
De Inês a Mary: o amor num épico contemporâneo

From Inês to Mary: Love in a Contemporary Epic

Luciana Salles

Universidade Federal do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1356>

RESUMO

Este texto explora o “retorno do épico” na Literatura Portuguesa contemporânea, com destaque para *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, uma releitura de *Os Lusíadas*. A obra reconfigura o épico clássico ao substituir o herói coletivo pelo indivíduo, enfatizando a mitologia e a subjetividade em detrimento da história. O protagonista, Bloom, simboliza uma ponte entre tradição e modernidade, dialogando com figuras como Leopold Bloom (*Ulysses*) e Harold Bloom. Releituras de personagens e episódios, como Adamastor e Inês de Castro, revelam uma tensão entre permanência e transformação. O artigo culmina em um experimento de colagem literária, entrelaçando versos de Camões e Tavares, reafirmando a vitalidade do épico como espaço de reflexão estética e cultural no século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea; Gonçalo M. Tavares; Camões; Releitura.

ABSTRACT

This article explores the “return of the epic” in contemporary Portuguese literature, focusing on Gonçalo M. Tavares’s *A Journey to India*, a modern reinterpretation of *The Lusíads*. The work reimagines the classic epic by replacing the collective hero with the individual, emphasizing mythol-

ogy and subjectivity over history. The protagonist, Bloom, bridges tradition and modernity, engaging with figures like Leopold Bloom (*Ulysses*) and Harold Bloom. Reinterpretations of characters and episodes, such as Adamastor and Inês de Castro, highlight a tension between permanence and transformation. The article concludes with a literary collage experiment, interweaving verses from Camões and Tavares, reaffirming the vitality of the epic as a space for aesthetic and cultural reflection in the 21st century.

KEYWORDS: Contemporary Literature; Gonçalo M. Tavares; Camões; Reinterpretation.

Como uma pesquisadora de autores hipercontemporâneos, não-canonista, mas convidada para uma irrecusável celebração pelos 500 anos do maior poeta da nossa língua, decidi trazer como contribuição um experimento. Um diálogo-colagem entre o épico maneirista e um épico contemporâneo concebido à sua maneira, como um monumento que a um só tempo celebra e rasura o imenso legado de que não se pode fugir.

Com o termo “hipercontemporâneos”, refiro-me a uma geração de autores portugueses que inicia seus esforços de escrita e publicação nas primeiras décadas do século XXI. Autores que vivenciaram o trauma salazarista apenas por relato histórico, e não por vivência. Que cresceram num mundo em que a globalização no âmbito dos temas e o hipertexto no âmbito da forma levam a uma construção literária com novas concepções estruturais. Uma geração para quem autognose e cosmognose se erguem como tema em oposição à escrita obsessiva da história. A subjetividade e a construção da experiência individual em diálogo com mitologias e outras formas de investigação do mundo entram em cena se sobrepondo aos dramas coletivos de uma pátria que já não se orgulha da própria solidão.

Em uma literatura que, em termos formais, opta pelo inclassificável, apostando em gêneros fraturados, parodiados, indefiníveis

mesmo entre as aparentemente simples divisões como “poesia ou prosa”, sendo pródiga em falsas enciclopédias, falsos atlas, falsos manuais, é ao mesmo tempo notável a frequência em que se observa – sobretudo em questões temáticas e, por vezes, mesmo na elocução da linguagem – aquilo que o professor Jorge Fernandes da Silveira (2023) diagnostica como “o retorno do épico”. Perceptível como gênero preferencial para a expressão do drama humano, de um certo *pathos* irreprimível que impulsiona a busca mesmo em tempos de tédio, o épico retornado de Gonçalo M. Tavares, em *Uma viagem à Índia* (2010), é, muito provavelmente, o principal exemplo deste resgate entre os chamados “novíssimos” da Literatura Portuguesa, posto que o longo poema (há quem chame de prosa, há quem chame de poesia, vou chamar de poema) nada mais é do que uma releitura passo a passo d’*Os Lusíadas*.

