


Da concordância entre o velho e o novo: ler a tradição em *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares

Catarina Nunes de Almeida* 

Passage to India!
Struggles of many a captain, tales of many a sailor dead,
Over my mood stealing and spreading they come,
Like clouds and cloudlets in the unreach'd sky.
Walt Whitman, *Leaves of Grass*

O sentido histórico: algumas considerações preliminares

No famoso ensaio “A tradição e o talento individual”, escrito por T.S. Eliot em 1927, o poeta e ensaísta inglês veio explicar que não é o critério da semelhança ou da afinidade entre o autor e o precursor que define ou garante a tradição. A tradição, para Eliot, tem um significado bem mais amplo: não assenta numa relação de hereditariedade, ou mesmo numa herança, mas num esforço que compreende, antes de mais, um “sentido histórico”. Este “sentido histórico” de que nos fala consiste não apenas numa percepção do passado, mas da sua atualidade no presente. É esta perspetiva larga, integral, que compele o autor a escrever não apenas como os da sua geração, mas com um sentimento de covidade, de coexistência em relação à totalidade da literatura. Tal noção de que o que se escreveu existe simultaneamente ao que é escrito, compondo uma espécie de ordem universal, é o que garante a tradição:

A ordem existente está completa antes da chegada da nova obra; para que ela persista após o acréscimo da novidade, deve a sua *totalidade* ser alterada, embora ligeiramente e, assim, se reajustam a esta as relações, as proporções, os valores de cada obra de arte; e isto é a concordância entre o velho e o novo (ELIOT, 1997, p. 23).

A síntese dos pressupostos eliotianos é fundamental para percebermos como estes vêm agitar a noção convencional de modelo. Eliot rejeita a ideia de tradição entendida como mera reprodução ou sucessão de fenómenos literários, con-

* Doutora em Estudos Portugueses e investigadora do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. E-mail: calmeida@letras.ulisboa.pt.

vocando um significado maior, de atitude crítica que a nova obra assume em relação àquelas que a antecederam. Nessa perspectiva, cada obra lê a tradição literária, prolonga-a ou rompe com ela, de acordo com o seu próprio alcance (CARVALHAL, 2006, p. 61-63). A noção de originalidade, vista como criação desligada de qualquer vínculo com obras anteriores, cai por terra – na verdade, para Eliot, é na ideia de subversão da ordem pré-estabelecida que os conceitos de originalidade e individualidade ganham chão.

Como ponto de chegada destas reflexões, propus-me analisar a obra de Gonçalo M. Tavares, *Uma viagem à Índia*, editada pela primeira vez em 2010. O texto de Tavares permite-nos, justamente, avistar essa capacidade que uma obra possui de inverter o estabelecido, de instigar a uma releitura, graças à interação dialética que o presente mantém com o passado. Mostra-nos que, a cada passo, a tradição pode ser virada do avesso. A sua leitura tem, contudo, de ser necessariamente integrada na poética do chamado pós-modernismo. De acordo com a reflexão seminal publicada em 1988 por Linda Hutcheon, a *presença do passado* (essa *presentification*, para usarmos o mesmo termo) não significa um regresso nostálgico ou uma recuperação simbólica de tempos áureos, antes a sua revisitação ou reelaboração críticas, um diálogo em tom assumidamente irônico com o passado, tomando por objeto não apenas a sociedade como também a própria tradição literária ou artística (HUTCHEON, 1988, p. 4). Ainda que o termo seja até hoje alvo de inúmeros questionamentos, o pós-modernismo parece empenhado, como o próprio nome sugere, em confrontar e contestar o entendimento modernista, focado sobretudo na recuperação ou na rejeição do passado em nome do futuro. Aqui, pelo contrário, é proposta uma reavaliação das heranças e da memória coletiva à luz do presente.

