em língua portuguesa na contemporaneidade.

2 Sobre Gonçalo Tavares

Acredito que algumas informações iniciais e contextuais sobre o poeta em questão se fazem necessárias. Há que se mencionar, desde já, que o autor não se limita à produção poética, mas envereda por praticamente todas as expressões literárias: prosa de ficção, teatro e ensaio (inclusive muitas vezes tensionando as fronteiras tradicionalmente estabelecidas entre essas modalidades).

A obra de Gonçalo M. Tavares vem ganhando visibilidade no Brasil (e no mundo) muito por conta da sua surpreendente extensão: são mais de duas dezenas de títulos já publicados desde 2001, alguns distinguidos com importantes prêmios, como o Prêmio José Saramago, em 2005, e o Prêmio Portugal Telecom (hoje renomeado Prêmio Oceanos), em 2007. Além disso, o autor se notabiliza ao explorar temas frequentemente considerados incômodos e produzir um inevitável efeito de desestabilização. As principais questões, que atravessam tanto a obra em prosa quanto a obra poética do escritor, podem ser assim sistematizadas: 1) o avanço até certo ponto imprevisto (e imprevisível) da técnica, juntamente com as consequências que isto representa para as estruturas de participação política² (questão central, por exemplo, em **Aprender a rezar na era da técnica**, romance da tetralogia **O Reino**, publicada pelo

² Sobre esse tema, em minha dissertação de mestrado, "O poder e a violência em **O Reino**, de Gonçalo M. Tavares", defendida em 2014 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, busquei identificar e analisar as representações do poder e da violência na obra do autor, valendo-me, para tanto, das concepções da filósofa Hannah Arendt a respeito desses dois fenômenos – a violência e o poder. Nesse sentido, destaco que Hannah Arendt já alertara para o perigo da frustração da faculdade da ação política (a capacidade de estabelecer consensos) no mundo contemporâneo, frustração que abre espaço para a glorificação da violência, cujas raízes se encontram justamente na burocratização da vida pública, fruto do avanço irrefreado da técnica. A hipertrofia da técnica é tema amplamente explorado na obra de Gonçalo Tavares. Acerca disso, diz Hannah Arendt: "penso ser possível demonstrar que nenhuma outra habilidade humana [nenhuma tanto quanto a faculdade de agir, a habilidade de iniciar algo de novo] sofreu tanto em razão do progresso da era moderna (...). Quanto maior torna-se um país, em termos de população, de objetos, e de bens, maior será a necessidade de administração e com ela o poder anônimo dos administradores." (ARENDETT, 2009, p. 46).

autor); 2) o (suposto) embate entre cultura e natureza, em que a amoralidade da natureza se opõe à noção mecanicista e controladora do corpo e das organizações humanas, mas em que, ao mesmo tempo, se reconhece vontade na anarquia da natureza e anarquia na vontade de poder, na força dos “homens decididos” que buscam moldar a civilização; 3) a guerra como momento em que a tensão poder-violência atinge seu grau máximo e em que, por consequência, os questionamentos sobre os fundamentos do estar-junto humano encontram cenário privilegiado; 4) e, por fim, a discussão sobre a ausência (e a validade, ou não, da busca) de algum valor referencial, exterior e transcendente (Deus, Sociedade, Humanidade, Razão, Inconsciente, História, Classe Social) que seja superior e determinante face à existência singular do sujeito.

Gonçalo M. Tavares nasceu em Luanda (Angola), em 1970, mas passou a infância e a vida toda em Portugal. Integrase, portanto, à tradição literária portuguesa (logo, europeia), o que explica muito do seu projeto literário e é essencial para compreender a obra em questão. Primeiramente porque, como mencionado, **Os Lusíadas**, de Camões, são a primeira referência em termos de estrutura formal e também temática de **Uma Viagem à Índia**. Em sua epopeia, Gonçalo M. Tavares repete formalmente a estrutura d’**Os Lusíadas**, desde o número de cantos (dez cantos), passando pelo número de estâncias dentro de cada canto, até os momentos principais da ação em cada uma delas, que são recriados de forma bastante livre por Tavares, mas sempre em diálogo, mais ou menos explícito, com os episódios de Camões. Esse paralelismo não é sempre fácil de achar, mas em geral ele se encontra, em algum nível, no tema ou conteúdo das estrofes. Podemos citar como exemplo as estrofes 118 a 135

do Canto III. Essas são as estrofes que, n'Os Lusíadas, tratam do episódio da morte de Inês de Castro. Em **Um viagem à Índia**, o protagonista Bloom conta, nessas mesmas estrofes, a história da sua amada Mary, que, tal como Inês, foi assassinada por ordem do pai do personagem:

O pai zangado com a escolha amorosa do filho
- pela primeira vez uma mulher pobre na família Bloom
-
decidiu contratar três criminosos,
especializados em matar mulheres
de nome Mary
(TAVARES, 2010, p. 154. Canto III, estrofe 122).

