

UTOPIA E HISTÓRIA

Os Lusíadas (Camões) e *Uma viagem à Índia*
(Gonçalo Tavares)¹

HELENA CARVALHÃO BUESCU

Existe um legado heterogêneo no pensamento utópico, como tal reconhecido por numerosos críticos, que o leva a hesitar entre estabilidade, ou mesmo rigidez, por um lado, e transformação e processo, por outro. A invenção de lugares simbólicos (principalmente literários) que tenham tido a experiência da utopia, sejam eles a *Utopia*, de More (1516), *A cidade do sol*, de Campanella (1623), ou *1984*, de George Orwell (1934), necessariamente tende para a primeira hipótese (estabilidade), enquanto a utopia mais imediatamente relacionada com um futuro, desejado ou temido, parece sublinhar a segunda (transformação), como vemos acontecer por exemplo em Padre António Vieira (*História do futuro*) ou Fernando Pessoa – e como aliás o grande historiador do pensamento utópico, que foi Ernst Bloch, sublinha (BLOCH, 1986: 1954-1959). Fredric Jameson, outro importante ensaísta que se tem debruçado sobre o utopismo sob diferentes perspectivas, propõe a este respeito a distinção entre utopias como “programa” e como “impulso” (JAMESON, 2002: 1-9), ao mesmo tempo que sublinha as suas diversas implicações. O próprio Bloch está a meu ver mais interessado na última (o impulso) do que na primeira (o programa). Na realidade, o “princípio de esperança” de Bloch, pelo qual a utopia é vista sobretudo como uma ligação entre o futuro e o presente, ou seja, como uma forma antecipatória de realismo, sublinha uma das principais questões no pensa-

¹ Este ensaio corresponde à versão, em português, do capítulo publicado em Francisco Bethencourt (ed.), *Utopia in Portugal, Brazil and Lusophone Countries*, Oxford/Bern/Berlin, Peter Lang, 2015, pp. 27-41.

mento utópico: o facto de que ele pressupõe um confronto entre (e por isso uma tomada de consciência de) *aquilo que é* e aquilo que, nos agudos termos de Bloch, provém do *Ainda-Não-Consciente*, consubstanciado na dimensão antecipatória do futuro, dirige-se a esse mesmo futuro e consiste na esperança de que a utopia e os princípios daquele que será um “mundo melhor” um dia existirão. Assim, a noção básica que está no centro do conceito de utopia, tal como Bloch o entende, é não a de estabilidade mas, pelo contrário, a de processo e movimento². É este “impulso” e esta dinâmica que seguirei em dois textos da literatura portuguesa: *Os Lusíadas*, o poema épico publicado por Camões em 1572, por um lado; e por outro *Uma viagem à Índia*, uma reescrita paródica de *Os Lusíadas* publicada por Gonçalo Tavares em 2010.

A minha hipótese principal neste ensaio é dupla. Em primeiro lugar, proponho-me ler os últimos dois Cantos de *Os Lusíadas*, ou seja, o longo episódio da Ilha dos Amores, como uma invenção figurativa de uma realidade utópica imaginária. Alguns pontos de contacto mais superficiais saltam desde logo à vista: trata-se de uma ilha (não um istmo, mas perto disso) e as viagens dos Descobrimentos portugueses são o seu núcleo central – ambos aspectos cuja importância é sabida no tocante à *Utopia* de More.

Esta não é, refiro, uma leitura nova do episódio. Cabe-me recordar o crítico brasileiro Leodegário de Azevedo Filho (1995), no seu livro intitulado *Camões, O desconcerto do mundo e a estética da utopia*, assim como o grande camonista que é Vítor Aguiar e Silva, que trata directamente a polémica respeitante à possibilidade de considerar ou não este episódio como pertencente ao discurso utópico. A resposta de Aguiar e Silva (1994: 145-153) é especificamente dirigida ao historiador Martim de Albuquerque que, no seu livro intitulado *A expressão do poder em Luís de Camões* (1988), recusa considerar a Ilha dos Amores como parte de um projecto utópico, em especial porque limita o modelo da utopia àquele proposto por More, e porque não encontra qualquer indicação de uma possível influência dele sobre Camões. Entretanto, como Aguiar e Silva propõe, e para voltar aos termos usados por Jameson, no caso de se definir Utopia apenas como programa, e de forma ainda mais restrita apenas o programa de More, parece evidente que poucas obras responderão a um modelo tão resguardado. A utopia enquanto impulso, tal como Jameson a defende, não será reconhe-

² O impacto do pensamento de Bloch é imenso. Veja-se a forma como a sua obra é pedra-de-toque na reflexão de Jameson (2002); ou o número temático do *Journal of Contemporary Thought*, intitulado *Utopias Today!* (2010), os contributos de Alexandre Franco de Sá e Ruth Leitas e ainda de Levitas (1990).

cida e, no tocante a *Os Lusíadas*, a Ilha dos Amores de forma alguma corresponderá ao modelo de descrição de uma cidade ideal e socialmente organizada, que regula o comportamento social dos pontos de vista político, moral e sexual.

