

**NENHUMA BULGÁRIA EXISTE: VIAGEM E
INEXISTÊNCIA EM *O PÚCARO BÚLGARO*, DE
CAMPOS DE CARVALHO¹**

**NO BULGARIA EXISTS: TRAVEL AND NONEXISTENCE IN
O PÚCARO BÚLGARO, BY CAMPOS DE CARVALHO**

Victor da Rosa²

Resumo: O artigo analisa o último romance de Campos de Carvalho, *O púcaro búlgaro* (1964), por meio das noções de viagem e inexistência. E procura mostrar algumas consequências críticas e narrativas do impasse entre a promessa de uma “expedição ao fabuloso reino da Bulgária” – feita pelo narrador logo de saída com a eloquência de um viajante tarimbado – e seu constante adiamento ao longo do romance. Por meio de um estilo na maioria das vezes inexacto e fabuloso, sempre verborrágico e exagerado, o narrador dessa expedição torna-se complexo não por dominar o assunto que supostamente é objeto de seu interesse (o púcaro búlgaro), e sim porque, ao contrário, ele gira no vazio. E nesse giro só pode “devanear sobre o nada”, como ele próprio diz, enquanto não atina para a razão de escrever o diário. Tal impasse, de um lado, dialoga de modo crítico e irônico com certa tradição dos relatos de viagem à medida que se apropria de alguns dos seus pressupostos, como a confiabilidade do narrador e a obsessão pelas classificações, para fazer deles objeto de piada; de outro, na tentativa de realizar um romance altamente experimental, aponta ao princípio que Breton formula no “Manifesto do surrealismo”, segundo o qual a “existência está em outro lugar”, ou seja, na Bulgária, que não existe. Desse modo, o romance de Campos de Carvalho poderia ser pensado como uma experiência de desarme da nossa maneira de ler os relatos de viagem nacionais, ao mimetizar tais narradores e expor – ao ridículo – os seus limites. É a hipótese que se propõe.

Palavras-chave: Campos de Carvalho; relato de viagem; inexistência.

1 O desenvolvimento do presente texto contou com o apoio do programa PNPd/Capes, em pós-doutorado desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista campus São José do Rio Preto.

2 Professor adjunto de literatura na Universidade Federal de Ouro Preto, MG, Brasil: <victordarosa@gmail.com>.

Abstract: The article analyzes the last novel written by Campos de Carvalho, *O púcaro búlgaro* (1964), through the ideas of travel and nonexistence. It also seeks some of the critical and narrative consequences of the deadlock between the promises of an “expedition to the fabulous kingdom of Bulgaria” made by the soon-to-be narrator with the eloquence of a well-experienced traveler and his constant postponement throughout the novel. By means of a style most often inexact and fabulous, always verbiage and exaggerated, the narrator of this expedition becomes complex not by demonstrating his expertise on what is supposedly the object of his interest (the bulgarian vase) but rather because, on the contrary, he spins in the void. And by doing so, in this circuit he can only “wander about nothing”, as he says himself, while he’s unable to see a reason for writing the diary. In a critical and ironic way this impasse dialogues with a certain tradition of travel stories as it appropriates some of its assumptions, such as the narrator’s reliability and obsession with classifications, to make them a joke; on the other, in the attempt to make a highly experimental novel, it also borrows the principle formulated by Breton in the “Surrealist Manifesto”, according to which “existence is elsewhere”. In this way, the novel written by Campos de Carvalho could be thought of as a disarming experience of our way of reading the national travel accounts, by mimicking such narrators and exposing their limits.

Keywords: Campos de Carvalho; Travel Story; Nonexistence.

“A existência está em outro lugar.”
 (“Manifesto do surrealismo”, Breton)

Este artigo se inicia pelo último trecho do último romance de Campos de Carvalho, *O púcaro búlgaro*, logo descrito como um “diário da famosa expedição Tohu-Bohu ao fabuloso reino da Bulgária”. O capítulo final, “A partida”, se pelo contexto sugere tratar finalmente da aguardada viagem rumo à Bulgária, na verdade apresenta uma “partida” de pôquer jogada pelos próprios personagens, que não viajam. Um fim que explicita o tom nonsense que domina o livro inteiro, fechando o romance em clima de piada, em diálogo no qual os personagens interagem com um relógio. É a derradeira promessa não cumprida de um livro que é cheio delas, assim como de postergações, hipérboles, pistas fajutas, blefes, referências obscuras e truques mais ou menos espertos de linguagem – jogos de palavras diversos, de trocadilhos a frases de duplo de sentido e aliterações, a começar pelo título, um achado. E de imobilidades, ou seja, a falta de movimento do jogo de cartas, que vem reafirmar, agora em definitivo, o estado de inércia que dita o ritmo do romance, faz contraste com o clima de aventura que uma “expedição ao fabuloso reino da Bulgária” deixa maliciosamente antever, mas só.