É um poema épico em dez cantos, (mais ou menos) o mesmo número de estrofes, a mesma passagem de temas, em que Gonçalo vai estabelecer realmente uma re/leitura, que é um jogo do contemporâneo com *Os Lusíadas*, de Camões. Esse jogo vai, por vezes, ser bem no limiar do humor, até do lúdico, quando ele transforma, por exemplo, o gigante Adamastor num companheiro de viagem meio desgrenhado, sentado ao lado do protagonista na viagem. Outras coisas são da recuperação no limite mesmo do óbvio.

A viagem não se faz mais de barco, mas de avião e até de bicicleta em algumas etapas. Entretanto, talvez o que me interesse mais seja uma passagem específica. Assim como o Adamastor é transformado em passageiro num voo, a Ilha dos Amores transformada num encontro com prostitutas e a máquina do mundo convertida num rádio quebrado, vários personagens e episódios são transformados, reformados, recriados. Mas o episódio correspondente a um certo grupo de estrofes do terceiro canto, o episódio que diz respeito a Inês

de Castro, vai ser mantido de modo muito semelhante ao original camoniano.

Temos uma história de amor. O protagonista conta uma história de amor de final trágico, em que a mulher vai ser assassinada. O número de estrofes é o mesmo. O diálogo é muito semelhante. Algumas imagens repetem não exatamente o sentido, mas sentidos. Pode-se perceber o cheiro, as flores. Algumas imagens são recorrentes nessa passagem entre os séculos. A única grande modificação é que a personagem não se chama mais Inês, a mulher agora se chama Mary. Observa-se que, para os contemporâneos, mesmo no processo de retorno do épico, nessa retomada de alguma coisa que remeta ao gênero clássico, existe uma transformação que é muito sintomática: a literatura deixa de dar tanta atenção ao componente histórico e, no lugar da história, a mitologia se torna central. O mito é mais importante que a história e o sujeito, o indivíduo, o subjetivo, é mais importante que o coletivo.

Por isso, o herói desse novo canto lusíada, dessa viagem à Índia do Gonçalo, não é mais o peito lusitano, não é mais esse herói coletivo da nação portuguesa, mas passa a ser um indivíduo, um sujeito, um personagem de nome Bloom. E o nome Bloom é fundamental aqui para compreender o jogo proposto pelo contemporâneo, porque é um personagem que, no seu nome, que aparece logo nas primeiras páginas do livro, funciona aqui nessa recuperação épica, ao mesmo tempo, como invocação, proposição e dedicatória.

A presença do termo Bloom no nome do protagonista é uma invocação a uma musa, Leopold Bloom, do *Ulysses*, do James Joyce. Referência que basta para que se saiba que essa épica será uma épica dentro das limitações de possibilidade do humano, talvez não de um dia só, como a do *Ulysses*, mas uma épica um pouco mais concentrada no possível para um ser humano do nosso tempo. Uma epopeia com um herói que

Olha para todos os lados mas evita olhar para cima
 pois alguém lhe dissera que os humanos
 só participam nos acontecimentos
 abaixo do nível dos olhos, e esta expressão – abaixo do nível dos
 olhos –
 torna-se tão forte como a velha expressão
 abaixo ou acima, do nível do mar.
 (*Uma viagem à Índia*, Canto I, est. 36).

Como proposição, o Bloom também equivale a Harold Bloom, crítico norte-americano, que vai construir a sua teoria de leitura em cima de um objetivo simples que é “matar o pai”. É preciso matar o pai, e na Literatura Portuguesa matar o pai para existir quanto escritor, por óbvio, é matar Camões. Matar no sentido mesmo do atravessamento. Um atravessamento como processo de destruição da estátua e transformação do Adamastor de novo em um mito capaz de falar e de contar a sua história. Então, o exercício aqui é efetivamente de matar a estátua para trazer de volta um Camões falante e vivo.

E, por fim, Bloom é dedicatória, porque Bloom, em inglês, significa florescer, e a dedicatória dos *Lusíadas* se dá ao “[...] tenro e novo ramo florescente / De uma árvore de Cristo mais amada / Que nenhuma nascida no Ocidente” (*Lus.*, I, 7, 1-3), Dom Sebastião. Seja pela citação, pela referência ou até pela tradução do termo, esse Bloom é não só protagonista da narrativa, mas a manifestação, numa única tríplice palavra invocatória-propositória-dedicatória, do que é o projeto e a proposta do livro, bem como dessa destruição-manutenção-reconstrução que ecoa o princípio da dialética hegeliana resumida em uma única palavra – o *aufhebung* que se traduz, ao mesmo tempo, como permanência, supressão e transcendência.