É esta precisamente a razão pela qual a reflexão de Ernst Bloch é aqui decisiva: porque ao colocarmos a hipótese de utopia como possibilidade de impulso, logo reconheceremos que a Ilha dos Amores oferece um conjunto de características que não podem deixar de ser consideradas como tal. Aguiar e Silva sublinha, entre outras: o sentido alegórico e simbólico do episódio e da ilha imaginada; não só um *locus amoenus*, mas aquilo a que ele chama uma “jubilosa copulatio” (AGUIAR E SILVA, 1994: 150) de homens e divindades, que gerará, nas próprias palavras de Vénus, uma nova estirpe humana (IX, 42). Aguiar e Silva correctamente interpreta este jubiloso encontro sexual como “a anunciação do início de um novo ciclo na história do homem” (151), ao mesmo tempo que ele lhe parece constituir o contraponto da consciência de dissolução e de corrupção da ordem real do mundo. Uma outra característica a reter, sublinhada também por Aguiar e Silva, é o facto de que a “iluminação antecipante” de Bloch é relacionada, neste episódio, com a esperança do desejo, da fecundidade, da Natureza e, em consequência, da “paisagem esplendorosamente erótica da ilha” (152).

Assim, a atmosfera de sagração intelectual e sexual, de sabedoria (a “máquina do mundo”) e de abundância material, encontrada na ilha, converge com a possibilidade de ler este episódio de *Os Lusíadas* como o clímax do poema, a consagração dos heróis, e a construção da utopia dirigida ao futuro e ao “princípio da esperança” que o constitui. A Ilha dos Amores é, em toda a sua extensão, a invenção figurativa do “Ainda-Não Consciente” que tem um papel tão importante no pensamento de Bloch sobre a utopia.

Há entretanto pelo menos dois outros elementos que eu gostaria de acrescentar a esta descrição, e que se combinam no sentido de nos dar uma interpretação mista e complexa da Ilha dos Amores. Por um lado, a Ilha não é apenas um lugar a que os navegadores chegam; é também o lugar que abandonam para regressar a casa. Na *Utopia* de More, Rafael também regressa. Mas a verdade é que ele não é um habitante da Utopia, nem vem fundar outra seja onde for. Os habitantes da Utopia ficam nela, continuam a habitá-la. Em *Os Lusíadas*, a combinação da “função utópica” (no dizer de Bloch) com o legado clássico da narrativa do *nostos*, que desempenha um papel tão importante na tradição épica, dá a este episódio de *Os Lusíadas* um sentido distinto: os navegadores saboreiam uma primeira versão da Utopia e da perfeição – mas acabam por regressar à realidade e à sua imperfeição, como Eça de Queirós, alguns séculos mais tarde, levará Uli-

ses a fazer, no seu conto "Perfeição". Por isso, ocupa-me também a reflexão sobre a natureza mista deste episódio camoniano, bem como sobre o sentido de um regresso a casa, que nos faz reinterpretar a leitura utópica da Ilha dos Amores. Em minha opinião, a recuperação do tópico do *nostos* sublinha que a Ilha dos Amores é mais uma utopia-como-impulso do que como programa. Com efeito, não fica delineado um programa para o futuro, na ilha, nem sequer um programa viável, enquanto totalidade, para uma sociedade estruturada. No entanto, o impulso está lá, mesmo quando não assume "a combinação de fechamento e sistema" (JAMESON, 2002: 5) que Jameson atribuía ao programa da Utopia ela mesma – ou que Louis Marin reconhecia como "totalité et harmonie de la description utopique" (MARIN, 1973: 79), no seu livro seminal publicado em 1973. Deixem-me ainda, a este respeito, acrescentar estas reveladoras palavras de Helder Macedo: "The climax of the poem is [...] not Vasco da Gama's successful arrival in India after the voyage that provides its historical framework, but the discovery, on the voyage home, of an Island of Love, metaphor for a new Golden Age where all opposites could be reconciled in historical time". (MACEDO, 2009: 11)

