
OUTRA VIAGEM, OUTRO PAÍS: PORTUGAL CONTEMPORÂNEO E LUSOFONIA *EM UMA VIAGEM À ÍNDIA*

Thais Kuperman LANCMAN¹

Doutoranda em Letras - Universidade Presbiteriana Mackenzie

RESUMO: O presente artigo analisa *Uma Viagem à Índia: Melancolia contemporânea (um itinerário)*, de Gonçalo M. Tavares, em sua intertextualidade com *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Partimos da noção de intertextualidade segundo Kristeva, Barthes e Samoyault, e da reflexão que Linda Hutcheon propõe acerca do conceito para compreender o caráter paródico e irônico da obra de Tavares. A partir da leitura comparativa das obras de Camões e Tavares, discutimos de que maneira Gonçalo atualiza a narrativa camoniana. Para tanto, cotejamos os dois textos verificando a adaptação de episódios específicos, caso da Batalha do Salado e da morte de Inês de Castro, e também aspectos gerais das obras, como a construção dos heróis e a noção de epopeia. Com essa análise, observamos que a recuperação de *Os Lusíadas* na contemporaneidade possui certa dimensão política, refletindo sobre Portugal como um país que convive com seu passado colonizador e hoje ocupa um lugar coadjuvante na Europa e no mundo. Nesse sentido, também situamos em *Uma Viagem à Índia* uma reflexão acerca da política linguística, em que o aspecto viajante e explorador de Bloom introduz questionamentos sobre a lusofonia.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. *Os Lusíadas*. Intertextualidade.

Sobre intertextualidade, paródia e ironia

Ao discutir intertextualidade, Kristeva (2005, p.71) afirma que “a noção de pessoa-sujeito da escritura começa a se esfumar”, cedendo lugar à ambivalência da escrita. Essa ambivalência, ela completa, é a “inserção da história (da sociedade) na escrita”. Nesse processo de inserção, é válido destacar que o texto – enquanto *tessitura* composta de forma implícita ou explícita, consciente ou inconsciente – não apenas absorve outros textos como também se afirma enquanto *réplica* a eles (KRISTEVA, 2005, p.72).

Barthes (2012, p.63), ao decretar a morte do autor, afirma o texto como escritura múltipla, onde tudo está lá para ser deslindado, e não decifrado. Entende-se que a intertextualidade é tanto método como fim, pois o foco da compreensão dessa dimensão do texto está no leitor, como aquele

¹ Endereço eletrônico: lank.thais@gmail.com

“que mantêm reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2012, p.64). Nessa linha, desvinculando-se da autoria ou da fonte, Samoyault (2008, p.144) propõe a intertextualidade como método, com o levantamento das ocorrências intertextuais, em uma perspectiva transistórica que permite analisar a circularidade dos efeitos de sentido.

É à luz dessa perspectiva que analisamos o aspecto paródico de *Uma Viagem à Índia*. Barthes entende que, entre as múltiplas possibilidades de escrituras que constituem um texto, está a paródia, ao lado do diálogo e da contestação (BARTHES, 2012, p.64). Entendendo a arte pós-moderna como “intensamente autorreflexiva e paródica” (HUTCHEON, 1988, p.12), essa faceta da obra de Gonçalo M. Tavares desponta como uma possibilidade de leitura da narrativa nas questões de seu tempo. Para Hutcheon, “a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia” (HUTCHEON, 1988, p.28).

Hutcheon reafirma, ao discutir a poética do pós-modernismo, o potencial da paródia em uma arte que se pauta pelo paradoxo: a relação paródica com o passado permite a investigação da história e dos discursos a partir de uma perspectiva internalizada, utilizando e questionando formas simultaneamente. Nesse sentido, Hutcheon destaca que a produção pós-moderna não se limita à autorrepresentação e à desmistificação, tendo a “relação irônica com o passado e o presente” (HUTCHEON, 1988, p.65) como centro de seu aspecto crítico diferencial.