Reescrever *Os Lusíadas* no século XXI: intertextualidade e dialogismo

O que Gonçalo M. Tavares nos oferece é precisamente um exercício de revisão e de desconstrução do cânone literário. Tomando por modelo *Os Lusíadas* de Luís de Camões, a sua obra vem apelar, como Eduardo Lourenço explica exemplarmente no prefácio, à revisitação da mitologia cultural e literária – não só portuguesa, mas ocidental (e, porventura, universal) – através de um conjunto de textos do nosso imaginário de leitores (LOURENÇO, 2010, p. 13). Embora, logo de início, o narrador se recuse a perpetuar os preceitos formais das epopeias clássicas – compondo uma espécie de *anti-proposição*, isto é, uma reiteração das intenções da obra pela negativa – torna-se muito claro que se trata apenas de uma ironia, assim que nos deparamos com a composição formal do texto.

Dividida em dez cantos, sendo cada canto composto por um número variável de subdivisões (contudo, rigorosamente iguais ao número de estâncias de cada um dos cantos da epopeia de Camões), a obra não obedece, de facto, a um esquema rítmico ou métrico, não está composta em oitavas, nem adota o tom lírico. Porém, a mancha de texto é assumidamente vertical, a simular, logo aí, a organização em

versos da epopeia clássica. Simultaneamente, os temas tratados têm inequívocos pontos de ligação aos episódios narrados na épica camoniana, o que incita o leitor ao exercício constante da intertextualidade. A própria narração é iniciada *in medias res*, como no texto quinhentista, entrecruzando-se planos narrativos similares, embora com evidentes ajustes.

De entre os vários paralelos que podemos traçar com a epopeia de Camões – e as epopeias clássicas em geral – destacaria, desde logo, o espaço que Tavares abre na sua narrativa para que os elementos da natureza marquem presença: como nos textos canónicos, esses elementos surgem nas figuras de divindades que influenciam o rumo da história. Contudo, no que toca à ação – ou, mais corretamente, à inércia – dos deuses, Tavares fará prevalecer a ironia (TAVARES, 2010, p. 36-39). Em diversos momentos, o narrador faz mesmo questão de trazer a ironia para o centro do seu enunciado e de construir a partir dela todo um metadiscorso: “Eis, Bloom, em traços largos, / a apresentação da velha ironia / que por vezes utilizaremos para evitar / rir às gargalhadas ou chorar” (TAVARES, 2010: 38). Mas vai mais além na elaboração desse metadiscorso, já que transforma também em objeto da sátira a própria tradição dos relatos de viagem e a figura do poeta épico, que deseja a eternidade a todo o custo: “o escritor de motor arcaico, primitivo, / quer afinal apenas que as frases sejam feitas de uma substância / que não evapore lentamente de dia para dia; / deseja frases robustas, que pelos séculos / avancem” (TAVARES, 2010, p. 119).

A desobediência aos modelos formais e temáticos clássicos é ainda evidente nos momentos em que o narrador faz rivalizar o herói (e as figuras humanas em geral) com a onipresença de deus ou de deuses no texto. Tavares destrona, dessa forma, a autoridade mitológica, elevando o Homem a uma condição divina e permitindo-lhe a contemplação da “Máquina do Mundo”. Sob este aspecto, o autor alia-se ao ideal defendido pelo próprio Camões: como sabemos, esse tópico constitui uma das marcas mais significativas da originalidade – e até da subversividade – d’*Os Lusíadas* relativamente a modelos prévios. Também à semelhança de Camões, o conceito de destino será aqui objeto de reflexão crítica. O Destino surge-nos como uma ideia caída em desuso (TAVARES, 2010, p. 38) – e atente-se na alternância ortográfica da palavra ao longo do texto, ora escrita com letra maiúscula, ora com minúscula. Importa, de novo, ter em conta que um dos aspetos inovadores da épica camoniana era precisamente o sentimento de confiança no Homem, que aparecia como um ser capaz de contrariar o Destino, de dominar as leis da natureza e de se afirmar como um indivíduo criador. Ora, é justamente a substituição do padrão de referência – em que o Homem passa a ser a medida de todas as coisas – que encontramos em Tavares, mas aqui a perspetiva é já disfórica, sem paralelo possível com o tão celebrado antropocentrismo humanista: “E eis então que a referência natureza / é substituída pela referência humana. / Homens que antes agiam ao nível do mar / agem agora acima ou abaixo do nível dos olhos” (TAVARES, 2010, p. 41). Assim, não obstante a pretensão do narrador seja, como refere logo de início, erradicar a mitologia da sua epopeia, certo é que acabará por imperar na narrativa essa “qualquer coisa semelhante a um pensamento” (TAVARES, 2010, p.