O segundo elemento que gostaria de enfatizar a este propósito é o seguinte: os navegadores portugueses não só regressam a casa, como sobretudo vêm acompanhados das Ninfas: "Levam a companhia desejada/ Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,/ Por mais tempo que o Sol o Mundo aquece." (X, 143). Penso, à luz destas linhas, ser possível reinterpretar a dimensão utópica da Ilha dos Amores: o seu impulso é afinal dirigido ao futuro ("hão-de ter eternamente"), e a completa realização da Utopia dará origem necessariamente a uma nova geração e a uma nova raça humana, como vimos, bem como a uma terra novamente fundada, em que os heróis do futuro possam viver: não a Ilha dos Amores, mas um novo Portugal. A utopia do futuro funde-se inextricavelmente com o destino de Portugal.

Deste ponto de vista, o *nostos* é uma necessidade fundamental nesta imaginação do futuro: a Ilha dos Amores não pode ser a utopia fechada e perfeita a fim de que Portugal a possa ser naquele futuro em que a nova humanidade já tiver nascido. É esta já uma críptica antevisão do imaginário Quinto Império, que desempenhará um lugar tão central em Padre António Vieira e na sua posteridade? Talvez não seja possível afirmá-lo de forma definitiva. Mas o que julgo ser possível dizer, sem sombra de dúvida, é que Camões está aqui a imaginar, não apenas uma utópica Ilha dos Amores, mas um utópico Portugal, um Portugal substancialmente distinto do que tão intensamente é criticado em vários pontos do poema, incluindo o Canto X. Julgo, pois, que Camões se encontra a imaginar o futuro, a ele incorporando o "princípio de esperança" que o desespero do presente também pode permitir.

Mencionei no início que o meu argumento é duplo, e que a função da Ilha dos Amores, em *Os Lusíadas*, corresponde apenas a uma parte da minha reflexão no contexto de uma interpretação da utopia. A segunda parte desta reflexão toma como objecto a obra de Gonçalo Tavares publicada em 2010, com o título *Uma viagem à Índia*. Trata-se de um texto que, muito evidentemente, tem como principal objectiva uma reescrita paródica de *Os Lusíadas*, reescrita muito interessante e complexa, que aqui brevemente caracterizarei. Em primeiro lugar, na referência a esta obra evitei uma classificação de género, e utilizei o termo, voluntariamente descritivo, de “obra”. A razão para tal é que, como espero deixar agora claro, a sua classificação genológica é em si mesmo contraditória. Apresenta-se estruturalmente como um poema épico – e mesmo, como veremos, um *determinado* poema épico, específica reescrita da epopeia camonianiana. Mas a verdade é que dificilmente o poderíamos considerar uma epopeia. Eduardo Lourenço refere-se a este texto como “sobretudo [um]a contra-epopeia, ao mesmo tempo luminosa, paródica e burlesca” (LOURENÇO, 2010: 15). Mas a sua proximidade de (e mesmo *aproximação a*) *Os Lusíadas* implica, em meu entender, que é (ou quer ser) *mais* do que “apenas” uma contra-épica. Em certo sentido, é a própria noção de *aggiornamento* que aqui está no centro da discussão e, através dela, a de *diferimento cultural*, ou da cultura como repetido diferimento. Penso que não seria errado relacionar esta obra de Tavares com a recuperação (também ela irónica) de uma estética da imitação de que a nossa originalidade de origem romântica tanto julga encontrar-se alheada, sem o conseguir, sem o poder: sob que condições é hoje possível escrever algo que *responde à* épica, sendo todavia devedor do que neste início do século XXI a tornou impossível, ou pelo menos difícil e precária? Esta resposta ou reescrita é, pois, e como todas as outras, uma profunda homenagem, que tem de ser reconhecida como parte integrante de uma contra-leitura da epopeia e da sua complexa e perturbadora recepção na modernidade.

Existem evidentemente vários elos que resgam *Os Lusíadas* do século XVI, em que foi escrito e publicado, e que o prolongam repetidamente no seu mesmo futuro. Podemos recordar alguns deles: Padre António Vieira, e a sua *História do futuro*; Almeida Garrett, de forma central no seu poema narrativo “Camões”, mas ainda no drama *Frei Luís de Sousa*; Cesário Verde e o seu *opus magnum* “O sentimento dum ocidental”; Guerra Junqueiro e o influente poema *Pátria*; Teixeira de Pascoaes e o seu poema narrativo *Marânus*; Fernando Pessoa e *Mensagem*, bem como o seu heterónimo Álvaro de Campos, muito particularmente na “Ode triunfal”; e, mais recentemente (1988), o romance de António Lobo Antunes *As Naus*. Pelo seu ca-