Apresentação

Uma Viagem à Índia: Melancolia contemporânea (um itinerário) é uma obra de autoria do escritor português Gonçalo M. Tavares que parodia *Os Lusíadas*, epopeia de Luís de Camões, de 1572. O autor contemporâneo repete a estrutura da obra fundamental da literatura portuguesa, organizando-se em dez cantos. Tavares, porém, não se ateu ao número de estrofes em cada canto e nem às oitavas decassílabas, preferindo o verso livre, abolindo a métrica e qualquer esquema rímico. No lugar de Vasco da Gama em sua expedição às Índias, o herói de Tavares é Bloom, lisboeta contemporâneo que parte rumo à Índia em busca da sabedoria do Oriente. Em vez das caravelas das Grandes Navegações, o avião.

A escolha do nome Bloom para o protagonista de *Uma Viagem à Índia* remete a Ulisses, de James Joyce. Há, portanto, um jogo de espelhos: Joyce dialoga com Homero e, de maneira

homóloga, é estabelecida a conexão entre Tavares e Camões. Porém, ao mesmo tempo, Tavares conversa com as narrativas joyceana e homérica.

Nesta genealogia, o protagonista Bloom surge na reminiscência do epônimo de Joyce, em primeiro grau, e de *Ulisses* de Homero, em segundo, contrariando o ideal de herói apolíneo, uma vez que é acima de tudo um protagonista que foge dos seus traumas e das suas contingências trágicas, numa “epopeia luminosa da decepção”. (MARTINS, 2018, p.231)

O rico jogo paródico ditado desde o início por Tavares antecipa seu caráter de “poema provocantemente épico e antiépico” (LOURENÇO, 2010, p.13). Essa caracterização mostra a aproximação possível entre *Uma Viagem à Índia* e a paródia pós-moderna apresentada por Hutcheon. A narrativa não deixa de ter elemento da épica, porém é da perspectiva interna que ela questiona tanto a épica camoniana, quanto a própria ideia de grande narrativa nacional na contemporaneidade:

A sua realidade é a de um romance não menos provocantemente inscrito nos “cantos e “estâncias”. [...] A sua “viagem” não desconhece todas as viagens já feitas. (LOURENÇO, 2010, p.13)

Considerando o caráter propositalmente antiépico de *Uma Viagem à Índia*, e partindo dele para uma leitura da narrativa como paródica, buscamos compreender a relação irônica com o passado e com o presente na obra, culminando na delimitação dos aspectos políticos da narrativa.

Quando Inês não era morta

Há algumas menções diretas a Camões ao longo do texto. Entre elas, destaca-se não uma referência aos *Lusíadas*, mas a um de seus poemas mais famosos:

No entanto, a linguagem é uma invenção tão importante como o fogo. A linguagem – a boa – é praticamente um “fogo que arde sem se ver”. E certos versos fazem-nos, ao mesmo tempo, “contentes e descontentes”, multiplicando uma ambiguidade que existe em tudo o que existe [...] (TAVARES, 2010, p.237)

Ao citar o poema de Camões, o narrador reforça o jogo duplo de *Uma Viagem à Índia*, de simultânea reflexão acerca da epopeia como narrativa da história portuguesa, mas também acerca da obra fundamental para a literatura de Portugal. Ou seja, “viagem que é, em múltiplos sentidos, o da construção do barco literário da mesma viagem” (LOURENÇO, 2010, p.9). A respeito desse “barco literário”, os versos citados substituem o amor do poema original pela linguagem, que seria como o fogo. A linguagem, pois, põe em evidencia ambiguidades, diferenças, incompatibilidades. Bloom, cruzando fronteiras e conhecendo pessoas de outros países, vive a universalidade do gesto e a limitação das palavras incompreensíveis.

A obra de Gonçalo M. Tavares tem início com uma epígrafe retirada do Canto III de *Os Lusíadas*: “Já se ia o Sol ardente recolhendo”. O verso é o primeiro de uma estrofe inserida na narrativa da Batalha do Salado, uma vitória dos portugueses cristãos contra os mouros em 1340, empreendida pelo rei Afonso XI de Castela. O momento do pôr-do-sol coincide com o fim da batalha, com os mouros em grande parte mortos e enfraquecidos:

Estava o claro dia memorado,
Quando o poder do Mauro grande e horrendo
Foi pelos fortes Reis desbaratado,
Com tanta mortandade, que a memória
Nunca no mundo viu tão grã vitória. (CAMÕES, 2000)

