

## UMA VIAGEM À ÍNDIA ENQUANTO ARTE DE VIVER

## UMA VIAGEM À ÍNDIA AS AN ART OF LIVING

Pedro Meneses\*

pedro10meneses@gmail.com

*Uma Viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares é uma epopeia que parodia *Os Lusíadas* de Luís de Camões, o texto-fonte da identidade portuguesa. Não se debruça sobre questões identitárias portuguesas. Bloom é português, mas a obra concentra-se em investigar o geograficamente invariável no comportamento humano. O destino de Bloom, jovem adulto que faz uma viagem iniciática, depois de um acontecimento trágico, permite refletir sobre o uso ético da potência do corpo, o que faremos ensaiando ligações intertextuais com *O Osso do Meio*. Não se dedicou a uma ocupação, nem assumiu a responsabilidade pelo crime que cometeu. No final da obra, revelará uma indiferença ético-moral perigosa.

**Palavras-chave:** Viagem. Humano. Ética. Potência. Desejo.

*Uma Viagem à Índia* by Gonçalo M. Tavares is an epic text that parodies *Os Lusíadas* by Luís de Camões, the source-text of the portuguese identity. However, Tavares' work that doesn't focus on the issues related to the portuguese identity. Bloom is portuguese, but the book investigates what is geographically invariable in human behaviour. Bloom's fate, as a young adult who takes an initiatory trip after a tragic event, allows one to reflect on the ethical use of the body's potentiality, which we will do by rehearsing intertextual connections with *O Osso do Meio*. He didn't devote his time to an occupation, nor did he assume responsibility for the crime he committed. At the end of the work, he will reveal a dangerous ethical and moral indifference.

**Keywords:** Journey. Human. Ethics. Potentiality. Desire.

•

*O que é que se consegue quando se fica feliz?*

Clarice Lispector

### 1. Introdução

*Uma Viagem à Índia* reescreve, em jeito de homenagem, *Os Lusíadas*, com a particularidade significativa de não se debruçar textualmente sobre questões identitárias

---

\* Departamento de Literatura, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes, Bogotá, Colômbia. ORCID: [0000-0001-7856-9166](https://orcid.org/0000-0001-7856-9166).

portuguesas, nem sobre a atual situação histórico-política de Portugal. O autor reconduziu o *opus magnum* camoniano para temas e motivos centrais do seu território textual, relendo-a com e à luz das suas referências literárias e filosóficas e servindo-se da ironia e do humor negro para estabelecer uma distância em relação ao hipotexto camoniano. Quando lida estritamente no plano da ação, o texto tavariano parece configurar-se como narrativa do desencanto; no entanto, se atendermos aos múltiplos excursos reflexivos, protagonizados pelo narrador e pelas personagens, é possível conservar da obra uma mensagem lúcida de teor existencial, em que se desenha uma espécie de arte de vida, formulada com distância irónica e ambiguidade.

## 2. Nacionalidade e idade de Bloom

Apesar de a epopeia tavariana – classificação genológica que deve ser considerada de um ponto de vista irónico, pois o herói desta obra, nas raras vezes em que desperta da letargia, comete atos imorais e/ou repulsivos – não se debruçar sobre questões identitárias nacionais, a Bloom, o protagonista, é atribuída uma nacionalidade, a portuguesa. É raro na ficção de Gonçalo M. Tavares que as personagens não só tenham uma nacionalidade como atuem em espaços claramente identificados. Bloom faz uma viagem de Lisboa à Índia (nunca sendo identificada qualquer cidade deste país) com passagem por Londres, Paris, Alemanha, Viena e Praga. Na viagem de regresso a Lisboa, faz nova passagem por Paris. Os espaços não são alvo de descrições de cariz histórico-cultural ou geográfico, antes estão em conformidade com os valores e significados em que o imaginário do protagonista os encerra. O imaginário de Bloom vai sendo destruído não só pelo que outras personagens pensam acerca dos espaços, mas também pelo rumo dos acontecimentos (consideremos a fuga da Índia ou o assassinato da prostituta em Paris). Bloom deposita grandes (heroicas) expectativas em espaços como a Índia ou Paris, as quais serão defraudadas. O inverso irónico também se verifica: em Lisboa, espaço donde fugiu, pois era associado à dor, Bloom encontrará a bondade, num momento de desânimo em que já não esperava cruzar-se com ela (voltaremos a este episódio).

No subtítulo da obra, o autor assinala que se trata de *um* itinerário da melancolia contemporânea, individual. Este é o primeiro posicionamento ético e irónico da obra: é sobre *um* humano, que se torna cada vez mais melancólico e perverso enquanto faz uma viagem em busca de redenção. O narrador acompanha as suas ações e os seus pensamentos no quadro civilizacional da contemporaneidade.

