

Fronteiras revisitadas de uma utopia lusófona: uma leitura de *Uma viagem à Índia*

Rodrigo Xavier

UTFPR – CNPq/Capes/Fulbright, Universidade de Chicago

Resumo

O presente trabalho propõe uma discussão sobre as possibilidades de representação da ideia de utopia no contexto da escritura lusófona contemporânea a partir de uma leitura da obra *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares. Por meio de uma estratégia de escrita que reinsere o épico como gênero representativo de uma cosmovisão lusitana, a obra abre diversas possibilidades de atualização da tradição, quer por conta de seus aspectos linguisticamente constituídos, quer pelo tratamento temático que Gonçalo oferece a seu texto, colocando-o numa espécie de intervalo entre a tradição e a reinvenção tão necessária às exigências do período pós-utópico.

Palavras-chave: épica revisitada; literatura de viagens; Gonçalo M. Tavares; *Uma viagem à Índia*; utopia e pós-modernidade.

Abstract

This paper aims to propose a discussion on the possibilities of representation of utopia concept within the context of contemporary Lusophone writing, from a reading of the Gonçalo M. Tavares work *Uma viagem à Índia*. Through a written strategy which reinserts the epic genre as the representative of a Lusitanian cosmivision, this work opens different possibilities to update the tradition, or on behalf of its aspects applicable linguistically consisting either by thematic treatment that Gonçalo M. Tavares offers to his text by putting on a kind of gap between tradition and reinvention as necessary to the needs of post-utopian period.

Keywords: revisited epic; travel literature; Gonçalo M. Tavares; *Uma viagem à Índia*; utopia and postmodernity.

Prolegômenos

José Saramago, em várias de suas entrevistas, afirmava ser a utopia um lugar sobre o qual não se importa falar, ou mesmo, do qual não se deve falar, pois é “um sítio que não existe”. Abandonando a ideia de que a literatura – em si mesma – poderia constituir uma espécie de utopia, Saramago é enfático ao tomar uma posição que contraria uma tradição de se pensar a literatura, pelo menos, como uma construtora de utopias.

O comentário inicial desse texto, que traz a visão de Saramago sobre a utopia, serve-nos de introito ao que gostaria de apontar em minha leitura de *Uma viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares, ou seja, a revisitação da questão da utopia na escritura de

uma epopeia contemporânea, fato que por si só já levanta uma série de indagações, entre as quais: Seria possível escrever uma epopeia em tempos hipermodernos? A presença do rapsodo ou até mesmo de um herói seria imaginável – ainda hoje – dentro de uma narrativa cuja matéria-prima é a vida cotidiana, sua mesquinhez e sua inglória tragédia? O próprio Gonçalo afirma ser essa uma “epopeia do mesquinho, do homem comum, mas um homem comum pouco digno, menos ético ainda daquilo que poderíamos conceber como homem comum”.

Especulação camoniana que outrora especulara os gregos e troianos

Na história da epopeia, os *rapsodos*, ao contrário dos *aedos*, declamavam e recitavam versos que não eram de sua própria autoria nos concursos das numerosas festas e solenidades religiosas das *póleis* gregas. Sua atuação era frequentemente comparada à dos atores: empunhando uma espécie de bastão, o *rábdos*, com roupas coloridas e chamativas e uma coroa de ouro na cabeça, subiam a uma pequena plataforma e declamavam. Recorriam com liberalidade à mímica durante a apresentação e, habitualmente, não havia acompanhamento musical. Embora declamassem obras de vários poetas, as epopeias homéricas constituíam o repertório principal dos *rapsodos*.

No diálogo *Íon*, de Platão, a personagem, recém-chegada a Atenas, conta a Sócrates que acabara de vencer o concurso do festival de Asclépio em Epidauro, e se gaba de sua capacidade de declamar e comentar os poemas homéricos. Depois de cumprimentar o rapsodo, Sócrates começa a interrogá-lo. O filósofo, inicialmente, comenta a afirmação do rapsodo de que seu talento se aplica somente a Homero. Após apresentar seus argumentos, conclui que Íon deveria ser igualmente hábil em todos os poetas que, em suas obras, falam dos mesmos assuntos. Íon, porém, conta que os demais poetas lhe dão sono. Sócrates, então, começa a desenvolver o argumento principal, o de que não existe a arte (τέχνη) do rapsodo.