Os versos de Camões remetem, então, à celebração diante do encerramento de um dia vitorioso. Se, por um lado, significa que há do que se orgulhar – uma vez que alguém que vai dormir vencedor acordará da mesma forma –, também pode-se entender o sol poente depois de uma vitória como o fim de um momento triunfal e prenúncio da derrocada. Como epígrafe da obra contemporânea de Tavares, o verso torna-se uma observação diante do futuro na ótica de Camões, agora passado: um dia fomos guerreiros vencedores e comemoramos sem saber o que nos aguardava. A seleção de Tavares exclui o resto da estrofe, em que há menção aos mouros mortos em batalha. Camões enaltece os oponentes caídos como sinal da vitória. A omissão de Tavares pode ser lida como uma crítica à historiografia portuguesa, como se chamasse a atenção para a seletividade da narrativa nacional, em que as atrocidades feitas em nome da nação não são denunciadas. Com esta época dada como encerrada, surge uma nova, em que os feitos dos colonizadores seriam sempre apresentados com o necessário contraponto.

Mary é morta

O episódio da Batalha do Salado em *Os Lusíadas* é imediatamente anterior à menção a Inês de Castro, um dos trechos mais célebres da epopeia camoniana. Inês, “que depois de ser morta foi Rainha”, foi assassinada pelo rei D. Afonso IV, que não a queria como esposa de seu filho, D. Pedro I. O episódio é revisitado (LOURENÇO, 2010, p.16) por Gonçalo M. Tavares: na mesma posição do original (canto III, estrofe 118), Bloom conta a história de como seu pai assassinou sua amada, Mary, contratando para isso três criminosos.

A maior aproximação entre as duas obras é notada nas passagens em que Mary e Inês de Castro imploram por suas vidas. Em *Os Lusíadas*:

Traziam-na os horríficos algozes
Ante o Rei, já movido a piedade:
Mas o povo, com falsas e ferozes
Razões, à morte crua o persuade.(CAMÕES, 2000)

O pai titubeante em determinar o assassinato também é visto em *Uma Viagem à Índia*:

Parece que o meu pai ainda terá hesitado,
por segundos, mas as más influências
podem ser determinantes em actos como este, irreversíveis (TAVARES, 2010,
p.154)

Enquanto a morte de Inês de Castro é um parênteses romântico nos episódios narrados em *Os Lusíadas*, Mary é, segundo Bloom, o motivo de sua partida rumo à Índia:

Começarás a perceber agora por que razão estou em viagem
e o que procuro:
procuro uma mulher porque quero esquecer outra.
Eu amava uma mulher chamada Mary
– disse Bloom ao parisiense Jean M –
e o meu próprio pai mandou matá-la. (TAVARES, 2010, p.154)

John Bloom, pai de Bloom e mandante do assassinato de Mary, é um personagem importante em *Uma Viagem à Índia*. Assim ele é caracterizado por Bloom:

Pois bem: evitando a todo custo a meditação

e outras formas profundas
de exercer a preguiça, o meu pai,
trabalhando arduamente e com ajuda de Deus
e de outros, foi adquirindo
propriedades em toda a superfície do país (TAVARES, 2010, p.135)

Bloom, então, coloca-se como o oposto de seu pai. De um lado, um capitalista, herdeiro da fortuna de sua família e responsável por multiplicá-la. É possível identificar John Bloom com o passado imperialista português, dotado de uma mentalidade atrasada. Isso fica claro quando o narrador se refere a países como “esses enormes proprietários” (TAVARES, 2010, p.146). Bloom, por sua vez, pós-moderno, busca a iluminação dos povos orientais, a vida desapegada de materialismo. Ele, pelo menos de início, vê como superado o colonialismo de seu pai. A relação entre o pai e um país colonizador também é percebida no seguinte trecho:

Lembra-se do seu pai, que tanto admirou,
e do modo como nele parecia sustentada metade do mundo,
um pai que na infância havia sido tão perfeito
que dele se recordava como quem recorda
de uma mulher. (TAVARES, 2010, p.164)

Bloom, o herói pós-moderno, se mostra decepcionado com esse pai. De forma mais ampla, John Bloom, dentro de uma tradição portuguesa antiga de colonizador, vendo-se na posição de dono de boa porção do mundo conhecido pelos europeus, era admirado pelo protagonista na infância, porém ele se decepciona e rejeita radicalmente o modo de viver de seu pai. Segue um caminho diferente do progenitor avesso à meditação e vai “ao país da calma: a Índia” (TAVARES, 2010, p.229).