Nem todos os portugueses e europeus são Bloom, que, além de português e europeu, é um humano único e irrepetível. A Europa influencia, até certo ponto, segundo o próprio, o modo como atua, a sua visão do mundo:

Venho da Europa, sou europeu e português.  
 Quando levanto os olhos para o céu  
 levo comigo o que recordo da História.  
 Os pulhas e os santos, transporto-os comigo na memória.  
 Uma casa antiga cheira pior,  
 cai com mais facilidade – mas tem livros mais  
 valiosos. Eu venho da velha Europa  
 e nela tenho orgulho: ainda tem futuro,

nem tudo nela está visível. (Tavares 2010, p. 353; VIII.71)

Nesta estância, Bloom identifica-se finalmente como português, diante do sábio Shankra, na Índia. A unidade da vida humana representa na obra, por metonímia, a da História. O facto de ser europeu parece aumentar a atenção dedicada ao passado. Na Europa, muita coisa está visível justamente porque existe muito passado. Mas o continente europeu “ainda tem futuro”, nele pode existir o invisível, ainda se podem fazer coisas, pese embora uma certa inércia histórica (que mereceria uma leitura pós-colonial, que, neste artigo, não será feita). Embora o formule, Bloom nada faz com sentido ético durante a viagem. Aliás, o facto de observar no céu o passado, e não tudo o que é possível construir na existência, é, por si só, um indício de fracasso.

Continua Bloom o discurso sobre a Europa, expondo as suas intenções na Índia (como o Gama, diante de Catual):

E a minha vida é apenas uma especialização  
do continente onde fui infantil e adulto – disse Bloom.  
É a terra que faz a inclinação da flor e  
da árvore, e não o inverso. E claro que fiz  
esta viagem à Índia para me tornar uma nova  
árvore, capaz de transmitir vantagens ao velho solo.  
Quero regressar à Europa, mas não com  
ninharias. (*idem*, p. 354; VIII.74)

Bloom condensa a inclinação ocidental para o niilismo: “Um niilista é um homem que acha que o mundo, tal como é, não devia existir e que o mundo, tal como devia ser, não existe” (Nietzsche 2004, p. 167). Deseja voltar da Índia com algo grandioso; talvez o toque de um santo que o convertesse em bom homem, apesar de ter agido perversamente. Bloom não percebe que o discernimento moral e ético tem que comprometer os comportamentos diários, o que revela o cómico da sua circunstância crédula, dado que deseja cruzar-se com o épico ou o redentor mágico numa viagem à Índia no século XXI. Por isso o texto tavariano analisa microscopicamente os dias do protagonista, revelando como “falhas particulares mínimas avançam até ao ponto em que obrigam a uma brutalidade grotesca” (Tavares 2020, p. 39). É um cântico dessas ínfimas falhas, não do grandioso, segundo o qual um herói esperaria fazer-se em confronto com circunstâncias novas e extraordinárias.

Que idade terá Bloom? Matou o pai, que lhe havia matado a namorada. O narrador deixa indícios quanto à possibilidade de ser um jovem adulto:

Ainda não está velho o suficiente para ignorar conselhos,  
mas já não tem a juventude parva que obedece e treme  
a qualquer frase mais sensata. Só ouço quem me diz Avança,  
eis a minha surdez – diz Bloom, o nosso herói,  
no fim do canto quarto. (*idem*, p. 203; IV.104)

Terá, talvez, trinta anos, experimentando o que se parece configurar como a surdez orgulhosa do início da idade adulta. Deseja avançar para esquecer a dor, o excesso de peso do passado, sem com isso admitir a possibilidade de entrar numa esfera ética de



atividade. Bloom decide viajar com indiferença em relação ao ato brutal que cometeu.<sup>1</sup> Com relação a outras espécies, os humanos podem argumentar e justificar a sua maldade, inclusive com propósitos humanistas, um traço sem dúvida distintivo (Tavares 2021, p. 85).

### 3. Fim da ingenuidade, Índia

*Uma Viagem à Índia* é uma epopeia de iniciação, afirmariamos, ironizando com *Teoria do Romance* de Lukács, em que se defende que o romance moderno havia posto fim à ingenuidade épica (Lukács, s/d, p. 97). Uma obra que encena o confronto de um indivíduo com o mundo onde é chamado a ser feliz e que permite refletir sobre a incompetência para viver após o fim da ingenuidade.