A falta de nexos entre a promessa de uma expedição que já nasceu “famosa”, e que por isso mesmo é apresentada ao leitor com expectativa, e seu sucessivo e às vezes desastrado adiamento, justificado por motivos mesquinhos e quase sempre alheios à expedição, talvez seja o principal

motivo para entender o romance, descrito também como um livro “de Horas e Desoras” (CARVALHO, 2008, p. 19). Deve ser por isso que já de saída protela a hora da partida, criando certo efeito de atraso por meio de uma série de paratextos adicionais e três prefácios, um deles, chamado uma “Explicação desnecessária”. E poderíamos concluir que o diário é inteiramente desnecessário à medida que a viagem não ocorre, ou que todo o relato não passa de um prefácio à expedição, justamente por esta não ocorrer, mas nada disso explicaria o mais importante: o processo pelo qual, nos meandros de toda essa preparação – ou nesse “interregno”, como diz o narrador, “com o perdão da palavra” (p. 19) –, elabora-se uma concepção de viagem e também, colada a ela, uma ideia de narrador-viajante, que investiga suas próprias condições e dialoga de forma crítica, como veremos, com a tradição dos relatos de viagem – esta que, por sua vez, influencia tanto os primeiros narradores ficcionais da nossa prosa a partir dos anos 1830 quanto, de outra maneira, o romance modernista oswaldiano.³

Antes de seguirmos nessa viagem, seria preciso detalhar a maneira como o paradoxo se desenvolve e se instala, assim como certos dilemas desse narrador-viajante que – já se sabe – não viaja. Nos prefácios, por exemplo, o leitor é informado sobre a motivação e os percalços em torno da expedição, que dizem respeito à “procura” de um objeto museológico, o tal púcaro búlgaro; sobre a hesitação do narrador em relação à existência ou não da Bulgária, assim como obviamente do próprio púcaro, especulação que acompanha todo o diário em toada cada vez mais absurda para acabar, no entanto, em conclusão anticlimática; e de certos aspectos e tensões em torno do próprio relato, que são exemplares porque procuram definir a natureza do diário e ao mesmo tempo ironizam certos “pseudoviajantes” que, em suas expedições, tentam a todo instante provar o seu ponto de vista (CARVALHO, 2008, p. 9). Quer dizer, além de a expedição não apresentar um pretexto aceitável, embora o gosto do narrador pelas hipérboles indique o contrário, também não se apresenta qualquer garantia de que a viagem propriamente vá acontecer, na medida em que nem se sabe se a Bulgária existe ou não. O romance então se desenvolve nesse “interregno”, em um período durante o qual alguma coisa (não) acontece.

Essa é uma das marcas que o uso intenso da hipérbole imprime na literatura do autor, em particular no romance em questão: ela confere à

³ Essa é a hipótese, a respeito da relação entre a prosa nacional dos anos 1830 e os relatos dos viajantes europeus, que Flora Süssekind (2000) defende em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*, e com a qual se dialoga por vários modos neste artigo.

expedição uma importância que não tem. Não se trata apenas de dizer que a Bulgária é um “reino fabuloso” – no sentido de grandioso ou de mitológico? Provavelmente, em ambos – e que estamos diante de uma expedição “famosa” (CARVALHO, 2008, p. 19). Também a controvérsia em torno da existência ou não daquele país se apresenta como “imortal” e “mirífica”, e por isso ir à Bulgária, ou pelo menos tentar, é mais importante do que ir à Lua. Por sua vez, as dúvidas do narrador que dizem respeito a búlgaros e púcaros são descritas como “altamente filosóficas”, e a polêmica envolvendo um suposto púcaro búlgaro visto no Museu Histórico e Geográfico da Filadélfia acaba por envolver a Wall Street, o próprio Vaticano e os “canhões do Tio Sam”, segundo consta. Quanto ao relato da expedição, é não apenas “espantoso” como escrito com “sangue e suor, e agora também com raiva” – mesmo que o narrador praticamente não saia de casa – e dedicado aos “historiadores e contadores de história de todos os tempos” (p. 16), pois o livro, segundo o narrador, com certeza ficará para a posteridade. Em suma, mistificações, falsas polêmicas, blefes e teorias da conspiração dão o tom das primeiras páginas do livro, em estilo grandiloquente.