Bloom, na tradição da epopeia de um herói que simboliza um povo, representaria de forma paródica um Portugal contemporâneo melancólico, não porque deixou de ser uma grande nação a exercer seu poder sobre outras, mas justamente porque vê nas glórias do passado um orgulho vazio e pernicioso. Assim, ele busca, de certa forma, corrigir o passado, seguindo para o Oriente como outros o fizeram, mas, em vez de buscar especiarias, deseja aprender o segredo da paz de espírito. Busca, portanto, inserir-se nas jornadas de busca de sentido para a existência da pós-modernidade e, para tal, emprega os métodos arcaicos que conhece. Gonçalo M. Tavares apresenta essa transformação com ironia, uma vez que a ganância jamais deixou de ser o que move os homens, no passado ou no presente. A própria ideia de desenvolvimento pessoal, como colocada por Bloom,

é individualista. Bloom não é um herói engajado, ele apenas deseja melhorar a si mesmo, um clichê dos nossos tempos. A ironia se dá por meio da ingenuidade extrema de Bloom. Já na Índia, quando ele é assaltado por seguidores do guru indiano Shankra, vê a cena como “verbas da ignóbil Europa para a sábia, sensata e receptiva Índia” (TAVARES, 2010, p.359), uma reflexão sarcástica sobre as diferenças entre as duas partes do mundo e o papel europeu de efetuator de ajudas humanitárias, e sobre a inocência de Bloom, que pensa estar fora do sistema, quando na verdade é a engrenagem que o move.

O sinal definitivo de que Bloom não está tão distante das desigualdades sociais e nem mesmo do seu *ethos* colonizador é o encerramento de sua viagem à Índia. Bloom rouba de Shankra, com ajuda de um outro indiano, Anish, um livro raro, o Mahabarata. Trata-se de um épico clássico, escrito em sânscrito. É a única coisa, concreta ou abstrata, que Bloom leva consigo da Índia. Depois, ao refletir sobre o que possui, já de volta a Lisboa, entrega suas posses a um velho e, sobre o livro indiano, tudo o que diz é: “vale dinheiro, e muito” (TAVARES, 2010, p.451). A conclusão da viagem, pois, é melancólica: Bloom não é mais o mesmo que deixou Lisboa quando retorna à cidade, mas ao mesmo tempo sente que não aprendeu nada e ainda por cima, como seus antepassados, usurpou da Índia o que eles tinham de valor, e isso não é a resposta para sua constante insatisfação, pois uma grande narrativa em sânscrito lhe é inacessível.

A língua é minha pátria

Bloom se mostra melancólico diante da posição que Portugal ocupa em um contexto global. Ao conversar com o parisiense Jean M sobre o país de onde veio, afirma:

E quando não há chaminés importantes
até o fumo do cigarro conta para efeitos estatísticos.
Não é grande nem é enorme mas é simpático, este país. (TAVARES, 2010, p.122)

O tom modesto com que Bloom se refere a Portugal é diametralmente oposto ao de Camões. Para o herói de *Uma Viagem à Índia*, ainda que o país lusitano seja seu lar, nada mais é que um país entre outros no continente europeu. “Venho desse bocado de espaço que se chama Europa” (TAVARES, 2010, p.117), diz Bloom, antes mesmo de se dizer português, proveniente de um país

“indispensável (e quase lindo)” (TAVARES, 2010, p.243) ele diz. Já o narrador camoniano é grandiloquente desde as primeiras estrofes:

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta. (CAMÕES, 2000)

Há, nos trechos destacados, ênfase em uma transformação na identidade portuguesa. Em *Os Lusíadas*, ela é marcada pelas navegações, e pelo fato de os empreendimentos marítimos portugueses serem superiores aos de outros povos. Já para Bloom, ser português é ser um europeu, antes de tudo, e sem que isso o diferencie radicalmente dos demais. A revisitação irônica do orgulho português, agora tímido, reflete a realidade contemporânea. O sentimento europeu, na paródia, substitui de certa forma a identidade lusitana. Em suma:

Com a opção política pela adesão à União Europeia, Portugal redefiniu a sua linha de orientação estratégica nacional. Se durante cinco séculos o país esteve voltado para o Atlântico, de costas para a Europa, com esta opção, Portugal comprometeu-se a seguir uma estratégia radicalmente diferente. Esta viragem não terá sido inócua do ponto de vista do processo de permanente reconstrução da identidade nacional. (HORTA, 2009, p. 12)

Como sujeito contemporâneo, Bloom se mostra “voltado para o continente”, identificado com o sentimento de ser europeu. Mesmo assim, tem como Lisboa seu lar, para onde volta depois de sua longa jornada. Além disso, não há uma identidade compartilhada entre Bloom e os ingleses, nem mesmo em relação a Jean M. As capitais europeias visitadas por Bloom, Londres e Paris, são vistas como terras estrangeiras. Um fator fundamental para essa demarcação é a língua:

Nunca consegui esquecer, mesmo em pleno confronto,
que não estava na minha cidade,
essa Lisboa familiar de onde parti há meses, cidade
em que podia lutar com um homem na minha língua,
o que muito facilita os movimentos (TAVARES, 2010, p.100)

Embora Bloom se torne amigo de Jean M – talvez até mesmo pela dificuldade de lutar em sua língua é que isso tenha ocorrido — e o parisiense desempenhe papel fundamental na viagem do herói, a língua jamais deixa de ser uma questão incômoda para ele. “Em Paris o alfabeto é francês” (TAVARES, 2010, p.99), observa o narrador, reforçando a questão apresentada a Bloom tão logo ele chega à capital francesa.

Também em Londres, Bloom demonstra irritação em relação ao idioma:

E como explicando tudo a um imbecil
estrangeiro, disseram, apontando para cada coisa a seu
tempo: a água é líquida, a fruta sólida [...] (TAVARES, 2010, p.44)

O sentimento de Bloom em relação ao inglês é coerente com a experiência do herói em Londres: lá ele é roubado e ameaçado, passa por maus momentos até fugir da cidade. Entretanto, além disso, podemos pensar em uma questão de orgulho e identidade nacional que se afirma pelo idioma, tanto especificamente na visão negativa da língua inglesa quanto com a visão que tem de Londres como um todo em um contexto de “mercado linguístico” (SIGNORINI, 2013, p.76), em que o inglês vale mais que o português, considerando a posição dos países de língua inglesa no contexto global:

A ideologia linguística do globalismo também atribui ao inglês a função de garantir posicionamentos de maior status e poder em redes sociais transnacionais e cosmopolitas através do acesso à informação e ao conhecimento. (SIGNORINI, 2013, p.77)

Tal relação é justamente como o inglês é visto sob a ótica de Bloom. Estar em um país de língua inglesa o coloca em uma posição frágil, ele é constantemente trapaceado, e também vê os outros falarem com ele como se o inserissem em um nível inferior de conhecimento. Bloom, português, é cético em relação ao que pode aprender ali, uma vez que apenas lhe mostram obviedades e falsidades, movidos por interesses escusos, e se sente tratado *como um imbecil*. Embora não faça elogios à língua portuguesa sua repulsa em relação ao inglês é bastante significativa enquanto manifestação de reprovação do mercado linguístico.

É curioso pensar que a melhor chance de “comoditização” da língua portuguesa ou do fortalecimento de um mercado linguístico do português tenha como ponto de partida, na perspectiva lusitana, os “laços com países lusófonos da América Latina e da África” (SIGNORINI,

2013, p.86), ou seja, novamente “virar-se para o mar” (SIGNORINI, 2013, p.83). Nota-se, então, no plano político da língua portuguesa, a mesma diferenciação que se vê em *Uma Viagem à Índia*: o indivíduo passa a se identificar com o seu continente, porém a língua permanece como fator de cisão. Ironicamente, a única via possível para o estabelecimento de um mercado para a lusofonia seria a reconstrução da rota atlântica histórica, que é, de certa forma, a própria recuperação dos *Lusíadas*, em seu papel de narrativa fundamental da língua portuguesa e, enquanto enredo, a retomada da relação com as colônias, o que seria a personificação de Bloom como o Vasco da Gama contemporâneo.

