

***Uma Viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares: releitura pós-moderna, paródia e itinerário do tédio**

Voyage to India, by Gonçalo M. Tavares: postmodern re-reading, parody and the itinerary of boredom

Celina Martins
Universidade da Madeira
Centro de Estudos Comparatistas
celi@staff.uma.pt
Data de receção: 18-06-2019
Data de aceitação: 23-09-2019

Resumo

A reflexão comparatista centrar-se-á no jogo intertextual que *Uma Viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares tece com *Os Lusíadas*, de Camões numa revisitação paródica. Na esteira da metaficção de Borges (Lourenço, 2010), Tavares é um criador da ficção dentro da ficção que questiona a travessia pós-moderna de Bloom, segundo o fim das metanarrativas (Lyotard, 1988) e a indagação do tédio (Soares, 2003). A análise focar-se-á na parodização do episódio mítico da “Ilha dos Amores” e na travessia à Índia como espaço de contra-epopeia, o lugar do desconcerto do mundo. A releitura pós-moderna dos textos canónicos pulveriza todas as verdades que se propunham unitárias e absolutas, moldando um anti-herói insulado no seu tédio. A inexistência de valores na consciência de Bloom (Deus, a razão, o bem, a moralidade) torna a viagem um acto esvaziado de sentido. Tavares retrata um Portugal como ilha decadente que nem na espiritualidade da Índia encontra salvação.

Palavras-chave – pós-modernidade, paródia, *Os Lusíadas*, viagem de decepção – tédio

Abstract

This comparative reflection focuses on the intertextual play that Gonçalo M. Tavares's *Voyage to India* interconnects with *Os Lusíadas* by Camões in a parodic revisiting. In the wake of Borges's metafiction (Lourenço, 2010), Tavares is a creator of fiction within fiction that

questions the postmodern crossing of Bloom, according to the end of metanarratives (Lyotard, 1988) and the questioning of boredom (Soares, 2003). The analysis emphasizes the parodying of "The Island of Love" mythical episode and the crossing to India as a counter-epic space, the place of the world's bewilderment. The postmodern re-reading of the canonical texts pulverizes all the truths that had been put forth as unitary and absolute, thus shaping an anti-hero insulated in his boredom. The lack of values in Bloom's consciousness (God, reason, goodness, morality) turns the journey into an empty act of meaning. Tavares portrays Portugal as a decadent island that does not even find salvation in India's spirituality.

Keywords: postmodernity – parody – *Os Lusíadas* – journey of deception – boredom

A epopeia *Os Lusíadas* de Luís de Camões, como modelo arquitextual, tem sido objecto de diferentes reescritas paródicas desde finais do século XVI até a nossa contemporaneidade. Em 1589, o texto *Paródia ao primeiro canto dos Lusíadas de Camões*, escrito pelos estudantes de Teologia da Universidade de Évora, está marcado por uma tonalidade burlesca, fundamentada no cómico das festas bacanais (Martins 2013: 151). Afastado desta tradição cômica e carnalizante, no século XX, o escritor moçambicano Pedro Grabato Dias compõe *As Quibíricas* (1972) que, segundo Júdice, é um "pastiche" (2017: 181) que transforma a estrutura de *Os Lusíadas* ao acrescentar um canto XI que desconstrói a proximidade com a dicção camoniana. Numa dinâmica ainda mais destruidora, em *Os Lusíadas* (1977), o autor Manuel da Silva Ramos e Alface apresenta a "subversão total do poema épico" (Júdice 2017: 181), oscilando entre o estilo político e erótico, que reinventa a linguagem a partir de jogos linguísticos à maneira de *Finnegans Wake* (Júdice 2017: 181), último obra de James Joyce. Em 1988, no seu romance *As Naus*, António Lobo Antunes, faz uma "reescrita livre e parcial de *Os Lusíadas*" (Seixo 2002: 176) em que o poeta Luís de Camões, vulto da memória cultural, se torna num simples "Luís" abandonado, sem o olho esquerdo, que retorna de África com o caixão do seu pai, sinédoque de um Portugal em decadência. Luís está condenado a vagarear sem destino em Lisboa, sem poder enterrar os restos putrefactos do pai. Nesta paródia da linguagem épica que dessacraliza as grandes Descobertas e as figuras históricas de Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Manuel de Sousa