É em resposta ao assassinato do pai que Bloom viaja, tentando, enquanto digere o passado, encontrar, na Índia, uma felicidade com algum entretenimento, aborrecida. Na Índia não sofreria de novo e nem teria que lidar com a não-soberania intrínseca à ação. Um lugar mítico com uma humanidade melhor, sem ódio, o qual, segundo Bloom, é uma especialidade europeia:

Será a Europa uma mistura de substâncias  
incompatíveis, ou assim será o mundo inteiro,  
pois um humano nunca se mistura com outro humano  
até desaparecer, como um líquido dissolvido noutro líquido,  
a não ser na mãe que na barriga leva o filho.  
Mas não poderá um homem uma vez na vida ter vontade  
de abrir a porta a um desconhecido?  
Será o ódio e o instinto de sobrevivência um hábito  
ou uma especialização exacta que universalmente os organismos  
recebem (do ar?) quando crescem? (*idem*, p. 95; II.59)

Será que, algures no mundo, um homem pode confiar sem hesitações no outro? Será que, na Índia, é possível a libertação do peso da consciência e de ter que escolher entre as ações possíveis para cada contexto da vida? Parecem ser estas as perguntas correspondentes a uma grande expectativa: na Índia, cessaria a ética e a maldade estaria interdita. Um país espiritual, manso e delicado, onde a desconfiança entre humanos teria desaparecido.

Ainda em Londres, pouco depois de ter conhecido um pai e os seus três filhos (que o tentarão enganar), pensa Bloom:

Será que um destes homens – pensou Bloom –  
conhece um outro mundo com o mesmo nome  
mas mais feliz? Um segundo planeta paralelo

<sup>1</sup> Bloom é um assassino como Erdosain, protagonista de *Os Sete Loucos* de Roberto Arlt. Erdosain roubou a empresa onde trabalhava, num momento de dificuldade financeira, circunstância que motiva uma reflexão com um amigo sobre o modo como se convive com o crime: “Muitas vezes disse a mim mesmo: *Porque é que não sinto remorsos? Que vida é esta se fazemos uma barbaridade e não sentimos nada?* Tu compreendes isto? De acordo com o que estudámos na escola, um crime acaba por enlouquecer o delinquente, e como é que na realidade tu cometes um e ficas tão calmo” (Arlt 2015, p. 69). Erdosain continuou a viver quase como se nada fosse, como Bloom, indiferentes ao tumulto da consciência.

onde o aborrecimento, o sangue e as mulheres feias  
não entram?  
Claro que uma das vantagens do céu é não ser pisado,  
mas Bloom já ficaria satisfeito se alguém  
lhe indicasse um caminho, na terra,  
desconhecido da maioria. (*idem*, p. 54; I.71)

A Índia seria um refúgio para o sofrimento, “planeta paralelo”, feliz, sem dor, onde seria possível tirar férias da vida. O problema não é o descanso ôntico, pois ninguém suporta, sem pausas, o peso duro e constante; mas sim que as férias se tornem o principal. Na Índia, em síntese, não existiria imprevisibilidade do corpo nem dos instintos; mundo belo sem a desordem de que a fealdade é sintoma. Bloom quer sair do mundo, eis uma ingenuidade que se converterá em niilismo. Neste sentido, a nossa hipótese é que tal viagem à Índia tem um propósito metafísico e Bloom corresponde ao niilista, que, como o configurou Nietzsche (2004, p. 262), equivale a um metafísico: “Há a aspiração a um estado isento de sofrimento; a vida é experimentada como causadora de males (...)”. Uma das principais dificuldades colocadas pela epopeia tavariana prende-se com o facto de Bloom ter sofrido muito com o ato que cometeu e com a morte de Mary. O escape para este sofrimento insuportável consistiria na procura de “estados de inconsciência ou de insensibilidade (o sono, a evasão) [que] são tidos por infinitamente mais elevados do que os estados conscientes (...)” (*ibidem*). Segundo Nietzsche, estes remédios para a dor mental – a distração, o tédio, as drogas, a que Bloom se devotará durante a viagem – embrutecem, esgotam, incapacitam para a ação, desagregam a vontade, acentuando, pois, a dor e a indiferenciação ética e moral. Após ter sido enganado na Índia por um aldrabão que passava por sábio, Bloom é tomado por uma lucidez que o dilacerará: “Em todo o mundo o mundo é mundo. / Não há interrupções em forma de não-humanidade, pensa Bloom” (Tavares 2010, p. 372; IX.15).

A ingenuidade não se recupera, a casa da infância está fechada; na vida adulta, anda-se em torno dela com desejo, medo, excitação, expectativa. Sloterdijk escreveu, a propósito, em *A Mobilização Infinita*: “Talvez o estado adulto nunca tenha sido mais do que uma expressão codificada para designar aquilo que vem a seguir ao desespero” (Sloterdijk 2002, p. 139). A epopeia tavariana demonstra como Bloom – que ainda não é velho o suficiente – lida com o desespero. Como ser adulto, como viver, como digerir o desespero, eis possíveis ângulos de leitura de *Uma Viagem à Índia*. Bloom torna-se mais melancólico, somando nova decepção à inicial que motivou a viagem, e, depois de participar sem grande vontade numa orgia, matará de novo. Falha, na Índia, a tentativa de encontrar um mundo puramente espiritual e permanente, sem devir. Nesta ordem de razão, Nietzsche considera que o niilista identifica a felicidade com o permanente: “A felicidade só estaria garantida no ser, enquanto que a mudança e a felicidade se excluem mutuamente” (Nietzsche 2004, p. 166). Bloom calunia o devir, procurando na Índia uma felicidade extraterrestre, ininterrupta, revelando-se incapaz de valorar a vida como tal, ou seja, suscetível à grande interrupção (a morte). Num dos seus vários assomos teóricos (que, no entanto, não aumentam o seu discernimento existencial), Bloom já havia constatado que do coração para dentro nenhum humano mudou, cada um continua a cobiçar, a desejar, a matar, a amar: “em cada ego / uma fábrica forte. Os rostos, / meu