Após mencionar artes como a da pintura, da escultura e da música, afirma que é a inspiração divina que produz as obras dos bons poetas épicos e líricos e demonstra que as artes são independentes umas das outras. Íon, teimosamente, diz que o *rapsodo* que conhece Homero conhece as artes mais nobres, como a de dirigir exércitos, mas não a do pescador, do cocheiro, do médico e outras mencionadas por Sócrates. O maiêutico

aprofunda seus argumentos, e concede a Íon a decisão final; o próprio Íon reconhece, finalmente, que sua atuação se dá por inspiração divina.

Existe em ti uma coisa, isto é, o falar bem sobre Homero, que não é arte, como há pouco afirmei, mas uma força divina que te move como naquela pedra que Eurípides chama de Magnética e o povo chama de Hércules. Essa pedra não só atua sobre os próprios elos de ferro, mas ainda transmite força aos elos, de forma a poder fazer a mesma coisa que a pedra, isto é, atrair outros elos, de maneira que às vezes fica pendente uma grande sequência de elos de ferro. (PLATÃO, 2001, p. 102.)

Portugal, do ponto de vista da tradição clássica e de sua respeitabilidade no campo das artes, dá-se a ver ao mundo da literatura ocidental por meio da escritura de uma também epopeia, que embora travestida de narrativa de viagem com inspirações homérico-virgilianas, percebe-se em sua tessitura uma série de tantos outros gêneros compondo a narrativa, inclusive a presença do *rapsodo*, contador de grandes histórias. *Os Lusíadas* traz em seu bojo a tradição literária clássica que, presente na atemporal obra de Luís Vaz de Camões, também se faz presente em momentos posteriores da literatura universal, quer na *Ulisseia ou Lisboa edificada* de Gabriel Pereira de Castro, quer no “Ulysses” de Fernando Pessoa, poema integrante de *Mensagem*, ou mesmo no romance homônimo de James Joyce. Em *Uma viagem à Índia* mostra-se nítido o espelhamento da odisseia camoniana; todavia, o livro de Gonçalo M. Tavares é nas suas próprias palavras – quem sabe diametralmente oposto ao épico de Camões – uma espécie de “itinerário da melancolia contemporânea”.

Falemos de Bloom...

Recentemente publicado na França (Éditions Viviane Hamy), o livro *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares recebeu da imprensa do país um acolhimento entusiástico.

Le Monde des Livres, que define Gonçalo M. Tavares como prodígio da literatura portuguesa nascido em 1970, afirma que este livro pode ser considerado a grande epopeia dos nossos tempos e se impõe como uma das obras mais marcantes da literatura europeia recente, um *romance* que relata “peripécias rocambolescas com o mesmo ritmo dos primeiros álbuns de Tintim e cujo conteúdo intelectual é tão denso como as Investigações Filosóficas de Ludwig Wittgenstein”. Depois de analisar em detalhe aquilo que chama as “fulgurâncias” de Gonçalo M. Tavares – “a língua, os

livros, o avanço e o refluxo do religioso, o ar, a água, os vegetais, as técnicas avançadas, as diferentes temporalidades, o desejo ou os instintos predadores” –, conclui: “Gonçalo M. Tavares, pela graça da literatura, afirma o seu veto ao asselvajamento do mundo. Compôs, ordenadas em dez cantos prodigiosos, mil cento e duas estrofes para conjurar a catástrofe” (LACROIX, 2012).