Sepúlveda, São Francisco Xavier, Vasco da Gama e D. Manuel I “em estilo de derrisão pós-moderna” (Seixo 2002: 194), Antunes transforma o tópico triunfal do *nostos* de *Os Lusíadas* no desencanto dos retornados das ex-colónias portuguesas em 1975, segundo uma reinterpretação pós-colonial, construindo uma “contra-épica” que incide na “experiência de alienação” (Buescu 2017: 132). Para Buescu, a leitura de *As Naus* terá “sido um passo importante” (2017: 132) para a feitura de uma contra-poética que Gonçalo M. Tavares reformula no novo projeto de reescrita camoniana em *Uma viagem à Índia* (2010), o objecto nuclear do nosso estudo comparatista. A partir da criação de um palimpsesto polifónico, Tavares constrói uma densa rede intertextual que dialoga simultaneamente com *Os Lusíadas* de Camões e com o romance *Ulisses* de Joyce através da releitura cómica-paródica da personagem de Leopold Bloom, *alter ego* parodiado do Ulisses da *Odisseia* de Homero.

De acordo com a vertente assumidamente metaficcional que mistura “vários estilos literários” (Tavares 2010: 190) numa combinatória de citações e de alusões, Tavares incorpora no seu texto híbrido o fluxo da narrativa do romance, o poema épico e a anotação filosófica. Tavares insere-se na tradição da paródia que, segundo o sentido etimológico do prefixo “para”, remete simultaneamente para os significados de proximidade e oposição, semelhança e diferença. Concebida como contra-canto, a paródia é um texto “composto à imagem e/ou em contraposição a um outro texto célebre pré-existente” (Martins 2013: 139). Numa relação de dependência e de independência, Tavares reescreve um texto dialógico que transforma o hipotexto quinhentista de *Os Lusíadas* num modelo a imitar e a desconstruir graças a uma apropriação revitalizante, geradora de um “espelho deformante e provocador” (Martins 2014: 39) de Camões que exhibe a necessidade de celebrar a herança literária do passado a partir de um olhar renovador, crítico e lúdico. Tal como *Os Lusíadas*, o texto de Tavares é constituído por dez cantos, cada um apresentando o mesmo número de estrofes do poema de Camões. No entanto, o autor liberta-se da forma fixa da epopeia, afirmando uma nova releitura do texto camoniano ao abolir as rimas e a métrica para dar lugar ao fragmento reflexivo que incorpora indagações filosóficas que traduzem o fluir do pensamento do protagonista e do narrador. Num discurso que privilegia o aforismo irónico (Martins 2014: 35) que não se limita a ser apenas um travestimento burlesco, Tavares homenageia a epopeia camoniana, concebida como obra paradigmática da literatura

portuguesa (Martins 2014: 41) ao apresentar uma nova visão do mundo (Martins 2014: 41), pautada pela crítica à sociedade capitalista do século XXI: “A estética terminou. Ficou o dinheiro” (Tavares 2010: 113). Eduardo Lourenço indica que o texto de Tavares é uma demanda futilizada, impregnada de paródia, ludismo e derrisão:

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 des-construção (que também é) mas como versão lúdica e paródica de uma quête, aleatória e como tal assumida (2010: 13).

Como releitura pós-moderna, *Uma Viagem à Índia* dá continuidade ao cânone literário numa perspectiva paródica que implica a reelaboração crítica do passado e a subversão dos textos apropriados, já que os revisita com ironia, de maneira não inocente, prática recorrente nos textos pós-modernos (Eco 1991: 56-57). Para Tavares, reescrever *Os Lusíadas* é um trabalho de distanciamento paródico que atribui uma função importante à ironia que marca a diferença com o passado (Hutcheon 1991: 125). Trata-se de um trabalho de “transcontextualização irónica” (Hutcheon 1989: 48), caracterizado por uma repetição com distância crítica (Hutcheon 1981: 144) que implica a transformação do intertexto e a deformação dos seus traços característicos. Ao tom épico e lírico de Camões sucede-se um discurso reflexivo e irónico em Tavares que salienta a viagem pelo nada, uma viagem que sublinha o mal-estar do homem do século XXI. Seguindo a estética pós-moderna, o texto de Tavares desconstrói qualquer proposição de verdade que se proponha hegemónica, absoluta e universal: é o fim das metanarrativas que legitimaram a ciência e o conhecimento, tal como profetizou Lyotard (1988: 35), ao apontar o declínio das grandes narrativas, exprimindo um clima de cepticismo e de desconfiança face a projectos totalizantes como, por exemplo, o Iluminismo e o Comunismo, que visavam mudar o mundo.