caro, vê os rostos: nenhum progresso / profundo é inseparável da fisionomia. / Os rostos não mudaram um centímetro / desde há dois mil anos” (Tavares 2010, p. 345; VIII.49). Se a obra tem um potencial melancólico, em virtude do modo como o protagonista reage ao que acontece, também tem um potencial cómico, na medida em que, durante toda a viagem, o leitor se confronta com a credulidade deste anti-herói.

#### 4. Ação, maldade, tempo e desejo

*Uma Viagem à Índia* é, ironicamente, uma epopeia sobre uma personagem que age pouco, que, tal como Vassliss Rânia, personagem de *O Osso do Meio*, “sabe que há certos movimentos que já não são para ele” e manifesta “um certo analfabetismo em relação a projectos, ao futuro; não perceber o futuro, não dialogar com este: um analfabetismo profundo, uma imobilidade, um estar à espera, um aceitar” (Tavares 2020, p. 96). Bloom comete duas ações brutais – dois assassinatos – mas durante a maior parte do tempo nada faz, apenas viaja e vê. Dá, portanto, valor à imortalidade, refere o narrador na proposição: “Não se trata aqui de encontrar a imortalidade / mas de dar um certo valor ao que é mortal” (Tavares 2010, p. 29; I.3). Esta obra, por seu turno, valoriza a mortalidade, o tempo, o corpo. Uma tragédia pode não definir o fim (passe a redundância) – depois dela, tudo pode ainda piorar, como o revela o destino de Bloom depois da morte de Mary e do pai. Os vivos são os que se cruzam com o surpreendente: “A trajectória das existências é surpreendente; se nada acabou, nada é previsível” (Tavares 2020, p. 85). Não é por não existir ação soberana, nem bondade do primeiro ao último minuto da existência, que um ser humano deve renunciar a agir.

Escreveu Enrique Vila-Matas em *Paris Nunca se Acaba*:

Ninguém nos pede que vivamos a *vida em rosa*, mas tão-pouco o desespero a negro. Como diz o provérbio chinês, nenhum homem pode impedir que o pássaro escuro da tristeza voe sobre a sua cabeça, mas o que pode impedir é que faça ninho na sua cabeleira. (Vila-Matas 2005, p. 73; itálicos do autor)

Bloom não impediu que o pássaro escuro da tristeza fizesse ninho na sua cabeleira, deu-se tempo a mais para estar triste. Não viu urgência em agir eticamente depois da morte das duas pessoas que mais amava. Porque estava triste, achou que tinha direito a ter tempo. Por isso, *Uma viagem à Índia* desenha uma ambígua arte de viver, sublinhando, ao mesmo tempo, que sofrer “não é um conteúdo de aprendizagens filosóficas” (Tavares 2021, p. 41); é “coisa má, má, má” (*ibidem*). E a tragédia de Bloom partilha algo com outras tragédias: quem age não se reconhece no seu ato e tem medo de agir novamente.

Os mortais têm liberdade para agir, a qual não pressupõe o controlo sobre os efeitos das suas ações: “a ação não tem fim” (Arendt 2001, p. 285). A liberdade consiste em agir sem poder antecipar com segurança os efeitos da ação realizada. De acordo com o estoicismo, observa Hannah Arendt (*ibidem*), agir implica perder liberdade, fator de imprevisibilidade e irreversibilidade que a torna, por vezes, intolerável, posto que ameace a soberania individual. No exato momento em que se experimenta a liberdade, abre-se mão dela. Porém, ressalva Arendt, considerar que se é menos livre quando se age pressupõe identificar, erradamente, liberdade e soberania. Apesar da impossibilidade da



