

TAMANI — A

POESIA

04

O mundo tem uma lâmina  
Dossiê Gonçalo M. Tavares

# TAMANI — IA POESIA

*O mundo tem uma lâmina*

Dossiê Gonçalo M. Tavares

---

ISSN 2525-7900

volume 2 | número 4 | jul-dez/2017

Belo Horizonte - MG - Brasil

# EXPEDIENTE

## *Organizadores do volume*

Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Roberto Bezerra de Menezes

Patrícia Resende Pereira

---

## *Conselho Editorial*

Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Wagner Moreira

Erick Gontijo Costa

Patrícia Chanely Silva Ricarte

Patrícia Resende Pereira

Roberto Bezerra de Menezes

---

## *Revisão*

Patrícia Resende Pereira

Roberto Bezerra de Menezes

---

## *Projeto Gráfico e Diagramação*

Roberto Bezerra de Menezes

---

*Este volume faz uso de reproduções de obras de Luis Manuel Gaspar.*

*Capa: Luis Manuel Gaspar, Paralelo W (tinta-da-china sobre papel, 2012).*

---

## *Edição*

Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

Avenida Antônio Carlos, 6627 – Sala 3049, CEP: 31270-910 – Belo Horizonte, MG

(31) 3409-5134

[jmitraudpessoa@gmail.com](mailto:jmitraudpessoa@gmail.com)

Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea

[polopesquisapoesia@gmail.com](mailto:polopesquisapoesia@gmail.com)

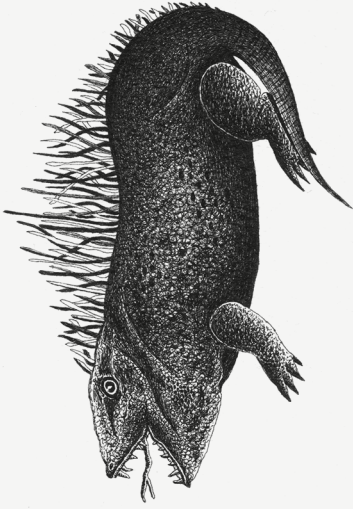
---

ISSN 2525-7900



# SUMÁRIO

- 10 Apresentação
- 13 *Alexandra Lopes da Cunha*  
Desterritorializar para recontextualizar: *Uma viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares como exercício de reflexão da errância do povo português a partir da paródia a *Os Lusíadas*
- 29 *Flávia Aparecida Andrade*  
*Uma viagem à Índia*: o revés humano experimentado pelo personagem Bloom
- 44 *Moisés Paim Fonseca*  
No poema, a ilusão da fórmula: reflexões sobre a linguagem no Canto I de *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares
- 58 *Pedro Meneses*  
Notas sobre o coração, o devir e a ética a partir de 1
- 72 *Sérgio Henrique F. Alves*  
Bloom, um esboço de personalidade



**Luis Manuel Gaspar**  
*Adília (tinta-da-china sobre papel, 1987)*





*As árvores são a língua mais antiga.*

*Gonçalo M. Tavares*

## APRESENTAÇÃO

Os textos que compõem este quarto número de *Tamanha Poesia* voltam-se a uma faceta pouco comum do escritor Gonçalo M. Tavares: sua poesia, de *1 a Uma viagem à Índia*.

Abre o volume o texto de Alexandra Lopes da Cunha, que, em um exercício de literatura comparada, reflete sobre a errância do povo português a partir do diálogo entre *Uma viagem à Índia*, de Tavares, e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, atentando para a subversão dos estereótipos do homem, equiparados no “itinerário” do século XXI. Na sequência, Flávia Aparecida Andrade explora a falibilidade humana de Bloom, protagonista da epopeia de Tavares, tomando por base o estudo sociológico de Peter Berger. Por sua vez, Moisés Paim Fonseca propõe uma leitura sobre o conceito de linguagem baseado no “Canto I” de *Uma viagem à Índia*, colocando em primeiro plano o exercício narrativo do autor, que, para Paim, pode ser aproximado a uma fórmula matemática ou, melhor, a uma “geometria do enredo”. O ensaio de Pedro Meneses empenha-se em discutir, a partir de

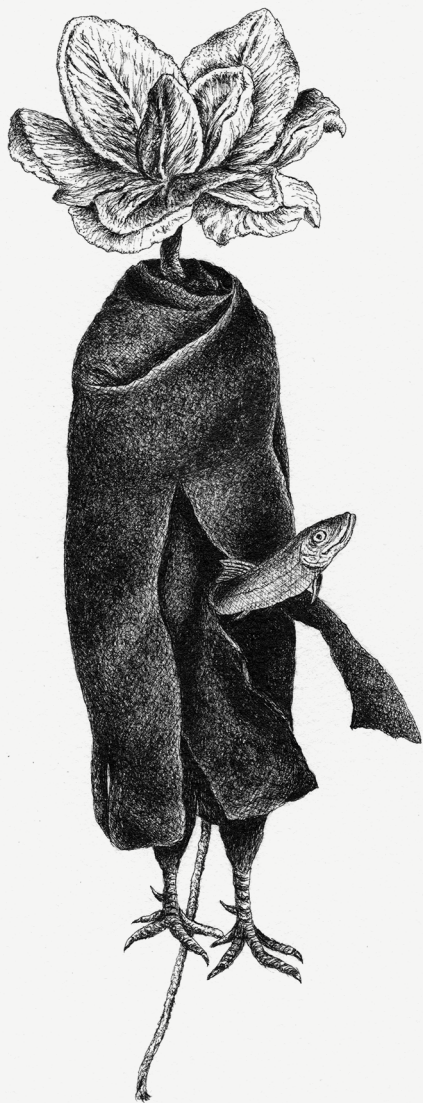
1, a poesia lírica reunida do autor, as questões relativas à ética, ao coração e ao devir nela presentes, mostrando-nos como “a escrita pode ajudar a afinar o coração”. Fecha o dossiê o texto de Sérgio Henrique F. Alves, que se lança no esboço do que chamou a “personalidade” de Bloom, o inquietante viajante da melancolia contemporânea, segundo o autor da série *O reino*.

O volume conta ainda com reproduções de obras do artista Luis Manuel Gaspar, a quem agradecemos a generosidade, a autorização e a oportunidade de diálogo.

Com este dossiê, esperamos contribuir para a divulgação da poesia deste escritor que não hesita em exercitar-se nas diversas aberturas desta nossa língua portuguesa.

Roberto Bezerra de Menezes  
Patrícia Resende Pereira  
Silvana Maria Pessôa de Oliveira

---



Luis Manuel Gaspar  
O'Neill (*tinta-da-china sobre papel*, 2005)

# DESTERRITORIALIZAR PARA RECON- TEXTUALIZAR: *UMA VIAGEM À ÍN- DIA* DE GONÇALO M. TAVARES COMO EXERCÍCIO DE REFLEXÃO DA ERRÂN- CIA DO POVO PORTUGUÊS A PARTIR DA PARÓDIA A *OS LUSÍADAS*

*Alexandra Lopes  
da Cunha*

Pontifícia  
Universidade  
Católica do Rio  
Grande do Sul

## **1 De Camões a Gonçalo M. Tavares: evolução de errâncias**

Texto basilar na literatura portuguesa, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, é uma epopeia que narra o caminho de Vasco da Gama até as Índias. O feito português é cantado pelo poeta que coloca nos seus versos todos os elementos da épica. A famosa primeira estrofe do canto primeiro:

As armas e os barões assinalados  
Que, da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;  
(CAMÕES, 2014, p. 65).

Um poema que canta as proezas dos navegantes lusos por mares nunca dantes navegados, perigosos, expandindo, com seu feito, os limites do Ocidente.

Da nação que levava em suas velas o desenho inequívoco da religião cristã, cuja história do país está profundamente associada à da igreja (LOURENÇO, 2001), Camões enfatiza como objetivo, ainda no mesmo canto primeiro, o desejo de aumentar, com as conquistas territoriais, o rebanho espiritual da igreja. É, no entanto, escusado mencionar que, sim, os interesses comerciais seguiam a bordo das naus. Como nos recorda Eduardo Lourenço, em sua obra *A nau de Ícaro* (2001), “[...] essas saídas fora da Europa dos velhos parapeitos eram a consequência natural da extensão do capitalismo mercantil do Ocidente ao mundo inteiro” (2001, p. 45).

O herói da epopeia contemporânea de Gonçalo M. Tavares, em contrapartida, não questiona, ou não justifica as suas errâncias, baixo objetivos maiores que os seus individuais. Nas palavras de seu personagem:

Deixe que eu me apresente: Meu nome é Bloom;  
procuro uma mulher ou algo que me faça deixar  
de procurar. Não sei se me entende.  
A sabedoria, enfim. E chegar à Índia.  
(TAVARES, 2010, p. 99)

Enquanto que na epopeia camoniana há a glorificação do passado português desde a sua formação, o he-

rói de *Uma viagem à Índia* não se interessa pela História da nação que deixa para trás. É, nas palavras do narrador, hostil ao passado. Parte de Lisboa em busca de sabedoria, que, de certa maneira, associa à Índia. Mas, se não encontrá-la, serve-lhe deparar-se com uma mulher. Para o personagem, tanto uma quanto a outra coisa servem para justificar seu percurso. Vale ressaltar, portanto, que a sua busca possui um cunho egoisticamente individual. Bloom parte sozinho, desprezando a bagagem histórica portuguesa.

O herói de Tavares é acidentalmente português. Poderia não sê-lo e, parece-nos, o é pela questão de associação da sua epopeia à obra camoniana. Não se percebe, por parte do autor, na construção deste personagem, esforços no sentido de territorializá-lo, de naturalizá-lo. Em vários trechos, o narrador menciona: Bloom parte de Lisboa. É lá o seu ponto de partida, como foi também o das naus de Vasco da Gama. Mas o autor não o refere como português.

Outro aspecto muito evidente é a escolha do nome. Um nome judeu e, além disso, remete-nos diretamente ao de outro personagem, o de James Joyce, em *Ulysses*. O judeu é um povo condenado a errâncias, visto com desconfiança, como estrangeiro em toda a parte, como fica evidente na obra de Joyce. Assim, o Bloom de *Uma viagem à Índia* parece destinado, desde o princípio da narrativa,

a errar. Ainda que possua um destino específico, a Índia, ou uma ideia que faz deste país, toda construída a partir de estereótipos, seus percursos são erráticos, anárquicos, em nada semelhantes à construção heroica camoniana. O Bloom de Tavares nada tem do herói das epopeias. Dele, os deuses não se ocupam, nem ele recorre aos deuses. Assemelha-se mais a um vagabundo, um tipo esperto, capaz de se safar por si só de enrascadas, usando para tal a inteligência e os próprios punhos.

Um ponto muito interessante é destacado por Helder Macedo no texto “Camões: o imaginário da malandragem”, proferido no Colóquio Nacional Poéticas do Imaginário, na Universidade Estadual do Amazonas, em 2009: o próprio autor de *Os Lusíadas* era um malandro. Nas palavras de Macedo, Camões é “mais Macunaíma do que herói épico com a coroa de louros na cabeça” (2011, p. 95). Para ele, não parece possível dissociar da obra a figura do autor da mesma, e da própria leitura de *Os Lusíadas* possível identificar referências a esta “malandragem” lusitana.

O personagem de Tavares incorpora justamente características pouco louváveis desse malandro. É o seu Bloom um viajante sem glórias, que não carrega consigo a gênese de uma pátria, ou peso da cristandade. Leva só e tão somente uma pequena mala. Um herói contemporâneo.



## 2 A construção narrativa de *Uma viagem à Índia*

Nos dois primeiros cantos, pouco sabe o leitor deste personagem e dos motivos que o fizeram partir de Lisboa. O narrador faz-nos saber, desde as primeiras estrofes, que serão cantadas as aventuras de um homem comum, contemporâneo: é em 2003 que se passa a epopeia deste Bloom, que sai da multidão, ao invés de mesclar-se a ela, como o personagem de Edgar Allan Poe, e que viaja, principalmente, pelos ares, a bordo de aviões, máquinas eficientes, mas algo canhestras, que, conforme o narrador esclarece, se esforçam para não cair.