Em seguida, sob o aspecto temático, ressalta-se a revisitação do tema da *viagem iniciática* do Ocidente em direção ao Oriente, num modelo da aprendizagem que se procura no outro (e que no final se revela um encontro consigo mesmo), tendo sempre como referência a viagem relatada n'Os Lusíadas. Sobre esse tema, vale o comentário de Eduardo Lourenço, que revela em alguma medida o gesto de blague e, por vezes, de quase blasfêmia do autor:

Esta repetição da viagem iniciática do Ocidente, tendo como 'modelo' a dos Lusíadas, é uma original revisitação da mitologia cultural e literária do mesmo Ocidente, não como exercício sofisticado de desconstrução (que também é) mas como versão lúdica e paródica de uma *quête*, aleatória e como tal assumida. (LOURENÇO, 2010, p. 9³).

O episódio histórico da viagem às Índias, recriado na epopeia de Camões, insere-se, por sua vez, num quadro histórico maior de grandes feitos conquistadores e bélicos, a partir do qual

³ LOURENÇO, Eduardo. "Uma viagem no coração do caos". Texto incluído como prefácio à edição brasileira de *Uma Viagem à Índia*: TAVARES, 2010, p. 16.

o poema de Camões busca narrar a gênese de uma grande nação, que culmina na conquista dos mares, isto é, na aventura da busca pelo desconhecido que acaba por revelar à nação lusitana seu próprio destino e identidade. O tema da viagem iniciática, matéria-prima da obra de Camões e elemento fundamental não só do imaginário ocidental, mas das narrativas fundacionais em geral (vide a importância fulcral da viagem nessa narrativa matricial da cultura ocidental que é a **Odisseia** de Homero) é aqui reelaborado por Tavares num exercício de desconstrução, paródia e, conforme veremos, esvaziamento.

Sobre a centralidade desse sentimento de vazio e decadência na obra de Tavares, em contraste com o poema épico de Camões, destaca o escritor Miguel Real:

Em **Viagem à Índia**, o lirismo e o epicismo de Camões são subvertidos em absoluto; em seu lugar, fica o grande vazio, o grande Nada ontológico e psicológico de Portugal, a ausência de uma grande razão para Portugal perdurar a não ser em função do economicismo e do consumismo próprios da era da tecnocracia. **Viagem à Índia** assemelha-se ao “Livro dos Mortos-Vivos” de que somos hoje figura maior na Europa, momento auroral de uma nova civilização europeia, um novo Portugal, de que se desconhece ainda os contornos precisos e de que Gonçalo M. Tavares é, hoje, no nosso país, o maior cantor. Ao epicismo glorioso do Tudo, de Camões, sucede, hoje, o epicismo tenebroso do Nada, de Gonçalo M. Tavares. (REAL, 2010, s.p.).

Um aspecto que não parece ter sido devidamente percebido pela crítica em geral, e que gostaria justamente de destacar como um dos pontos de articulação centrais em minha análise, é que esse mesmo exercício de esvaziamento e paródia da tradição ocidental plasmada no gênero épico se ancora ainda numa outra referência paradigmática do cânone literário ocidental, o **Ulysses**

de James Joyce. Não parece ter se dado a devida importância ao fato de que o herói de **Uma Viagem à Índia** (ou anti-herói – ou, melhor ainda, o *aherói*, uma vez que a ideia de anti-herói pressupõe a de herói e tal pressuposto é, dentre outros, justamente desfeito pela epopeia de Tavares) se chama justamente Bloom. O que pode ser tomado como referência ao personagem Leopold Bloom, protagonista do grande romance do século XX, **Ulysses**, que por sua vez se inspira (e de certo modo recria, tanto estrutural quanto tematicamente, e igualmente num exercício de paródia, desconstrução e esvaziamento que Tavares aparentemente tem em vista ao conceber a sua epopeia) na **Odisseia** de Homero.

3 De Ulysses a Bloom

A respeito da monumental obra de James Joyce, o que se pode dizer, tendo em vista o objetivo nada exaustivo desta análise, é que um dos principais feitos do escritor irlandês foi, por assim dizer, pintar e bordar com a prosa em língua inglesa, tensionando-a nos seus limites máximos, bem como à estrutura do próprio romance, com o intuito de forjar um retrato mais adequado à experiência do homem moderno. Nessa empreitada, as próprias balizas da representação realista são, em alguma medida, reinventadas. Isto é, a obra de Joyce não busca reproduzir os parâmetros estéticos do realismo de escola, bem entendido, mas, justamente ao contrário, procura extrapolar os limites do que até então se entendia possível na ficcionalidade, renovando a estética de representação do “homem comum”. “Leopold Bloom – concebido por seu criador para falar como um homem comum ultrajado pela injustiça do mundo – tinha ultrajado o mundo justamente por ser comum”, afirma Declan