A opinião da crítica francesa é de que *Uma viagem à Índia* é um grande livro. Sem dúvida, o mais ambicioso projeto da *rentreé* literária, “tão rigorosamente insensato como perfeitamente realizado. O gênero de livro que se guarda mal terminada a leitura para nela mergulhar de novo com um prazer sensual ininterrupto.” Destaca *Le Figaro Littéraire* que esta “Melancolia Contemporânea” é uma tragédia do homem só confrontado com o absurdo na grande cidade anónima. E conclui: “Era preciso uma grande audácia ao escritor para se propor, de maneira pública e frontal, realizar uma obra-prima. Mas Tavares não tem apenas audácia. Com a sua mão segura, maneja firmemente o cinzel do artista” (LE FIGARO, 2012). *Uma viagem à Índia* na ocasião estava entre os oito nomeados para o Prémio Médicis para Melhor Romance Estrangeiro em França, lista da qual fazia também parte *O arquipélago da insónia*, de António Lobo Antunes.

É, de fato o que denominarei aqui – sem grande genialidade – de poema-narrativa, um romance em forma de poema épico que traça o itinerário de uma viagem melancólica do protagonista Bloom em busca de uma revelação espiritual em sua peregrinação de ocidente a oriente. A melancolia a que se remete Eduardo Lourenço em prólogo da edição portuguesa, Gonçalo a constitui experimentada por Bloom do início ao fim do seu poema-narrativa. Bloom (personagem cujo nome, segundo o próprio autor afirma ter sido inspirado na personagem homônima da obra de Joyce), constitui-se um sujeito destituído de qualquer compromisso ético e, portador de comportamento duvidoso, mostra-se alheio a qualquer senso de comportamento de moral elevado, configurando-se uma espécie de porta-voz do tédio contemporâneo, já que nesta nova epopeia, o pretexto da viagem redentora, com propósitos de desapego ao mundo material, como já dito, uma forma de peregrinação em rumo ao contato com uma mais elevada espiritualidade, aponta em seu trajeto justamente o oposto daquilo que se propõe, já que o que permeia a viagem de nosso anti-herói é um envolvimento cada vez

mais violento com o mundo material orgânico e artificial, diferentemente do que se poderia prever.

Para além dessa trajetória infestada de eventos que levariam Bloom a valorizar uma postura antimetafísica, parece-nos o protagonista revelar-se um pária, um marginal que introduzido no seio de uma antiépica, porque uma antiaviagem, parecer estar entregue à vontade de chegar a um lugar do qual ele imediatamente quer retornar. A postura debochada e cínica de Bloom em sua jornada se revela como também um tipo de antibusca: “Não se trata aqui de encontrar a imortalidade/ mas de dar um certo valor ao que é mortal” (TAVARES, 2012, p. 25). Repetem-se, tanto o narrador quanto a personagem, em contínuas afirmações do que não será narrado naquela história, recorrendo o narrador ao estribilho conformista e eivado de vacuidade quase que obsessivamente: “Falaremos de Bloom. E de sua viagem à Índia” (TAVARES, 2012, p. 27). A cartografia apresentada traça a busca por uma espiritualidade esvaziada.

Pode ser que nesse estribilho repouse a “pedra de toque” da narrativa de Gonçalo. A presença repetitivamente pulsante de um tédio, um abandono, de uma falta de referência a valores que poderiam fazer do poema-narrativa uma espécie de “romance de formação”, ao contrário se utiliza da ironia e do sarcasmo para afirmar o tempo todo que não há importância em nada; nem nos atos violentos, nem na tragédia da existência; nem nos projetos grandiosos, tampouco na morte que espera o nosso anti-herói a cada esquina.

Esse tédio oscila quando a faceta instintiva do homem toma conta do viajante, embora ele ainda esteja próximo do seu lugar de origem quando das decepções já esperadas ao longo de sua jornada. Talvez por isso essa narrativa pareça se constituir como uma viagem desiludida pelo fato de ela própria já não vislumbrar a promessa (antes camoniana) de cantar algum “peito ilustre” ou coisa do gênero. O nosso Bloom “não parte de Lisboa feliz o que já não é mau” (TAVARES, 2012, p. 29), mas talvez seja justamente por conta deste itinerário de tédio e de distopia que emergirá dele próprio uma nova possibilidade de se pensar a utopia.