Todo o primeiro canto é uma espécie de apresentação de aspectos que hão de se repetir durante a narrativa: o indivíduo *versus* o coletivo, as cidades *versus* a natureza, o poder dos elementos naturais *versus* a pequenez humana, a racionalidade filosófica *versus* a estupidez generalizada e incentivada neste mundo contemporâneo. O segundo canto desenvolve algo desses pontos a partir da narrativa da estada de Bloom em Londres.

Assim como a obra camonianiana, é no Canto III que o leitor começa a se localizar sobre o ponto de origem de que fala o narrador. Tavares, parodiando a estrutura do Canto III de Camões começa a definir Bloom, seu personagem, apontando, inicialmente para o continente europeu. Bloom discorre sobre Roma, Viena, sobre a Gré-

cia e Veneza, sobre a importância do Mediterrâneo, sobre as características da Espanha. Percebe-se o viés filosófico de Tavares, dirigindo a atenção do leitor para elementos culturais estereotipados e até cômicos do que vem a ser este ponto no mapa: a Europa é um continente “civilizado, lavado,/com cuidados de higiene aplicados à paisagem” (TAVARES, 2010, p. 117). Viena “[...] é interessante porque monumental até nos preços” (TAVARES, 2010, p. 118). A Espanha “É um país onde é escusado usar a lanterna/para encontrar uma teoria; eles nunca usam fórmulas,/ usam a picareta: avançam e avançam” (TAVARES, 2010, p. 121). Não há, em sua narrativa, nada que se assemelhe à glorificação camonianiana. Para Tavares, Portugal é um país simpático.

18

Há certamente a dificuldade europeia de ver-se destituída desta posição que ocupou durante tantos séculos, de modo que continua a ver-se como centro difusor de cultura e civilidade e é disso que se serve o narrador de Tavares para ironizar esta Europa civilizada, organizada e limpa.

Para Bloom, a pólis europeia, em particular, que foi outrora o berço da figura do filósofo, está dissociada, na contemporaneidade, da figura do professor. Tornou-se uma aglomeração de prédios verticais, interligada por redes de esgoto e água que se assemelham aos circuitos de voos das companhias aéreas que riscam o céu do continente. Pouco restou da pujança intelectual e filosófica.

Nesta Europa contemporânea, a inteligência perdeu a importância, sendo engolida pela opulência técnica e econômica, pela eficiência humana em congregar nas cidades milhões de indivíduos, empilhando-os uns sobre os outros.

É apenas depois de situar o leitor neste mapa europeu que o narrador aponta o foco em direção a Portugal, um país pouco industrializado, onde “[...] até o fumo do cigarro conta para efeitos estatísticos” (TAVARES, 2010, p. 122), pequeno em extensão territorial, país em cuja capital se tem a impressão de se habitar ainda no campo, e é lá que o narrador situa a origem de sua família, começando pelo avô.

A história familiar passa a ser contada a partir da maneira como este avô foi enriquecendo a custa de chicanas jurídicas, exploração e ganância, de certa forma, conseguindo enriquecer neste ambiente humano concentrado que é a cidade. O pai de Bloom prossegue o caminho iniciado na geração anterior. É só neste momento que nos é revelada a motivação da fuga do personagem: seu pai mandou assassinar a mulher que amava. Ele vingava-se, matando o pai.

É interessante que, de toda a gênese da realeza portuguesa, Tavares opte em recriar a morte de Inês de Castro, amante de D. Pedro. Nenhuma menção à batalha de Ourique ou ao mito sebastianista. O que move este

personagem, o que o coloca em fuga, é o desejo de esquecer dois assassinatos: o da mulher amada pelo pai e o de seu pai, morto pelas suas mãos. Como observa o narrador, já no Canto VII: “[...] Somos egoístas: olhamos e levamos o/ nosso olhar conosco” (TAVARES, 2010, p. 317).

Bloom erra pela Europa: de Londres a Paris, de Paris à Viena e, de lá, finalmente, para a Índia, percebendo as características destas cidades, percebendo-as a partir de suas arquiteturas, de seus rios, de seus cheiros, mas, principalmente, a partir das interações que estabelece com alguns de seus moradores. Em Londres, é mal recebido, em Paris, muito bem. Em Viena, cai doente e, de lá, chega à Índia. O personagem tece, a partir destes contatos humanos, ilações a respeito destas grandes cidades, toma a parte pelo todo, reduz a dimensão das metrópoles modernas a pouco mais que impressões pessoais. E aqui há espaço para muitas das divagações filosóficas de Tavares: as cidades com suas arquiteturas verticais e suas infraestruturas racionais prometem nos afastar das doenças, das sujidades, exigindo a contrapartida da massificação, da uniformização. As cidades e a técnica, porém, não conseguem retirar do humano a sua parcela de besta, recalcada em alguns, mas evidente em outros tantos, como é o caso da família inglesa que o personagem de Tavares encontra.

### 3 A desconstrução da Índia e da ideia do europeu superior

Bloom chega à Índia, onde é recepcionado por outro amigo, e pede a este que o leve a um sábio do qual espera obter a tão desejada sabedoria.

Ao ver-se diante do sábio, tenta impressioná-lo: discorre longamente sobre a vida e a morte, acerca da influência da técnica e das cidades sobre a natureza humana, do poder acachapante das forças naturais sobre o homem. O leitor também ouve os seus monólogos interiores, suas desconfianças em relação àquele sábio que aparenta ser um homem semelhante aos outros: desconfiado deste europeu que quer tirar dele a sua sabedoria, cobiçoso das posses do outro, dois livros antigos, *As cartas a Lucílio*, de Sêneca, e o teatro completo de Sófocles. Na construção narrativa, percebe-se a ironia do autor, o seu desejo de desconstruir o estereótipo do oriental ingênuo e espiritual. O encontro encaminha-se para o fracasso: Bloom é roubado, levam seus livros e seu dinheiro, e a grande lição que tira é que “Já não há sábios, há leitores – exclama Bloom. Tudo/ é paginável:/ a inteligência, a ciência, a religião.” (TAVARES, 2010, p. 352).

Assim, este europeu português, é tungado por um sábio, no país estereotipadamente associado à grandeza espiritual, ao desapego material. Uma prova de que o ser humano seria, independente do ponto geográfico em que

nasce e vive, sempre o mesmo. E “A vida é desleal para os vivos/ porque ninguém se conhece por completo” (TAVARES, 2010, p. 354).

Mas, como se trata de um herói, consegue ele recuperar seus tesouros e retornar à Europa. Mais pobre de recursos monetários, é certo. Talvez mais sábio (ou mais conformado) em função das experiências na Índia.

E no canto IX, o herói contemporâneo Bloom é reconfortado de maneira muito semelhante aos navegantes em *Os Lusíadas*. Ao invés de ninfas, são prostitutas que o recebem e o fazem relaxar dos apuros sofridos. É nos jogos de sedução, sempre os mesmos, independente do passar dos séculos, que Bloom se percebe: “[...] é um corpo e move-se, nada mais” (TAVARES, 2010, p. 397). Não parece grande conclusão, bem mais uma constatação comezinha. Mas as grandes verdades são sempre as mais óbvias.

Saciado o corpo masculino nos corpos das mulheres, as fomes e sedes em um “banquete”, Bloom, bêbado, torna-se melancólico, vai ganhando nojo da situação, do lugar onde está, da mulher com quem esteve.

Bloom divaga a esmo, em raciocínios sem sentido claro. Por vezes, culpa da bebida - ou de outra coisa, que não sabe precisar o que é -, mas que tem origem nele, um incômodo pessoal que mistura recordações de infância, dos assassinatos que cometeu, da sua terra natal, para

a qual deseja retornar. Bloom, excitado pelo álcool, entediado com a sua vida, sentindo-se descolado do mundo real, imobilizado em uma realidade aborrecida, percebe que suas errâncias foram inúteis; o mundo não guarda mais segredos, lugares a serem descobertos. Os homens se equiparam, quer no Ocidente, quer no Oriente. São igualmente mesquinhos, naturalmente volúveis, invejosos, superficiais.

Neste mundo contemporâneo, as fantasias de deuses olímpicos, ninfas, rochedos tonitruantes são impossíveis, pois “O futuro e o passado têm agora/ a mesma substância, nada mudou” (TAVARES, 2010, p. 427).

A personagem tenta convencer-se de que a viagem valeu a pena, ainda que, novamente, as suas constatações acerca do mundo e dos homens pudesse ser percebida sem ela: nos livros lidos, nos ensaios filosóficos, nas suas experiências de vida.

A melancolia, a náusea, o tédio de se perceber humano e comum, em um mundo pasteurizado, imobilizado na sua condição mortal, atinge o paroxismo na história quando Bloom mata a prostituta com uma pedrada na cabeça e foge, retornando para Lisboa.

O retorno ao ponto de partida. Pela cidade, que, para ele nada mais significa, procurado por duplo assassinato, vazão de expectativas. Sua bagagem, três livros valiosos, que nada mais valem para ele. Desfaz-se deles com facilidade.

E prossegue. A narrativa termina deixando o herói contemporâneo, Bloom, um homem profundamente entediado, errando sem rumo ou futuro pela cidade da qual partiu e para a qual voltou. A condenação a um presente permanente, em suspenso.

#### **4 Considerações finais**

As errâncias da personagem Bloom guardam um significado além da ideia de percurso, de saída de um ponto específico, no caso dele, de Lisboa, em Portugal, para a Índia e, depois, de volta ao porto original; trata-se da ideia de erro, afastamento, desvio. As viagens, os deslocamentos físico-temporais, iludem o corpo e o cérebro, distraem-no. Assemelham-se a formas de evitar o tédio, este companheiro humano desde sempre. Nas palavras do narrador de Tavares: “Há seres vivos que começam a viajar/ para caçar acontecimentos para a sua vida, como se as/ excitações fossem borboletas de tamanho grosso/ e considerável (para não fugirem pelas redes).” (TAVARES, 2010, p. 112).

A epopeia de Bloom é tragicômica, quase patética. Ele não é um herói como foram Aquiles, Ulisses e Heitor. Um sujeito comum, não especialmente corajoso. Um homem que se perde em solilóquios existenciais e também pelos decotes de mulheres. Um parricida, que vinga a morte da amada, mas também um assassino que, ao cansar-se da mulher com quem se deitou, a mata. Por nojo, por tédio.



Seu nojo maior parece ser de si próprio, de sua condição, da inutilidade de suas errâncias pelo mundo, fato que vislumbra quando atinge o seu objetivo. Não é na Índia que encontra a sabedoria. Ao retornar, apercebe-se que sua viagem foi um erro, que já sabia tudo antes de partir. Enganou-se, simplesmente, desviou-se de si, retardou o mergulho em sua tediosa condição humana.

Na epopeia de Tavares, o Velho do Restelo acompanha a narração desde o princípio, mas Bloom não o escuta, não sabe de sua existência. O leitor sim. Este nunca foi ludibriado. Sabia, de antemão, da inutilidade das errâncias do personagem. Ri-se dele e, rindo-se, examina a si próprio. Percebe-se preso, imóvel, em sua vida civilizada, pasteurizada e ínfima.

25

Uma epopeia contemporânea é tão pouca coisa quando comparada à camoniana. Quando as naus de Vasco da Gama singraram mares nunca dantes navegados, era possível acreditar na existência de deuses, de ninfas, acreditar que havia o desconhecido. Crer no valor da coragem, na possibilidade de se criar e cantar mitos. Morreram todos: heróis, mitos, crenças na superioridade de valores religiosos, a figura do poeta bafejado pelas musas.

*Os Lusíadas*, obra da chamada primeira “*idade de ouro*” da literatura portuguesa, conforme Eduardo Lourenço (2001), não conseguiu elevá-la ao patamar universal, entre as grandes literaturas. É basilar para a literatura

---

portuguesa, para a literatura em língua portuguesa, mas não alcançou a dimensão universal de um Homero, de um Virgílio, talvez devido ao fato da perda de importância política e econômica de Portugal após o período das grandes navegações.

A epopeia de Gonçalo M. Tavares, portuguesa por ser escrita em português, mas universal nas questões desenvolvidas, faz desta obra um exemplo do que Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997, p. 30) chamaram de literatura menor, ou seja, um exercício bem-sucedido de ultrapassar uma história local, esta paródia da obra camoniana, transformando-a em uma obra universal, capaz de ser compreendida por todos os homens e mulheres contemporâneos.