E alguma obscuridade, a exemplo da maneira como a expedição é batizada, Tohu-Bohu, com palavras de considerável procedência, mas não evidentes. Trata-se de expressão retirada de uma frase hebraica, encontrada por sua vez no primeiro capítulo (segundo versículo) do Livro Gênesis (“Tohu wa bohu”) e que naquele contexto descreve a condição da Terra antes de sua criação – no versículo seguinte, Deus ordena “que haja luz” e então separa a luz das trevas –. As traduções mais usuais das duas palavras são “confusão” e “vazio”, na tentativa de se referir a um mundo ainda “sem forma” e puramente “trevoso”, quando a matéria não recebia claridade, e o caos então predominava. Mas nada disso o narrador explica. De modo que o paralelo entre o livro do nosso autor e o outro, ditado pelo próprio Criador, fica de modo sutil estabelecido e, obviamente, soa mais uma vez arbitrário, inaceitável. Entretanto há um motivo específico para esse paralelo: nos dois casos, parte-se de uma situação anterior à própria existência (o homem – e com ele a linguagem, a lógica e o pecado – seria criado momentos depois),⁴ o que explicaria a inexistência da Bulgária,

⁴ A abertura de outro romance de Campos de Carvalho, *A lua vem da Ásia*, tornou-se o trecho mais emblemático da obra do autor na medida em que nela o narrador confessa que aos dezesseis anos matou seu professor de Lógica, fazendo com que, de certo modo, seus livros seguintes sejam lidos na perspectiva nonsense; ou na surrealista, se lembrarmos

dos búlgaros, de seus pícaros e até mesmo de Deus, “o rei dos ausentes”, “que existe tanto quanto o Ceará ou a Bulgária” (CARVALHO, 2008, p. 110), como afirma o narrador durante a partida de pôquer. Se nem a Terra ainda existia, por que a Bulgária haveria de existir?

O uso recorrente das hipérboles afeta outro aspecto central do romance – a confiabilidade do narrador – que por sua vez incide diretamente sobre a tradição dos relatos de viagens, tematizada na “Explicação necessária”, com a qual, aliás, o nosso narrador polemiza de saída, com a ironia de sempre. Como dito, ele explica que em seu livro “não se pretende firmar nenhuma verdade definitiva sobre essa imortal controvérsia [a existência ou não da Bulgária] em que pese ao número crescente de pseudoviajantes e outros aventureiros que, munidos de documentos irrefutáveis, provam ou tentam provar a cada passo o seu respeitável ponto de vista” (CARVALHO, 2008, p. 9). Se o narrador de Campos de Carvalho se imagina desde o início como viajante, ele nos leva a crer que seria o oposto de um viajante *pseudo* (falso, enganador), sendo então autêntico (talvez porque se apresente como “honesto” e “pormenorizado”), embora mistifique e confesse que sua experiência náutica nunca tenha ido “além da banheira” (p. 89). Mas, como pode ele ser pormenorizado, e mesmo verborrágico, se nada tem a dizer sobre a viagem? Nesse caso, a hipérbole não apenas confere importância desmedida à expedição; tal figura – tamanho é seu nível de saturação, sobretudo nessas primeiras páginas, junto à confusão de conceitos que o autor professa – digamos que mina qualquer possibilidade de pacto de confiança entre leitor e narrador, e não demora para notarmos que a história da expedição está mal contada.

Em *O Brasil não é longe daqui*, Flora Süssekind (2000) propõe uma hipótese sobre a construção dos primeiros narradores do romance moderno, que se realizaria, dos anos 1830 em diante, em estreito diálogo

do que diz André Breton (1978, p. 170) no “Manifesto do surrealismo”, de 1924: “Resta a loucura, <a loucura que nos prende>, disseram bem. Essa ou a outra... Cada um sabe, com efeito, que os loucos só devem seu internamento a um pequeno número de atos legalmente repreensíveis, e que, na falta destes atos, sua liberdade (o que se vê de sua liberdade) não estaria em jogo. Que eles sejam, numa medida qualquer, vítimas de sua imaginação, estou pronto a concordar, no sentido de que ela os impele à inobservância de certas normas, fora das quais o gênero se sente visado [...]. As confidências dos loucos, eu passaria a vida a provocá-las. São pessoas de uma honestidade escrupulosa e cuja inocência só é comparável à minha. Foi preciso que Colombo partisse com loucos para descobrir a América”. A relação entre viagem e loucura é um dos fundamentos da teoria da narrativa surrealista, desenvolvida em vários momentos do manifesto, e Campos de Carvalho fará dela sua profissão de fé.