rácter central no que respeita à narrativa contemporânea, merece um especial relevo o romance de Lobo Antunes, ao estruturar o desenvolvimento da narrativa dos “retornados” das ex-colónias portuguesas, em 1975, em torno de uma figura maior, “um homem chamado Luís”, que escreve a sua epopeia mesmo à nossa frente e a quem falta, como a Camões faltava, um olho. O facto de o seu nome, Camões, não ser nunca pronunciado ao longo do romance torna ainda mais significativo o reconhecimento de que uma das principais figuras deste romance é um Camões empobrecido e abandonado, que regressa de África com o caixão do seu pai (em mais uma alusão indirecta ao Eneias de Virgílio, e à sua fuga de Tróia com Anquises). Se recordarmos que Lobo Antunes várias vezes se referiu ao facto de que deveria ter sido aquele homem, Camões, a ser o narrador do romance do século XX, tornar-se-á mais fácil compreender o quanto esta obra de Lobo Antunes é um elo decisivo no contexto em que o poema narrativo de Tavares deve ser lido. Em *As naus*, as alusões e referências a *Os Lusíadas* são constantes, mas gostaria de mencionar em particular uma das alusões à Ilha dos Amores, no último capítulo do romance, quando a “máquina do mundo” é explicitamente recordada pelo “homem chamado Luís”: “Desde que regressara de África que até o fluir do tempo se lhe afigurava absurdo, e não se conformara ainda com os demorados crepúsculos de calda de marmelo do verão, a ausência de capim e o seu restolhar ávido de insectos, e movia-se na cidade como num planeta criado pelo mecanismo da sua imaginação, informado por notícias de jornal tão enigmáticas como arrulhos de baleia.” (ANTUNES, 2006: 240). Assim, neste romance é o próprio Poeta a realizar o que tradicionalmente corresponderia ao *nostos*, o regresso da viagem a um “mundo melhor”, depois dos “perigos e guerras”. Mas na realidade, no universo da contra-épica, que é o do universo pós-colonial de Lobo Antunes, a narrativa do *nostos* é substituída pela dos retornados, e o regresso a casa é sempre, e sobretudo, uma experiência de alienação, não de reintegração harmoniosa.

Se sublinho em especial o romance de Lobo Antunes é porque julgo que a reflexão literária nossa contemporânea se encontra paradoxalmente cada vez mais envolvida com a epopeia camonianiana. E a leitura de *As Naus* terá certamente sido um passo importante para o delinear do projecto de Gonçalo Tavares. Entretanto, *Uma viagem à Índia* tem uma genealogia e um conjunto de tradições mais complexos, e a sucinta descrição feita até agora pode e deve ser enriquecida. Por um lado, a sua relação com *Os Lusíadas* precisa de ser descrita em toda a amplitude das suas implicações. Por outro lado, entretanto, esta conversa não se desenrola em *tête à tête*, entre Tavares e Camões, no que poderia parecer mais uma instância do diálogo entre o

Poeta forte e o seu epígono, como queria Harold Bloom. Pelo contrário, é uma conversação múltipla, e o diálogo com Camões é mediado por um conjunto de outros textos e vozes que convém também reconhecer e descrever de forma adequada.

Começemos, então, com *Os Lusíadas*. *Uma viagem à Índia* conserva a estruturação formal do poema narrativo em Cantos; mas, e além disso, a obra retoma especificamente a epopeia de Camões pela manutenção do mesmo número de Cantos que ela utiliza (dez), bem como, em cada Canto individualmente considerado, do mesmo e exacto número de estâncias que estruturam o poema camoniano. No entanto, a *ottava rima* é abandonada: cada estância oscila entre 5 e 11 versos, com uma clara predominância de 7 ou 9, o que talvez possa ser redescrito pelo reconhecimento de que a oitava parece justamente *não ser* uma preferência; o isomorfismo versificatório e métrico, isto é, o uso de decassílabo heróico, é também ele abandonado, como ainda a rima e o seu esquema uniforme em *Os Lusíadas*. Além da estrutura épica, no entanto, a estrutura temática interna de *Os Lusíadas* é também ela reconhecível na narração da contemporânea viagem à Índia: alguns dos seus episódios estruturantes são reconhecíveis sem dificuldade, como por exemplo as traições de Baco, o episódio do Velho do Restelo ou, precisamente, o relativo ao da Ilha dos Amores. Eles aparecem sob diferentes aparências na obra de Tavares, e integram visivelmente a composição da história. A Ilha dos Amores, que no poema camoniano tem início no Canto IX, estância 52, e vai até à estância 143 do Canto X, ou seja, praticamente o fim do poema, é reconhecível na obra de Tavares nas estâncias exactamente correspondentes: corresponde a um convite a ler este longo episódio e os seus principais acontecimentos (a recompensa erótica dos navegadores, o banquete, a contemplação da “máquina do mundo”, com as respectivas profecias) como uma reescrita muito próxima dos acontecimentos do poema original. O século XXI é assim relido de acordo com um modelo quinhentista – e este facto, que sublinha os evidentes pontos de analogia e intersecção entre os dois textos, também manifesta as dissemelhanças que igualmente os relacionam.