26

### **Referências Bibliográficas**

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka* – Por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. São Paulo: Autêntica Editora, 2014.

LOURENÇO, E. *A nau de Ícaro e imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MACEDO, H. *Camões e outros contemporâneos*. Lisboa: Editorial Presença, 2017.

TAVARES, G. M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010.



Luis Manuel Gaspar  
Zappa (grafite sobre papel, 2016)

# UMA VIAGEM À ÍNDIA: O REVÉS HUMANO EXPERIMENTADO PELO PERSONAGEM BLOOM

Flávia Aparecida  
Andrade

Universidade  
Federal de Minas  
Gerais

Com uma escrita crítica e repleta de ironias, *Uma viagem à Índia*: melancolia contemporânea (um itinerário), de Gonçalo M. Tavares, percorre caminhos de inúmeros poetas e escritores; não somente porque as literaturas são verdadeiros palimpsestos, mas porque a obra em questão faz uma paródia de obras ilustres, como *Os Lusíadas*, de Camões, e *Ulysses*, de James Joyce<sup>1</sup>. Ao passar por esses caminhos, trilhados por vários ícones da literatura mundial, a já denominada epopeia do século XXI atua como um mecanismo de desconstrução ou desmistificação de um conceito difundido durante uma das fases mais importantes da história da arte literária.

No prefácio, escrito por Eduardo Lourenço, essa ideia de retomada da viagem arquétipo, já é

---

<sup>1</sup> Em relação a *Os Lusíadas*, essa paródia parece ser mais presente, no que se refere à sua forma física, do que em relação a *Ulysses*, que parece servir de ancoragem especialmente para que Gonçalo atribuisse nome ao seu personagem e para servir de apoio à retomada da aventura individual.

explicitada, ainda que o prefaciador negue, afirmando, o propósito da desconstrução da Índia e do mundo idealizado:

Esta repetição da viagem iniciária do Ocidente, tendo como «modelo» a dos *Lusíadas*, é uma original revisitação da mitologia cultural e literária do mesmo Ocidente, não como um exercício sofisticado de desconstrução (que também é) mas como versão lúdica e paródica de uma quête, aleatória e como tal assumida. (TAVARES, 2010, p. 9)

Quanto à imitação formal da grande obra de Camões, não parece ser exagero dizer que, embora *Uma viagem à Índia* seja, fisicamente, “igual” a *Os Lusíadas* e tenha o seu conteúdo caminhando a par com a epopeia do século XVI, a versão de Gonçalo Tavares mantém sua “originalidade” e uma fidelidade maior com a “verdade” do que a versão camoniana no sentido de que Tavares explora temas polémicos ou próprios às condições humanas, o que não acontece com *Os Lusíadas* devido ao seu caráter intratextual, que cita a história de Portugal de forma enaltecida, sem levar em consideração, no entanto, os principais flagelos da nação ou da humanidade.

A fim de bradar sobre esses “deslizes”, Gonçalo desloca e subverte Camões por meio do seu personagem, anti-herói, Bloom, homem fracassado em suas escolhas. Para investigar os passos desse personagem, será tomado, como base teórica, o estudo sociológico de Peter Berger,

*Dossel Sagrado*. O intuito maior desta busca será compreender a representatividade de Bloom<sup>2</sup> enquanto fragmento de uma sociedade moldada a partir de preceitos instituídos durante toda sua formação, tomando, como exemplo, sua própria vida, suas experiências e os acontecimentos que o cercam.

Um dos notáveis preceitos explorados na obra de Tavares, e que será apreciado, aqui, de forma significativa, será o preceito religioso, que foi definido, por Berger, porém, em outras palavras, como o topo da pirâmide que hierarquiza a construção de uma sociedade. Engana-se quem pensa que essa construção é ditada por uma única pessoa ou que, no contexto em que vive Bloom, ele é, em suma, um sujeito inocente e desprovido de qualquer efeito sobre seu próprio mundo. Ao contrário dos animais, como menciona Berger, o homem nasce incompleto e, ele mesmo, sente a necessidade de ir moldando, a si, e, ao mundo, e de ir se adaptando a esse novo meio, a essa cultura; “é um contínuo ‘pôr-se em equilíbrio’”<sup>3</sup>.

Durante as peripécias de Bloom, é permitida, ao leitor, uma visão pueril com relação ao personagem, que é conduzido por um narrador “marionetista”<sup>4</sup>. No entanto,

<sup>2</sup> Bloom, nesse caso, será, por assim dizer, transladado do âmbito da ficção para o mundo real a fim de servir como fio condutor que exemplificará as questões discutidas em *Uma viagem à Índia* à luz do estudo de Peter Berger.

<sup>3</sup> BERGER, 1985, p. 18.

<sup>4</sup> É de suma importância informar que, em inúmeras vezes, o narrador onisciente intruso fala no lugar do personagem Bloom e dá opiniões

Bloom é uma peça fundamental para o narrador romper com a ideia de lugar comum. Sob a aparente inocência do protagonista, observa-se uma interrogação sobre o mundo moderno – como o crescimento tecnológico – por meio de questionamentos que ele não admite e nem espera por respostas predefinidas. Ao partir de Lisboa após assassinar o próprio pai, que por sua vez, havia assassinado a sua amada, Bloom abre mão da zona de conforto e parte para o conflito, assumindo, de vez, o lado torpe do ser humano. Tal atitude pode, ou não, ser devida ao inconveniente que ceifou a vida de quem ele tanto amava a ponto de desencadear o vício do crime. Em *Uma viagem à Índia*, Bloom se manifesta como o “produto do seu meio” ou vítima do seu próprio veneno humano.

32

Construído o mundo do homem, o que falta é guarnecê-lo com bases sólidas que não são definidas como um legado genético, que é transmitido de pai para filho. Dentre as bases sólidas criadas, destaca-se, portanto, a língua, a família, a economia e a religião, esta última já citada anteriormente. Esses produtos, depois de criados, ganham seu próprio corpo, ou seja, vida própria, como se fosse um filho que cresceu e deixou a casa dos pais. A partir de então, o criador não tem mais domínio sobre sua criação e esta passa a ser um objeto externo ao seu criador: “o ho-

---

por ele. Assim, em alguns momentos da análise, será usado, para fins de citação, a fala ou a opinião do narrador como, se essas, fossem de Bloom.



mem inventa uma língua e descobre que a sua fala e o seu pensamento são dominados pela sua gramática”<sup>5</sup>.

No canto II, estância 48, de *Uma viagem à Índia*, o narrador desperta o leitor para uma reflexão a respeito da diversidade de línguas existentes, apoiando-se a uma crítica explícita à história de Babel.

E a importância da língua. Falemos dela.  
Bloom, sendo inteligente,  
em país sem língua partilhável  
fará papel de imbecil,  
e tal facto mostra bem a evidente desgraça  
que a multiplicação das línguas constituiu  
para o raciocínio no mundo.  
No meio de chineses que não percebem a sua língua,  
o filósofo europeu poderá ser confundido  
com um tonto ou um animal vago.  
(TAVARES, 2010, p. 86).

33

No canto VII, estância 46 e 47, o narrador insinua que as guerras são, em parte, motivadas pela incompreensão no ato da comunicação e que essa incompreensão nem é tão nefasta quanto o mau entendimento de uma língua. Nesse ponto, é evidenciado o papel do tradutor que parece atuar como um recurso paliativo na esperança de abrandar as consequências da difusão das línguas e, conseqüentemente, da dificuldade de comunicação. É possível observar, ainda, uma alusão à criação do mundo segundo a perspectiva bíblica, que diz que “no início era o verbo que se fez carne”. A cita-

---

<sup>5</sup> BERGER, 1985, p. 22-23.

ção, a seguir, parece reforçar, de maneira evidente, esse argumento:

Caminhava então os três homens, com Anish  
no meio, traduzindo de uma língua para a outra  
como se estivesse ao mesmo tempo no meio do espaço e no  
meio das línguas. Um tradutor habita um país intermediário,  
um  
país que não existe no mapa, país  
hesitante, país que é feito da invenção vocal  
de dois amantes aparentemente  
incompatíveis. Se existissem mais tradutores  
o número de guerras diminuiria, quem  
duvida?  
[...].  
Por que a guerra não é muitas vezes mais do que o efeito de  
uma tradução errada [...].  
(TAVARES, 2010, p. 303).

34

O homem determina valores que uma família deve seguir e se sente culpado caso ele próprio não queira seguir essa determinação, pois a família é o ambiente ou a instituição em que se realiza sexualmente. Se ele segue, à risca, os padrões definidos, ou seja, se ele cumpre seu papel dentro da sociedade, ele se sentirá honesto ainda que, no seu íntimo, deseje agir de forma contrária aos padrões ditados.

É possível entender, com base nas reflexões sociológicas de Peter Berger, que, depois de o indivíduo perceber que sua consciência subjetiva, ou seja, sua vontade própria é externa ou contrária ao mundo objetivo<sup>6</sup>, esse

---

<sup>6</sup>Entende-se, aqui, que o mundo objetivo é o mundo institucionalizado com suas regras a serem seguidas.

indivíduo tende a absorver justamente a consciência do mundo objetivo, ou seja, ele não tem forças para lutar contra uma “verdade” que lhe<sup>7</sup> foi estabelecida e seguir seu próprio instinto. Desse modo, Bloom, ao ir ao encontro de Maria E, lamentava-se por “possuir também vísceras desprovidas de raciocínio”<sup>8</sup>. No canto I, estância 105, o narrador opina sobre esse aspecto da condição humana ao dizer que “há vísceras sentimentais que têm influência num homem e, essas, claro, não são as mais sensatas, porém as piores e determinantes são, de longe, as pornográficas”<sup>9</sup>. Na estância 100, do mesmo canto, o narrador critica o fato de o homem negar seu instinto por causa do preceito que diz que sua realização sexual só pode acontecer com sua esposa.

35

É um facto que em cada centímetro quadrado  
de um organismo vivo  
o erotismo existe e fortemente interfere na alma  
– e vice-versa, o que para certos pudores constituirá  
negócio inaceitável.  
O certo é que a excitação de Bloom era, naquele momento,  
bem maior que o pudor de Bloom.  
Maria é a mais erótica das primas, dizia Thom C,  
e tal argumento sensibilizava Bloom.  
(TAVARES, 2010, p. 62).

<sup>7</sup> É importante lembrar que, de acordo com o estudo de Berger, o homem constrói a sociedade com suas leis e depois passa a vítima da própria criação, devendo-lhe satisfações, mas esse retorno não é imediato, pois o que se cria hoje, grosso modo, terá efeito sobre a sociedade tempos depois.

<sup>8</sup> TAVARES, 2010, p. 64.

<sup>9</sup> TAVARES, 2010, p. 64.

Como mencionado, o processo de construção do mundo não é de responsabilidade de um único indivíduo. Do mesmo modo, a assimilação de toda essa construção também sucede de forma coletiva. O homem se tornará aquilo que lhe foi instaurado dentro da sociedade; esse processo, por estar sempre inacabado, é insatisfatório. Assim, o indivíduo vai moldado, a cada dia, o seu caráter ou personalidade de acordo com observações feitas no âmbito da própria família ou de pessoas que vem a conhecer no decurso de sua vida, como, por exemplo, seus professores, cônjuge ou, ainda, a sociedade como um todo. A respeito dessas fontes das quais o homem toma partido, o professor parece ter uma influência muito importante – talvez depois da família –, já que, na construção social de um determinado indivíduo, o professor é mais uma figura que forma opiniões e serve como espelho para seus discípulos.

Bloom seguiu para a Índia em busca de sabedoria e ao encontrar seu mestre Shankra achou que já era sábio. Para tanto, na voz do narrador, canto VII, estância 59, é possível apreender que o ato de ouvir é o maior indício de sabedoria. Ele ressalva, ainda, que não é bom ter um mestre completo, já que estes não dão oportunidade de o aluno buscar seus próprios objetivos. Um mestre bom é o mestre que dá a orientação e não aquele que resolve tudo para seu aprendiz; como o ditado que diz que o importante não é dar o peixe, e sim ensinar a pescar.