79), que influencia o rumo dos acontecimentos e que converge, sem dúvida, com uma certa ideia de Destino.

Simultaneamente, os pontos de ligação que se podem traçar com os episódios da épica camoniana, e a própria interseção de planos narrativos, revelam-se múltiplos e por isso tornam-se obrigatórios na análise da obra. Desde logo, em *Uma viagem à Índia*, o plano da História de Portugal é substituído por uma espécie de plano da história “pessoal” de Bloom, o herói. Assim, o rei de Melinde encontra no parisiense Jean M. uma personagem com uma função análoga, a de receptor ou ouvinte das memórias de Bloom. No Canto III, Bloom vai oferecer a Jean M. uma reconstituição do seu passado familiar, com referências ao pai e ao avô (TAVARES, 2010, p. 129), ao seu amor por Mary e ao desfecho trágico dessa paixão (TAVARES, 2010, p. 156-164), que levará ao assassinio do próprio pai (TAVARES, 2010, p. 192), facto que precipita a sua viagem. É desde logo muito evidente aqui o paralelo com o famoso episódio de Inês de Castro, narrado precisamente no Canto III d’*Os Lusíadas*, entre as estâncias 118 e 135 (CAMÕES, 2021, p. 94-99). Bloom equivale-se nesta história à figura de D. Pedro, pela sua sede de justiça e de vingança na sequência da morte da amada.

Mas as pontes intertextuais sucedem-se: outra referência interessante neste jogo de espelhos é a aparição de uma velha, no final do Canto IV, que “parecia saber mais coisas / que os outros” (TAVARES, 2010, p. 202). Ora, na epopeia de Camões, o episódio do Velho do Restelo, figura que assume uma função semelhante à da velha introduzida por Tavares, ocorre precisamente no final do Canto IV, entre as estâncias 94 e 104 (CAMÕES, 2021, p. 126-129). Mais adiante, no Canto IX, quando Jean M. prepara uma festa em Paris, ao amigo Bloom regressado da Índia, o plano do parisiense será precisamente o de oferecer ao amigo uma espécie de Ilha dos Amores (TAVARES, 2010, p. 380-381), à semelhança da que nos é apresentada no mesmo Canto IX da epopeia de Camões. A ilha corresponde, também aqui, a um intervalo de promiscuidade e de prazer. Em conformidade com a imagem camoniana, o local do festim é cercado por uma densa floresta, conferindo garantias de privacidade aos novos *marinheiros urbanos* participantes da orgia: “ali, naquela casa, no meio do bosque, / além do vinho há ainda o belo amor; e o amor ou a excitação forte / duplicam o vinho tal como o vinho duplica a excitação” (TAVARES, 2010, p. 393). Por outro lado, as referências aos fenómenos da natureza, como o Fogo-de-Santelmo ou a Tromba Marítima, descritas no Canto V d’*Os Lusíadas* como as “perigosas / [c]ousas do mar” (CAMÕES, 2021, p. 135), são igualmente objeto de reflexão no Canto V de *Uma viagem à Índia* (TAVARES, 2010, p. 213), questionando-se também aqui a visão do mundo que coloca o homem ao centro, como o todo-poderoso da Terra, sem consciência da sua pequenez.