Em termos de legado não exclusivamente nacional, entretanto, *Viagem* acrescenta a este quadro um conjunto de outros elementos relevantes. O protagonista da viagem, aquele a quem é atribuído o papel que Vasco da Gama desempenha em *Os Lusíadas*, é uma personagem chamada Bloom. Isto por um lado cria uma espécie de rima interna com outros romances de Tavares, agrupados em séries como “O bairro”, e com títulos como *Monsieur Valéry*, *Monsieur Brecht*, ou *Monsieur Calvino*. Mas Bloom é um estrangeiro muito especial, pois migra da sua condição de protagonista da

obra de James Joyce, *Ulysses*, romance publicado em 1922 que tenta responder à *Odisseia* de Homero como Tavares o faz relativamente a *Os Lusíadas* de Camões. Assim, se *Viagem* reescreve o poema camoniano, fá-lo através da mediação de Joyce e de Homero, este mesmo também um modelo na linhagem camoniana, através da epopeia de Virgílio.

Todos estes textos (proto-)épicos (refiramo-nos a *Ulysses* e a *Viagem* provisoriamente assim, embora acrescentando a esta designação vários grãos de sal) apresentam características comuns: a viagem e a deambulação; a interrogação em torno do tópico do *nostos*; o reconhecimento de diferentes noções de viagem, geográfica, simbólica, mesmo alegórica; um protagonista que faz parte da sua comunidade e que interroga e manifesta o seu papel enquanto tal; uma revisitação da memória através de uma reescrita que é também, pelo menos no caso de Camões, Joyce e Tavares, uma reinterpretação e por isso uma transformação quer de diferentes literaturas "nacionais", quer do próprio conceito de literatura nacional.

Assim, o meu principal ponto de interesse, se tomarmos tudo isto em consideração, é o seguinte: o que acontece à possibilidade de utopia que *Os Lusíadas* continham na Ilha dos Amores? Como pode esse episódio quinhentista "traduzir-se" para esta contra-épica (?) contemporânea, de Tavares? Poderá *Uma viagem à Índia* ainda conter essa particular intenção de futuro que, em qualquer caso, a função utópica e o seu impulso pressupõem?

Olhemos assim com atenção para este episódio. A sua estrutura em *Os Lusíadas* é bem conhecida. Os navegadores chegam a uma ilha cuja descrição idílica é pontuada por óbvios elementos eróticos, logo depois materializados pelo surgimento das Ninfas, que imediatamente entram num jogo erótico de desejo e perseguição amorosa com os navegadores. A primeira parte (IX, 52-87) do episódio é pois uma descrição materialmente carregada do encontro sexual entre Ninfas e navegadores. Ela é seguida da interpretação alegórica do episódio (IX, 88-95), na qual o Poeta fala das "deleitosas honras" que são a raiz da verdadeira imortalidade. O Canto X abre com um banquete oferecido pela Ninfa Tétis ao Gama e aos restantes navegadores, em cuja primeira parte a Fama dos heróis é profetizada e detidamente descrita, para ser apenas interrompida por Tétis, que leva o Gama a contemplar a "máquina do mundo". A atenta descrição de que é alvo, bem como a pormenorizada atenção dada ao seu significado geo-simbólico conduzem a uma renovada interpretação do próprio planeta. Finalmente, o episódio termina (X, 143) com o embarque dos navegadores para o seu regresso a Lisboa, acompanhados como vimos das Ninfas. E o poema termina com uma última invocação a Calíope, a musa do Poeta, e uma última exortação ao rei Dom Sebastião, que contém as sementes da alegria e da

esperança (X, 147-8), da justiça (X, 151) e da experiência (X, 153), todas elas cantadas pelo próprio Poeta e, assim, imortalizadas (X, 154-6).