Bloom sabia que só existe idade madura para o corpo que atravessou uma doença ou a compreendeu.  
Nenhuma contradição entre a massa do mundo que está em cima da mesa antes e depois da festa: os vestígios da alegria são matéria informe, é a orientação da boca que dá o apetite ou o enfado. Shankra tinha tido mestres incompletos: eis a sua sorte – para ele sobrara ainda um percurso. Os mestres completos são perigosíssimos: depois deles não temos estrada. (TAVARES, 2010, p. 308-309).

Entende-se, no entanto, que, se consideradas as questões sociológicas discutidas aqui, o mestre completo não existe de forma categórica, pois o homem está sempre buscando respostas para preencher o seu vazio e contribuindo, então, para a construção da sua cultura. Em contrapartida, o indivíduo adquire a sabedoria através da sua experiência. Como o homem está fadado ao erro, nem esse conceito de sabedoria pode ser pensado como algo taxativo. Em um meio em que as pessoas têm pensamentos diferentes, é necessário haver um empreendimento que decidirá o tipo de comportamento que o homem tem que seguir. Ao criar a religião com seus deuses, esta estipula, de forma intimidadora, como deverá ser esse comportamento. A construção desse comportamento acontece sob a forma de cadeias, ou seja, é uma sucessão de aconselhamentos de maneira a convencer as novas gerações sobre o conceito do que é certo ou errado. A religião, por

consequente, é a principal fonte que legitima ou sanciona, de forma eficaz, a conduta que o indivíduo deverá seguir dentro da sociedade.

Como relatado na parte que introduz esse trabalho, a religião é um dos preceitos aqui discutidos de forma expressiva devido ao seu teor polêmico enquanto principal responsável pela construção da socialização do ser humano e por ser também um dos assuntos refletidos de forma expressiva em *Uma viagem à Índia*. Em inúmeras estâncias, o tema da religião e seus cognatos<sup>10</sup> são discutidos de maneira a abranger consideráveis aspectos que envolvem as relações humanas.

38

Primeiramente, é mister arrolar sobre a questão da ausência de deuses no mundo de Bloom e a consequente individualização do personagem que representa, ao mesmo tempo, a melancolia e a ironia do mundo contemporâneo – nem mesmo os deuses conseguem acompanhar a precipitação da modernidade. Bloom surge, às vezes, como um ser passivo de reação ou como o estopim que detona a bomba da crítica.

Ao chegar ao seu destino, Bloom atua como uma câmera nas mãos do narrador que tem a intenção de registrar a realidade para desmistificar a ideia da Índia enquanto local perfeito para se adquirir, calma, sabedoria ou espiritualidade. O primeiro trecho a ser destacado, aqui,

---

<sup>10</sup> Chamo de cognatos a tudo que se relaciona com o assunto religião, como por exemplo, fé, crença, deuses etc.

ilustra bem a concepção inocente de que o Oriente traz o misticismo que proporciona a paz interior e também a ideia de que os homens contemporâneos estão abandonados pelos diversos deuses. Na sequência, um outro trecho que gira em torno da oposição entre os deuses, a pobreza e a paciência dos pobres, que pode ser entendida como uma crítica à noção de calmária que se tem com relação aos indianos. Vejamos:

Do início da Europa ao fim do mundo  
o mundo é igual: ambíguo como tudo  
o que enjoa e atrai. Se vieste procurar  
calma mística, procura-a melhor, mesmo quando  
a tiveres encontrado. Nada se dá entre humanos,  
quanto mais entre os deuses e os homens.  
Deves adquirir conhecimentos fúnebres  
e aprender técnicas para partos felizes;  
começar das duas pontas, ao mesmo tempo,  
sobrevivendo com um único centro – eis  
o caminho.  
(TAVARES, 2010, p. 297)

39

Bloom não conta pelos dedos, mas sabe fazer cálculos.  
O rácio deuses/humanos é altíssimo  
– e também, por exemplo, o de doenças –,  
o que talvez não seja coincidência.  
Doentes sem pão nem sítio para se deitarem  
inventam deuses opulentos que habitam palácios  
enormes. Tudo é grande na Índia: a população,  
os deuses, os efeitos de magia, as cidades –  
mas tudo isto é mais pequeno do que a paciência  
dos pobres.  
(TAVARES, 2010, p. 293)

---

A religião, ao impor-se como a instituição que rege as relações humanas, precisa ser decisiva na sua forma de persuasão a fim de não deixar espaço para que os seus fieis a percebam como criação deles próprios. Aproveitando uma abertura deixada pela construção moral da religião, Gonçalo encontra espaço para criticar essa instituição, bem como as diversas formas de manifestação dos deuses contemporâneos. No canto VII, estância 37, é possível observar um questionamento a respeito do caráter abstrato da religião. Nesse ponto, parece que o narrador reconhece a religião como uma construção do próprio homem e diz que “a religião é encantadora como tudo o que não tem função particular que possa ser avaliada objectivamente”<sup>11</sup>; e ainda acrescenta: “há certos animais que mastigam as flores, e há outros mais civilizados que inventam profissões profundamente místicas e manuais – como a do jardineiro. As vacas de um lado, o homem do outro”<sup>12</sup>. Entende-se, nesse caso, que diante do poder da religião sobre a humanidade, o homem, que coloca a “mão na massa”, é menos importante que os animais que, no caso da Índia, são considerados sagrados; também é possível constatar o homem como vítima de sua própria criação. Outra crítica considerável com relação à construção humana instala-se em torno da economia. Na estância 50, do canto VII, o ouro é relacionado a uma obra de arte mais antiga que desperta o brilho nos olhos de todos.

<sup>11</sup> TAVARES, 2010, p. 299.

<sup>12</sup> TAVARES, 2010, p. 299-300.



Já na estância 41, o narrador aponta o principal responsável pelo consumo elevado na modernidade: “o consumo, por mais que o repitam, não é invenção do capitalismo: os deuses formaram homens incompletos, com estômago, frio e vaidade, como queriam outro resultado?”<sup>13</sup>.

Para concluir esse raciocínio, voltemos a Bloom, representante do indivíduo socializado que sofre suas decepções no decurso da vida. O herói da epopeia contemporânea entregou-se à lei transcendente como qualquer outro homem, e, depois de transgredi-la, tomou novo itinerário na vida a fim de purificar-se, já que se sentia impuro diante da sociedade. Para tanto, procurou um lugar nutrido de misticismo. Na Índia, Bloom se permitiu interagir com a realidade como nunca antes havia permitido. Conheceu o choque entre a pobreza e a riqueza, entre a variedade de deuses e o desamparo aos homens; depois de perceber que o sábio, a quem foi indicado para poder redimir-se de seus pecados, era um farsante, feito com o mesmo material humano, Bloom voltou para Lisboa decepcionado. Após ser impedido de cometer suicídio, ele seguiu sua vida tediosa, pois, devido ao silêncio e a tranquilidade com que sua história é encerrada, parece que, no seu íntimo, Bloom percebeu que viver é estar sempre propenso a altos e baixos. Do mesmo modo que voltar para Lisboa pode representar uma decadência para o personagem, esse regresso pode também representar um novo

---

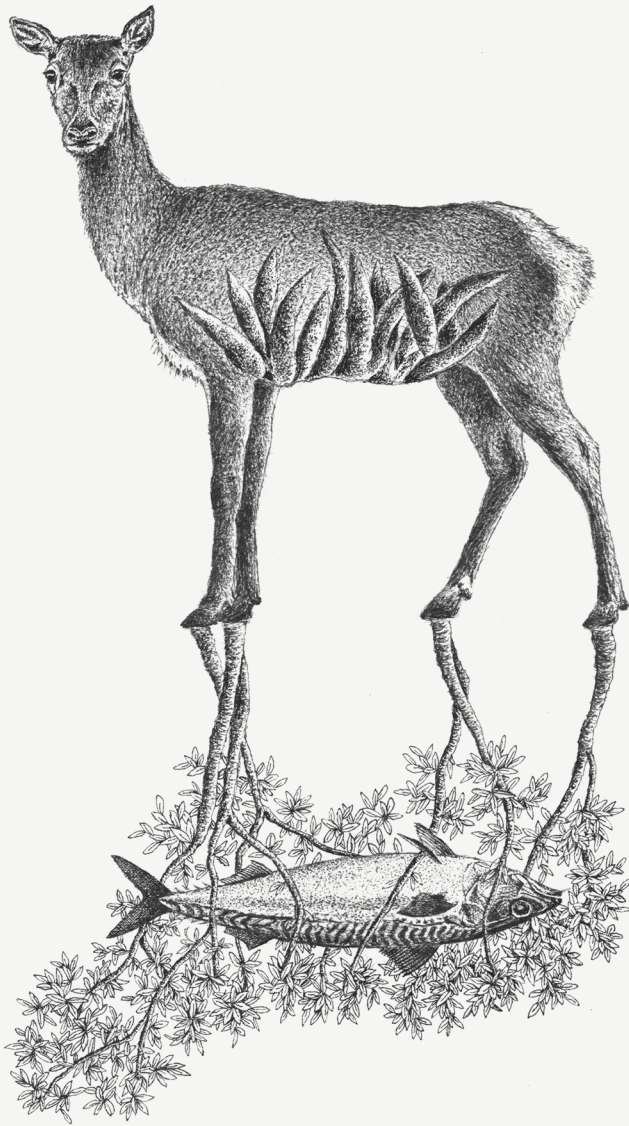
<sup>13</sup> TAVARES, 2010, p. 301.

início e, a partir do qual, será possível Bloom consertar seu erro. Essa ambivalência de sentidos parece ilustrar bem o movimento natural da vida, mormente, a atuação do homem na construção da sociedade.

### **Referências Bibliográficas**

BERGER, P. L. *Dossel Sagrado*: elementos para uma teoria sociológica da religião. Organização de Luiz Roberto Benedetti. Tradução de José Carlos Barcelos. São Paulo: Paulinas, 1985.

TAVARES, G. M. *Uma viagem à Índia*: melancolia contemporânea (um itinerário). São Paulo: Leya, 2010.



Luis Manuel Gaspar  
Nevada (*tinta-da-china sobre papel*, 2014)

NO POEMA, A ILUSÃO DA FÓRMULA:  
REFLEXÕES SOBRE A LINGUAGEM NO  
CANTO I DE *UMA VIAGEM À ÍNDIA*,  
DE GONÇALO M. TAVARES

Moisés Paim  
Fonseca

Universidade  
Federal de Minas  
Gerais

*Estou deitado no nome: maio [...].*  
Herberto Helder<sup>1</sup>

*[...] Pelo sol, pois, se percebe agora que Bloom  
era um habitante de Julho, e ser habitante  
de um mês, e não de uma cidade ou país,  
torna ainda mais evidente que somos mortais.*

Gonçalo M. Tavares<sup>2</sup>

### **Gonçalo, narrador-geômetra**

Todo *narrador* é uma espécie de geômetra, na medida em que trabalha de modo semelhante ao do arquiteto: reta por reta, ângulo a ângulo, e lá está o *enredo* esquadrinhado. António Lobo Antunes diz que “[...] as mulheres, julgo eu, adoram ser enredadas numa teia de frases [...]” (ANTUNES, 2011, p. 78)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> “Narração de um homem em maio”, em *A colher na boca* [1961]. (HELDER, 2014, p. 99).

<sup>2</sup> *Uma viagem à Índia* [V: 2]; p. 203.

<sup>3</sup> Da crônica “Uma gota de chuva na cara”.

– aproprio-me da ideia para sugerir que o leitor seja *esta* mulher, quero dizer, alguém que se deleita ao cair num tecido de palavras, num discurso que, se bem arquitetado, beira a *arte das armadilhas*. Nesse jogo, quanto mais engenhoso o articulador da obra, mais intrincada a narrativa, e mais embaraçado, portanto, pode ficar quem o lê. Porém, há que se observar que o narrador, à proporção que aguça a geometria do enredo, caso não queira terminar também preso em seu próprio ardil, deve manter-se velhaco: “[...] não queria entrar em pormenores. Pormenor arrasta pormenor, enredam-se, baralham-se, e às tantas há um novelo, uma teia de aranha. Com o falador lá dentro.”<sup>4</sup> (OLIVEIRA, 1992, p. 663) – pois se por um lado há a possibilidade do aprazível emaranhamento do leitor à narrativa, por outro, o narrador em sua própria trama.