No Canto I, o narrador heterodiegético, que vale mencionar estar em constante troca narratológica com Bloom, ensaia um verso que parece remeter a uma possível miragem utópica, no sentido que Eduardo Galeano nos propõe. Diz o narrador: “Sabe que deve correr sempre, sem parar/ mas não o suficiente para alcançar o objetivo./ Eis

a história – acabou” (TAVARES, 2012, p. 29). Pelo simples fato de a narrativa de Gonçalo se estruturar (tal qual *Os Lusíadas*) como uma literatura de viagem, se na utopia qualquer viagem supõe não somente um regresso – mas também supõe um destino transformador –, como qualquer utopia supõe uma exterioridade para dizer e a ver, a viagem de saída da utopia irá tornar-se um sintoma da crítica que trabalha progressivamente contra a utopia: a viagem aqui já não é o *topos* narrativo necessário à descrição do sistema utópico, senão uma estratégia desenvolvida sobretudo em escritores da segunda metade do século XX que fizeram da narrativa (do conflito entre o herói e o sistema), já sem o lastro da viagem, o seu modo de representação crítica.

Mais do que um poema distópico, *Uma viagem à Índia* é uma genuína representação das contradições humanas em si mesmas. Trata-se de uma representação na qual, ao mesmo tempo que a desmitificação da realidade ocorre por intermédio de uma contínua elaboração iconoclasta de elementos do século XX, percebe-se que a narrativa é, a um só tempo, o convite àquilo que Roland Barthes denominou *literatura de se levantar a cabeça*, literatura esta que, paradoxalmente, é a mesma que nos faz aprender a cair. A leitura de Gonçalo, mais do que nos fazer aprender a cair, convida-nos a tal. O magnífico poema de Luiza Neto Jorge dispensa comentários:

O poema ensina a cair
sobre os vários solos
desde perder o chão repentino sob os pés
como se perde os sentidos numa
queda de amor, ao encontro
do cabo onde a terra abate e
a fecunda ausência excede
até à queda vinda
da lenta volúpia de cair,
quando a face atinge o solo
numa curva delgada subtil
uma vénia a ninguém de especial
ou especialmente a nós uma homenagem póstuma.
(JORGE, 2013, p. 37)

Bloom, nosso herói, em vários momentos de seu itinerário deixa-nos perceber que duas das marcas genuínas de uma existência contemporânea são a incerteza e a contradição. Por vezes desistente como aquele que acredita que “Assim são os nossos dias que bem queríamos aniquilar/ com um arpão. Baleia absurda, sem corpo,/ o tempo”

(TAVARES, 2012, p. 42), aproximando-se até mesmo de um diálogo com Álvaro de Campos, pois o tédio existencial se alia ao sentimento de estrangeiro no mundo, e tal qual o dominó errado vestido pelo heterônimo pessoano em “Tabacaria”, também Bloom “sentia-se como alguém/ que só tendo mão direita recebe uma luva/ para a mão esquerda. Quase perfeito – disse Bloom,/ enquanto o casaco oferecido que tentava vestir/ se rasgava em dois” (TAVARES, 2012, p. 47). Contraditoriamente...

Procurava o insólito que não
sendo acontecimento mudo ou ruído, sendo
sítio, obriga a caminhar. Se o que procuro chegasse à minha cadeira,
para que me serviram os sapatos? Mas é já
um conhecimento clássico: acontecimentos novos
existem em espaços novos, e não em antigos.
Não deixes que a tua cadeira confortável prejudique/a tua curiosidade.
(TAVARES, 2012, p. 50)

Bloom é, assim, ao mesmo tempo, fáustico e antifáustico, pois é um “mau desenhador do presente/ mas extraordinário a reproduzir o que ainda não existe: o futuro” (TAVARES, 2012, p. 50). Os paradoxos se repetem, e fica nítida a luta de Bloom entre uma ética e uma estética, transfiguradas na sua excitação em conhecer Maria E. e alcançar a Índia “e a sabedoria ao mesmo tempo/ E tão longe ainda está desses dois/ destinos” (TAVARES, 2012, p. 65).