Kiberd, em conhecido ensaio sobre a obra de Joyce, no qual nos lembra, ainda, que o escritor irlandês afirmava “que a ideia do **Ulysses** é bem simples, só o método é difícil.” Kiberd prossegue: “O método – concentrar-se nas minúcias aparentemente mais insignificantes – tornou possível um dos relatos da vida cotidiana mais completos já apresentados por um romancista.”⁴

O Bloom de Gonçalo M. Tavares, por sua vez, é o homem do século XXI, o indivíduo pós “falência das utopias”. Ele empreende uma epopeia mais mental do que física – opondo-se assim, de certa forma, à característica de “épico do corpo” que foi atribuída a **Ulysses** (embora o livro de Tavares seja pleno de máximas e aforismos que compõem uma espécie de “ética do corpo”, pautada, portanto, pelas relações espaciais, no espaço e com o espaço). A epopeia de Bloom representa uma última investida do Ocidente em busca da Sabedoria e do Espírito. Mas isso tudo se inicia por meio de uma banal viagem de avião, de Portugal até a Índia, de modo que aí começamos a nos dar conta do exercício de paródia e esvaziamento do modelo épico, exercício que, conforme procuraremos demonstrar, coloca a épica de Tavares em diálogo inegável com o romance de Joyce.

Contudo, diferentemente do Bloom de Joyce, o personagem de Tavares, feito de traços fortes e lacônicos que lembram algo de um herói de quadrinhos (superficial e ao mesmo tempo completo, acabado), transpira ficcionalidade e parece muito à vontade na sua condição de literariedade (talvez até muito consciente dela). O livro de Tavares é, nas palavras do próprio autor, uma espécie de “ficção ao quadrado ou ao cubo”, em grande parte pelo fato de a narrativa seguir o mapa d’**Os Lusíadas** – o mapa da obra, bem entendido, não o do percurso histórico real que o

⁴ KIBERD, Declan. Ensaio apresentado como introdução à recente edição de **Ulysses** publicada pelo selo “Penguin Classics” da editora Companhia das Letras, na tradução de Caetano Waldrigues Galindo: JOYCE, 2012, p. 19.

poema épico de Camões busca retratar. E esse aspecto de “ficção ao quadrado ou ao cubo” constitui outro paralelo joyceano/ulyssseano que nos cabe apontar: na epopeia de Gonçalo Tavares, tal como em **Ulysses** de Joyce, dá-se a apropriação e a variação a partir de um texto mais antigo e fundador de uma tradição literária – a **Odisseia** neste, **Os Lusíadas** naquele –, mas através de procedimentos e com resultados significativamente distintos, conforme veremos logo mais.

O personagem Bloom de **Uma Viagem à Índia**, e a epopeia de Gonçalo Tavares como um todo, não aspiram àquela totalidade pela minúcia (àquela totalidade monstruosa que parece desafiar as próprias regras da ficcionalidade) de que se compõe e pela qual ganha vida de forma tão inédita o Leopold Bloom de **Ulysses**. Mas, num movimento quase que contrário ao realizado por James Joyce, o herói e a epopeia de Gonçalo Tavares assumem explicitamente o seu estatuto de ficcionalidade, de construto textual, lançando mão disso para fazer não o relato da gênese grandiosa e gloriosa de uma nação, mas sim o relato do percurso de um indivíduo. E, por meio disso, o relato da falência espiritual do Ocidente, isto é, da falência de qualquer busca por um sentido (espiritual, histórico, social, ético) que não seja imanente e que transcenda as experiências individuais. Por “falência espiritual do Ocidente” podemos entender a renúncia, que começa a se esboçar com o advento da Modernidade, às metanarrativas totalizantes. Tal renúncia conduz a compreensão da existência humana a um plano da imanência, um plano em que resta apenas a realidade material, a qual é sempre turbulenta e insatisfatória, como sugerem as estrofes 6 e 7 do Canto X de **Uma viagem à Índia**:

Com boas condições materiais generalizadas,
em menos de dois séculos
as religiões desaparecem, disse Bloom,
provocador.
Mas além da pobreza
e do frio, há ainda a morte – contrapôs Anish.
A morte, sim, a grande chatice.

Claro que a morte é ao lado
ou ao longe, ou não é nada
- pois a nossa não existe para nós.
Morre-se já fora da vida,
o que é um absurdo e uma evidência.
(TAVARES, 2010, p. 402-403).

Esses versos parecem ilustrar uma compreensão da existência humana como simples imanência. Isto é, uma concepção da vida como fenômeno que se esgota na morte física (“Morre-se já fora da vida”). No entanto, é justamente contra essa percepção que o personagem Bloom dolorosamente se digladiava até o fim, sem que qualquer indício de síntese apaziguadora se anuncie.