Mas os dois textos convergem ainda em muitos outros aspetos: ao longo da narrativa, como brevemente indiquei, é de notar a presença de uma voz (correspondente a uma vontade ou sabedoria divinas) que acompanha o herói, impelindo-o para a ação ou advertindo-o. Assim, o plano da mitologia, que como vimos começa

por ser recusado pelo narrador, acaba por ir ganhando espaço dentro da economia da obra. Essa recusa, em boa verdade, faz parte do desafio que o autor lança ao cânone, pois o apelo à proteção dos deuses é declarado e confirmado: “os deuses querem proteger Bloom, tal é evidente” (TAVARES, 2010: 89). No início do Canto IV, essa entidade divina, pela forma como é apresentada, parece adquirir mesmo um perfil semelhante ao de uma Vénus: “Deus não é uma ilha. Com cuidados femininos, Ele / irá remendar o teu tecido amoroso. Aguarda Bloom” (TAVARES, 2010, p. 167). Há também indicação de que forças negativas se opõem à viagem de Bloom no Canto VI (TAVARES, 2010, p. 260), precisamente aquele em que n’*Os Lusíadas* damos conta da ação antagonista de Baco (CAMÕES, 2021, p. 181). Além destas presenças, o narrador menciona ainda a existência de uma “conferência alta entre elementos absolutos” (TAVARES, 2010, p. 279), estabelecendo-se assim um diálogo evidente com o próprio episódio do consílio dos deuses marinhos.

Uma vez que a proposta é a desconstrução da mitologia clássica Ocidental (isto é, do cânone ocidental), o nome do herói também não será de toda uma casualidade: tem como homónimo Leopold Bloom, o famoso “Odisseu” de James Joyce, outra das referências intertextuais inequívocas desta obra. Poderíamos até arriscar mais: não menos ajustado ao efeito parodístico do texto é o facto de este nome ir ao encontro do apelido de um dos maiores críticos literários do século XX, Harold Bloom, autor, justamente, de *O cânone ocidental* (1994) e *A angústia da influência* (1973), esta última fundamental para o questionamento que *Uma viagem à Índia* promove, pela relação que estabelece com outros textos. Um dos traços curiosos da obra é o facto de ser o herói a fornecer um “contributo pessoal” para a construção do cânone, ao chamar frequentemente ao seu discurso autores e obras que não só facilitam a interpretação da narrativa, ao se criarem nexos de sentido entre os textos (Whitman, Camões, Proust, Séneca, Sófocles, *Bhagavad-Gita*, *Mahabharata*), como também legitimam e engrandecem Bloom enquanto herói. A revisão do cânone passa assim por um questionamento do papel da literatura na formação de heróis e de homens: “Um homem / que amou, matou e gosta de livros é / um perigo errado” (TAVARES, 2010, p. 348). Veja-se o exemplo: na Índia, após o encontro entre Bloom e o sábio Shankra (personagem que estabelece um claro paralelo com o Samorim de Camões), Tavares transforma, com grande ironia, os objetos da vã cobiça – os responsáveis pela conspiração de que o herói é alvo – em meros livros, velhos livros.

O diálogo intertextual, contudo, não se fica por aqui. Se, por um lado, Gonçalo M. Tavares se distancia d’*Os Lusíadas* enquanto texto apologético de feitos heróicos, recusando o cânone e a ideologia oficial, por outro, vai deixando muito clara a posição crítica face aos modelos de sociedade instituídos nos nossos dias, algo que Camões, atento ao seu tempo, também procurou trazer para a sua obra. A viagem que Gama dirige em finais do século XV é a que leva à descoberta do caminho marítimo para o Oriente, o que simbolicamente pode sempre ser lido como um período da história em que a humanidade volta as costas a uma mundividência opressiva, redutora e circunscrita, abrindo as portas a um futuro mais promissor

e global. De forma similar, o que Gonçalo M. Tavares se propõe a narrar é a viagem de um homem até à Índia, mas não tanto com o fim de descobrir fisicamente a Índia, antes de a descobrir em si próprio.

A viagem de Bloom surge desde logo datada na folha de rosto do livro: “2003-2010”, ou seja, tratar-se-á de uma jornada com a duração exata de sete anos, número cuja simbologia é bem conhecida e que converge claramente com o sentido que a incursão assume dentro da narrativa: “Sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 603). O caminho do herói para a Índia adquire, pois, os contornos de uma jornada iniciática, feita de perigos e de sombras, pois só depois da dor se alcança a cura.