O protagonista, ao se lançar na empreitada de chegar à Índia, ironicamente parece perceber que nesse encetamento há de ser descortinado um destino ainda desconhecido que prometa alguma mudança, isto é, há no caráter da personagem, ainda que completamente desiludida, algo que sugere que nesse investimento algo lhe trará uma experiência nova, àquela altura ainda desconhecida. A consciência do eterno retorno é sanguínea em Bloom, que chega a afirmar: “Não sou indiferente às repetições, suporto melhor o tédio/ que certas aventuras desnecessárias./ Não estou, pois, obcecado por novidades./ Porém, não suporto que, em mim,/ a não surpresa já não me surpreenda” (TAVARES, 2012, p. 100), chegando assim a uma das várias conclusões que se repetirão ao longo da epopeia: “No fundo, cada vida, no geral, não é mais/ do que um estilo literário” e um dia é nada mais que “um jogo de dados entre vontade e matéria” (TAVARES, 2012, p. 107-108).

Quem sabe a utopia presente na melancólica epopeia não repouse sobre a questão metapoética da construção dessa épica contemporânea. Gonçalo tem certamente lucidez suficiente para reconhecer que a essencialização da poesia, ou seja, a própria ideia de poesia como metafísica, organismo teológico da palavra viva, sendo sua essência inatingível, não pode produzir nada além de um discurso de nostalgia de si mesma, de apelo à poesia-corpo-palavra, de evocação encantatória da *poiésis* criadora. Gonçalo constrói nessa ideia de impossibilidade de uma épica contemporânea uma ideia de utopia do contínuo, um contínuo como atividade de linguagem não reconhecida pelas representações do descontínuo. Nesse caso a utopia de sua linguagem é a utopia do contínuo, por meio da qual o poema se torna uma reinvenção da própria ideia de poesia e uma prática do contínuo, não apenas corpo-linguagem, mas linguagem-poema-sujeito-ética-política.

Ora, a noção de utopia deste modo constituiria uma espécie de discurso que é, necessariamente, também utópico. Uma ficção no sentido de que enuncia algo que não tem lugar, mas não é de todo um discurso sobre o impossível. Talvez seja precisamente o contrário, pois opera uma construção que supõe, e até mesmo impõe, um futuro, mesmo que desalentador ou, quem sabe, apenas incompreensível:

O mundo é belíssimo, mas não se entende. Não
surpreende a ignorância, nem a ignorância é de lamentar.
É que toda a carne só se levanta porque não sabe,
como todo animal ferido que se ergue
uma vez mais para receber a sua última lâmina. O mundo
tem quatro elementos robustos que o compõem:
o fogo, a terra, o ar e a água; e o homem não é o quinto.
(TAVARES, 2012, p. 246)

Bloom nos ensina a *lenta volúpia de cair*, porque sabe que “não é santo nem é sábio; é um corpo e move-se, nada mais”. Ele olha para a mulher ao seu lado, mas agora, “na sua cabeça, só vê a cidade/ de Lisboa. Lisboa e Lisboa./ Está na hora; rápido: é isso!./ aperta os botões da camisa, Bloom” (TAVARES, 2012, p. 397).

Considerações finais

Definitivamente, a ironia presente no poema-narrativa de Gonçalo M. Tavares constitui, para além de outros aspectos já mencionados, a indagação acerca da

permanência de um eu lírico que esteja autorizado ainda a cantar a voz das musas, ou dos deuses. Em tempos nos quais assistimos à decadência da figura do *rapsodo*, consequência dos tempos pós-metafísicos e hipermodernos, a poesia, em certo sentido, pelo menos no seu sentido mais espiritualizado, discurso-produto da anunciação do hermeneuta mensageiro olímpico, talvez esteja condenada a um lugar menos majestoso no presente histórico do qual somos interlocutores. Um mundo desesperançoso, vazio de mitos, carente de fantasia criadora e de utopias.