Considerações finais

Como situar, então, a hiperliterariedade de *Uma Viagem à Índia*? Por um lado, ela se relaciona com a recuperação não apenas de uma memória de Portugal enquanto reino conquistador de terras em outros continentes, mas da língua portuguesa levada a esses lugares, e capaz de estabelecer uma zona de contato entre esses povos, diametralmente diferente da Europa, unida territorialmente, porém eternamente dividida em idiomas e culturas. Bloom reflete essa dicotomia, um sujeito europeu e português, um conquistador com dificuldades em conquistar, alguém que renega as origens de colonizador mas, irremediavelmente, age como um. São os paradoxos que estruturam a paródia pós-moderna de *Uma Viagem à Índia*.

Entretanto, a própria obra se estrutura de maneira a romper as barreiras da lusofonia, partindo da intertextualidade estabelecida pela ideia de epopeia.

Gonçalo M. Tavares realiza de maneira engenhosa o cruzamento e quatro epopeias fundamentais: *Os Lusíadas*, *Odisseia*, *Ulisses* e a indiana *Mahabarata*. Se olharmos por esse ângulo, o autor questiona a noção de obras como mitos fundadores de uma literatura, ou de uma língua nacional, até mesmo porque *Ulisses* já é por si só uma reconstrução da epopeia homérica. Nem mesmo a reconstrução das epopeias é novidade, Tavares parece afirmar ao nomear seu herói como o personagem joyceano. Não surpreende, então, que o tédio seja o maior problema de Bloom. É o tédio da repetição das formas, da ruptura com o mito da originalidade. Bloom seria o herói camoniano, ou o joyceano, que por sua vez é o homérico, em um *déjà vu*.

Há então, dois tempos: a antiguidade, das epopeias, e a modernidade, sem epopeias. No período das epopeias, elas se tomam emprestado o formato, a manifestação de grandiosidade, o

verso, o caráter monumental. Nos dias de hoje, as viagens são muito mais fáceis, a globalização aparenta unir os povos, porém não há mais grandes conquistas a serem narradas, nem heróis que simbolizem um povo:

Não falaremos então de um povo
que é demasiado e muito.

Falaremos nesta epopeia apenas de um homem: Bloom (TAVARES, 2010, p.40)

Paradoxalmente, a literatura cruza fronteiras que a língua não consegue ultrapassar. Os indivíduos, em sua comunicação cotidiana, não se falam, porém as obras literárias – considerando as epopeias como símbolo de toda a Literatura – atravessam séculos e distâncias, com traduções, reedições e adaptações. A paródia não deixa de ser a paradoxal sobrevida da obra. Quando Bloom rouba o Mahabarata e o leva a Lisboa, afinal, destaca-se o fato que cada povo possui sua epopeia, e afinal, por que deveriam os portugueses se gabar *Os Lusíadas* se a obra não difere em nada das narrativas em outras línguas? Mas também existe aí, por meio de uma ironia delicada em que o herói é alguém de caráter duvidoso (mata e rouba para recuperar uma obra rara e depois faz pouco caso dela), mas que refaz o caminho das Grandes Navegações e de certa forma o redime, pois o que ele conquista não são fortunas mas sim a literatura, a cultura. Se falamos do português e do inglês em um contexto de mercado linguístico, na narrativa de Tavares a epopeia indiana, o sânscrito, são realmente *commodities* como especiarias ou o pau-brasil.

Em relação a Portugal nos dias de hoje, comparado ao que o país foi nos tempos das Grandes Navegações, notamos que ecoa em *Uma Viagem à Índia* o sentimento de uma identidade nacional dividida entre o passado e o presente, o mar e o continente. Sob esse aspecto, a língua portuguesa é um fator identitário importante, porém que não foge à ironia que permeia a narrativa: ela só parece ter valor quando atrelada à história. Em comparação, ela é apenas uma entre outras.