Num constante jogo metaficcional em que Tavares joga com as mais diversas representações da realidade, a escrita incentiva-nos a sondar o significado da viagem e do heroísmo no século XXI.¹ Se, em

¹ Em entrevista concedida a Maria Leonor Nunes e Luís Ricardo Duarte, Tavares afirma que a sua proposta era a descrição de uma espécie de epopeia de “uma personagem simples no século XXI”, in “Uma epopeia mental”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1045, 2010, p. 9.

Camões, Vasco da Gama é o herói da epopeia marítima, em Tavares, Bloom é somente uma figura de ficção que concentra todos os atributos do homem comum, minado pelo niilismo, sentindo “um vazio sem trágico nem apocalipse”, como sublinha Lipovetsky em *A Era do Vazio* (1989: 11).

Se, na epopeia de Camões, os deuses protegem os heróis no desenrolar de façanhas colectivas, Bloom não tem nenhum Deus que o guie ou o inspire: “[...] os deuses, Bloom, não são o teu assunto.” (Tavares 2010: 36). A sua viagem é movida pelo desejo de fuga, obcecado pelo peso do seu passado familiar: Bloom matou o pai que, por sua vez, mandara matar a amada de Bloom numa reescrita livre do episódio de Inês de Castro, no canto III de *Os Lusíadas*. No plano discursivo, Camões celebra a aventura dos Portugueses como herói colectivo e a temeridade de Vasco da Gama é dignificada por ser o aventureiro favorecido pela deusa Vénus cada vez que Baco interfere para travar o périplo. A epopeia e o heroísmo de Camões inscrevem-se na esteira de Virgílio, ao serviço do sistema de valores que legitimam a missão civilizadora contra os Mouros. Em *Uma Viagem à Índia*, já não há espaço para celebrar os heróis colectivos: “E os homens contemporâneos já não querem saber/de grandes feitos.” (Tavares 2010: 172) Não há espaço para exaltar os feitos de grandiosidade individuais, os deuses do século XXI são as máquinas da ciência e as multinacionais que fomentam a ditadura da economia e da técnica. Em consequência, a sociedade hipermoderna do século XXI só valoriza a pessoa que funciona como uma máquina, inserida num contexto de materialismo “o dinheiro tornou-se moralmente inatacável” (Tavares 2010: 227).

Segundo Eduardo Lourenço, Bloom é um produto do jogo de “pura ficção” (2010: 16) à maneira de Jorge Luis Borges, na medida em que Tavares potencia o jogo da simulação até às últimas consequências e constrói o texto como manifestação constante de auto-reflexividade. Bloom é o arquétipo que acumula todos os vícios de Leopold Bloom de Joyce: é um “aherói” (Real 2012: 170), já que a noção de anti-herói pressupõe a existência de um herói e o texto de Tavares desmonta toda a proposta de heroísmo. Bloom guarda traços do pícaro e do viajante errante que carrega a apatia e a alienação de Joseph Walser do romance negro de Tavares, *A máquina de Joseph Walser* (2004), minado pelo tédio. Antes de iniciar a viagem rumo à Índia, Bloom revela ser um homem comum e medíocre, destituído de ética, encarnando o hiperindividualismo. Daí que o texto paródico de

Tavares seja uma reflexão sobre a nossa impossibilidade em lidar com os excessos do hiperindividualismo do século XXI, pautado pela tensão entre a falta de novidade na dinâmica da viagem e o desejo extremo do homem em descobrir novas alternativas e novas mundividências. Contrariamente a Camões que exalta a aventura colectiva dos Portugueses num contexto de grandes façanhas, Tavares mostra que o homem está despojado de valores de referência, não tem nada de novo para descobrir, age por motivos egoístas e mergulha no vazio:

nenhuma ação coletiva ou individual, nenhuma palavra coletiva ou individual são capazes de preencher, senão ilusória e efemeramente, o vazio do absoluto que se instaurou no coração do homem nestes momentos terminais de uma civilização que, tendo conhecido o paraíso da crença inocente, se oferece hoje a si própria o inferno de uma aceleração histórica feita de presente fugaz quanto de um futuro sem-sentido (Real 2012: 171).