com os relatos não ficcionais de viagem e se apoiaria então em um conjunto de valores – como a natureza tropical (descrita minuciosamente), a honradez e a brasilidade de alguns heróis selecionados, a reafirmação de uma unidade nacional – a partir dos quais a confiabilidade desse narrador é essencial. Isso porque, para que os relatos de viagem tenham validade e não se tornem “depósitos de mentiras”, nascidos da “imaginação ardente” dos viajantes e cujo único objetivo seja “levar novidades ao seu país”, conforme uma crítica da época,⁵ é preciso que se estabeleça uma conexão segura entre escrita e verdade. “Necessidade aparentemente tão arraigada ao gênero quanto a marca de mentiroso atribuída popularmente ao viajante”, comenta Sússekind (p. 129), para depois enumerar algumas dessas estratégias de afirmação de verdade, como a garantia de que aquele que relata observou tudo com os próprios olhos, mesmo que tenham sido grandes monstruosidades e extravagâncias – o que geralmente se atribui ao exotismo do lugar, e não à “imaginação ardente” do viajante –. Ou seja, uma questão de experiência, mas também de retórica, seja pela possível semelhança do relato com um relatório oficial, assegurando seu caráter de utilidade e norteando as observações pela “ciência” e pelo “testemunho direto”, não mais com a função de entreter, e sim de instruir, ou seja ainda pelo trunfo da “sinceridade” do aventureiro, que expõe sucessos e fracassos, conquistas e prisões, perdas e ganhos, estabelecendo dessa forma pactos unilaterais de confiança com o leitor.

Eis o lugar-comum dos relatos de viagem que foi absorvido de modo pragmático pelo romance romântico nacional, segundo a hipótese de Sússekind (2000), e do qual Campos de Carvalho trata de se apropriar, mas só do invólucro, segundo a nossa hipótese. Ligado no modo contínuo, o narrador de *O púcaro búlgaro* monta e desmonta esse pacto com o leitor e conta ainda com outro agravante: o fato de escrever anotações em um diário. Isso transforma a observação das coisas em escrita quase ao calor

⁵ A crítica se refere a uma carta do escritor português Manuel de Araújo Porto-Alegre (*apud* SUSSEKIND, 2000, p. 51), endereçada ao então vice-presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, Manuel Ferreira Lagos, na qual comenta a “leviandade da maior parte dos viajantes franceses e a superficialidade com que encaram as coisas que encontram na nossa pátria, unidas a um desejo insaciável de levar ao seu país novidades”. Para o escritor, essa “tem sido a causa desses grandes depósitos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquele povo, que as mais das vezes sacrifica a verdade às facécias do espírito e o retrato fiel dos usos e costumes de uma nação ao quadro fantástico de sua imaginação ardente, auxiliada livremente pela falta de conhecimento da língua e pela crença de que tudo o que não é França está na última escala da humanidade” (*apud* p. 51).

da hora, distanciando-se da ideia de memória de um passado afastado, e a princípio, torna-se outro argumento favorável à veracidade do que vem narrado. Feita às pressas, a escrita do narrador de Campos de Carvalho tem o ritmo da viagem, mas só o ritmo, e, pouco a pouco – eis a sua singularidade –, vai sendo embalada pelo tédio, pela falta de acontecimentos dignos de serem narrados. Isso porque – seria preciso insistir? – ele não viaja, e ter viajado é o pressuposto mais cabal de confiabilidade de um relato. Além disso, preza por um estilo que mimetiza quase todas as qualificações negativas que um viajante naturalista poderia receber. Exagerado, inventivo, fabuloso e inexato, além de claramente paradoxal, o narrador de *O púcaro búlgaro* desperta de modo inevitável a mesma pergunta que faz o viajante Ferdinand Denis (*apud* SÜSSEKIND, 2000, p. 52) ao falar da história de Hans Staden: “Acreditar-se-á?”. É a pergunta que acompanha todo o relato em análise, às vezes sob forma de assombração, às vezes de autoironia. Ao criar um romance que é só especulação e retórica, cujo interior é vazio – “já tenho assim Colombo, e só me falta o ovo” –, o autor tripudia e parece não seguir a crença da viagem, mas escancarar o seu logro.

E há outro complicador, que diz respeito ao modo como o próprio diário é concebido. Se o diário da expedição se distingue de outros relatos de viagem na medida em que não pretende “firmar” (assegurar, assinar embaixo) verdades absolutas – afinal tanto o destino da viagem quanto os “limites da presente obra” são “evanescentes e imaginários” (CARVALHO, 2008, p. 10) –, o narrador, por outro lado, se refere ao próprio texto como um “espantoso documento” escrito “com sangue e com suor” (pp. 15-16) – resíduos de quem teria vivido uma experiência de aventura –, como quem garante a legitimidade e a validade da própria experiência. Elogia-se a experiência, mas sabemos que não é ela que orienta o relato. Mesmo porque a natureza de um documento consiste em dar caráter comprovativo ao que está declarado, por isso deve ser assinado (“firmado”) por uma autoridade no assunto. Enfim, as contradições são flagrantes, pois o autor simultaneamente se afirma viajante, mas não viaja; garante e provoca desconfiança; declara e relativiza; se contradiz, mas não se corrige; diz que púcaros búlgaros não existem, mas exhibe uma carta do diretor do Museu da Filadélfia dando como certa a existência deles, “após minuciosa diligência efetuada por pessoal altamente técnico e de reputação acima de qualquer suspeita” (CARVALHO, 2008, p. 12). Na verdade, o próprio autor, conforme relata, teve a oportunidade de ver o objeto inexistente, “no verão