autossuficiência e do autodomínio, o cálculo dos efeitos é colocado, com frequência, como prerrogativa da ação. No entanto, tal ideia de soberania contradiz a pluralidade do mundo (homens e mulheres que agem e interpretam os atos uns dos outros) e pretende apagar o imprevisto e o devir. A inação pode ser uma resposta, segundo Arendt, para a imprevisibilidade intrínseca à ação. Neste sentido, uma outra personagem de *O Osso do Meio*, Albert Mulder, considera a vida um “espaço negro e vazio” que se deveria tentar “preencher com cada acto, mas cuja espessura absorvia tudo; todos os actos individuais desapareciam, mostrando a sua insignificância” (Tavares 2020, p. 80). Se cada ato desaparece no instante em que se realiza, não vale a pena atuar, cada ato torna-se insignificante, pensa Mulder, um pessimista. O autor usa, inclusive, uma imagem para ilustrar o que é a vida: “Como quando numa banheira cheia de água completamente negra e espessa colocava a mão, deixando que ela se afundasse lentamente até desaparecer por completo e até aquele ritual se tornar semelhante a uma amputação” (*idem*, pp. 80–81). O facto de o tempo devorar cada ato e de, por isso, ser incompleto (pois produzirá no máximo uma ruína, um fragmento), pode ser sentido como uma “amputação” (como acontece com Mulder ou Bloom). Mas poderá também ser a razão para atuar com sentido ético, individual, a única hipótese da alegria e do amor (caso de Gonçalo M. Tavares e da criação artística em geral). A vida amputada de imprevisível e ética seria a mais triste: “E quem não apresenta uma única estaca fixa de optimismo só poderá ficar vivo, pensava ele, se exercer a perversão, a maldade imaginária e concreta; ou então se for dono de uma santidade indiferente que a cada coisa distinta dá o mesmo valor, sem se apaixonar pelo que pode existir do outro lado, no outro ser vivo” (*idem*, p. 81).

Sem estaca fixa de otimismo, sem hábitos de natureza ética, nem procurando “conhecer-se a si mesmo”, Mulder optará pela maldade, “aceitando ou vendo, como um espectador, o que o seu corpo ia fazendo” (*ibidem*). Depois de ter matado o pai, Bloom receia agir e também deseja ser um espectador do mundo. Quando age, não acrescenta diversidade ao mundo, pelo contrário, subtrai-lhe possibilidades e mesmo vidas. Bloom torna-se melancólico porque considera um obstáculo intransponível a referida característica intrínseca à condição humana: “A soberania só é possível na imaginação, quando é conquistada ao preço da realidade” (Arendt 2001, p. 286). Como qualquer humano, Bloom foi chamado a recomeçar a vida nos seus próprios termos, iniciando algo novo e imprevisto através da ação. Em face disso, alguém mais melancólico concluiria que a existência humana é absurda, mas Arendt defende que as potencialidades da ação permitem ultrapassar “as inaptidões da não-soberania” (*idem*, p. 287). Pensa e queixa-se Bloom, em Londres: “Por que razão não é a vida apenas uma ordem que respira / onde para cada momento existe uma única acção certa?” (Tavares 2010, p. 68; X.105). O ser humano não é uma ordem que respire; para cada momento da existência, são amplas as possibilidades de ação, ética e moralmente falando. Bloom deseja uma vida diferente, entediante, controlada e sem sofrimento: “A vida individual como algo de didático e estúpido / onde se pedisse apenas uma repetição dos dias / que outros já tivessem praticado em perfeita segurança” (*ibidem*). Ao contrário do humano, o animal não tem uma vida para resolver, porquanto lhe é concedido, pela natureza, um “reportório invariável de conduta” (Ortega y Gasset 2009, p. 18). Como uma vida “em perfeita segurança” é impossível, constatação feita após meses inertes, mata e tenta suicidar-se.

Os humanos não possuem uma parte significativa dos instintos que lhes determinariam um plano de comportamento, por isso têm que “inventar os seus afazeres ou ocupações” (*idem*, p. 19). Mas porque o tempo não é infinito, não podem experimentar indefinidamente, têm que escolher “um programa de existência” (*ibidem*) e dedicar-se a ele.<sup>2</sup>

Bloom não quer repetir um ato maldoso, deseja partir a vida em dois.<sup>3</sup> Na Índia, mudaria radicalmente de vida por uma via ascética que despreza o corpo e os instintos animais. O objetivo seria tornar-se mais humano: sofreu muito, confrontou-se com a maldade, a sua e a do pai, e queria encontrar o Espírito, a bondade, na Índia. Todavia, o Espírito é desmentido pela matéria, ironicamente representada pelas nádegas da prostituta com que se envolveu no bosque parisiense:

No entanto, esse homem que já reflectiu sobre  
todas as coisas, Bloom;  
esse homem que já amou e sofreu,  
que já viu morrer, que já matou;  
esse homem que pensava virar a existência  
de cabeça para baixo, parti-la em dois como a um caco,  
é esse mesmo homem que agora acaricia as nádegas mais ou menos firmes  
de uma mulher de quem nem conhece o nome.  
Quem é Bloom? Ninguém sabe (muito menos ele: está demasiado perto).  
(Tavares 2010, p. 399; IX.88)

O protagonista da obra percebe que, feitas todas as viagens, a vida é questão de tocar ou ser tocado, de agir ou ser agido pelo mundo. Ninguém se conhece, pese embora as tentativas de explicar-se, percebe este homem que procurava o Espírito e encontrou algo bem diferente. Talvez a via para a alma fosse, afinal, o corpo.