A contra-epopeia de Tavares insinua que a era do mito como leitura esclarecedora do mundo acabou: é a globalização económica que tudo rege e tudo transforma em individualismo. Bloom viaja para a Índia em busca de sabedoria mas só encontrará a cobiça e a decepção numa óptica pós-moderna de incerteza. Existe, em Bloom, a falta de ilhas de sentido porque ele está na Índia mas carece de “filosofia” (Tavares 2010: 300) que alicerce o seu percurso por carregar na sua mente o peso do assassinio da mulher amada. Habitado pelo desassossego e pela tragédia familiar, Bloom mitifica a Índia como a terra da espiritualidade, “essa terra da promessa da alma” (Lourenço 2010: 19), espelhando o ponto de vista do homem europeu que não sedimentou um conhecimento aprofundado sobre a Índia, ele só carrega imagens cristalizadas: “O que tu conheces são postais.” (Tavares 2010: 300) Ironicamente, em vez de encontrar um mestre espiritual, Bloom entra em contacto com um farsante: Shankra propõe-lhe a troca do teatro completo de Sófocles e *das Cartas a Lucílio*, de Séneca, pela edição antiga do *Mahabharata*, destituindo a densidade da sageza dos textos fundacionais, já que toda a troca foi reduzida a uma mera transacção comercial. Bloom descobre em Shankra, um desses “gurus [...] vulgares e suspeitos vendedores de ilusões como todos os outros” (Lourenço 2010: 20). A proposta de Shankra é uma cilada, dado que rouba os livros de Bloom com a ajuda de dois ladrões. Por sua vez, Bloom rouba-lhe o colar de ouro. Ávido pelo instinto de ludibriar e vencer o outro, Bloom negocia recuperar

os livros e Shankra devolve-lhe os três livros numa cenografia de profundo desencanto. Este episódio revela a impossibilidade de redenção de Bloom que não encontra condições para realizar um rito iniciático enriquecedor: ele nunca faz incursões nos ritos sagrados, cede ao medo, “está numa cova escura/e apertada, curvado sobre si mesmo como um lobo/que tem medo.” (Tavares 2010: 370). Sem ter aprofundado a noção de espiritualidade, Bloom guarda o *Mahabarata* como a pertença do homem mais medíocre, é apenas uma “prova mesquinha” (Tavares 2010: 371) da sua viagem falhada, já que nunca lê a epopeia durante a sua viagem de regresso à Europa: o seu conteúdo já carece de sentido. Com ironia, Tavares abre o abismo da vacuidade: nenhuma odisseia, nem os mitos de redenção, nem a sacralidade do Oriente conseguem travar “o falhanço intelectual e espiritual” (Tavares 2010: 374). O Oriente cessou de ser o *axis mundi* da religiosidade, dado que a hipocrisia, o mal e a avidez economicista também se alastram nas culturas orientais. A viagem de Bloom não lhe possibilita resolver o problema identitário que ele traz como um fardo, é o homem do século XXI após as falências utópicas, que decide encetar uma trajectória mais mental do que física. Bloom volta da sua viagem sem ter atingido nenhuma conquista pessoal e transformadora: “e Bloom não sabe para onde ir” (Tavares 2010: 455). Ele regressa mais esvaziado de sentido: ele não encontra nenhum alicerce no qual possa fundamentar a sua existência nem mesmo na cidade de Paris, revisitada como a Ilha dos Amores.

A reescrita deste episódio mítico merece destaque: em Camões, Vénus prepara uma surpresa para os Portugueses, procurando premiá-los, concedendo-lhes o merecido repouso, depois de terem ultrapassado diversas provações. Graças à sua coragem, a deusa oferece-lhes momentos de êxtase ao partilharem o amor com as Nereidas numa ilha paradisíaca de grande beleza na perspectiva da voluptuosidade pagã. Na ilha flutuante, os marinheiros podiam encontrar todas as delícias da Natureza, criando um clima de utopia, tal como comenta António José Saraiva:

A ilha dos Amores [...] está fora da história num plano puramente imaginário e simbólico. Os heróis encontram as deusas, casam com elas, tornando-se epopeia e dotados de atributos divinos. O tempo, o espaço, a história e a morte são abolidos (2006: 26).