4 O gênero épico

Outro aspecto central de **Uma Viagem à Índia**, que se relaciona à renúncia das metanarrativas citada acima e que ajuda a situar a obra quanto ao gênero épico, é que neste relato não há deuses. “Os deuses actuam/ como se não existissem, e assim/ não existem, de facto, com extrema eficácia.” (TAVARES, 2010, p. 34). Mas os deuses já tinham deixado de existir em Joyce (até aí nenhuma novidade), lá tínhamos apenas o “homem humano” tensionando e ressignificando (e assim garantindo a sobrevivência) do ficcional, mais especificamente do ficcional na forma romance. Contudo, em verdade, de uma certa forma,

os deuses já tinham deixado de existir n'Os **Lusíadas** de Camões. Sobre essa questão, António José Saraiva diferencia as “epopeias primitivas” das “epopeias de imitação”. No primeiro caso, de epopeias como as de Homero, tratam-se de narrativas que surgem num momento que ainda não conhece a noção de estado, “em que o grupo étnico se encontra em processo de expansão guerreira e em que as forças sociais, psíquicas e da natureza se apresentam aos membros do grupo como personalidades humanas” (SARAIVA, 1997, p. 121). Inexiste ainda, nesse estágio, um pensamento abstrato mais complexo acerca da noção de coletividade, daí o papel determinante dos deuses e o relevo dos heróis, que justamente encarnam e concretizam essa noção abstrata. Já nas “epopeias de imitação”, como a **Enéida**, de Virgílio, e todas as reedições do gênero que acontecem no Renascimento, como é o caso d'Os **Lusíadas**, “os heróis [bem como os deuses enquanto entidades personalizadas, acrescentaríamos] perdem a força e o relevo, em proveito de um destino, ou providência, noção abstracta com que se justifica transcendentemente o estado.” (SARAIVA, 1997, p. 122). Ou seja, nessa segunda fase do gênero épico temos a substituição do grupo étnico pelo estado (pela nação jurídica e territorialmente conformada), o que leva à imposição de certas noções abstratas (estado, natureza, nação) no lugar dos deuses e heróis, os quais se convertem cada vez mais em alegorias de abstrações e apagam-se como individualidades.

O **Ulysses** de Joyce de algum modo se insere e se apropria desse desenvolvimento do gênero épico como representação de abstrações a serviço da construção de uma identidade nacional. Basta pensar nas diversas leituras e interpretações que se fazem do romance tomando-se a situação política da Irlanda (que de

fato está lá presente, muitas vezes em referências simbólicas ou alegóricas) como elemento central. Contudo, a nosso ver, o que é fundamental na operação que Joyce realiza a partir dessa segunda leva de epopeias (as que Saraiva chama “epopeias de imitação”) é justamente a retomada da centralidade da personalidade do herói (agora numa chave moderna, baseada na ascensão da individualidade) e a desconstrução (via parodização) do procedimento que faz do herói símbolo ou encarnação de abstrações associadas aos valores nacionais. Daí a acumulação de minúcias a respeito de um só dia na vida de um indivíduo. Ao mesmo tempo, esse tratamento exaustivo e individualizado, ao se pôr em diálogo com a literatura ocidental em sua gênese (Homero), acena para a possibilidade de falar não só do irreduzível e do particular – o indivíduo –, mas também do histórico e do geral – a humanidade. Tal movimento, do particular para o geral da humanidade, é uma das especificidades da literatura e da ficção em geral; e, diríamos ainda, é talvez algo que apenas por meio da literatura se consegue alcançar de modo satisfatório.

Em **Mensagem**, de Fernando Pessoa, parece haver igualmente um diálogo com esse momento de figuração de valores nacionais abstratos operado pelas epopeias de imitação. Entretanto, assim como Joyce, o que Pessoa faz não é a simples reprodução do nacionalismo português neoclássico de **Os Lusíadas**, mas sim a sua revisitação numa expressão mais lírica do que propriamente épica. Quer dizer, o componente épico, que diz respeito à exaltação heroica de matéria histórica, não se dá, nessa obra de Pessoa, de modo grandiloquente. O épico é, em **Mensagem**, fragmentado e interiorizado. Podemos dizer que esta obra de Pessoa consiste, em certo sentido, num grande elogio ao poder criador do discurso literário, eminentemente da

sua expressão poética. Tal elogio encontra-se sugerido no verso inicial do poema “Ulisses”, “O mito é o nada que é tudo”. Quer dizer, aquilo que, no nível histórico, é um nada (por não existir), no nível mítico é tudo, por bastar e, mais do que isso, por dar forma a uma experiência coletiva que está sendo revisitada: a de fundação da moderna nação portuguesa. Por fim, o caráter paradoxal do mito enunciado nesse poema de Pessoa - alguém, Ulisses, que nem existiu bastou para criar a nação portuguesa - é transferido para a própria enunciação poética: aquilo que não tem consistência material (que é nada) adquire uma relevância absoluta (torna-se tudo). Tal é o poder da palavra na sua forma esteticamente mais adensada: a literária, e, de modo especial, a da poesia.