Na sua viagem, o herói almeja o esquecimento (isto é, voltar as costas ao passado) e abraçar a Índia, cuja imagem, aos olhos da Europa, se tem perpetuado como uma espécie de pátria da sabedoria e do espírito. A ideia de viagem à Índia, como se sabe, tornou-se inseparável de um certo estereótipo – de um mito, se preferirmos – de que o encontro com aquele espaço conduz à Iluminação e à transformação mística. A construção do mito insere-se sobretudo no contexto da formação de uma cultura pós-colonial, pela busca de um sentido entre o *nós* e os *outros*, mas também pela busca de um sentido pessoal para a espiritualidade, reiterando essa leitura da viagem como epifania, como forma de explorar uma outra geografia: a geografia da alma. A expectativa gerada por esse mito, por essa pré-ideia, torna-se também num objeto de reflexão que atravessa toda a narrativa de Tavares. Ora, a ideia de Bloom é “chegar à Índia por dentro” (TAVARES, 2010, p. 232). Ou seja, o herói está convicto de que o seu destino não se alcança apenas atravessando o espaço, mas sobretudo o tempo: o caminho do sábio é lento e faz-se caminhando. A Índia surge assim no ideário de Bloom como o lugar último da purificação, da redenção. A certeza firma-se na promessa feita à mãe – “voltarei sábio e limpo” (TAVARES, 2010, p. 199) – mas a dúvida permanece: “Seria isso a Índia?” (TAVARES, 2010, p. 202). A pesquisa relativamente à forma como um homem alcança a sabedoria converte-se então noutra dos temas fundamentais da obra – é disso exemplo, logo no Canto III, a parábola sobre a relação mestre-discípulo que Bloom narra a Jean M. (TAVARES, 2010, p. 123-124).

Como é comum nas narrativas de viagem, também aqui se constroem imagens dos diferentes locais do percurso de Bloom à luz de pré-ideias, pré-conceitos, estereótipos – é o caso de Paris e, depois, da própria Índia. Anish, o companheiro indiano, não deixará de confrontar o herói com essa visão distante: “O que tu / conheces são postais” (TAVARES, 2010, p. 300). A representação da Índia, novamente em diálogo com o texto de Camões, ocupa todo o Canto VII. Aqui as construções estereotipadas, com as quais o narrador joga, sucedem-se desde a abertura: “Riquezas abundantes e incorruptas só na / Índia, onde o que não se vê é sempre belíssimo / e entusiasmo” (TAVARES, 2010, p. 289). Por sua vez, à medida que estabelece um contacto com o espaço e as gentes, o herói revela, à semelhança de tan-

tos viajantes antes de si, uma postura etnocêntrica – nomeadamente, quando o amigo de Anish tece considerações sobre a Europa, Bloom pensa, “Que sabe este da Europa?” (TAVARES, 2010, p. 310), não obstante a ele próprio ser concedido saber tudo sobre a Índia.

Bloom não deixará, portanto, de nos apresentar um discurso dominado pelo elogio das suas raízes, qual Gama do século XXI: “Venho da Europa, sou europeu e português. / Quando levanto os olhos para o céu / levo comigo o que recordo da História. / [...] Eu venho da velha Europa / e nela tenho orgulho [...]” (TAVARES, 2010, p. 353). Mais ainda: depois da desilusão em que se transforma a passagem pela Índia, a própria sacralidade do espaço passa a ser questionada: “Nem a imaginação é capaz de expulsar / a sujidade do Ganges” (TAVARES, 2010, p. 367). O narrador não se poupará de povoar o texto de dissertações (e de provocações) quanto à evolução histórica das ideias entre *cá* e *lá*, para no final abraçar a seguinte conclusão: “Uma viagem à Índia bastou para verificar que os homens / se correspondem, / entre o Ocidente e o Oriente, / como cartas ininterruptas; / falam a mesma língua antiga, a de qualquer / predador” (TAVARES, 2010, p. 421).