de 1958” (p. 11), no entanto, depois de tantas imposturas, o leitor já não pode mais saber se acredita ou não.

Uma abordagem, por assim dizer, menos literal de todo esse imbróglio nos leva a outro tipo de conclusão, assim como ajuda a esclarecê-lo. Segundo ela, o que está em jogo é a encenação de uma filosofia da literatura, na medida em que o relato põe lado a lado dois registros de discurso que, em estado de tensão, como argumenta Jacques Rancière (1995) em *Políticas da escrita*, constituem a própria maneira como passamos a conceber a instituição literária: de um lado, o regime da letra órfã (a escrita sem pai, ou seja, sem autoridade ou fundamento, *pseudo* portanto, o que caracterizaria mais diretamente a literatura de Campos de Carvalho); e, de outro, o sopro imaterial da voz, quer dizer, o relato que é acompanhado pela experiência (do corpo) e que, por sua vez, busca conferir autenticidade ou veracidade ao texto. Esse sopro, o narrador de *O púcaro búlgaro* também indica – que fique claro! –, mas já sob a forma de impostura. Indica ao afirmar, por exemplo, que o livro é escrito “com sangue e com suor”, para ficar no exemplo mais óbvio; mas também ao prometer, hiperbolicamente, o que fatalmente não irá cumprir: atar as duas pontas da expedição, reconstituir um elo entre dois lugares distantes, dando sentido ao deslocamento e à descoberta.

O filósofo francês, relendo o mito platônico do *Fedro*, defende então que, nele, a escrita sofre uma “dupla crítica, aparentemente contraditória, de ser ao mesmo tempo muda e falante demais” (RANCIÈRE, 1995, p. 8). Ela é muda porque, diferentemente da fala dos filósofos, que possuem o saber inscrito na alma, não há nenhuma voz presente para dar à palavra escrita um lugar de verdade; e falante demais porque, sendo assim, a letra morta da escrita vai rolar de um lado para outro sem saber a quem se destina e a quem deve falar, e, por isso, qualquer um pode apoderar-se dela. O que explica, no caso de Campos de Carvalho, o motivo pelo qual o narrador troca tanto de estilo e de assunto – procedimento que a forma do diário potencializa –, chegando: a tematizar em vários momentos essas mudanças, muitas delas abruptas; a pedir desculpas por se perder “em divagações que só interessam aos cursos de história e não ao curso da história” (CARVALHO, 2008, p. 22), que a essa altura já perdeu totalmente o rumo; e a confessar que devaneia “sobre o nada” enquanto não atina “com a razão deste diário” (p. 29). Assim como explica o estilo ao mesmo tempo verborrágico e econômico do narrador, pormenorizado, mas também

reduzido ao mínimo, chegando a elaborar, à maneira machadiana, um capítulo só com uma sequência de pontos-finais, sem nada a dizer (p. 36).

Se, ao conceituar a literatura, Rancière (1995, p. 13) argumenta que ela consiste na indefinição sobre a verdade ou a falsidade da escrita – quer dizer, não propriamente na falsificação ou na impostura, e tampouco na verdade que uma experiência realizada com sangue e suor poderia conferir ao texto, mas exatamente na perturbação que nasce dessa dupla esquivança –, no romance de Campos de Carvalho essa perturbação é nomeada de várias maneiras: inexistência, interregno, explicação desnecessária. O narrador acaba por compreender que, tratando-se de literatura, toda explicação é insuficiente ou excessiva, precária ou imaginária. Em tal abordagem, o romance de Campos de Carvalho seria uma versão particular da velha crítica platônica à escrita, mas atravessada pelo relato de viagem, o que gera complicações específicas. No fim das contas, o livro conta a história de uma experiência cujo resultado épico falha, assim como a história do sentido, que logo se desfaz na inexistência de um destino minimamente seguro para o discurso – e para o narrador, que fica à deriva, vagando por roteiros absurdos, adiando a sua partida e fantasiando para si um lugar inexistente –. De maneira que, pensando ainda com Rancière, a literatura de Campos de Carvalho é aquela que faz falar o não sentido, sendo esta uma das consequências políticas de sua jornada absurda. A outra é o mundo tornado prosaico, anti-heroico, afinal, com a expedição que não se realiza o texto passa a ser destituído – insisto – de qualquer função épica.