Em primeiro lugar, sublinho uma vez mais a forma como o futuro está implicado neste longo episódio do poema: por um lado, porque o encontro erótico entre as Ninfas e os homens estará na origem de uma nova raça humana, que ultrapassará a que integra os homens que já obtiveram, pelos seus feitos, o estatuto de heróis; e, por outro, porque essa nova geração se concretizará num tempo e num lugar a vir: Portugal.

Mas existe um outro sentido no qual o futuro está aqui implicado: o significado da imortalidade repousa sobre, não apenas os feitos já realizados, mas a existência do Poeta, bem como do Poema que ele se encontra a completar. Desta forma, é possível dizer que o “princípio da esperança” implicado na Ilha dos Amores apenas pode ser integralmente cumprido caso a obra do Poeta seja reconhecida como esse canto capaz de lançar as bases da imortalidade, pela qual permaneça no tempo e mesmo o ultrapasse, lançando as bases da “história do futuro”. Se o considerarmos deste ponto de vista, como julgo que devemos fazer, então o impulso utópico que encontramos governando os dois últimos Cantos d’*Os Lusíadas* repousa, em última análise, na capacidade de o poema *historicamente transcender a história*, tornando-se no lugar utópico do Ainda-Não-consciente, como queria Bloch.

Reparemos agora em *Uma viagem à Índia*, e tentemos compará-lo com *Os Lusíadas* no que a estas questões diz respeito. Os momentos principais que encontramos na epopeia camoniana podem também eles ser reconhecidos no poema de Tavares. Dois homens regressam da Índia, Bloom e Anish, e encontram-se em Paris com Jean M. Assim que aterram, combinam um encontro com três prostitutas e vão com elas até um bosque no meio do qual existe uma casa: “E eis que o avião aterra, finalmente [...], Jean M, Bloom e Anish cumprimentam-se./ As mulheres são apresentadas brevemente;/ Jean M/ pisca o olho a Bloom; dois táxis estão já à espera,/ e o grupo segue de imediato para os arredores de Paris,/ onde uma casa alugada será o espaço da festa/ merecida” (IX, 51). Este bosque, em que podemos querer reconhecer o da tradição sexualmente carregada do Bois de Boulogne, em Paris, é descrito com vários pormenores: um pequeno monte, um pequeno lago (que se tornará importante no subsequente desenrolar do episódio). Diferentes tipos de árvores (“árvores de fruto”, “laranjeiras”, “loureiros,/ pinheiros, álamos”, IX, 56-57), diferentes tipos de frutos e bagas (laranjas, cerejas vermelhas, amoras) e diferentes flores (o lírio, a rosa, as violetas) crescem neste bosque, o que por um lado alude à descrição idílica e de abundância da Ilha dos Amores, e por outro introduz um escuro e secreto elemento que arrasta consigo um outro importante

intertexto: a *selva oscura* da *Divina Commedia* de Dante. Esta é, na verdade, uma *selva oscura*: "(Mas o espaço só estará completo com um morto ou,/ lá em cima, com uma ave.)" (IX, 62). E tal significa reconhecer que a componente idílica vinda de Camões é cruzada por Tavares com uma componente elegíaca: a morte é o contraponto da própria vida. *Mors amor*.

Esta é uma ideia particularmente importante para uma compreensão integral do que acontece em *Viagem*. Bloom viajou até à Índia, passando por diferentes lugares, e agora regressa a casa. Mas a sua história também inclui, no passado, o assassínio do seu pai, o que traz até à nossa leitura uma relação interpretativa mais, desta feita com o mito e a tragédia, claro, de Édipo. Esta viagem à Índia poderia ter representado uma forma de expiação e redenção, semelhante à viagem que o cego Édipo perfaz acompanhado de sua filha Antígona, antes de regressar ao seu local de nascimento (e morte), Colono. Mas será que assim a podemos interpretar? Será que é possível, no século XXI, uma verdadeira expiação? E uma completa redenção? O poema de Tavares alude ele mesmo ao século XXI (IX, 65) e assim o coloca como horizonte interpretativo. Pessoalmente, considero que este é um elemento importante na compreensão do poema narrativo de Tavares, em especial nos seus dois últimos Cantos: a história narrada passa-se na nossa estrita contemporaneidade, e o posicionamento histórico nela reconhecível desempenha um papel significativo no âmbito desta interrogação sobre a sobrevivência utópica contemporânea, ou precisamente sobre o seu desaparecimento alternativo.