Entre permanências e supressões, a transcendência de uma reconstrução dos *Lusíadas* seria possível em que termos? Nesses termos. E assim a Inês vira Mary, porque a companheira de um Bloom é a Marion, ou Molly, que parece mais com Mary, faz um jogo sonoro

mais interessante, a não ser que aceitemos ainda transformar o mito Inês num mito quase religioso, ao receber agora o novo nome de Maria, também interessante dentro de uma releitura na tão católica cultura portuguesa. Mas o que trago aqui não é um artigo ou ensaio, o que trago é, também, a proposta de um jogo de permanências e supressões, de diálogo em uma espécie de jogral entre os dois, para que se possa fruir um pouco da beleza desse diálogo entre Inês e Mary, observando o modo como dois poetas contam essa história, o modo como cada um desses homens, separados por séculos, ajudam a construir e reafirmar esse mito de Inês de Castro, como um mito do amor romântico em língua portuguesa.

Faço aqui, a partir de agora, um exercício de colagem, um poema feito de dois discursos entrecruzados, uma terceira voz que se erga como discurso amoroso a partir do intervalo entre dois cantos¹.

Tu só, tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.

Voltemos, porém, à minha família
onde as histórias de amor abundam.
Famosa entre nós ficou uma mulher,
de pais nada considerados pela parte pedante dos Bloom,
que foi muito e muito amada por mim.
Chamava-se Mary, foi assassinada.

¹ Opto aqui por não inserir as referências de cada trecho citado porque iria contra a proposta do exercício de colagem. Todas as estrofes foram retiradas do terceiro canto d'*Os Lusíadas* e do trecho equivalente de *Uma Viagem à Índia*.

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saüdosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

As paixões, exageradas ou não, deveriam
ser protegidas como certas espécies animais
em risco de extinção. É que até o amor ficou pálido
depois de certos povos maltratarem, de modo organizado, conjun-
tos de pessoas
que falavam outra língua e lembravam outro passado.
Os homens não são seres vivos que mereçam
especialmente o amor. Porém, o amor existe.

Mary, além de tranquila, utilizava a memória,
não para recordar informações inúteis
mas para se recordar de mim quando estava longe;
Bloom, o homem que ela amava.
Mary era uma mulher linda, mas a visão engana,
parece eterna e não é.
E talvez eu exagere – quem sabe? –
e Mary não fosse assim tão extraordinária.

Mas o certo é que Bloom
– deixe-me falar de mim como se eu fosse um outro –
Bloom era, nessa altura, unilateral e o seu único lado
era este: o lado virado para Mary.

Do teu Príncipe ali te respondiam
As lembranças que na alma lhe moravam,
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus fermosos se apartavam;
De noite, em doces sonhos que mentiam,
De dia, em pensamentos que voavam;
E quanto, enfim, cuidava e quanto via
Eram tudo memórias de alegria.

Um homem apaixonado é um excesso
de concentração
– como um barco onde a carga foi toda
colocada num único lado.
Porém, os barcos com um lado obsessivo vão ao fundo.

A vida pressupõe dois pés, duas pernas,
dois olhos, dois braços, e até o cérebro
tem duas partes: a direita e a esquerda.
Só o amor quando é forte não tem lado
esquerdo e direito. É um sentimento central;
qualquer acontecimento quotidiano, ou extraordinário,
parece ocorrer nas suas vizinhanças.

De outras belas senhoras e Princesas
Os desejados tálamos enjeita,
Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas,
O velho pai sesudo, que respeita
O murmurar do povo e a fantasia
Do filho, que casar-se não queria,

Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo co sangue só da morte indina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse alevantada
Contra ãa fraca dama delicada?

Mas é assim: deixe-me contar uma história.
O pai zangado com a escolha amorosa do filho
– pela primeira vez uma mulher pobre na família Bloom
– decidiu contratar três criminosos,
especializados em matar mulheres
de nome Mary.

Parece que o meu pai ainda terá hesitado,
por segundos, mas as más influências
podem ser determinantes em actos como este, irreversíveis.
Ela terá implorado, terá tentado despertar
a piedade. Mas nada. Foi a morte
mais vergonhosa que ocorreu nas várias gerações Bloom.