A união das ninfas com os nautas assegura a esperança de uma raça forte e nobre: os Portugueses são glorificados porque se unem com seres semidivinos. Em contraponto, em Tavares, é o amigo parisiense Jean M. quem organiza uma orgia com três prostitutas numa casa no meio do bosque, em Paris, que simboliza a degradação e a decadência da ilha dos Amores. De novo, o valor das coisas perde sentido porque o amor se banaliza como um contrato sexual:

Preparava, pois, para contra-balançar o falhanço intelectual e espiritual, um volumoso prémio fisiológico para o seu amigo Bloom. Comprava bebidas; escolhia receitas afrodisíacas. E combinava com mulheres fáceis facilidades ainda maiores (Tavares, 2010: 374).

Ironicamente, o idealismo do *locus amoenus* em “A Ilha dos Amores” de Camões é desvalorizado quando Bloom encontra um prego no chão que implica que o bosque é apenas uma construção artificial da natureza: uma ficção destituída de estética. A frivolidade do amor salienta-se, na medida em que as prostitutas só sabem falar a linguagem do sexo. Não há comunicação transcendental, só a ironia do narrador que desmistifica o amor nas relações humanas, reduzido a um “catálogo” (Tavares 2010: 384) que calcula o tempo do enamoramento. Num mundo contemporâneo marcado pelo desajuste e pela trivialização do saber, o texto de Tavares desmistifica o poder da arte na voz das prostitutas que adulteram o valor das grandes referências:

– Matisse era, para elas, cantor de ópera e Caravaggio um general italiano que usava chapéu –, estavam afinal actualizadíssimas na arte de seduzir em pleno século XXI, o que só mostra como a cultura humana não é uniforme, mas sim feita de altos e baixos. Sabemos umas coisas, ignoramos outras (Tavares, 2010: 385).

Em Camões, no canto X, a Ilha dos Amores é “um episódio renascentista de exaltação da vida e dos sentidos” (Aguiar e Silva 1999: 135), os nautas tornam-se imortais e regressam a casa na companhia das Ninfas: “Levam a companhia desejada/Das Ninfas/que não-de ter eternamente” (Camões 2006: 442). Em Tavares, o desejo carnal termina em pulsão da morte, Bloom revela a sua amoralidade ao matar a prostituta como um acto gratuito, habitado pela apatia: “O que se faz quando nada se sente é brutal [...] o contacto físico, de

repente, enojou definitivamente Bloom.” (Tavares 2010: 448). Em Tavares, a reescrita paródica da Ilha dos Amores implica repensar o esvaziamento dos sentimentos numa sociedade acelerada e futilizada que não tem tempo para discernir os valores e princípios fundamentais, pautada pela fragilização dos vínculos humanos que se desfazem por estarem inseridos na “modernidade líquida” (Bauman 2006: 9). Neste mesmo horizonte de pensamento, o texto de Tavares fala de uma sociedade desorientada, tal como sublinham Lipovetsky e Serroy (2010: 27):

Perante um mundo que não sabe para onde caminha, os seres humanos são arrastados numa grande espiral de incredulidade e de grande cepticismo. As Igrejas já não têm capacidade para dirigir as crenças e as práticas comuns. A gestão do social e da economia substituem a utopia. Já ninguém deseja que se instale o comunismo, mas o capitalismo globalizado é acompanhado pela insegurança e a ansiedade.