Já o que temos na epopeia de Gonçalo Tavares parece ser uma reflexão com o sinal trocado: trata-se da enunciação da falência, ou pelo menos dos limites do poder redentor da literatura. Se, no verso de Pessoa, “o mito é o nada que é tudo”, a ênfase recai sobre o “tudo”, nessa epopeia do século XXI, de Tavares, o destaque parece recair sobre o “nada”. Voltaremos a isso com mais detalhes, na sequência.

5 Questões e desdobramentos de uma longa Modernidade

Uma das principais operações realizadas em **Uma viagem à Índia** é a da redução da humanidade aos seus traços mínimos, primordiais, num certo sentido arquetípicos, (algo que, novamente, me parece ser uma operação que encontra na literatura espaço privilegiado). Um exemplo dessa redução se encontra na estrofe 151 do Canto X, momento que a narrativa

apresenta uma espécie de síntese da pessoa de Bloom:

Bloom ouviu histórias,
leu sete mil livros, estudou, conheceu homens
e mulheres, viu e tocou em mais de dois mil
objectos diferentes; e agora, quando anda,
não pensa em nada.
Voltou a Lisboa. E o fim do dia
tem uma bengala e uma velha que
parecem conhecê-lo: Boa tarde, dizem. Mas Bloom tem
medo,
pressa e o estômago quente; o azul do céu é limpo
por uma cor preta que começa.
O tecto do país tem hábitos: anoitece.
(TAVARES, 2010, p. 450).

Essa redução da experiência humana a seus elementos primordiais parece se dar a fim de tratar de um dos principais problemas ou questões da contemporaneidade (e que está essencialmente imbricado com a tal da “falência espiritual” do Ocidente): a forma como lidamos (ou como não sabemos mais lidar) com as narrativas fundacionais, e portanto coletivas, diante do advento da individualidade. Diga-se de passagem, esse nos parece ser o mesmo problema com que se deparam tanto o **Ulysses** de Joyce quanto **Mensagem** de Fernando Pessoa, e com isso acenamos para a suspeita de que aquilo que chamamos de pós-modernidade – pós-modernidade da qual o Bloom da epopeia de Gonçalo M. Tavares se pretende um símbolo, ou um ícone – talvez nada mais seja do que a continuação e a exacerbação de algumas das questões da boa e velha modernidade.

A esse respeito, notemos que um procedimento específico de dessacralização e derrubada de referencial metafísico/espiritual está presente em **Uma Viagem à Índia** por ocasião da menção ao **Mahabarata**.⁵ Na Índia, Bloom se depara com

⁵ O **Mahabarata**, junto com o **Ramayana**, é um dos principais livros da tradição hinduista. É um poema épico hindu com mais

uma edição rara do sagrado livro hindu, que se torna para ele objeto de cobiça material e intelectual, e, na sequência, objeto de escambo e roubo. Por fim, Bloom o descarta sumariamente, no momento em que se desilude com qualquer possibilidade de compreensão espiritual (e com qualquer ética daí derivada) do mundo.

Sistematizando as relações que viemos traçando entre as obras até então, pode-se dizer que n'Os **Lusíadas** de Camões temos a exaltação de uma aventura coletiva, apoiada na ideia de heroísmo, mas na qual a personalidade dos heróis já se encontra empalidecida em prol de uma ideia de nação, da qual estão a serviço. Em **Ulysses** de Joyce, por sua vez, há a descoberta (diríamos entusiasmada) da aventura comum e individual, isto é, do homem comum, protagonista da existência ordinária, e com isso se dá a retomada da centralidade da personalidade do herói, agora sob o advento da moderna individualidade. Em **Mensagem**, de Pessoa, dá-se o elogio da linguagem poética (ou da expressão artística em geral, me parece) como uma espécie de antídoto à moderna fragmentação do indivíduo e como resgate de uma experiência coletiva (a fundação, em seus aspectos histórico e mítico, da nação portuguesa). Em **Uma Viagem à Índia**, por fim, a aventura individual se torna sombria e pessimista, o eu fragmentado e dessacralizado não parece mais ter resgate e, no extremo, a própria individualidade se esvazia, uma vez que não encontra um aparato coletivo (instituições, comunidade, valores) no qual se ancorar.