Em termos estilísticos, é a narração pormenorizada, herética e acessória que entra em conflito com a hipérbole. Por um lado, “grandes feitos”, compromisso com a honestidade e com a aventura, sangue, suor e raiva – de modo presumido, o diário é dedicado “à memória daqueles que, em todos os tempos e sob as condições mais adversas, tentaram ou conseguiram heroicamente atingir as regiões mais inatingíveis deste ou de qualquer outro planeta” (CARVALHO, 2008, p. 17) –. Memória esta que o livro vai tratar de tornar ridícula com bastante eficácia, seja por meio do pastiche, da caricatura, ou do esvaziamento de todas as promessas feitas pelo narrador e da piada francamente escancarada, a começar pelo nome do protagonista que não viaja, Hilário. Por outro lado, há captura corriqueira da existência, datas precisas e horas exatas dos eventos, nomes de lugares por onde passou e não passou, curiosas notas de rodapé discriminando fontes, atas intermináveis, roteiros de viagem, papelada, planejamentos diversos e uma lista exaustiva de “equipamentos

necessários” para a expedição.⁶ Eis aí a sugestão de um sentido menos frequente de “expedição”: remessa, despacho rápido, burocracias, expedição de documentos diversos, práticas próprias da “civilização da escrita”. Como bom procurador do estado de São Paulo, Campos de Carvalho não estava desavisado sobre o uso do termo.

Em nível narrativo, são outros dois os registros discursivos que se revezam ao longo do romance, também em tensão: o relato de viagem e a escrita diária, esta atravessada por cenas triviais e aleatórias, anotações dispersas, às vezes curtíssimas, e diálogos sem sentido, de acordo com a linhagem surrealista do escritor,⁷ como acontece na descabida visita do personagem ao psicanalista, que lhe pergunta “com o ar mais natural deste mundo”: “O senhor já foi à Bulgária?” (CARVALHO, 2008, p. 36). Ou então na entrevista que o narrador faz a um dos expedicionários, o Expedito, ele próprio um trocadilho:

- É casado?
- Sim e não.
- Tem filhos?
- Não e sim.
- Emprego?
- Sim, isto é, não.

(CARVALHO, 2008, p. 49)

Se a epopeia, de acordo com Rancière (1995, p. 31), consiste na descrição de um mundo “onde a unidade do *poien* ainda não está rompida pela separação dos modos do *fazer* própria à civilização da escrita”, e o que garante tal unidade é justamente a “voz individual” que liga o autor a uma comunidade, então o romance de Campos de Carvalho dispõe, ao contrário, de todas as formas desse rompimento: a papelada, a expedição que se adia e finalmente não acontece, o diário do narrador, sua falta do que dizer e mesmo de originalidade na forma como diz, uma vez que sua

6 Lista que inclui: “Um canhão. Uma porta de emergência (sobressalente). Um saxofone. Uma âncora, de preferência já ancorada” (CARVALHO, 2008, p. 96) etc.

7 No “Manifesto”, Breton (1978, p. 193) argumenta que o surrealismo “aplica-se hoje a restabelecer em sua verdade absoluta o diálogo, desembaraçando os dois interlocutores das obrigações de cortesia. Cada qual prossegue simplesmente no seu solilóquio, sem procurar tirar dele um prazer dialético especial e impô-lo absolutamente a seu próximo. [...] Quanto à reação que evocam, esta é, em princípio, totalmente indiferente ao amor-próprio de quem fala. As palavras, as imagens só se apresentam como trampolins ao espírito de quem ouve”.

escrita copia o estilo dos mestres, e até mesmo o suposto “isolamento” do protagonista, que quase não sai de casa, a ponto de deixar seu vizinho preocupado. Daí o caráter nonsense de sua enunciação, que nasce justamente da falta de sentido de sua viagem e, a rigor, da falta de sentido da sua própria existência – existir ou não existir é também um dilema do narrador –. Pois o pensamento da *epos* se apresenta como um “momento feliz da produção do sentido”, quando “um sentido [...] encontra na prosa de um mundo racional a forma imaterial de sua expressão transparente” (RANCIÈRE, 1995, p. 33), enquanto o romance de Campos de Carvalho se define pelo encontro com a perda da razão, com um mundo opaco, *sem luz*: além de a viagem ser inaceitável justamente porque lhe falta sentido, é inaceitável também que o narrador nos enrole tanto, já que não tem autoridade para dizer o que diz, implicando o relato à condição de impostura.