Contrariamente ao *nostos* victorioso dos Portugueses no texto épico de Camões, o regresso de Bloom é pautado pela disforia profunda: ele sente os efeitos da globalização, perde a sua identidade e traz “a perda definitiva das ilusões” (Tavares 2010: 372). Bloom experiencia a ausência do ponto de ancoragem emocional e espiritual, sentindo o apelo do suicídio: “Há várias maneiras de um corpo se matar,/e cair do alto sobre a água é uma delas.” (Tavares 2010: 456). Deslocado em Lisboa, deslocado do mundo, Bloom é invadido por um “definitivo tédio” (Tavares 2010: 456). A náusea e o vazio que se apoderam de Bloom foram antecipadamente pensados por Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*:

O tédio é, sim, o aborrecimento do mundo, o mal-estar de estar vivendo, o cansaço de se ter vivido; o tédio é, deveras, a sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas. Mas o tédio é, mais do que isto, o aborrecimento de outros mundos, quer existam quer não; o mal-estar de ter que viver, ainda que outro, ainda que de outro modo, ainda que noutra mundo; o cansaço, não só de ontem e de hoje, mas de amanhã também, da eternidade, se a houver, e do nada, se é ele que é a eternidade. Nem é só a vacuidade das coisas e dos seres que dói na alma quando ela está em tédio: é também a vacuidade de outra coisa qualquer, que não as coisas e os seres, a vacuidade da própria alma que sente o vácuo, que se sente vácuo, e que nele de si se enoja e se repudia (2003: 344-345).

Bloom vive o tédio como experiência do nada existencial. Segundo a reflexão de Bernardo Soares, poderíamos dizer que o tédio, em Bloom, é um estado que o aflige por ser incapaz de construir o refúgio da crença, incapaz de mergulhar no encantamento da redenção. Bloom vive um sentimento de perda de todos os referentes, “um sentimento de desolação sem lugar, de naufrágio de toda a alma”, como observa Bernardo Soares (2003: 194). Numa *Viagem à Índia*, o tédio revela o dismantelamento de todos os caminhos seguros da existência. Trata-se da impossibilidade de viver diante da constatação de todo o desconcerto da existência.

O itinerário de Bloom está paulatinamente marcado pela indiferença, impregnada da melancolia que Benjamin concebeu como “a acédia, a indolência do coração” (2014: 166). No subtítulo do texto “melancolia contemporânea”, Tavares sublinha o percurso irónico de Bloom que não procura “proezas extraordinárias” (Tavares 2010: 438), já que cai na “objecta neutralidade” (Tavares 2010: 447), traduzindo “a tonalidade saturniana do nosso tempo” (Moura 2013: 161). No canto X, marcado pela voz irónica do narrador que fala da “imobilidade como epopeia ínfima” (Tavares 2010: 438), Bloom regressa a Lisboa, habitado pelo vazio existencial:

O comboio prossegue, Bloom olha através da janela.
Tenta recordar-se de provérbios populares,
versos, conselhos: nada.
Não há uma única frase que lhe pareça importante.
Chega a Lisboa.
Nenhum ódio o recebe e nenhum amor (Tavares 2010: 452).

A partir da viagem de Bloom como paródia de um destino trivializado, Gonçalo M. Tavares faz uma radiografia da sociedade globalizada em que o homem se encontra desenraizado sem passado e sem futuro, vivendo num presente esvaziado de sentido, sem nada de novo por interiorizar. A busca pela sabedoria por Bloom torna-se problemática numa sociedade banalizada que gera a cultura-mundo consumista, provocando “o mal-estar cultural e ético [...] em que o ser humano, à medida que vai possuindo mais, e até mais, acaba por se interrogar se o que possui é o melhor” (Lipovetsky e Serroy 2010: 29). O texto de Tavares incentiva-nos a reflectir sobre a produção de sentido num mundo acelerado, dominado pela técnica e pela uniformização do modo de viver.

Uma viagem à Índia é um texto que coloca questões prementes sobre a perda da noção de viagem iniciática no século XXI, já que o