Ao analisarmos *Uma Viagem à Índia* enquanto paródia, a fim de elucidar sua dimensão política, nos deparamos com o desafio recorrente em trabalhar dessa forma com a literatura contemporânea: em sua obra, Gonçalo M. Tavares não se mostra interessado em propor teses definitivas ou gerais, buscando, principalmente, fazer apontamentos e críticas que aparecem e somem ao longo da narrativa com sutileza. Mais do que isso, é impossível dissociar a leitura política da obra do constante jogo do autor de construir pedaços de raciocínio sobre camadas de ironia. Nesta análise, procuramos fazer uma leitura que jamais desconsiderasse a possibilidade

constante de que um aparente posicionamento se desfizesse na menor pertinência de se questionar se, quando Bloom afirma algo, seria justamente para mostrar quão absurdas certas colocações são.

Dito isso, pudemos observar que tampouco Gonçalo M. Tavares foi constante e sistemático em seus métodos de reescrever *Os Lusíadas*. Considerando a epopeia um gênero majestoso em que tudo cabe, Tavares empregou diversos recursos na sua narrativa contemporânea, seja adaptando episódios de maneira bem próxima ao original, fazendo citações diretas aos *Lusíadas* e a Luís de Camões, seja dissolvendo ao longo da obra passagens e referências. Tudo isso, como já dito, sem perder de vista que há referências a outras epopeias e a outros gêneros literários (LOURENÇO, 2010, p.13).

A retomada frontal do texto original nos levou a buscar transformações no conteúdo no que diz respeito aos temas presentes em *Os Lusíadas*. Encontramos, não com destaque, mas de forma recorrente, leituras possíveis de um narrador que confronta o passado português de colonizador buscando renega-lo e, de certa forma corrigi-lo. Nesse ponto o desenlace da narrativa é melancólico: não se pode mudar o passado, tampouco fugir às origens.

Referências

BARTHES, Roland. A morte do autor. *O rumor da língua*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 57–64.

CAMÕES. *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões, 2000. Acesso em: 27 maio 2019.

HORTA, Ana. Memória social e identidade nacional no contexto europeu. In: MARTINS, M.L.; CABECINHAS, R (Org.). *Anuário internacional de comunicação lusófona 2009: memória social e dinâmicas identitárias*. Lisboa: LUSOCOM, [S.d.]. p. 11–24.

HUTCHEON, Linda. *A Poética do pos-modernismo*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a Semanálise*. Tradução Lucia H. Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. Uma viagem no coração do caos. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. [S.l: s.n.], 2010. p. 9–16.

MARTINS, Ana Isabel Correia. Viagem(s), História(s) e Espaço(s) em Gonçalo M. Tavares: travessuras e travessias ficcionais. *Revista de Estudos Literários da Universidade de Coimbra*, v. 8, p. 223–250, 2018.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitrini. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SIGNORINI, Inês. Política, língua portuguesa e globalização. In: LOPES, LUIZ PAULO DA MOITA (Org.). *Português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*. Linguagem. São Paulo: Parábola, 2013. p. 74–100.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. [S.l.: s.n.], 2010.

ANOTHER TRIP, ANOTHER COUNTRY: CONTEMPORARY PORTUGAL AND LUSOPHONE ON AN INDIA TRIP

Abstract: This article analyzes *A Journey to India: Contemporary Melancholy (an itinerary)*, by Gonçalo M. Tavares, in his intertextuality with Luís de Camões' *Os Lusíadas*. We start from the notion of intertextuality according to Kristeva, Barthes and Samoyault, and Linda Hutcheon's reflection on the concept to understand the parodic and ironic character of Tavares's work. From the comparative reading of the works of Camões and Tavares, we discuss how Gonçalo updates the Camonian narrative. To do so, we compare the two texts verifying the adaptation of specific episodes, such as the Battle of Salado and the death of Inês de Castro, and also general aspects of the works, such as the construction of heroes and the notion of epic. With this analysis, we note that the recovery of *Os Lusíadas* in contemporary times has a certain political dimension, reflecting on Portugal as a country that lives with its colonizing past and today occupies a supporting place in Europe and the world. In this sense, we also place in *A Journey to India* a reflection on linguistic politics, in which Bloom's traveling and exploratory aspect introduces questions about Lusophony.

Keywords: Contemporary literature. The *Lusiads*. Intertextuality.

Envio: junho/2019

Aceito para publicação: dezembro/2019