O “diálogo” entre textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois sendo a obra literária um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, ela constitui sempre um objeto nodoso, em tensão, cabendo ao leitor o trabalho de desenrolar esse “objeto” fio a fio. Além disso, a repetição (de um texto por outro, de um fragmento num outro, etc.) nunca é inocente. Todo o exercício de reescrita está impregnado de intencionalidade. Ora, os sucessivos exercícios de celebração, de recriação, de alusão a *Os Lusíadas* a que fomos assistindo, ao longo dos quase cinco séculos que nos separam do texto, provam que de facto a dialética entre a obra e os seus leitores se tem mantido viva. Tais impulsos evitaram que o texto fosse apenas objeto da exegese académica, que se transformasse numa mensagem acabada e definida, numa forma univocamente organizada: *Os Lusíadas* revelam ser um terreno a descoberto, como diz Eco, uma “possibilidade de várias organizações confiadas à iniciativa do intérprete” (Eco, 1991, p. 39), acusando por isso, se seguirmos os pressupostos do crítico italiano, as qualidades de uma *obra aberta*, textualidade que idealmente se completa na receção.

A viagem à Índia como um “contradiscorso”

Sabemos que após a revolução de 25 de abril de 1974, que restabelece a soberania democrática em Portugal, se inicia um processo de revisão e de desconstrução dos mitos ligados à ideologia do Império, passando a ser Vasco da Gama, e a representação da sua viagem, dois dos objetos prediletos dessa releitura crítica (sobretudo após as comemorações dos quinhentos anos da chegada à Índia, em 1998). O tratamento de géneros narrativos canonizados e de certa forma datados (como a epopeia, dentro da qual *Os Lusíadas* cumprem uma função modelar) não se resolve numa atitude meramente epigonal, como sublinha Carlos Reis, mas numa verdadeira recodificação de géneros, com um propósito (ou efeito) paródico e des-

mistificador (REIS, 2004, p. 26), através de um estilo atravessado por um registro essencialmente coloquial.

A viagem à Índia de Gonçalo M. Tavares funciona, também ela, como um “contradiscorso”, isto é, procura substituir “a mitologia cultural imposta pela tradição por um imaginário alegórico” (VECCHIO; ROANI, 2014, p. 191-192) e, simultaneamente, procura reinventar modelos narrativos há muito consagrados em textos canónicos, como são *Os Lusíadas*, a *Odisseia* ou o próprio *Ulisses*, de James Joyce. A paródia intertextual oferece uma sensação de presença do passado, um passado que só pode ser conhecido a partir dos seus textos, dos seus traços, sejam eles literários ou históricos.

A proposta aqui não é suplantar a tradição, mas valorizá-la justamente pondo-a em questão – o que constitui, sem dúvida, um dos paradoxos mais relevantes do chamado pós-modernismo (HUTCHEON, 1988, p. 125-126). O narrador e o herói são pessoas do presente; a todo o momento o narrador brinca com a sua contemporaneidade, trazendo à comparação o tempo da “velha epopeia”, a que lhe serve de modelo: “Com as gengivas inchadas, o seu corpo cheirava / como certas flores que se enganaram no Reino. / Se ele vivesse noutro século dir-se-ia tratar-se de escorbuto, / mas até as doenças / querem ser contemporâneas” (TAVARES, 2010, p. 237). Para dar conta dessa contemporaneidade, os meios de transporte, é certo, serão igualmente atualizados: por exemplo, a viagem é feita de Lisboa a Londres de avião; de Londres a Paris de barco; de Viena a Praga de comboio; para a Índia (e depois o regresso a Paris) novamente de avião.

O catártico desfecho é também ele disruptivo e perturbador para o leitor que funda as suas expectativas na tradição literária. No final, Tavares transforma a viagem no inverso da viagem: Bloom perdeu-se de si mesmo, “[q]uer chorar, mas no corpo não encontra o itinerário certo. / Olha em redor: ninguém o conhece. / Olha para o espelho: quem é este?” (TAVARES, 2010, p. 454). Regressado a Lisboa, descrente de tudo, acaba por ser salvo do suicídio por uma mulher; no entanto, nada nem ninguém será capaz de impedir um desenlace trágico: está condenado ao “definitivo tédio”, como tanto outros heróis ocidentais antes de si (TAVARES, 2010, p. 456).