itinerário do tédio de Bloom é uma viagem de constante decepção, uma “não-viagem” (Lourenço 2010: 15). Na sociedade pós-moderna, marcada pela falta de heróis e pela onnipresença da incerteza e da descrença, Tavares problematiza a viabilidade da epopeia renascentista na nossa contemporaneidade, o único discurso possível é o da contra-epopeia, assente na ironia, “a arte de pôr tudo em causa” (Moura 2013: 162) através da qual Tavares propõe uma reescrita crítica da sociedade da globalização. Como Bloom não se dedica a nenhuma obra que o torne um *homo faber*, ele carrega a acédia do melancólico: no desfecho do texto, ele olha o abismo, permanece na inércia sem encontrar a superação pois nem a técnica, nem a ciência, nem a religião resolveram o seu dilema identitário. Diferentemente de *Os Lusíadas* de Camões que exaltam o heroísmo, a descoberta de novas terras e a vitória do povo português, a contra-epopeia de Tavares salienta o desassossego do homem do século XXI, que rompeu com o interrogatório da Esfinge de Sófocles, Bloom acomodou-se ao niilismo e foi incapaz de formular as perguntas esclarecedoras para deter a sua definitiva transformação em autómato do tédio. Bloom é a representação alegórica da perda da ética e da degradação da condição humana. Bloom é o sujeito parodiado sobre o qual incide a falha, mostrando como o homem permanece envolto na dialéctica do nada nos nossos dias. Através da não-viagem falhada de Bloom, Tavares faz um retrato distópico de Portugal, comparando-o a uma ilha decadente que não encontra a espiritualidade redentora, mergulhando numa existência desorientada e desenraizada, também característica da condição pós-moderna.

Bibliografia

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1999): *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia.
- Bauman, Zygmunt (2006): *Amor líquido*, tradução de Carlos Alberto Medeiros, Lisboa, Relógio D'Água.
- Benjamin, Walter (2004): *Origem do drama trágico alemão*, edição e tradução de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Buescu, Helena Carvalhão (2017): “Utopia e História. *Os Lusíadas* (Camões) e *Uma Viagem à Índia* de (Gonçalo Tavares) in Solange Fiuza e Ida Alves (org.), *Poesia Contemporânea e Tradição: Brasil-Portugal*, São Paulo, Nankin Editores, pp. 127-140.
- Camões, Luís (2006): *Os Lusíadas*, edição de António José Saraiva, Porto, Figueirinhas.

- Eco, Umberto (1991): *Porquê o nome da Rosa?*, tradução de Maria Luísa Rodrigues de Freitas, Lisboa, Difel.
- Hutcheon, Linda (1981): "Ironie, satire et parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", *Poétique*, nº 46, pp. 140-155.
- Hutcheon, Linda (1989): *Uma teoria da paródia. Ensinaamentos das formas de Arte do século XX*, tradução de Teresa Louro Pérez, Lisboa, Edições 70.
- Hutcheon, Linda (1991): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London and New York, Routledge.
- Júdice, Nuno (2017): "Uma literatura pelo mundo em pedaços repartida", *Signótica*, volume 29, nº 1, janeiro-junho, pp. 173-184. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/44869> [último acesso: 29/09/2019]
- Liotard, Jean-François (1988) *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée.
- Lourenço, Eduardo (2010): Prefácio "Uma Viagem no coração do caos", in Gonçalo M. Tavares, *Uma Viagem à Índia*, Lisboa, Caminho, pp. 9-21.
- Lipovetsky, Gilles (1989): *A Era do Vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa, Antropos.
- Lipovetsky, Gilles e Serroy Jean (2010): *A cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*, tradução de Victor Silva, Lisboa, Edições 70.
- Martins, José Cândido de Oliveira (2013): "Paródia e Literatura Portuguesa: da revisão teórica às potencialidades didáticas", *Revista de Estudos Literários*, nº 3, pp. 135-170.
- Martins, José Cândido de Oliveira (2014): "Gonçalo M. Tavares, *Un Voyage en Inde*: une épopée hantée par la mélancolie et la déception contemporaine", *Les Langues Néolatines*, nº 369, abril-junho, pp. 33-46.
- Moura, Vasco Graça (2013): *Uma viagem à Índia*, in *Discursos Vários Poéticos*, Lisboa, Verbo, 2013, pp. 161-167.
- Nunes, Maria Leonor e Duarte Luís Ricardo (2010): Entrevista a Gonçalo M. Tavares "Uma epopeia mental", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1045, pp. 8-11.
- Real, Miguel (2012): *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*, Lisboa, Caminho.

- Seixo, Maria Alzira (2002): *Os romances de António Lobo Antunes*, Lisboa, Dom Quixote.
- Soares, Bernardo (2003): *Livro do Desassossego*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Tavares, Gonçalo M. (2004): *A Máquina de Joseph Walser*, Lisboa, Caminho.
- Tavares, Gonçalo M. (2010): *Uma Viagem à Índia*, Lisboa, Caminho.