Mas por quê? Estaríamos testemunhando a individualidade, ou pelo menos a deformação dela, o individualismo, tornar-se

de 90 mil versos (na sua versão mais longa) que tem um caráter de texto sagrado para os fiéis do hinduísmo. É considerado por eles como uma narrativa histórica real, ao mesmo tempo em que estabelece os métodos de desenvolvimento espiritual preconizados pelo hinduísmo.

o pecado incontornável do homem contemporâneo, pecado de consequências trágicas? Parece-me que aquilo que a epopeia de Gonçalo M. Tavares põe em questão é precisamente a resposta que a contemporaneidade tem de dar à conquista moderna da individualidade, conquista que, como toda realidade humana, possui a sua parte de perdas e a sua parte de ganhos. Como Gonçalo M. Tavares pontua, em entrevista na qual comenta a obra que aqui analisamos:

Há toda uma trajectória da cultura, da forma como a sociedade vê o indivíduo, que tem que ver com uma série de conquistas. A formação da identidade individual, a possibilidade de uma pessoa poder decidir de alguma forma o seu destino, a reflexão individual, a possibilidade de participação individual na cidade – tudo isso são conquistas de séculos recentes. Há sempre uma parte de perda e de ganho, mas hoje há uma possibilidade de cada um poder de certa maneira decidir mais coisas do que há três séculos, e isso é um ganho. Agora, o individualismo extremo, como é evidente, é uma das doenças deste século. (TAVARES, 2011)⁶

Instala-se, portanto, um impasse diante dessa individualidade que desponta como faca de dois gumes. Diante dessa individualidade, a tradição da narrativa fundacional de uma coletividade, bem como os referenciais éticos de natureza espiritual e metafísica que por sua vez orientam como se devem dar as relações dentro de uma dada coletividade (ao mesmo tempo em que são transmitidos e sustentados por essa coletividade), revelam-se falhos. Pois os “gurus” (representados, em **Uma Viagem à Índia**, pelo sombrio e ambíguo Shankra, dono da edição do **Mahabarata** que Bloom cobiça, e que por seu lado deseja se apossar das obras de Sêneca e Sófocles trazidas ao

⁶ Entrevista concedida ao blog de crítica literária *Parágrafo*, disponível em: <<http://paragrafopontofinal.wordpress.com/2011/07/08/%E2%80%99Cha-muitas-coisas-que-ainda-gostava-de-fazer%E2%80%9D/>> Acesso em setembro/2020.

Oriente por Bloom) são desmascarados, não passam de sujeitos “vulgares e suspeitos vendedores de ilusões como todos os outros”. (LOURENÇO, 2010, p. 16). O Oriente, a Índia, não é o lugar da Sabedoria e do Espírito, mas é o lugar do “homem humano” na sua versão mais mesquinha – nisso não se diferencia em nada da velha e decadente Europa –, isto é, a versão pós-moderna e pós-utópica, como os versos da estrofe 149 do canto X dão a entender:

[Bloom] Procurou o Espírito na viagem à Índia,
encontrou a matéria que já conhecia.
Nada agora o faz hesitar; animais bem-comportados
e agarrados por coleiras a árvores ladram
quando ele passa.
Os sapatos avançam, fuma um cigarro,
entra num café e pede um copo de vinho.
(TAVARES, 2010, p. 449)

Como sugere o trecho acima, Bloom retorna à Europa, ao final, reduzido aos gestos mais banais da sua corporalidade, tais como andar, fumar, beber. Esse impasse, isto é, a impossibilidade de transcender a sua condição individual, compreende, no entanto, duas respostas ou reações: a melancolia (forma passiva de reação) e a ironia (forma ativa), que se alternam por toda a extensão da obra de Tavares e estão presentes tanto nos enunciados de tom filosófico e aforístico do narrador, quanto nos pensamentos, atitudes e posturas de Bloom. No trecho a seguir, a estrofe 50 do canto X, o último canto, em que Bloom, tendo encerrado sua viagem, faz como que um balanço das coisas que aprendeu, a ironia e a melancolia se misturam de forma evidente:

Os corpos têm braços, simulam gestos bruscos,
mas o dia escapa-se, não consegues pousar
um único dedo no dia de hoje.
És exterior, e não o querias ser.

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

(TAVARES, 2010, p. 417)

O homem é o lobo do homem parece ser a conclusão, ironicamente enunciada, de tudo o que Bloom viu e aprendeu. Está fadada ao fracasso qualquer possibilidade de transcendência. Mas isso não deixa de carregar uma nota triste, desencantada: “És exterior, e não o querias ser”, quer dizer, és, insanavelmente, sozinho. Esse balanço final da experiência de Bloom, carregado de ironia e melancolia, funciona como uma espécie de recriação perversa do episódio da Máquina do Mundo, narrado também no canto X d’**Os Lusíadas**. Em *Camões*, a visão da Máquina do Mundo, concedida a Vasco da Gama como uma espécie de prêmio pela conquista dos navegantes portugueses, representa uma possibilidade de síntese total das coisas, que transcende, incorpora e justifica o indivíduo. A Máquina do Mundo camoniana, descrita conforme o modelo ptolomaico do universo, é uniforme, perfeita, luminosa. Isto é, subsiste ainda, neste momento, uma noção de totalidade, unidade, estabilidade, dentro da qual a vida humana encontra fundamento. Contudo, não se pode esquecer, por outro lado, que, em *Camões*, a representação da Máquina do Mundo encontra-se associada a um projeto de expansão nacional. Quer dizer, ela é, no plano da narrativa, uma espécie de coroamento desse projeto, o qual, por sua vez, é um estrondoso tiro de largada no desenvolvimento da Modernidade. Portanto, se a Máquina do Mundo camoniana revela alguma totalidade, trata-se de uma totalidade tendencialmente secular e moderna, no entrelugar de uma concepção materialista e mecanicista do

universo e uma concepção metafísica, que, nessa altura, já vai sendo deixada para trás.