Traziam-a os horríficos algozes
Ante o Rei, já movido a piedade;
Mas o povo, com falsas e ferozes
Razões, à morte crua o persuade.
Ela, com tristes e piedosas vozes,
Saídas só da mágoa e saúde
Do seu Príncipe e filhos, que deixava,
Que mais que a própria morte a magoava,

Pera o céu cristalino alevantando,
Com lágrimas, os olhos piedosos
(Os olhos, porque as mãos lhe estava atando
Um dos duros ministros rigorosos);
E depois nos mininos atentando,
Que tão queridos tinha e tão mimosos,
Cuja orfindade como mãe temia,
Pera o avô cruel assi dizia:

Se já nas brutas feras, cuja mente
Natura fez cruel de nascimento,
E nas aves agrestes, que somente
Nas rapinas aéreas têm o intento,
Com pequenas crianças viu a gente
Terem tão piadoso sentimento
Como co a mãe de Nino já mostraram,
E cos irmãos que Roma edificaram:

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
(Se de humano é matar ãa donzela,
Fraca e sem força, só por ter sujeito
O coração a quem soube vencê-la),
A estas criancinhas tem respeito,
Pois o não tens à morte escura dela;
Mova-te a piedade sua e minha,
Pois te não move a culpa que não tinha.

E basta – disse Bloom.
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.
Eis a minha história. Síntese, síntese. E eis tudo.

Os homens e as suas indústrias poluem os rios,
o mar, o ar que já escurece por cima das cidades
e a terra, as montanhas, a grande floresta.
Dos quatro elementos antigos – não sei se já reparou,
– o homem só é incapaz de poluir o fogo.
O fogo terá um mistério, certamente.

Não são estruturas simétricas: o coração
e a cabeça.
O governo perfeito de um teorema e das suas consequências
é tantas vezes acompanhado pela crueldade que tal facto
já não espanta. Mas o que é o mundo
se nele a mulher que ama e é amada não é protegida
pela natureza?

Põe-me onde se use toda a feridade,
Entre liões e tigres, e verei
Se neles achar posso a piedade
Que entre peitos humanos não achei.
Ali, co amor intrínseco e vontade
Naquele por quem mouro, criarei
Estas relíquias suas, que aqui viste,
Que refrigério sejam da mãe triste.

Talvez leões e tigres sejam afinal
mais santos que multidões inteiras
que rezam na igreja. De facto,
o céu é incompatível com a lama.
Um é alto e evidente, o outro é falso.
O céu faz elevar a cabeça, a lama suja os pés.
Estamos em baixo, alguém duvida? Você, Jean M?

O meu pai, John Bloom, arrependeu-se?
Que sei eu do que não se vê?
O certo é que três homens
mataram uma mulher que eu julgava ser
inseparável dos dias.
Tudo o resto é íntimo e nada.

Queria perdoar-lhe o Rei benino,
Movido das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz povo e seu destino
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.
Arrancam das espadas de aço fino
Os que por bom tal feito ali apregoam.
Contra ãa dama, ó peitos carnicheiros,
Feros vos amostrais – e cavaleiros?

Homens há que usam o arrependimento
como se usa uma técnica de carpinteiro
sobre as madeiras. Mas os sentimentos
são inúteis no mundo que existe, onde apenas
se registam os actos. O arrependimento,
enquanto torção leve do coração, é um acto íntimo, interior:
é nada, portanto.

Uma mulher bela de nome Mary foi morta.
Todos os humanos são incompletos,
mas vê-la tornava-os inteiros.
(Como se ter olhos fosse bem melhor
do que sempre se julgara
– era isto que se dizia.)

Qual contra a linda moça Policena,
Consolação extrema da mãe velha,
Porque a sombra de Aquiles a condena,
Co ferro o duro Pirro se aparelha;
Mas ela, os olhos com que o ar serena
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na mísera mãe postos, que endoudece,
Ao duro sacrifício se oferece:

Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, fêrvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos.

Já todos espreitámos a náusea
pelo que resta da porta entreaberta. Sabemos
que o sol não limpa uma mesa suja.
Porém, o sol faz mais forte uma mesa
de madeira vazia. Porque o sol
gosta dos objectos puros,
e o vento também.
E até a poeira vinda de cima se aproxima primeiro
do que está limpo.