Bloom desvaloriza o tempo de que dispõe, tem medo da sua força. É, de certo modo, culpado por se encontrar em dívida em relação àquilo que pode: “O homem, sendo potência de ser e de não ser, está desde sempre em dívida, tem desde logo uma má consciência antes de ter cometido algum acto passível de culpa” (Agamben 1993, p. 39). Para Agamben, a culpa não está apenas adstrita a um ato maldoso passado, mas também a falhas éticas do presente: “O único mal consiste (...) em decidir permanecer em débito de existir” (*ibidem*). Em consequência, deve-se “existir como potência” (*ibidem*), pois “a

<sup>2</sup> A maioria dos mortais prefere uma vida de animal/máquina, cuja finalidade é a repetição mecânica de certas funções, excluídos os horários indesejáveis, sem vetor ético, por vezes sem moral: “Traçamos uma diagonal entre a besta e a máquina: / avançamos por aí” (Tavares 2010, p. 225; V.49). Como se a máquina fosse modelo psico-existencial alternativo ao puro instintivo animal, igualmente grotesco na inevitável prevalência conferida à sobrevivência. Mais do que Bloom, estes versos descrevem Lenz Buchmann ou talvez Vassiliss Rânia. Vive-se como o talhante que corta carnes brutalmente, refere uma prenhe imagem na mesma estância.

<sup>3</sup> Neste particular, Bloom tem semelhanças com o herói de *Berlin Alexanderplatz*, Franz Biberkopf, que foi preso por assassinato da namorada. Cumprida a pena, regressa à cidade de Berlim, revelando dificuldade em viver em liberdade. Na introdução, o narrador conta o desejo de Biberkopf se tornar decente: “Acaba de ser libertado da prisão, onde foi parar por ocorrências antigas, está de novo em Berlim e quer ser um homem decente” (Döblin 2010, p. 25). Segundo Kundera, em muitos romances modernistas o herói tenta, de um modo cómico e/ou desesperado, “reparar um acto que já [lhe] escapou” (Kundera 2002, p. 54). É nesta linhagem romanesca que se inscreve tanto *Berlin Alexanderplatz* (1929) como, tardiamente, *Uma Viagem à Índia*.



única experiência ética (...) é ser a (sua própria) potência, existir a (sua própria) possibilidade” (*ibidem*), gastar a potência de um corpo. Ora, Bloom, segundo o narrador, “É um organismo que tem tudo em potência” (Tavares 2010, p. 399; IX.89), porém esbanja-a a quem do seu gasto. Dedica-se, sem pressa, a atividades pouco éticas, pouco autoconstrutivas: “Existir e ter pressa (*festinare*) são o mesmo, assim como há correspondência entre compulsão a apressar-se e vontade de perfeição” (Sloterdijk 2018, p. 304). Poderíamos pôr esta hipótese de leitura: Bloom mata a prostituta porque não conseguiu viver os últimos meses segundo o desejo. A potência do corpo esgotar-se-á sempre. O interessante é consegui-lo de forma ética, entusiasmada e espantada: “Todo o complexo a que se chama ética decorre do gesto da conversão à capacidade. A conversão não é a passagem dum sistema de fé a outro. A conversão original produz-se sob a forma duma saída do modo de existência passivo em simultâneo com a entrada no modo de existência gerador de atividade” (*idem*, p. 245). Uma transformação que Bloom não logra fazer.

Os humanos habitam o tempo, têm hábitos: “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” (Tavares 2010, p. 207; V.2). Os mortais pertencem, sobretudo, ao tempo e não a um determinado espaço/país (no que se elabora uma releitura original d’*Os Lusíadas*), conhecimento teórico que Bloom não consegue integrar na sua existência. Em pleno ar, longe do solo, do mundo, sem referências espaciais, sente-se um mortal, um moribundo:

Bloom, então, sentia-se em pleno ar  
 como se fosse não um habitante de Lisboa,  
 mas um habitante desse dia preciso: 8 de Julho.  
 Porque a vida nem sequer é um elemento diário,  
 mais pequeno que isso: é instante a instante que se sobrevive:  
 os momentos sucedem-se e ainda não morremos,  
 eis tudo. As cidades, a nível de indícios temporais,  
 são absurdamente inábeis. (*idem*; V.3)

A cidade dos mortais é o dia.<sup>4</sup> Note-se a ironia da estância: as cidades, refúgios para a imprevisível natureza, convencem os humanos de que são imortais, o que os leva a protelar a invenção da sua existência. Bloom, antes de tudo, é mortal. O tempo deve, por isso, ser desejo, eis o que a epopeia tavariana sobreleva: “‘Fazer bom tempo’ não é observação / de meteorologista, mas de sábio ou apaixonado. / Não é o sol que faz do tempo um bom tempo, é o desejo”, diz Bloom (Tavares 2010, pp. 319–320; VII.76). O que define o bom tempo é a entrega apaixonada, exaltada, crente, a uma atividade estimulante. O bom tempo é aquele em que o corpo é feliz fazendo, dentro do instante. A alegria é desejo; Bloom em vez de desejar, desenha um itinerário da melancolia.