Mas é no pastiche realizado nas primeiras páginas do diário, por meio do tom lírico forjado no contato intenso e um tanto piegas do narrador com elementos da natureza, que o livro evoca os relatos de viagem em seu âmago – é a idealização da natureza, como se sabe, a pedra de toque dos primeiros viajantes que vêm ao país, a partir da qual a narrativa de viagem enquanto gênero se consolida. Sendo assim, nosso autor abre seu diário por meio de descrições tão líricas quanto “um teatro de ópera”, em comparação anacrônica: ele fala do vento que fustiga as velas e volta para o oceano; de uma noite tão rica em presságios e “tão próxima do abismo dos céus e dos abismos do mar”; de uma sereia que agora ouve no fundo da noite; e das estrelas que cintilam mais perto no alto da Gávea – tão alto que, se houvesse lua, seria possível tocá-la e “banhar as mãos de luz” (CARVALHO, 2008, p. 21) –. Mais do que isso, dando sequência à enumeração dos seus heróis, imagina que Colombo devia sentir o mesmo quando arremeteu contra as Índias, assim como Marco Polo e Amundsen, viajante norueguês que explorava regiões polares no início do século XX. Tudo para ironizar, logo adiante, que é culpa do governo que as escuridões sejam distribuídas de maneiras tão díspares, obrigando o narrador a escrever só de dia por culpa do “acionamento de luz”, ou seja, luz e sombra são esvaziados de qualquer lirismo, dando lugar a demandas pragmáticas, nada líricas, burocráticas. Se o romance se inicia no alto, como uma paisagem panorâmica, logo vem para o chão.

Mas o caso é que, de saída, confirmando a indicação dos prólogos e dos paratextos, o livro se oferece ao leitor como tratado descritivo

e paisagístico, no registro minucioso apesar de ligeiro da natureza contemplada de alguma janela no bairro da Gávea – embora a primeira sentença do diário sugira uma vista do alto-mar (a palavra “vela” é escolhida de modo cuidadosamente ambíguo). E a paisagem é vista de um ponto específico: do alto, vista panorâmica, mira privilegiada, visão do paraíso. O ímpeto descritivo desse narrador, no entanto, termina aí, porque ele não é dotado de outra qualidade imprescindível para um bom desbravador, marca de narradores diversos da prosa nacional moderna: a mobilidade. Exceção feita, como bem mostra Sússekind (2000), a Machado de Assis, de quem Campos de Carvalho parece herdar não só a ironia, o gosto pela composição de autores ficcionais, o interesse na investigação e na desmontagem dos discursos científicos, mas também a predileção por um tipo peculiar de expedição: imaginária, ou seja, sedentária, bem em seu estilo paradoxal. O que se modifica, em um e no outro, é que a viagem “passa a enformar um ponto de vista volúvel, uma narração autorreflexiva”, fazendo da viagem “procedimento narrativo” (SUSSEKIND, 2000, pp. 76-77), como argumenta a crítica a respeito de Machado. Nesse ponto, no entanto, nosso autor parece que vai mais longe, primeiro ao tornar o narrador de seu relato – viajante sem armaduras, sem destino, sem método⁸ – ao mesmo tempo sujeito e objeto do próprio olhar, agora desmontado (em ato, o que é importante) pelo ridículo de suas próprias contradições, e, depois, por fazer da paisagem original – e da viagem – motivo de pura inexistência, isto é, miragem.

E de insistente permanência no mesmo lugar, a contrapelo também da prosa modernista, se pensarmos nela como espécie de utopia do movimento que segue a lógica dos roteiros, de acordo com a análise de Antônio Candido a respeito de Oswald de Andrade. O crítico defende que na obra de Oswald “talvez as partes mais vivas e resistentes sejam as que se ordenam conforme a fascinação do movimento e a experiência dos lugares” (CANDIDO, 2008, p. 97), sendo a viagem para o autor modernista uma espécie de “translação mágica de um ponto a outro, cada partida suscitando a revelação de chegadas que são descobertas” (p. 99). Por isso mesmo o

8 Eis outro fundamento surrealista, pois ao especular sobre seu método, seja de viagem ou de escrita, Breton (1978, pp. 201-202) assim o define: “Creio neste domínio como em outro, na alegria surrealista pura do homem que, advertido do choque sucessivo de todos os outros, não se dá por vencido, parte de onde ele veio e, por um outro caminho diferente de um caminho razoável, *chega aonde pode*. [...] Eu vi trabalhar o inventor do reflexo cutâneo plantário; ele manipulava sem tréguas seus assuntos, era tudo menos um <exame> que ele fazia, era claro que ele não confiava mais em nenhum plano”.