Já na epopeia de Gonçalo Tavares, por sua vez, qualquer possibilidade de síntese totalizante só pode ser abordada de maneira derrisória. A existência individual já não encontra mais guarida ou justificativa em nenhum tipo de explicação ou projeto transcendente, seja este de natureza religiosa, filosófica ou política. O indivíduo está fundamentalmente só, exterior a tudo, até a ele mesmo.

Em síntese, se tomarmos como índice de modernidade (como o principal índice) o advento e a centralidade do indivíduo (e da individualidade), tanto o **Ulysses** de James Joyce quanto **Uma Viagem à Índia** de Gonçalo Tavares podem ser encarados como respostas distintas a um mesmo problema: como sustentar os valores supra-individuais (antes veiculados pelas narrativas fundacionais de uma coletividade – tais como o **Mahabharata**, a **Iliada**, a **Odisseia** e mesmo **Os Lusíadas** – e orientados por referenciais éticos que se ancoram numa realidade metafísica e espiritual) num mundo em que se operou um esvaziamento do significado político da esfera espiritual (de modo que os valores da coletividade não podem mais ser ancorados nela) e no qual o indivíduo e a individualidade se transformaram numa espécie de pedra de toque da civilidade e da própria civilização⁷? Isto é, num mundo em que o valor da civilização é medido pelo grau de centralidade que nela assume a individualidade⁸?

7 Isso talvez transpareça razoavelmente bem na seguinte passagem, a estrofe 79 do canto VIII, em que Bloom como que percebe os limites da cultura ocidental, bem como de sua função congregante: “Já não há sábios, há leitores – exclama Bloom. Tudo é paginável:/ a inteligência, a ciência, a religião./ A linguagem entrou no mundo/ pelos urros antes das batalhas, mas aperfeiçoou-se:/ ganhou pormenores, mas não visão de conjunto./ Bloom tosse, sorri, ganha tempo. Aponta para o infinito e acerta./ Ou então falha. Que fazer? Bloom/ está confuso, mas quer partir.” (TAVARES, 2010, p. 352).

8 Lembrando que há grandes contradições nessa dinâmica *indivíduo X civilização* na modernidade, e que muitas vezes a centralidade do indivíduo está dada de barato, num plano ideológico, justamente para servir e mascarar formas de opressão e silenciamento da individualidade, formas essas que por vezes têm origens e características pré-modernas: exemplo, a valorização da autonomia do indivíduo no campo profissional, o enaltecimento do *selfmade man*, que encobre o fato de que a possibilidade de escolha e autodeterminação numa carreira profissional ainda é um privilégio de muito poucos – a maior parte

James Joyce parece lidar com isso esticando ao máximo os limites da prosa e da ficcionalidade, a fim de enquadrar literariamente esse homem moderno à deriva e, simultaneamente, salvar a possibilidade da sua representação ficcional na forma romance (e salvar também a possibilidade de a narrativa ficcional continuar falando da vida humana). Para tratar do drama de toda uma coletividade – o advento da moderna individualidade e a queda do modelo tradicional de heroísmo épico – James Joyce reinventou a forma literária originalmente desenhada para tratar dos dramas individuais, o romance.

Fernando Pessoa, em **Mensagem**, aposta no poder redentor da palavra, em especial na sua manifestação poética, aposta no nada que é tudo, isto é, naquilo cuja existência é a menos tangível e a mais preta de possibilidades.

Gonçalo Tavares, por sua vez, recorre a uma forma clássica e em desuso, a epopeia, mas que se comunica com toda a tradição literária ocidental: por ser o lugar originário da narrativa, é a forma ancestral do romance; e, por ser originalmente composta e cantada em versos, ouvida e não lida, também se relaciona ao que hoje entendemos por poesia. No entanto, Tavares subverte a epopeia na sua função tradicional e no seu conteúdo: em vez da aventura de uma coletividade, narra a aventura (pessimista, irônica e melancólica) de um indivíduo que é assumidamente ficcional e para o qual não existe redenção em nenhuma instância coletiva: seja a religião, seja a tradição cultural, seja, enfim, a própria literatura. É nesse sentido que **Uma viagem à Índia** opera uma reflexão crítica sobre o papel e a função da literatura na contemporaneidade, parecendo assumir um posicionamento pessimista e sugerir o seu (dela, literatura) já

das pessoas trabalha antes de tudo para sobreviver e não fazendo aquilo de que gosta e que seria expressão autêntica da sua individualidade.

largamente anunciado fim, o seu, nas palavras de Compagnon, “longo suicídio faustoso”. (COMPAGNON, 2009, p. 44).