Escreveu Raoul Vaneigem, em *Arte de viver para a geração mais nova*, ensaio que motivou a escolha do título deste artigo: “*O tempo que flui é aquilo que preenche o espaço*

<sup>4</sup> Passos como estes tornam possível identificar a obra de Clarice Lispector como intertexto. Em particular, *A Paixão Segundo G. H.*, romance sobre a descoberta ética do desejo: “São onze horas da manhã no Brasil. É agora. Trata-se exactamente de agora. Agora é o tempo inchado até os limites” (Lispector 2000, p. 64). G. H. reconhece-se enquanto mortal, descobre o instante pleno, que instiga a experimentação do desejo. O desejo pode ser a paixão de G. H., do género humano.

*vazio deixado pela ausência do eu*” (Vaneigem 2014, p. 187; itálicos do autor). O tempo flui quando se abdicou de ser. O entretenimento e a esfera profissional podem adiar ou terminar com o desejo individual. Por vezes, quer-se que o tempo passe porque é insuportável a tarefa de fazer-se a si mesmo. *Uma Viagem à Índia* demonstra como esta sensação de planar sobre a vida (em pensamento, distrações) tem um fundo niilista, acusa a existência mortal. Para o espectador Bloom, o tempo não permite fazer, é lateral, flui.

## 5. Regresso a Lisboa

Após ter sido enganado na Índia e ter matado uma prostituta em Paris (ato que exprime nojo profundo por outro humano), Bloom caminha, errantemente, pelas ruas de Lisboa, onde um velho o cumprimenta: “A simpatia / geral dos desconhecidos, finalmente” (Tavares 2010, p. 455; X.153), assinala o narrador com ironia. A personagem teve que sucumbir ao desespero para encontrar o que procurara. No entanto, “a noite intensa prossegue” (*ibidem*; X.152), Bloom continua sombrio, só, sem ligações. Uma mulher “bonita, que sorri” (*idem*, p. 456; X.155), aproxima-se quando Bloom vagueia por uma ponte, como um Raskólnikov do século XXI. Bloom é um *flâneur* e um criminoso. Esfumou-se o seu sonho de grandeza, a fantasia de encontrar um lugar só com mulheres bonitas, prazeres sem ética e inércias. O narrador não tem complacências, usa ironia corrosiva:

Não quer conversar?, pergunta ela. Bloom encolhe os ombros.  
Ninguém em redor, silêncio completo, a água lá em baixo, por vezes um carro.  
Põe a mão no bolso: o velho rádio do pai nem com a viagem voltou a funcionar.  
Ele aproxima-se da mulher e o mundo prossegue, mas nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de Bloom, o nosso herói. (*ibidem*; X.156)

Bloom, com corpo e potência, tenta suicidar-se sem vontade firme. É salvo, ironicamente, por uma mulher bonita, como a que tanto procurou durante a viagem à Índia, a que poria fim à errância melancólica.<sup>5</sup> Sem ligações, sem desejo, expulso do presente, enclausurado no passado, está definitivamente perdido no espaço e no tempo. A cidade é grande, mas Bloom está só – até aparecer o terceiro braço de uma desconhecida que quer ajudar. Em Lisboa, encolhe os ombros quando lhe perguntam se quer continuar vivo; em Paris, tinha feito o mesmo quando Jean M lhe perguntou sobre as razões para o assassinato da prostituta (*idem*, p. 451; X.143). Depois da vontade do nada, da vontade de não agir e não viver, que motivaram a viagem à Índia, Bloom alcança o último estágio do niilismo, segundo Nietzsche (2008, p. 125): o nada da vontade, a incapacidade de a vontade individual conferir uma direção à existência. Não que a vontade seja, por si só,

<sup>5</sup> Bloom revela dificuldade em agir espontaneamente, tornando-se evidente o contraste entre a excitação e o movimento instigados pela viagem e a dispersão e o embotamento interiores, corroborando-se o diagnóstico da modernidade feito por Nietzsche (2004, p. 209): “Contraste entre a mobilidade exterior e uma certa fadiga, uma profunda lassidão.”

suficiente para gastar eticamente a potência de um corpo, que depende de lucidez e circunstâncias propícias, mas a negação absoluta da vontade conduzirá Bloom à indiferença ético-moral instigadora de maldade. A vida não tem valor nem significado, é essa indiferença que torna o tédio definitivo e assassinar uma possibilidade entre todas as outras, todas tornadas praticamente iguais pelo nulo valor que lhes é concedido.