estilo de Oswald se transfigura em movimento constante, fazendo da viagem – sonho antropofágico – “um meio de conhecer e sentir o Brasil” (p. 98). Para o crítico, *Serafim Ponte Grande* seria o romance de viagem por excelência, com sua “utopia da viagem permanente e redentora, pela busca da plenitude através da mobilidade” (CANDIDO, 2008, p. 99), e o final do livro é exemplar, diz Cândido (p. 100), na medida em que apresenta

[...] uma espécie de superação total das normas e convenções, numa sociedade lábil e errante, formada a bordo de *El Durasmo*, que navega como um fantasma solto, evitando desembarques na terra firme da tradição. [...] Oswald consegue na verdade encarnar o mito da liberdade integral pelo movimento incessante, a rejeição de qualquer permanência.

Ora, nada mais distante de Campos de Carvalho, cuja literatura apresenta a viagem como entrave e obstrução, em momento totalmente distinto da prosa nacional. Seu romance, nesse sentido, é um testemunho do “não descobrimento” da Bulgária, ou seja, do encobrimento, da não revelação. Daí que a paixão classificatória, por exemplo, em vez de organizar o saber em listas coerentes e rotas viáveis, na tentativa de se aproximar de cenas, lugares e vistas, acaba por estabelecer uma taxonomia totalmente alucinada – caso da lista de equipamentos necessários à expedição, que inclui desde um astrolábio até um feiticeiro, passando por um penico, uma sonda de medir profundidade, um retrato do Papa (autografado), um telefone, uma cabra bem fornida, um saca-rolha etc. etc. (CARVALHO, 2008, pp. 96-99). E do roteiro intransitável, de Niterói à Bulgária, claro, só que passando pela Groelândia, pelas colunas de Hércules, Tasmânia, depois pegando o rio Jequitinhonha, Araraquara, Pindamonhangaba, em um périplo de duas páginas repleto de aventuras, lugares inóspitos e imaginários, e que, depois de apresentado, “após um momento de intensa perplexidade, foi imediatamente aprovado” (p. 89). Onde poderiam eles se justapor, pergunta Foucault (2002, p. XI) a respeito dos elementos disparatados das listas absurdas de Borges, senão no não lugar da linguagem?⁹

Em suma, nem utilitarismo, nem aventura, nem utopia do deslocamento e muito menos ilustração. Tendo em vista uma suposta expedição – a um lugar inexistente – que, antes de qualquer outra coisa, põe em debate os problemas da verdade e da inverdade, e sem oferecer qualquer conclusão sustentável, o romance de Campos de Carvalho

9 Trata-se da célebre análise que Foucault (2002, p. XI), na abertura de *As palavras e as coisas*, faz de um texto de Borges, cujas listas perturbam “as familiaridades do pensamento”, e na qual argumenta o seguinte: “A monstruosidade que Borges faz circular na sua enumeração consiste [...] em que o próprio espaço comum dos encontros se acha arruinado. O impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se”. A provocação de Foucault serve para uma reflexão não apenas sobre a lista desvairada e impossível do narrador de *O púcaro búlgaro*, mas também sobre esse espaço vazio que se abre no romance como um não lugar, ou lugar inexistente.

poderia ser imaginado como uma experiência de desarme da nossa própria maneira de ler os relatos de viagem nacionais, ao mimetizar tais narradores e expor ao ridículo os seus pontos de vista. E, também, ao perverter e embaralhar por meio da aleatoriedade, fiel ao surrealismo, uma série de índices de classificações que determinam as bordas do relato como quem traça roteiros de viagem coerentes e previsíveis. Ou ainda ao trazer para o primeiro plano – e não mais como pano de fundo – a falta de fundamento que define sua expedição. Desarmar o nosso modo de ler tais relatos, obviamente, não significa afirmar que eles não têm importância ou que não possuem razão de ser. Significa afirmar, de outro modo, que eles não dão as caras, e que há neles algo de esquizofrênico. Nesse sentido, o que propriamente não existe, no traçado de tal viagem, é a rede de sentido pré-concebida e o olhar armado do viajante que, no final das contas, só olha o que quer, que não se implica. Parece impossível voltar a olhar para tais relatos da mesma forma depois de perceber todas as implicações de leitura que um romance como *O púcaro búlgaro* parece que solicita. A Bulgária, nesse sentido, talvez seja o Brasil, mas ainda antes de existir. Se é que existe, diria Drummond. Eis a hipótese que se propõe.

REFERÊNCIAS

- BRETON, André. Manifesto do surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978, pp. 168-202.
- CANDIDO, Antônio. Oswald viajante. In: *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, pp. 97-101.
- CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Recebido: 17/05/2018

Aceito: 20/03/2019

Publicado: 12/06/2019