6 Conclusão

Retomando e sintetizando, podemos dizer que a obra em questão, de Gonçalo Tavares, tem, em certo sentido, quase que o sinal trocado tanto em relação ao **Ulysses** de Joyce quanto a **Mensagem** de Fernando Pessoa. James Joyce realiza a “superrepresentação” de um indivíduo numa forma literária talhada para tratar da individualidade moderna – o romance – e, com isso, devolve a dimensão coletiva a essa forma: o romance sobre um homem comum para os homens comuns. Pessoa retoma o gênero épico mas o embebe em espírito e linguagem líricos, reabilitando as narrativas fundacionais coletivas e louvando o potencial criador da linguagem na sua expressão poética.

Gonçalo Tavares, por sua vez, se propõe a enfrentar o acirramento de algumas questões que ganham vulto na Modernidade, e com as quais os dois escritores anteriores também tiveram de lidar: o esvaziamento de significado de uma esfera espiritual e metafísica; a conseqüente impossibilidade de fundar os valores e códigos de conduta moral, que se dirigem a uma coletividade, nessa esfera; e a resultante ascensão da individualidade, com o seu potencial de descoberta e compreensão do mundo por um lado, e, por outro, o seu risco de inviabilizar a existência humana na esfera pública (isto é, a esfera a ser partilhada pelos indivíduos membros de uma dada coletividade). Bem como inviabilizar a possibilidade de continuar falando dessa existência no âmbito da literatura, a qual tampouco subsiste sem a guarida e o substrato da esfera

pública, isto é, a esfera da pluralidade e da decisão coletiva que tanto urge recuperar. Frente a isso, o posicionamento do autor, tal como formulado na trajetória do personagem Bloom, parece ser o do pessimismo pós-moderno mais sombrio.

No entanto, cumpre notar que tal posicionamento está, paradoxalmente, enunciado num texto literário que não só retoma um modelo dos mais tradicionais como dialoga amplamente com a tradição literária. Nesse sentido, **Uma viagem à Índia** parece ser simultaneamente uma resposta e um desafio à produção poética contemporânea: por reabilitar⁹ um gênero em desuso para falar das questões citadas; por, ao fazê-lo, tentar escapar das frequentes acusações que se fazem à poesia contemporânea, à qual se atribuem adjetivos como “hermética”, “solipsista”, “difícil”¹⁰; e, por fim, ao fazer isso tudo numa língua minoritária, em diálogo não só com a tradição literária em língua portuguesa, mas com a tradição ocidental como um todo, Tavares ainda levanta questões de ordem política sobre composição e realinhamento de cânone. Enfim, trata-se de um pessimismo até que bem produtivo.

Referências

ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

⁹ Uma reabilitação, bem entendido, atravessada pela paródia, pelo pastiche e pelo diálogo com a tradição. Diferente, neste sentido, do que, por exemplo, faz Marcus Accioly, ao reabilitar a estrutura camoniana em *Latinoamérica* (2001), ou mesmo Gerardo Mello Mourão, que reabilita o ideário épico em *Invenção do mar* (1997).

¹⁰ Nesse sentido, mencione-se o artigo, de Mariella Augusta Masagão que recentemente causou debates no meio literário brasileiro: “Poesia Brasileira ficou sisuda e hermética”, publicado no *Caderno Ilustríssima*, da *Folha de S. Paulo*, em 14 de abril de 2019.

BORDINI, Maria Isabel. **O poder e a violência em O Reino, de Gonçalo M. Tavares**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. Uma viagem no coração do caos. In: TAVARES, Gonçalo M. **Uma Viagem à Índia – Melancolia contemporânea (um itinerário)**. São Paulo: Leya, 2010, p. 9-16.

MASAGÃO, Mariella Augusta. Poesia Brasileira ficou sisuda e hermética, Caderno Ilustríssima, **Folha de S. Paulo**, 14 de abril de 2019.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Barueri: Principis, 2018.

REAL, Miguel. Viagem à Índia – do ser ao nada. **Plural Pluriel Revue des Cultures de Langue Portugaise**. Disponível em: <http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=301%3Aviagem-a-india-do-ser-a-nada&catid=55%3Areste&Itemid=1> Acesso em: 4 de Setembro de 2020.

SARAIVA, António José. **Luís de Camões**. Lisboa: Gradiva, 1997.

TAVARES, Gonçalo M. **Uma Viagem à Índia – Melancolia contemporânea (um itinerário)**. São Paulo: Leya, 2010.

TAVARES, Gonçalo. Há muitas coisas que ainda gostava de fazer. [Entrevista concedida a] Hélder Beja. **Parágrafo** [Suplemento literário do jornal **Ponto Final**], 8 de julho de 2011. Disponível em: <<https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2011/07/08/%E2%80%9CCha-muitas-coisas-que-ainda-gostava-de-fazer%E2%80%9D/>> Acesso em: 4 de Setembro de 2020.