45

Mas o objetivo maior deste ensaio não é especular certos rumos da narrativa em prosa. O que se fará por aqui, basicamente, é pensar sobre o exercício narrativo de Gonçalo M. Tavares em seu poema épico *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)* (2003-2010), e como seu “engenho e arte”<sup>5</sup> de narrar durante esse poema, mais precisamente em relação à construção do en-

---

<sup>4</sup> Do romance *Casa na duna* [1943].

<sup>5</sup> “Aqui falta saber, engenho e arte” (CAMÕES, 1963, p. 280) – verso final de um soneto de Camões. Nesse poema, o poeta reconhece que seu talento, enquanto poeta, é insuficiente para *cantar* aquilo que se pretende. Resgato aqui, neste ensaio, tal ideia, só que ao contrário, isto é, em favor de Gonçalo M. Tavares.

---

redo e aos fatos desenrolados durante o Canto I, podem nos suscitar algumas reflexões acerca de um tema mais amplo: o modo como o poeta trata a linguagem em si. Ao citar esses dois mestres da prosa portuguesa contemporânea (Lobo Antunes e Carlos de Oliveira) quis apenas buscar, nas palavras de quem muito entende de narrativa, alguma fundamentação à minha ideia sobre esse narrador que arquiteta a linha da ficção de modo a cativar-nos profundamente. Sim, é sobre essa destreza que iremos tratar; mas tomando como centro alguém que considero levar ao absurdo a ideia de uma *lógica do enredo*, como se fosse possível reduzir o desencadeamento dos fatos de uma narrativa a uma simples *progressão esquemática*. Falemos, pois, de Gonçalo M. Tavares.

46

A aventura de Bloom, protagonista (por acaso?)<sup>6</sup> do poema épico aqui analisado, consiste resumidamente em sair de Lisboa e ir até à Índia, em pleno século XXI:

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.  
E falaremos do modo como na viagem  
levou um segredo e o trouxe, quase intacto.  
[I:10] (TAVARES, 2010, p. 28).

---

<sup>6</sup> Bloom não é o herói típico de um poema épico, como se ele fosse o herói épico protagonista não por mérito, pelas suas qualidades individuais e alta representatividade cultural; antes, por acaso.

Nota-se, antes mesmo de ler propriamente o Canto I, já desde o título que a epopeia de Tavares estabelece diálogo direto com *Os Lusíadas*. Todavia, dentre as muitas diferenças que há entre as duas obras, por ora sublinho aqui uma dissonância fundamental para progredir com o raciocínio: ir à Índia no século XXI é nitidamente mais rápido e seguro, e para constatar isso basta nos lembrarmos da difícilíssima empresa de Gama no poema épico de Camões. Em *O murmúrio do mundo: a Índia revisitada* (2012), romance de Almeida Faria cujo eixo temático se conjuga com a obra de Tavares aqui lida, essa dissonância entre ir à Índia, com Gama, e ir à Índia no século XXI, com Bloom, é explicitamente proposta no seguinte trecho: “Quando Camões aqui desembarcou, vir à Índia exigia (nas suas palavras) uma travessia *longa* e *áspera*. Hoje, viajar até tão longe apenas exige uns insignificantes sacrifícios.” (FARIA, 2013, p. 21).

À vista disso, não é de se espantar que Bloom, antes de partir diretamente à Índia, imponha um desvio em seu percurso e embarque em um voo de Lisboa para Londres, como se apostasse que uma viagem mais *longa* e *áspera* pudesse proporcionar-lhe maior experiência e sabedoria. Eis, então, uma ideia do desvio como possibilidade de construção do saber, como se o genuíno caminho das incursões diversas estivesse contraditoriamente em seu próprio descaminho – inclusive de incursões como a nar-

rativa em si, visto que a leitura pode ser tomada como um percurso. O narrador adverte, logo no Canto I, de que durante o seu poema também haverá alguns desvios, algumas digressões, como se a decisão de Bloom e do narrador se conjugassem rumo a uma mesma ideia: a da importância do desvio. Isto é: toma-se esse ímpeto do protagonista como impulso para se concluir uma possível proposta, mais ampla, da obra de Tavares:

Diga-se ainda (e perdoe-se mais este desvio  
– serão tantos, meu caro, prepara-te),  
diga-se ainda que as discussões universais dos homens  
são sempre discussões particulares. Cada qual  
está debruçado sobre o mundo  
em parapeito frágil.  
E nem os imbecis têm fisionomias  
colectivas.  
Cada país é um pormenor que cada habitante utiliza  
como melhor lhe convém e como a lei  
permite. [I:33] (TAVARES, 2010, p. 36.)

48

É na capital inglesa, logo no início de sua aventura, que se desenrola uma série de acontecimentos envolvendo o nosso herói: “Eis agora Bloom na primeira etapa da sua viagem à Índia,/ em Londres, só e sem dinheiro/ e sem ninguém conhecer. Procura amigos/ ou outra coisa? [...]” [I:45] (TAVARES, 2010, p. 40-41).

Já em Londres, Bloom encontra três homens aleatórios com quem pretende almoçar (TAVARES, 2010, p. 42-43). Tais homens hospedam Bloom, oferecendo-lhe



“descanso, frutas e água”<sup>7</sup>. Antes de dormir, alguém que parecia ser o pai desses sujeitos (Bloom o conclui julgando-os, os quatro, pela aparência) integra o grupo<sup>8</sup>. No entanto, o protagonista logo nota que o clima desenvolve uma certa tensão: a recepção é uma emboscada, e os homens que o hospedaram estavam por enquanto a disfarçar seu veneno. Bloom trava uma briga com esses inimigos londrinos, antes que estes o assaltem e roubem os seus pertences, que apesar de serem poucos, são-lhe importantes; e vencendo-os, foi capaz de colocá-los em fuga<sup>9</sup>. Bloom retoma novamente o centro dos acontecimentos dentro da narrativa, e as coisas parecem agora ser narradas como desdobramento de sua atitude:

49

O certo é que os homens em fuga, quando param de correr e recuperam a respiração, começam de imediato a preparar a vingança.

Eis pois que os três homens sobreviventes decidem chamar um outro – Thom C –

e, pagando-lhe, combinam o modo perfeito de cortar Bloom em dois.

1, 2 – disse um dos homens contando pelos dedos;

1, 2 – repetiu, um deles, cuidadosamente copiando o itinerário da mão.

Assim queremos ver Bloom. [I:94] (TAVARES, 2010, p. 59).

Os homens espancados por Bloom preparam para ele nova tocaia; e é um Thom C aquele que toma o centro

<sup>7</sup> TAVARES, 2010, p. 44-45.

<sup>8</sup> TAVARES, 2010, p. 46.

<sup>9</sup> TAVARES, 2010, p. 57-58.

da narrativa. Bloom, Thom C; essa é a progressão dos fatos, ações dadas a partir de personagens que são como núcleos: “[...] Porém, Thom C só pensava levar Bloom/ para um apartamento nos subúrbios de Londres (3° D),/ onde três homens armados aguardavam/ para se vingar.” [I:97] (TAVARES, 2010, p. 61). Um outro elemento da narrativa, o *espaço*, ganha relevo no poema – há, portanto, um passo a mais na lógica em que o narrador astuciosamente vai nos envolvendo: Bloom, Thom C, 3° D. Como o bandido venceria Bloom a ir ao tal 3° D ?: “[...] E havia ainda uma prima (meio louca),/ que Thom C dizia morar num tal 3°D/ de uma rua dos subúrbios de Londres [...]” [I:98] (TAVARES, 2010, p. 61) – e mais: “[...] Maria é a mais erótica das primas, dizia Thom C,/ e tal argumento sensibilizava Bloom.” (I:100) (TAVARES, 2010, p. 62). E uma descrição mais atenta de Maria, para concluir meu raciocínio: “Imagine uma geometria que, além de ter os lados perfeitos,/ ainda libertasse calor – eis Maria E [...]” [I:102] (TAVARES, 2010, p. 62). Acaba-se de esquadriñar assim o percurso do enredo: Bloom → Thom C → 3° D → Maria E:

$$B \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow E$$

A partir dessa sequência lógica de letras é possível resumir o enredo núcleo do Canto I. Gonçalo M. Tavares parece, pois, elevar ao extremo sua condição de narrador-geômetra, na medida em que propõe esse modo praticamen-

te matemático de lidar com a narrativa. Além disso, o narrador desse poema parece esvaziar o sentido que *personagens* e *espaços* geralmente têm dentro de uma epopeia. Ao anunciar um herói ou certo personagem, o poeta épico geralmente evoca toda uma tradição literária que há por detrás dele, seja um tipo comum da condição humana que se destaca em alguma obra precursora, ou uma entidade mais particular, talvez até típica do senso comum. Por exemplo: quando Dante nos apresenta Virgílio, há imediatamente o choque entre o leitor e não apenas Virgílio: e sim entre quem lê a *Divina Comédia* e o autor de uma outra epopeia canônica, *Eneida*, esta que, por sua vez, nos levaria a desembocar na obra de Homero etc. Quando senta-se para ler Virgílio a guiar Dante, senta-se com poemas fundadores da Literatura Ocidental. N'Os *Lusíadas*, Canto IX, a tripulação de Gama desembarca em uma deslumbrante ilha, preparada por Vênus, para que os viajantes tenham enfim algum descanso, prazer e renovação, junto às ninfas:

Três fermosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam,  
Na fermosa Ilha, alegre e deleitosa.  
Claras fontes e límpidas manavam  
Do cume, que a verdura tem viçosa;  
Por entre pedras alvas se diriua  
A sonora linfa fugitiva.

Num vale ameno, que os outeiros fende,  
Vinham as claras águas ajuntar-se,  
Onde hũa mesa fazem, que se estende

Tão bela quanto pode imaginar-se.  
Arvoredo gentil sobre ela pende,  
Como que pronto está pera afeitar-se,  
Vendo-se no cristal resplandecente,  
Que em si o está pintando propriamente. [IX, 54-55]  
(CAMÕES, 2014, p. 300).

Não há dúvidas de que seja um caso de *locus amoenus*, famigerado topos da tradição literária<sup>10</sup>. Ao contrário, no poema de Tavares, antes de recorrer a essa articulação entre a tradição e *personagens e lugares* da epopeia (que é óbvia por, de certo modo, legitimar o valor cultural da poesia épica), é preciso buscar no texto em si uma chave de leitura do enredo, como se a sequência lógica acima apresentada pudesse nos dar a fenda necessária para habitar o lado de dentro do poema arquitetado. Ou melhor: é como se o narrador trancasse a gaveta, com a chave dentro.

52

## “A vida vida”<sup>11</sup>

Esse modo pragmático, que beira a matemática, de lidar com os fatos articula-se muito bem na ficção.

---

<sup>10</sup> O leitor poderia questionar, com razão: “e quanto ao Canto IX da epopeia de Gonçalo M. Tavares, em que há também uma evocação nítida de *locus amoenus*?” Penso que, ainda assim, quando Tavares evoca esse *topos*, o faz também para perverter-lhe o sentido: é nesse tipo de lugar, tradicionalmente delicioso e afável, que ocorre um crime bárbaro de assassinato – Bloom mata uma prostituta, a sangue frio. Irônico, não?

<sup>11</sup> “Narração de um homem em maio”, em *A colher na boca* [1961]. (HELDER, 2014, p. 101).

Entretanto, diante da *vida*, diante do *mundo*, tal postura é limitada pela própria realidade, como se essa organização fanática dos nossos tempos fosse apenas uma ilusão para dar-se a entender que enfim o caos humano foi domado e as nossas emoções, domesticadas. Documenta-se praticamente tudo, burocratiza-se o nascimento, a morte. Enfim, a vida em ordem. Contudo, há o poeta na contramão:

[...] Estamos no mês de Março  
e neste mês, se o mundo fosse organizado,  
todos os factos começariam por M,  
seguindo uma lógica idêntica  
à enciclopédia louca que assim aproxima  
assuntos inconciliáveis. [I:46] (TAVARES, 2010, p. 41)

Raciocinar logicamente sobre os acontecimentos, impor certa burocracia à realidade, organizar em ordem alfabética todas as coisas do mundo – é possível fazer tudo isso no campo da linguagem. Continua o narrador:

Porém, é evidente que nenhum acontecimento começa com a letra idêntica a outro. E se entra em dicionário ou enciclopédia é porque esse facto é facto domesticado.  
Digamos mesmo: se aos actos deceparem a energia e a eficaz existência  
ficarás enfim com uma história publicável. O relato como amigo desleal dos factos, eis uma hipótese. [I:47] (TAVARES, 2010, p. 41-42).