As frustrações, o tédio, a monotonia, os tons monocórdio e monocrômico do mundo cibernético de *bits* e *bytes* parecem surgir tangenciados, mas contrapropostos no texto de Gonçalo. Em sentido contrário a Camões (talvez apenas à primeira vista), acompanhamos um herói épico sendo substituído por uma espécie de revérbero da modernidade distópica, um talentoso e ambíguo anti-herói, apontando seus propósitos para um itinerário que só nos oferece um ponto de partida, Lisboa, e um ponto de chegada, a Índia. Lembremo-nos de que a Índia de Camões era um sinônimo de riqueza e exotismo, lugar das dores, mas também uma espécie de jardim das delícias, adepto de certo paganismo que aproximava o ato sexual de uma relação com o divino, e que hoje, afastando-se da ideia de lugar inóspito a ser explorado, dá lugar ao entendimento de um país que, apesar de seu notável crescimento econômico nas últimas décadas, contém a maior concentração de pessoas pobres do mundo e tem uma alta taxa de subnutrição em crianças menores de três anos, contando, paradoxalmente, com uns dos maiores polos tecnológicos da Ásia e uma das maiores indústrias do cinema oriental, curiosamente denominada Bollywood.

Embora seja possível apontar para inúmeros elementos que distanciam *Uma viagem à Índia* de seus predecessores clássicos, em moldes greco-latinos, há que atentar para o fôlego despendido na arquitetura da obra, que paradoxalmente imprime uma ideia de “existência como ilusão”, conforme prefacia Eduardo Lourenço na edição aqui referida. Uma epopeia na qual a ideia de heroísmo é profanada, ressignificada, transmuta-se e transfigura-se por meio de uma estratégia de escrita que põe em xeque o jogo entre tradição e “modernidade”, traçando aproximações e incongruências entre as releituras da representação clássica da epopeia, tal como ocorre no *Ulysses* de Joyce, ou mesmo n’*Os Lusíadas*, ao mesmo tempo que inaugura, apoiada nas intertextualidades e intratextualidades, uma maneira original e autêntica subverter um gênero em inúmeras

dimensões, sem descaracterizar a obra como tal. Talvez a obra de Gonçalo acabe invertendo com o épico de Camões os lugares de utopia e distopia. Essa é uma discussão que fica aberta a novos olhares e que carece de maior investimento.

Referências

- JORGE, Luiza Neto. *Poesia 1960-1989*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.
- LACROIX, Alexander. *L'odyssée de Gonçalo Tavares, Livres*, 14 set. 2012. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/livres/article/2012/09/14/l-odysee-de-goncalo-tavares_1759764_3260.html>. Acesso em: 26 jun. 2015.
- LE FIGARO. *Un voyage en inde: mélancolie contemporaine (un itinéraire)*. Paris, 13 sept. 2012. Disponível em: <<http://evene.lefigaro.fr/livres/livre/viviane-hamy-un-voyage-en-inde-1109103.php>>. Acesso em: 26 jun. 2015.
- PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria H. da R. Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Caminho, 2012.

Minicurrículo

Rodrigo Xavier tem graduação em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis (2002), mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2005), doutorado em Estudos da Literatura pela mesma universidade (2009) e pós-doutorado pela UFF em Estudos Literários (2013), sob orientação de Silvio Renato Jorge. Atualmente é bolsista Fulbright Visiting Scholar na Universidade de Chicago (EUA), atuando no Departamento de Estudos Germânicos sob a orientação de David E. Wellbery. Professor-adjunto do Departamento de Letras da UTFPR-Campus Pato Branco (graduação e mestrado), tem experiência nas áreas de Literatura Lusófona, Literatura Comparada e pesquisa as relações entre a Literatura e as outras Artes.