Mary morreu e Bloom amava-a,
caro Jean M.
O mundo é isto: combate-se. Atacamos, defendemos.
Há milénios atrás, em certos locais,
as flores foram indícios da futura fábrica.
Vejo e percebo: do jardim
vem um fumo que já não cheira a delicadezas.

Assi como a bonina, que cortada
Antes do tempo foi, cândida e bela,
Sendo das mãos lacivas maltratada
Da minina que a trouxe na capela,
O cheiro traz perdido e a cor murchada:
Tal está, morta, a pálida donzela,
Secas do rosto as rosas e perdida
A branca e viva cor, co a doce vida.

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês, que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores!

E não há vinganças subtis. A vingança
é uma coisa imensa, ou não é.
O rancor não tem meio,
se estás nele estás sempre no limite,
no ponto extremo que te obriga a não conhecer
outras acções que não as da maldade.

Não correu muito tempo que a vingança
Não visse Pedro das mortais feridas,
Que, em tomando do Reino a governança,
A tomou dos fugidos homicidas;
Do outro Pedro cruíssimo os alcança,
Que ambos, imigos das humanas vidas,
O concerto fizeram, duro e injusto,
Que com Lépidio e António fez Augusto.

Este, castigador foi rigoroso
 De latrocínios, mortes e adultérios;
 Fazer nos maus cruezas, fero e iroso,
 Eram os seus mais certos refrigérios.
 As cidades guardando, justo, justo,
 De todos os soberbos vitupérios,
 Mais ladrões, castigando, à morte deu,
 Que o vagabundo Alcides ou Teseu.

Bloom mandou matar os assassinos de Mary, caro Jean M.
 A tradição mantém-se: os homens sofrem
 – um a seguir ao outro.
 Nenhuma causa se perde do seu efeito,
 nenhum efeito esquece a sua causa.

O cheiro da flor pode ser interceptado entre a flor
 e o céu. E é aí que melhor o cheiro existe.
 Na flor, em plena flor, é ainda uma potência;
 e no céu, se chega lá, é já elemento abstracto.
 Mas há então uns segundos de existência nesse percurso intermédio.
 Deves, pois, estar atento. Porque vale a pena.

Do percurso intermédio entre cinco séculos de poesia (e de crimes contra mulheres de nome Inês ou Mary ou Maria), do intervalo suspenso entre vozes separadas por cinco séculos, entre o épico maneirista e o épico “à maneira de”, fica a sugestão de novos arranjos para nosso jogo. Na seleção e ordenação aqui apresentadas, temos talvez uma presença maior das semelhanças que das diferenças. Mantém-se a presença das flores, a importância do olhar das duas personagens, a imagem dos leões e tigres como mais humanos que os assassinos de mulheres. Notadamente se vê a diferença entre o uso de terceira e primeira pessoa na narrativa, reforçando a ideia de que o épico contemporâneo tem um foco mais subjetivo que coletivo. O

diagnóstico da motivação do assassinato é mais explícito nos versos contemporâneos: “pela primeira vez uma mulher pobre na família Bloom”.

Que o jogo aqui proposto possa demonstrar a potência do diálogo empreendido pelo poema contemporâneo e pela vitalidade inesgotável do poema original, que recebe sem esforço o acréscimo de novos ritmos em meio a sua consistência decassilábica. Que, com a ajuda das novas e novíssimas gerações que sempre se sucedem, Camões possa seguir por mais 500 anos buscando novas artes e engenhos, conservando o frescor e a mobilidade que só estátuas rasuradas conseguem manter. Que se recupere o épico à luz do lúdico, e que sob a súplica ali do último verso estejamos atentos, porque vale a pena.

RECEBIDO: 06/01/2025

APROVADO: 02/02/2025

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2011.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O retorno do épico*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Caminho, 2010.

MINICURRÍCULO

LUCIANA SALLES é professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenadora do Grupo de Pesquisas Interdisciplinares: Linguagens, Mídias e Cultura Pop (UFRJ/CNPq). Atualmente se dedica a pesquisar a literatura portuguesa contemporânea e a indústria de cultura pop em língua portuguesa.