Segue até um paralelo mais nítido entre *vida* e *linguagem*:

A vida, meu caro, é ilegível. Acontece  
e desaparece. Não há inteligência  
que a descodifique: vem em linguagem-nada,  
surge no corpo como surge o dia, e como  
se dia e vida individual fossem materiais paralelos.  
A vida não surge em prosa  
nem em poesia – e a existência não fala  
inglês, apesar de tudo. A natureza dos acontecimentos  
resiste às invasões matreiras da publicidade e  
dos filmes. Já não é mau. [IX:17]  
(TAVARES, 2010, p. 369).

Daí uma possível concepção de linguagem e Literatura desse poeta que nos narra *Uma viagem á Índia*: “[...] Nem tudo o que se passa/ pode ser escrito, eis o que já sabíamos.” [I:27] (TAVARES, 2010, p. 34). Percebe-se, portanto, o quanto o cerne da existência é indomável; a existência e aquilo que a fundamenta: o próprio *tempo* – este apresentado a nós, nesse poema, sob imagem do *dia* – tão evocado pelo narrador durante a epopeia:

Não é por acaso que não consegues, por mais que tentes,  
atingir em cheio o dia – qualquer que ele seja –  
como se faz às baleias com um arpão.  
Os dias têm um invólucro espesso,  
uma armadura do material mais resistente que existe:  
tudo aquilo de que não se sabe onde está o centro  
está seguro.  
Assim são os nossos dias que bem queríamos aniquilar  
com um arpão. Baleia absurda, sem corpo,  
o tempo. [I:49] (TAVARES, 2010, p. 42).

Do fato de não conseguirmos dominar o tempo – apenas organizá-lo ilusoriamente no calendário ou

no relógio –, conclui-se (óbvio) o quanto somos mortais. Não por acaso, a epígrafe de *Uma viagem à Índia* conjura à nossa imaginação a própria *decadência*: «Já se ia o Sol ardente recolhendo». Essa impotência humana e o limite da linguagem podem ser também lidos no seguinte poema de Luís Quintais:

Os dias (funâmbulos), sobre a corda que atravessa o abismo, perfilam-se como a linha do horizonte. Os dias são pontos que convergem para um lugar onde eu não estou ainda (indefinido intervalo, indefinida fronteira). Escurecerá e eu entrarei em cena depois. Como o cego e a vara se conduzem livremente, assim me conduzem os dias. Corpo a corpo com a terra, os dias hão-de definir-me, hão-de tocar-me com a sua pele áspera, hão-de sossegar o meu medo, alimentar o meu escrúpulo. (QUINTAIS, 2004, p. 16).

55

É preciso tentar penetrá-la, «a vida vida». Habitar o mundo pelo lado de dentro, abrupta e delicadamente; portanto vivência e presença conjugam-se nesse modo de ser no *mundo*. Nesse fluxo, *vida e poesia* coincidem:

### A Prova na poesia

Queres acreditar?  
Nenhuma garantia basta.  
Por exemplo: não há narrativas  
que levem as prescindir  
da proximidade do mar.  
O mar é material: exige a tua presença.  
Também assim com a poesia.  
Como um peregrino:  
vai rápido ver o verso.<sup>12</sup> (TAVARES, 2005, p. 83).

<sup>12</sup> Do livro *Atenas e a metafísica*.

Pela trama de seu texto, é possível perceber um coeso projeto para *pensar a linguagem*. Até mesmo o modo como o narrador desloca este ou aquele personagem no poema está articulado a uma poética. Tudo habilidosamente arquitetado dentro de uma *geometria do enredo*.

### Referências Bibliográficas

ANTUNES, A. L. *As coisas da vida: 60 crônicas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

CAMÕES, L. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1963.

56

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2014.

FARIA, A. *O murmúrio do mundo: a Índia revisitada*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2013.

HELDER, H. *Poemas completos*. Porto: Porto Editora, 2014.

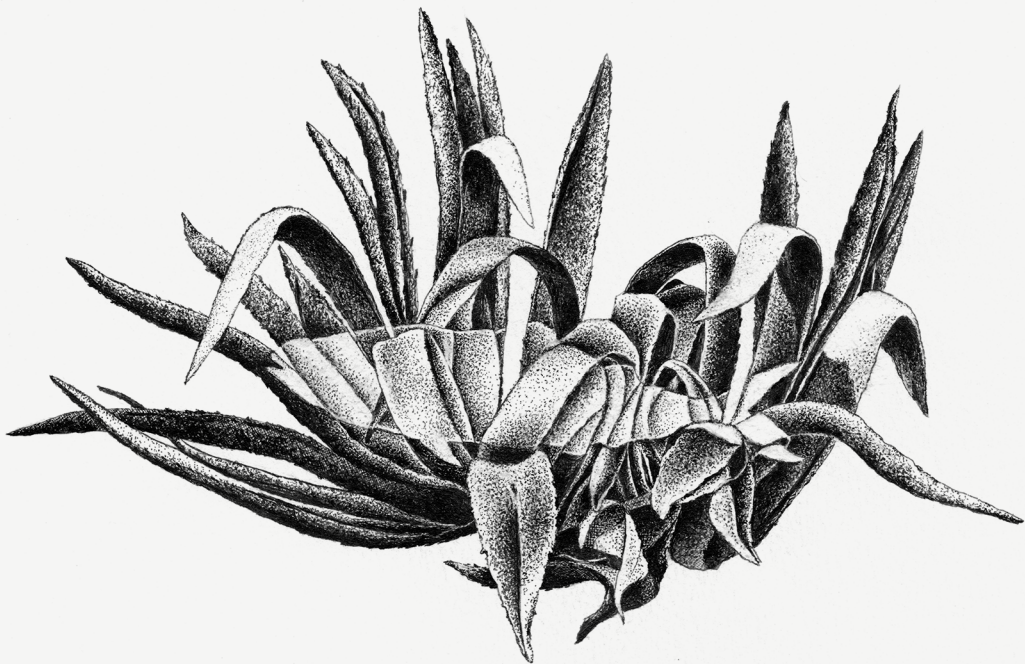
OLIVEIRA, C. *Obras de Carlos de Oliveira*. [s/ lugar] Caminho, 1992.

QUINTAIS, L. *Duelo*. Lisboa: Cotovia, 2004.

TAVARES, G. M. *1*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

TAVARES, G. M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010.





**Luis Manuel Gaspar**  
Sítio (*tinta-da-china sobre papel*, 2016)

# NOTAS SOBRE O CORAÇÃO, O DEVIR E A ÉTICA A PARTIR DE *1*

Pedro Meneses

Universidade  
do Minho

*Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema.*

Clarice Lispector

## 1 Máquina de pensar, coração

*1* é o único livro de poesia de Gonçalo M. Tavares, se entendermos que a poesia é lírica em verso. Para além de evidenciar o domínio do ofício de poeta, nesta obra o autor abranda a vertente reflexiva de obras como *Uma viagem à Índia* e ainda algum hermetismo de *Livro da dança* ou *Investigações*. *Novalis*, circunscrevendo-nos a obras em verso. A escrita continua, em *1*, a ser uma máquina de pensar, intensificando e diversificando as modalidades e os ritmos do pensar abstrato e interior. Tal mecanismo funciona, aqui, de um modo mais sensível, conseguindo-se em muitos versos comover o leitor. Apesar disso, é uma obra que não prescinde do uso de técnicas formais característico no território textual

de Gonçalo M. Tavares, como a citação de um autor forte – neste livro, sobretudo poetas – sobre a qual se reflete, como acontece nos poemas “O futuro” (TAVARES, 2004, p. 135), com versos de Auden, e “A coisa” (TAVARES, 2004, p. 137), com os de Brodsky.

É um livro que descobre novas funcionalidades para a máquina de pensar: “O coração necessita de afinação como os rádios” (TAVARES, 2004, p. 40). O coração não se afina de uma vez para sempre. Não é líquido que a escrita como máquina de pensar ajude decisivamente o coração nesta tarefa de afinação. No entanto, a escrita não é uma máquina que permita (somentemente) lucidamente pensar sobre algum tema ou motivo, porquanto adquire como finalidade mais distante e de difícil aferição esta afinação do coração, isto é, do modo como se sente e vive. Um coração afinado seria aquele que procura viver lucidamente cada momento da existência. Não é o que facilmente se descontrola, caindo no otimismo pueril de quem acredita que o mundo cheira a “tinta fresca e flores”, para usarmos uma expressão forte da peça “O amor de Fedra”, de Sarah Kane (2007: 135). Também não é o órgão arrastado para o desespero, para quem o mundo não serve e está em dívida. Mas nenhum coração deixa de “bater grande e confuso” (LISPECTOR, 2001, p. 120), é isso estar vivo, como o deve ser a atenção e a calma nos momentos bons e nos maus. Prossegue assim “As canções”, poema do livro um<sup>1</sup>, “Observações”: “Por

<sup>1</sup> Um trabalho importante consistiria em analisar a autonomia temá-

vezes, em simultâneo, escutamos duas canções, / e uma perturba a outra, / e não é bom para os vivos” (TAVARES, 2004, p. 40). Estar vivo é procurar interiormente a canção que permita continuar. O coração afinado procura sentir lucidamente, com a vigilância da reflexão. Afinar o coração dura toda a existência. A escrita de Gonçalo M. Tavares é uma máquina de pensar que ajuda a digerir os acontecimentos (como todo o bom texto literário). Porém, nenhuma afinação do coração é definitiva, e isso diz os limites e o excitante de viver: “Mas qual o botão que afina o coração? / Não é assim tão fácil” (TAVARES, 2004, p. 40). É difícil afinar esta víscera insubordinada. Não no sentido de a tornar mais dócil e adormecida, mas no de ter consciência da sua presença sem prejuízo da preservação da sua intensidade.

60

*1* mostra como a escrita pode ajudar a afinar o coração, a ponderar sobre o que se sente enquanto se vive. A vida que *1* recobre incorpora elementos autobiográficos (em particular no livro sete, “Autobiografia”) extraídos da infância, adolescência e idade adulta do autor civil. Reconhecemos com facilidade alguns desses elementos e episódios, tornados públicos por Gonçalo M. Tavares em entrevistas. Mas também incorpora episódios mais quotidianos, como uma ida ao hospital ou ao café. O poeta observa o mundo a partir da sua circunstância

---

tica e estilística de cada um dos livros que constituem *1* (a qual, do nosso ponto de vista, não compromete a organicidade da obra).

segura e introspetiva, em especial no mencionado livro um, “Observações”.

*1* é uma série lírica no território textual do autor<sup>2</sup>. Um lirismo praticado a temperatura baixa; um lirismo quase neutro<sup>3</sup>, que não arrebatava nem deprime, comovendo moderadamente. Um lirismo lúcido, sem derrames sentimentais, cujos poemas (que, de certa maneira, são como o vinho), “aproxima[m] o que está longe nos dias, / e afasta[m] o que está próximo no espaço” (TAVARES, 2004, p. 143), transportando-nos para momentos em que desejávamos mais tempo para crescer e mais lucidez para digerir o que nos acontecia. Como o vinho, os poemas de *1* são exercícios de “memória, sim, / mas distorção também” (TAVARES, 2004, p. 143). Estão carregados de memória, cujo peso a máquina de escrita terá permitido aligeirar. O exercício de escrita é como um método de esquecimento, um modo de não deixar que certos acontecimentos da vida permaneçam malignamente no corpo (que se lembra da dor e da alegria sem pedir licença), “como uma poça de água, / a criar bicho” (TAVARES, 2004, p.

---

<sup>2</sup> O seu território textual parece propender, desde *Uma viagem à Índia*, uma trágica e cômica narrativa iniciática com profunda dimensão literária e canônica, mais para o romance e a ficção, desenvolvidos de modo livre, formal, temática e estilisticamente falando, e sem a vocação lírica de um livro como *1*.