Uma parte fundamental desta interrogação reside na compreensão do papel do próprio Bloom, bem como dos seus companheiros. Vimos que o Gama e os navegadores portugueses receberam, em *Os Lusíadas*, o estatuto de heróis, e que tinha sido enquanto tal que foram recebidos e recompensados pelas Ninfas: eles mesmos já de algum modo se tinham ultrapassado enquanto homens. Na realidade, tinham sido as suas próprias honra e glória a legitimar a união sexual com as divindades. No entanto, em *Viagem*, Bloom não é na realidade um herói, mesmo se muito lhe aconteceu e se transgrediu vários limites, durante as suas viagens. Eis como Tavares o descreve, nas mesmas estâncias em que Camões revela o sentido alegórico da Ilha dos Amores:

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.)

É um organismo que tem tudo em potência.
 Pode ser santo, ou vender anjos roubados
 À igreja de um padre que salva.
 Os homens têm fome, e quando
 Têm medo fogem e nessa fuga pisam o
 Chão ou outros animais. O amor existe,
 Mas não num ser vivo que se move.
 O inesperado insinua-se no que parece definitivo
 E ninguém se conhece antes de morrer. Ámen. (IX, 88-9)

Esta descrição caberia mais às descrições e reflexões de Fernão Mendes Pinto, na *Peregrinação*, do que às de Camões em *Os Lusíadas*: homens que não são conduzidos por valores como a honra, a glória e as decorrentes fama e imortalidade; mas, pelo contrário, homens que se conduzem a si mesmos pelas desordens do *taedium vitae*, essa mesma melancolia que veremos ir crescendo ao longo de todo o episódio, para culminar no seu final:

Não procurou proezas extraordinárias,
 Porque viveu o suficiente para perceber
 As várias epopeias que existem
 Num só dia de Inverno onde o tédio
 E o frio empurram levemente o homem para a janela.
 A imobilidade como epopeia ínfima,
 Eis o que descobriu já depois de estar cansado.

Não há assim tanto mundo, pensa agora Bloom.
 Os órgãos individuais estão organizados e são firmes:
 Terramotos universais podem não interferir
 Na mais leve sensação de um homem.
 O universo e eu
 Não nos cruzamos. (X, 100-101)

O *pathos* melancólico que se adensa no último Canto da obra de Tavares não deve fazer-nos esquecer que, na realidade, a melancolia é tam-

bém um contraponto crucial do heroísmo e da imortalidade, em *Os Lusíadas*. De facto, faz parte do que quero argumentar a consciência de que estâncias como as que em último lugar citei representam uma reescrita directa de algumas reflexões camonianas dispersas por vários Cantos do seu poema, mas imediatamente reconhecíveis, no Canto X, nas estâncias 8-9, ou no seu final, estância 145. O Poeta perde a sua voz, a alegria do seu canto, ao mesmo tempo que o Verão rapidamente se muda em Outono, e o frio apaga o calor:

[...] Aqui, minha Calíope, te invoco
Neste trabalho extremo, por que em pago
Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
O gosto de escrever, que vou perdendo.

Vão os anos decendo, e já do Estio
Há pouco que passar até o Outono;
A Fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já não me jacto, nem me abono;
Os desgostos me vão levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dá que cumpra, ó grão Rainha
Das Musas, co que quero à nação minha. (X, 8-9)

No entanto, enquanto em Camões o princípio da esperança limita, ou pelo menos combina-se com, o lado mais escuro da angústia maneirista, como entre outros Vítor Aguiar e Silva e Helder Macedo exemplarmente sublinharam, e assim cria uma atmosfera contraditória e complexa que acaba por caracterizar *Os Lusíadas*, na obra de Gonçalo Tavares nada parece capaz de resgatar a alegria e a crença para longe do tédio e da nostalgia do passado (e da infância perdida). Neste último Canto, Bloom é gradualmente invadido por uma incapacidade de reagir, e parece gelado pela sua inabilidade de viver quer no passado quer no futuro:

[...] Estou entre o solo e o céu, em sítio
Intermédio, pousado sobre nada, em caminho
Indeciso. (O pior sítio para estar vivo
É entre aquilo que um dia nos exige
E aquilo que o eterno nos promete. No meio, eis o sítio pior.
(X, 104)

Num *mezzo del camin* metafórico, Bloom é apanhado pela impossibilidade de agir quer como homem quer como um deus (“entre o solo e o céu”): ele não pode comparar-se aos heróis camonianos e, em consequência, o sentido alegórico que vimos atribuído à Ilha dos Amores torna-se totalmente inoperante. Não existe utopia no futuro, afinal, até porque aquela nova raça humana concebida nunca chegou a nascer. Bloom é um dos heróis impossíveis do século XXI, prisioneiro dessa “Melancolia contemporânea” que constitui o posfácio e o mapa alusivo que fecham o poema de Tavares. Que o seu último “feito” seja o assassinato (um inexplicável assassinato, contextualmente legível apenas como manifestação de um tédio que passa a destruir outros, em vez do próprio sujeito) da prostituta com quem Bloom estava apenas sobrevém como confirmação de que “O que se faz quando nada se sente é brutal” (X, 134).