Nota conclusiva

Retomando os pressupostos eliotianos dos quais partimos, podemos agora afirmar, com propriedade, que *Uma viagem à Índia* constitui uma obra “agudamente consciente do seu lugar no tempo”, consciente “da sua própria contemporaneidade” (ELIOT, 1997, p. 23). Embora nos ofereça uma visita guiada pelos grandes textos da literatura universal, Tavares rompe com o estabelecido pelo modo insubstituível, e sem precedentes, como *lê*. Ora, é justamente esse modo de ler *sem precedentes* – essa *falta de modos*, talvez – que, no entender de Eliot, permite ao escritor romper com o estabelecido e revitalizar a tradição instaurada.

Referências

- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2021.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. “Sete”. In: *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. 3ª ed. Alfragide: Teorema, p. 603-606, 2019.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ELIOT, T. S. *Ensaio de Doutrina Crítica*. 2ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. “Uma viagem no coração do caos”. In: Gonçalves M. Tavares. *Uma viagem à Índia*. Alfragide: Caminho, p. 13-20, 2010.
- REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século, *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15 – 45, 2004. Disponível em:
<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>. Acesso em: 23 junho 2020.
- VECCHIO, Daniel, ROANI, Gerson. A viagem continua: as memórias reescritas de Vasco da Gama, *Letras*, Santa Maria, v. 49, p. 175-197, 2014. Disponível em:
<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/16599/10107>. Acesso em: 13 janeiro 2022.
- TAVARES, Gonçalves M. *Uma viagem à Índia*. Alfragide: Caminho, 2010.

Recebido em 13 de janeiro de 2022.

Aprovado em 31 de março de 2022.

Resumo/Abstract

Da concordância entre o velho e o novo: ler a tradição em *Uma viagem à Índia*, de Gonçalves M. Tavares

Catarina Nunes de Almeida

Em *Uma Viagem à Índia* (2010), Gonçalves M. Tavares propõe-nos um exercício de revisão e desconstrução do cânone literário. Tomando por modelo *Os Lusíadas* de Luís de Camões, esta obra vem apelar à revisitação da mitologia cultural e literária – não só portuguesa, mas ocidental – através de um conjunto de textos do nosso imaginário de leitores. O intuito deste artigo é apresentar uma análise do

texto de Gonçalo M. Tavares, para mostrar como na sua obra a tradição é virada do avesso, instigando à releitura, graças à interação dialética que o presente mantém com o passado. Procurarei demonstrar que a compreensão de *Uma viagem à Índia* depende necessariamente da verificação de certos procedimentos que caracterizam as relações “entre textos”. O objetivo é, pois, refletirmos acerca do trabalho de transformação e de assimilação realizado em torno desse texto centralizador, *Os Lusíadas*, tendo em conta os quinhentos anos que nos separam dele.

Palavras-chave: literatura portuguesa contemporânea, pós-modernismo, intertextualidade, tradição literária, Gonçalo M. Tavares, Luís de Camões.

From the concordance between the old and new: reading tradition in *Uma Viagem à Índia* (A Voyage to India) by Gonçalo M. Tavares

Catarina Nunes de Almeida

In *Uma Viagem à Índia* (2010) Gonçalo M. Tavares proposes an exercise in revision and deconstruction of the literary canon. Taking *Os Lusíadas* by Luís de Camões as a model, the novel calls on us to revisit cultural and literary mythology – not only Portuguese, but Western – through a series of imaginary texts. The objective of this article is to present an analysis of Gonçalo M. Tavares’ novel, demonstrating how tradition is turned inside out and – thanks to the dialectical interaction the past maintains with the present – to instigate a rereading of the work. I will try to demonstrate that an understanding of *Uma Viagem à Índia* necessarily depends on the examination of certain interactions that characterize the relationships “between texts”. The objective, therefore, is to reflect on the work of transformation and assimilation achieved around the centralising text of *Os Lusíadas*, while also taking into account the five hundred years that separate us from Camões.

Keywords: Portuguese Literature, Postmodernism, Intertextuality, Literary Tradition, Gonçalo M. Tavares, Luís de Camões.