<sup>3</sup> Para se aferir a importância do neutro (em clave barthesiana) na obra de Gonçalo M. Tavares, remeto os leitores para o ensaio de Júlia Studart, *O dançarino subtil*, em particular para o capítulo “uma arqueologia do procedimento” (STUDART, 2016, pp. 45-109).

143), bloqueando-nos movimentos, tornando-nos muito permeáveis à tristeza. Um poema olha para trás; por isso, é, até certo ponto, melancólico. Contudo, enquanto exercício físico que pensa, é uma forma de estar no dia e de ligação ao que está próximo. Em *1* não existe a inventividade vocabular e sintáctica de *Livro da dança* ou *Investigações*. Novalis, todavia comparecem a energia e o estranhamento poéticos. Os seus versos resistem à tentação da transparência comunicativa do lirismo contemporâneo, crente na possibilidade de partilha de uma experiência através de uma linguagem tendencialmente narrativa que nem sempre propõe alternativas ao uso comum das palavras.

62

## 2 Título

*1* pode ser o início irónico de uma série: livro 1, 2, 3... Um modo subtil de não exacerbar a importância da poesia.

*1* é, muitas vezes, o que procura o poeta, aquilo de que sente falta. *1* não tem fissuras, é sólido. É o uno de antes da divisão e da angústia. É a alegria para onde propendemos, segundo Georges Bataille em *O erotismo*, é o tempo da continuidade. A divisão – nascer, da primeira vez e das seguintes – é o tempo depois da felicidade. Éramos *1*, somos *2*, houve uma divisão, um afastamento.

Portanto, há uma travessia da melancolia a fazer. O 1 tornou-se 2 e nós tornamo-nos 1, descobrimos que somos 1, ser único e irrepitível com o desejo por descobrir. É com o 2 que percebemos que somos 1, vivendo uma vida limitadamente compreendida. A desordem interrompeu a beatitude do 1. É por não haver 1 que existe insatisfação lírica, poderíamos acrescentar. A poesia acompanha o regresso ao 1 inicial, à morte, ensinando a mortalidade.

Mas isto são apenas hipóteses.

### **3 A aceitação do devir e o pedido de socorro debaixo do pó**

Mais do que a ficção narrativa, a poesia revela uma insatisfação com o mundo. Um poema é um exercício de subtileza e ludíbrio verbais e cognitivos que se propõe como alternativa ao mundo. Tal insatisfação varia de poeta para poeta, assim como a radicalidade criativa do mundo proposto como alternativa (a distância do mundo poético em relação ao real pode ser um indício do grau da insatisfação, mas nada é tão óbvio). Em *1*, os versos são a memória de um corpo e ainda o modo como esse corpo vê o mundo e pensa o que vive. Os versos pensam e vivem o mundo enquanto são escritos. São um modo de um corpo aceitar o devir e o tempo, como explica “O amor”, poema do livro seis, “Explicações científicas e outros poemas”:

Se chovesse (sempre) trezentos e sessenta e cinco dias por ano,  
e as nuvens no céu se repetissem na cor,  
na forma, na velocidade, e na lentidão;  
e se o sol permanecesse robusto e alto, constante  
como o último andar de um edifício (bem construído),  
de calor assim assim mas repetindo o assim assim  
de calor da véspera;  
se o mau e o bom tempo fossem uma linha única,  
paralela aos dias; se o verão e o inverno  
em vez de dois fossem um,  
como uma pedra é um, e uma árvore é um,  
se, enfim, quem amas permanecesse amado por ti,  
hoje exactamente como ontem,  
e daqui a trinta anos exactamente como hoje;  
então não existiria o tempo,  
e os relógios de pulso seriam pulseiras ruidosas,  
mecânicas de mais para estarem tão próximas da mão  
capaz de tocar com leveza.  
E se não há tempo  
não podemos trair (TAVARES, 2004, p. 142).

64

A poesia é um modo, pois, de aceitar o que nos acontece, de não acusar a vida e o devir, os dias frios que a todos tocam. O exemplo é cruel, a traição, um sintoma da forma como somos afetados pelo tempo, embora nem sempre tal seja perceptível. Um poema é ficção que ajuda a compreender melhor o tempo, o modo como ele nos altera. *1* pretende cumprir o (provavelmente) mais importante desígnio nietzschiano: “Nós queremos restituir ao devir a sua inocência” (NIETZSCHE, 2004, p. 277). Aceitar que mudamos, que somos feitos de tempo, que não é por isso que desejamos um outro mundo em substituição da imperfeição e do imprevisto. Desta maneira, a poesia ajuda



a viver com o medo de perder, a fazer com que o medo não seja tanto a “possibilidade de perder a forma”, mas antes a “possibilidade de mudar de forma”, como se escreve em *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (TAVARES, 2009, p. 36). Saber que a nossa forma atual não é imortal talvez ajude a conferir uma direção interior ao devir e, assim, a conviver melhor com o medo.

A poesia é um fazer que afina o coração e ensina a observar com mais sensibilidade e precisão o mundo. Contribui para responder à única pergunta séria, tal como a enuncia o primeiro poema de 1, “Os braços”, escutada em muitos passos do território textual do autor:

Como viver? Não há outra pergunta séria.  
Um velho com o braço direito partido  
folheia o jornal com a mão esquerda.  
Penso: assim seria mais fácil.  
O corpo a decidir por nós.  
Olho para mim: os dois braços intactos.  
Que fazer? (TAVARES, 2004, p. 13).

65

A partir da observação de um velho com um braço partido, enceta-se uma reflexão sobre ética. Note-se a ironia: a angústia não provém da ausência de um braço, mas da existência do segundo braço, que instala a dúvida e solicita uma decisão. Nem sempre o corpo decide por nós, somos chamados a decidir em muitas circunstâncias. Apesar disso, a ocupação de uma vida, enquanto decisão ética reiteradamente tomada, enuncia-se como uma ficção:

---

faz-se algo como se não se pudesse fazer outra coisa. Que fazer duma vida? Do tempo? A resposta a estas perguntas nunca é fácil. Não se sabe por onde a força foge, não se sabe que circunstâncias podem instalar (definitivamente) a melancolia. Enquanto não vem a morte ou o sofrimento, é possível o desejo.

Em “O cansaço”, o poeta regista uma conversa entre duas velhas, que se despedem fazendo votos mútuos de saúde: “Que podem desejar mais? / Deus não se encontra mais perto dos velhos, / eles é que já não fogem. / Mas deixemos a ironia: em qualquer idade ocorre o cansaço” (TAVARES, 2004, p. 32). A morte é uma ameaça tão próxima dos novos como dos velhos; a diferença é que os primeiros podem fugir dela. Todavia, se na velhice a possibilidade da morte aumenta, qualquer idade é permeável ao cansaço. Às vezes, mesmo sentindo o perigo, não existe vontade de fugir, de usar força e potência. Noutro poema, explica-se como a inércia nada resolve; termos dúvidas e sermos chamados a decidir não deveria ser desculpa para optar não viver: “Avançar poderá ser descobrir novas infelicidades, mas ficar parado nada resolve” (TAVARES, 2004, p. 196)<sup>4</sup>. De outro

66

---

<sup>4</sup> *Naufrágio com espectador* é um ensaio de Hans Blumenberg sobre a vocação teórica do humano, capaz de refletir sobre o (seu) desastre a uma distância segura. Digamos, em síntese, que viver é, alternadamente, naufragar e observar (retrospectivamente, quando falamos de nós) o vivido. Modernamente, consiste em não possuir a terra firme que assegurava a distância teórica, refletindo enquanto se vive em mar tumultuoso. Antes da morte, aqui, ainda se pode fazer, com o risco intrínseco a quem vive. A propósito, Blumenberg cita um passo de uma carta de

modo, quem fica parado também descobre outras infelicidades, com a agravante de não deixar nada feito. As ameaças exteriores – a dor, a morte, o cansaço – existem: “Hoje, por exemplo, olho através dos vidros para a chuva, / e só me desejo saúde, apenas saúde, saúde” (TAVARES, 2004, p. 32). Saúde que é colocada em causa por um inimigo invisível, a doença, face ao qual força e velocidade são praticamente inócuos.

Num poema de “autobiografia”, “energia e ética”, o poeta reflete sobre a necessidade ética intrínseca ao fazer, a vontade de avançar com energia e entusiasmo, de acordo com ligações amorosas, as escolhidas em função de um desejo que continue, respeitando a mortalidade, e não de um ódio ou ressentimento estagnantes: a paixão do fazer, a sua necessidade ética, a vontade de avançar com energia e entusiasmo, provocados por ligações amorosas. As ligações devem ser escolhidas em função de um desejo que continue, respeitando a mortalidade, e não de um ódio ou ressentimento estagnantes:

67

---

Goethe ao amigo Zelter: “A margem avista-se depois da tempestade nocturna, quem ficou encharcado seca-se e, quando na manhã seguinte o sol magnífico aparece sobre as vagas resplandcentes, o mar tem novamente apetite de figos” (*apud* BLUMENBERG, 1990, p. 76). O mar com apetite de figos, explica Blumenberg, é uma metáfora que Goethe recolheu de Erasmo: um navegante siciliano, depois de se ter feito ao mar e nele perdido uma embarcação carregada de figos, observa-o mais tarde em terra firme, endereçando-lhe as palavras: “Eu sei o que tu queres – tu queres figos!” (BLUMENBERG, 1990, p. 76). Desejamos viver, expondo-nos ao perigo, experimentando, uma e outra vez, apesar do que já sofremos.

---

Sei isto: a minha energia está canalizada  
Para a palavra fazer, gosto da ideia da construção  
E o que dela existe nos movimentos normais.  
Agrada-me a palavra engenharia e o que ela  
Representa: não saias de um sítio sem deixares algo  
Atrás de ti. Dirijo-me apenas às coisas que me excitam  
Positivamente e me levam a fazer outras coisas, dirijo-me  
Às pessoas de que gosto, nunca às de que não gosto;  
Sempre me pareceu insensato que se pare,  
Nem que por um momento, de admirar, há  
Sempre actos e coisas que nos ajudam  
neste cálculo infernal da distância entre o dia de hoje  
e a nossa morte. E qualquer pessoa dar um passo que seja  
em direcção ao que não aprecia, para insultar, ou derrubar,  
parece-me brutal perda de tempo, uma falha grave  
no órgão de admirar o mundo  
(deves combater uma ou duas vezes na vida,  
se combateres duzentas vezes  
é porque os combates são fracos).  
Não sei pois como viver. O que li e vi  
Serve-me apenas para ser mais lúcido, não  
Para ser melhor pessoa. Adquiri esta regra (ou nasci com ela):  
– é talvez uma moral –  
mover-me apenas em direcção ao que gosto.  
Se o prédio alto, escuro, feio  
me impede de ver o sol, não fico a insultá-lo, não  
moverei um dedo para o deitar abaixo:  
contorno sim os edifícios necessários  
até chegar ao espaço de onde possa receber aquilo que  
quero. Se chegar lá de noite, montarei acampamento  
(TAVARES, 2004, p. 167).

Havia muita coisa a dizer sobre os combates mesquinhos que travamos vezes demais. Com este poema, havia muito a aprender sobre o desejo, que contorna incansavelmente todos os edifícios necessários para se cumprir. Mas notemos que ninguém é melhor pessoa por

ler muito. Pode ganhar-se lucidez com a arte, mas ética é outra coisa, é fazer, temperança, força interior. Nenhum poema ensina o que só o viver demonstra. E todavia, a poesia – a arte – ajuda a restituir o brilho a cada ser humano:

Joseph Beuys dizia que o acto criativo era simplesmente o acto de tirar o pó de cima das coisas; porque as coisas que existem no mundo são naturalmente brilhantes. As pessoas, diríamos – também elas – são naturalmente brilhantes; mas o pó que o tempo traz, que o desastre traz, que os vários fracassos ou mesmo o sucesso trazem, que os vários actos mais ou menos reles de uma vida, conscientes ou não, trazem, tudo isso vai cobrindo de pó espesso as pessoas, as pessoas mais brilhantes ficam apenas pó e por vezes um pedido de socorro. E é isso que o artista faz: atende ao pedido de socorro debaixo do pó: não inventa, limpa (TAVARES, 2017).