O nosso herói desesperou com o incumprimento das expectativas e a inexistência de doçura na Índia. Mas também com uma lucidez que, tornada insustentável, se converteu em nojo, a qual decorria da confirmação de que cada humano é inseparável da maldade: “De facto, Bloom já o sabe há muito: / somos inseparáveis do nosso pior” (Tavares 2010, p. 358; VIII.84). Para digerir este conhecimento radical, Bloom teria que fazer, descobrir essa alegria individual, orgânica e criativa: “Existir é estar preparado para esquecer. Agir é uma tentativa física de esquecimento. E voltamos a agir porque não esquecemos completamente” (Tavares 2021, p. 26). O que implica no seu processo um trabalho árduo: deixar para trás a ideia mundana de felicidade:

Começa-se a entrever o contraste entre o mundo que comemoramos e o mundo de que temos experiência – o mundo que somos. Resta-nos uma escolha: destruir a nossa veneração, ou destruímo-nos a nós. Este último caso corresponde ao niilismo. (Nietzsche 2004, p. 282)

A expectativa comum de encontrar um lugar sem desordem provocou uma parte significativa do burlesco em *Uma Viagem à Índia*. Nietzsche apela à destruição da metafísica e à consequente aceitação do devir. Não há outro mundo senão este, o do desejo, da alegria, da bondade, mas também o da maldade, da inércia. Os humanos são o tempo de que dispõem e, por conseguinte, o sofrimento não é caução para caluniar uma vida considerada insuficiente.

E, no entanto, como Gonçalo M. Tavares escreveu em *A Perna Esquerda de Paris*, “não se enxota a tragédia como se faz às moscas” (Tavares 2004, p. 57). Para isso são necessários energia, ética e movimentos. Atravessar o continente da melancolia é doloroso, porém imprescindível para a descoberta daquilo a que Nietzsche chamou “saúde”:

O destino que impende sobre a Europa actual: os seus filhos mais vigorosos são justamente os que atingem, mais tarde e mais raramente, a eclosão juvenil; na sua maioria, estiolam precocemente, esgotados, envelhecidos, tristonhos – precisamente porque, com toda a força da sua paixão, esvaziaram até ao fundo a taça do desencanto, representada, na actualidade, pelo conhecimento.

Mas eles não seriam os mais vigorosos se não fossem também os mais desencantados – pois que é a partir do fundo da doença do século que hão-de chegar à saúde que é a sua. (Nietzsche 2004, p. 250)

## Referências

- Agamben, G. (1993). *A comunidade que vem*. (A. Guerreiro, Trad.). Lisboa: Editorial Presença.
- Arendt, H. (2001). *A condição humana*. (R. Raposo, Trad.). Lisboa: Relógio d'Água.
- Arlt, R. (2015). *Os sete loucos*. (R. Lagartinho & S. C. Rodrigues, Trads.). Lisboa: Cavalo de Ferro.



- Döblin, A. (2010). *Berlim Alexanderplatz*. (T. Seruya, Trad.). Lisboa: Relógio d'Água.
- Kundera, M. (2002). *A arte do romance*. (L. Feijó & M. J. Delgado, Trads.). Lisboa: Dom Quixote.
- Lispector, C. (2000). *A paixão segundo G. H.* Lisboa: Relógio d'Água.
- Lukács, G. (s/d). *Teoria do romance*. (A. Margarido, Trad.). Lisboa: Editorial Presença.
- Nietzsche, F. (2004). *A vontade de poder. Volume I – O niilismo europeu*. (I. Henninger Ferreira, Trad.). Porto: Rés-Editora.
- Nietzsche, F. (2008). *A genealogia da moral*. (C. J. de Menezes, Trad.). Lisboa: Guimarães Editores.
- Ortega y Gasset, J. (2009). *Sobre a caça e os touros*. (J. Bento, Trad.). Lisboa: Cotovia.
- Sloterdijk, P. (2002). *A mobilização infinita. Para uma crítica da cinética política*. (P. Osório de Castro, Trad.). Lisboa: Relógio d'Água.
- Sloterdijk, P. (2018). *Tens de mudar de vida. Sobre antropotécnica*. (C. Leite, Trad.). Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2004). *A perna esquerda de Paris seguido de Roland Barthes e Robert Musil*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2010). *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2020). *O osso do meio*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Tavares, G. M. (2021). *Dicionário de artistas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Vaneigem, R. (2014). *Arte de viver para a geração mais nova*. (J. C. Marques, Trad.). Lisboa: Letra Livre.
- Vila-Matas, E. (2005). *Paris nunca se acaba*. (J. Fallorca, Trad.). Lisboa: Teorema.

[submetido em 28 de fevereiro de 2021 e aprovado para publicação em 20 de janeiro de 2022]