Estranhamente, é neste momento que o poema afirma o estatuto paradoxal de Bloom como herói: “[...] foi Bloom, foi o herói Bloom/ quem matou a mulher/ que entrou já morta no lago com o/ bolso completo com várias notas altas” (X, 133). Se, em *Os Lusíadas*, os navegadores não só copulam com as Ninfas, mas as trazem com elas no seu regresso a casa, assim criando uma nova estirpe humana, em *Viagem*, a reescrita deixa bem claro que apenas uma versão burlesca de um tal episódio permanece viável num mundo em que os homens se tornaram tão-só pequenas paródias de um ideal. Assim, a utopia não é reproduzível no bosque e na casa que no meio dele está; a Ilha dos Amores existe apenas na sua versão menor de homens que pagam para ter sexo com mulheres; e o final do episódio não sustenta uma vida futura, mas uma morte presente: “No coração de Bloom uma certeza, um refrão:/ já não sou um impulsivo que mata, sou um assassino.” (X, 136).

O resto do poema de Tavares, entretanto, deixa bem claro que esta nova forma de estranho contra-heroísmo, que repousa também sobre aquilo a que Hannah Arendt chamou a “banalidade do mal” moderno, caracteriza Bloom na medida em que ele matou não por impulso, mas por frio assassinio: “Nos homens que matam existe um certo orgulho/ temporário muito próximo da sensação de imortalidade/ que manuais religiosos descrevem com pormenor.” (X, 139); “[...] Ao lado de um assassino qualquer homem/ sente medo e orgulho.” (X, 142). Assim, orgulho, imortalidade e medo conjugam-se neste herói estranhamente impossível, que assim se torna quando afirma o seu estatuto extraordinário. Não pode haver heróis camonianos; não pode haver Lúcifer e a sua excepcional revolta – apenas este novo contra-herói sem fama nem glória, cujo estatuto repousa sobre o estatuto trivial do mal moderno.

A principal diferença a este respeito, então, entre *Os Lusíadas* e *Uma viagem à Índia* é também ela dupla: tornou-se impossível replicar os dois horizontes maiores da utopia incluída na Ilha dos Amores: o horizonte heróico e o horizonte geo-simbólico. E tornou-se igualmente impossível realizar o *nostos* que vimos sustentar *Os Lusíadas* e que, em minha opinião, está no coração do impulso utópico desse episódio. Em *Viagem*, Bloom realmente regressou a Portugal, de comboio. Mas nunca saberemos se chegou ou não a atirar-se da ponte abaixo.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vítor. "Imaginação e pensamento utópicos no episódio da Ilha dos Amores". In: _____. *Camões, labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994, p. 145-153.
- ALBUQUERQUE, Martim. *A expressão do poder em Luís de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Edições Dom Quixote, edição Ne Varietur, 2006.
- BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*. Oxford: Balckwell, 1986.
- FILHO, Leodegário de Azevedo. *Camões, desconcerto do mundo e a estética da utopia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- JAMESON, Fredric. "Varieties of the Utopian". In: _____. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. London: Verso, 2002, p. 1-9.
- LEVITAS, Ruth. *The Concept of Utopia*. Syracuse UP, 1990.
- _____. "Towards a Utopian Ontology: Secularism and Post-Secularism in Roberto Unger and Ernst Bloch". *Journal of Contemporary Thought, Utopias Today!*, 31, Summer 2010, p. 151-170.
- LOURENÇO, Eduardo. "Prefácio: uma viagem no coração do caos". In: TAVARES, Gonçalo. *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Ed. Caminho, 2010.
- MACEDO, Helder. "Eight Centuries of Portuguese Literature. An Overview". In: PARKINSON, Stephen; ALONSO, Cláudia Pazos; EARLE, T. F. (eds.). *A Companion to Portuguese Literature*. London: Tamesis, 2009, p. 1-22.
- MARIN, Louis. *Utopiques. Jeux d'Espaces*. Paris: Minuit, 1973.
- SÁ, Alexandre Franco de. "From Modern Utopias to Contemporary Uchronia". *Journal of Contemporary Thought, Utopias Today!*, 31, Summer 2010, p. 37-55.
- VIEIRA, Patrick; MARDER, Michael (ed.). *Journal of Contemporary Thought, Utopias Today!*, 31, Summer 2010.