69

Um projeto ambicioso. A poesia limpa a sujidade do corpo e da alma, restituindo o brilho a cada ser humano. Atende, mesmo, a pedidos de socorro. Contagia, permite limpar o pó da experiência e compreender os efeitos da memória no corpo, dando novas possibilidades ao desejo.

## Referências Bibliográficas

BLUMENBERG, H. *Naufração com espectador*. Trad. de Manuel Loureiro. Lisboa: Vega, 1990.

KANE, S. *Teatro completo*. Trad. de Pedro Marques. Porto: Campo das Letras, 2007.

LISPECTOR, C. *A maçã no escuro*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

NIETZSCHE, F. *A Vontade de Poder*. Volume I – O Niilismo Europeu. Trad. de Isabel Henninger Ferreira. Porto: Rés-Editora.

STUDART, J. *O Dançarino Subtil. Gonçalo M. Tavares entre as Esferas O Bairro e O Reino*. Lisboa: Caminho, 2016.

TAVARES, G. M. 1. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Senhor Swedenborg e as Investigações Geométricas*. Lisboa: Caminho, 2009.

\_\_\_\_\_. Sobre a poesia. *Sociedade Portuguesa de Autores*. 21 mar. 2017. Disponível em <https://www.spautores.pt/comunicacao/noticias/dia-mundial-da-poesia-2017>. Acesso em: 29 ago. 2017.



Luis Manuel Gaspar  
Elegia (*tinta-da-china sobre papel*, 1990)

# BLOOM, UM ESBOÇO DE PERSONALIDADE

*Sérgio Henrique F.  
Alves*

Universidade  
Federal de Minas  
Gerais

## **1 Introdução e advertências**

Antes de começarmos este ensaio são necessárias duas advertências. A primeira delas é que, ao tratarmos de literatura (e literatura contemporânea ainda), o campo do conhecimento objetivo se fecha bastante e passamos a nos mover no obscuro território dos símbolos e dos conhecimentos indiretos. Portanto, a tese que aqui defendemos deve ser levada a sério na mesma medida em que faz mais ou menos sentido para quem nos lê. É tudo muito arriscado de ser dito, e gostaríamos de desfrutar daquela isenção de pensamento e de responsabilidade que os ensaístas geralmente pactuam com seus leitores. A segunda e última advertência é que todo o conteúdo deste ensaio é mais fruto de analogias e de sinapses mentais características do processo imaginativo; nossas fontes não são melhores do que meia-dúzia de artigos, bons livros de literatura e algum conhecimento acumu-



lado ao longo dos anos, de modo que não há metodologia, não há pretensões de verdade, mas sim a boa vontade de ensaiar sobre o tema à luz de nossa vivência e experiência pessoais. Dito isso, podemos começar.

A personagem principal de *Uma viagem à Índia*, designada somente pelo nome “Bloom”, pode ser analisada sob diversos aspectos. Carrega em si contradições cujos sinais, como pistas que nos são dadas a colher, vamos encontrando ao longo da narrativa, e que delineiam o seu perfil problemático. Nosso interesse em entendê-la com mais segurança e clareza é fundado em uma necessidade de compreender a realidade mesma da qual fazemos parte: a nossa condição de habitantes do mundo contemporâneo. Que interesse maior haveria em uma investigação de tal teor senão o de compreendermos algo de nós próprios? O itinerário da melancolia contemporânea (assim é denominado pelo autor) é um que todos estamos sujeitos a percorrer, e para o qual toda a reflexão e todo o cuidado se fazem necessários. Uma obra de tal complexidade e tal magnitude geralmente serve neste auxílio.

Encontramos em Bloom, como que condensados em uma imagem arquetípica, muitos dos padecimentos que afligem a alma dos homens e mulheres do séc. XXI: um desarraigamento doentio de nosso próprio solo; uma desidentificação com a cultura da qual fazemos parte; o tédio proveniente da falta de sentido de tudo quanto fa-

zemos e, principalmente, uma perturbação oriunda da necessidade de continuar lutando por uma existência que, aparentemente, carece de propósito visível. Em certo sentido metafórico, o homem contemporâneo é um eterno viajante que procura a sua Índia ideal – símbolo do esclarecimento que acalmaria as sombras que se movem em seu interior mais profundo. Mas Bloom não é um ser humano médio. Possui algo de extraordinário que escapa aos padrões estereotípicos da contemporaneidade: a consciência de sua inquietação é uma miséria “eloquente”<sup>1</sup>. Quando o observamos, podemos notar que o seu condensado de contradições, padecimentos e inquietações o alçam à categoria de símbolo poético por excelência; a sua problemática diz respeito não a um homem ou a um tipo de homem em particular, mas à massa de homens que vive no seio do mundo globalizado e multicultural; seus vícios podem ser repartidos e sempre enxergaremos nele um pedaço de nós mesmos.

Também não podemos esquecer que o nosso herói é capaz de matar, que carrega em sua alma a mancha de um tormento mais grave e inquietante que a maioria de nós imagina carregar um dia. A sua disposição para o crime

---

<sup>1</sup> Com miséria eloquente queremos nos referir à tendência da personagem em traduzir constantemente em palavras e reflexões os movimentos que observa na vida cotidiana e na sua própria psique. Miséria porque é sempre com despeito e desgosto que as faz; e eloquente porque a tradução é sempre literária, caracterizando um discurso que habita entre o poético e o retórico propriamente dito.

bárbaro difere-o do melancólico comum, do mero hedonista ou do niilista ressentido. Em *Os demônios*, romance de Dostoiévski, encontramos Kiríllov e Stavróguin, dois personagens que encarnam formas diferentes de niilismo e o expressam através de suas ações na trama. Kiríllov encontra no suicídio a representação máxima daquilo que fala em sua consciência; matar-se é para ele o ato de liberdade genuíno contra todo o tédio e toda a falta de sentido de suas ações; para ele a única atitude possível é a negação total, que paradoxalmente reafirma a sua liberdade. Já Stavróguin manifesta o seu niilismo mergulhando nas misérias do mundo; no desrespeito aos códigos de boa conduta; na bebedeira; nas aventuras amorosas degradantes, duelos irresponsáveis e no total desprezo pelo bom nome e por aquilo que dele é esperado; a sua infâmia desce tão baixo, rasteja tão atolada no lodo, que finalmente dá cabo de sua vida; não como Kiríllov, que se mata em um gesto consciente de liberdade, mas empurrado pela consciência de sua baixa moral.

É razoável pensarmos que o nosso herói Bloom carrega algo de Kiríllov e de Stavróguin, mas o conteúdo mais obscuro de sua melancolia e de seu tédio perante a vida se manifesta sob o signo do homicídio, no ódio velado que sente por si mesmo e que precisa matar aquele que lhe gerou a vida – o pai –, ou aquela que lhe demonstra algum carinho – a prostituta que manifesta sentimentos

românticos por ele no final da trama, e que o enoja. Há nisto não uma negação simples da vida – que se manifestaria primeiro no suicídio –, mas um desprezo pelo que ela representa. E se a despreza é porque não é indiferente a ela; e se não lhe é indiferente é porque já lhe disse “sim”.

O homem que nega a vida não busca pelo seu sentido, pois já o encontrou, e o seu símbolo se afigura como um espaço vazio que não se pode preencher. Eis uma das contradições de Bloom: ao mesmo tempo em que alega possuir uma inteligência fora do comum, deixa-se iludir pela viagem, se apega aos símbolos mais clichês da lida humana moderna. Bloom vive feliz em Paris; Bloom confia que a sabedoria o espera ao final da viagem, enquanto segue o seu caminho sem olhar para trás e sem analisar o presente. Bloom não consegue fazer mais do que tatear na superfície das coisas, e é na superfície de si mesmo que ele habita.

76

## **2 O caminho para o Herói Pós-Moderno**

O herói pós-moderno, segundo o que podemos ver em *Uma viagem à Índia*, parece ter apenas um modo de atravessar a jornada, e que leva a cabo como última consequência de sua concepção de mundo e de seu horizonte de consciência: um vaguear permanente em busca por um pedaço de si.

Bloom, o herói da nossa epopeia da melancolia,

deixa Lisboa com um passado obscuro e irrefletido (no qual já consta o assassinato de seu próprio pai) e com uma inquietação de alma que o leva a procurar pelo mundo. Já o que ele procura não é possível dizer em um primeiro momento, embora a personagem defina o seu objeto como sendo a “sabedoria”. Talvez seja algo como um gesto que possa reconhecer como seu próprio, e que o reafirme. Em muitas passagens observamos o embate entre tendências já observadas por Dostoiévski, em *Notas do subsolo*, e por Fernando Pessoa, no seu *Livro do desassossego*: a ação que reverbera e a ação que se dissolve; o homem de ação afirmativa e o homem que se acovarda de agir consciente no mundo (para o qual agir é tirar remelas do olho, bocejar ou colocar as mãos no bolso); o homem que faz, cria e toma as suas posses e o homem que passa pela vida como uma sombra de si, aguardando a “diligência do abismo”<sup>2</sup>.

Bloom vive a tensão, é chamado a realizar algo que o reafirme, padece do tipo de tédio característico do desperdício de suas potencialidades, mas Bloom ilude-se. Acredita ser possível encontrar respostas do lado de fora, na Índia, com algum guru espiritual que possui a “chave”; acredita que terá uma epifania em algum lugar especial, mas neste momento já sabotou qualquer possibilidade de encontrar aquilo que procura. Pois ao depositar a sua atenção no que lhe é externo, se acovarda de voltar os olhos para dentro e de admitir de si para si o conteúdo da sua

---

<sup>2</sup> Expressão utilizada por Fernando Pessoa n’O *livro do desassossego*.

real miséria. Por isso, Bloom teme mais o fogo que o mar: o fogo ascende, ilumina a escuridão, dissolve-se enquanto solta chispas para o céu; destrói para refrutificar, é símbolo de inteligência e de esclarecimento; ao passo que o mar oculta o que está sob sua superfície com o negro da profundidade – de toda a matéria submersa em seus abismos apenas alguns destroços vêm dar a praia.

### **3 O auto-engano**

Ao alcançarmos a derradeira página da nossa “epopeia”, uma dúvida surge e paira sobre nossas cabeças: o destino que coube ao nosso personagem – o seu desânimo em tornar a Lisboa ainda mais entediado e melancólico que antes, ainda mais sombrio e com um assassinato a mais na ficha seria um destino inexorável? Que há de fatal nessa estória e que parcela de culpa podemos atribuir a Bloom? Sabemos bem que esse tipo de questão costuma ser evitada pela crítica e pelas teorias literárias modernas. Não nos cabe julgar uma personagem em termos de culpa e de fracasso, mas é igualmente apelativo concluir que o desolamento final do nosso herói é o desolamento fatal do homem contemporâneo. Que podemos concluir, então? Certamente que haverá muita subjetividade em qualquer resposta que ofereçamos à indagação. Contudo, há um verso fantástico na obra que a nós pareceu oferecer o tipo de caráter específico, o tom psíquico exato que acompanha

Bloom desde quando ele deixou Portugal, e o podemos encontrar no Canto IV, instância 52: “(Bloom quer apontar para a vida, mas como tem frio/ não tira as mãos do bolso.)” (TAVARES, 2010, p. 180).

À luz deste verso poderoso muita coisa se esclareceu para nós. Ao sentir as muitas tensões que o constituem (fugir e buscar; conhecer e esquecer; encontrar e deixar para trás), Bloom parece carecer de uma força de vontade para afirmar a vida e a si mesmo. Não que a personagem viva em uma constante negação de si e de tudo quanto existe; não. O caso dele se assemelha mais ao de uma covardia em assumir as responsabilidades por quem ele é e está se tornando. Reparamos que Bloom quase não possui uma biografia (tenta durante a viagem fugir do passado) e vive um auto-engano completo, contando de si para si a mentira de que busca enquanto na verdade foge; de que quer conhecer quando o que mais anseia é esquecer; de que deseja encontrar enquanto desesperadamente almeja deixar tudo para trás.

O drama do nosso herói parece ser assim definido, e assim delineamos a sua personalidade.

### Referências Bibliográficas

TAVARES, G. M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010.

---



TAMANI—IA POESIA