

Camões e a idéia de peregrinação

MASSAUD MOISÉS

Prof. Titular de Literatura Portuguesa da FFLCH da USP

Um recanto há, n^{Os Lusíadas}, que se afigura, salvo erro, pouco freqüentado: o seu caráter simbólico. Até que ponto a epopéia deveria ser interpretada simbolicamente, sobretudo no que diz respeito ao seu motivo capital, a viagem de Vasco da Gama entre Lisboa e Calecute, em 1497-1499? A essa luz, o famoso transcurso marítimo constituiria uma autêntica peregrinação ou traduziria, na sua veracidade histórica transposta para os versos do poema, a própria peregrinação humana do nascimento à morte. Mais ainda: a peregrinação se distinguiria de outras caminhadas análogas por ser de índole amorosa, como se, na verdade, se tratasse de “navegação amorosa” (como diriam os barrocos, de que Camões foi precursor) e não heróica ou patriótica.

Desdobrando a idéia, ou buscando a demonstração da tese, cumpre de início observar que o fenômeno da peregrinação, quer a fictícia, quer a verdadeira, é tão velho quanto a mitologia grega, e permanece, de certo modo, até os nossos dias. Hércules e os seus “trabalhos”, ou Ulisses e as suas andanças pelo Mediterrâneo são exemplos remotos. Durante a Idade Média, as cruzadas a Jerusalém, e as romarias a santuários como o de Roma ou de Santiago de Compostela, testemunham a perpetuação do costume e da idéia. Por sua vez, o teatro religioso e a *Divina Comédia* exploram a peregrinação mística, confirmada pela cavalaria ao divino, como se encontra, por exemplo, n^{A Demanda do Santo Graal}. Graças ao desenvolvimento das viagens oceânicas, no século XVI a peregrinação continua a interessar, como se vê n^{Peregrinação}, de Fer-

* Uma forma abreviada deste ensaio publicou-se no suplemento literário dO *Estado de São Paulo*, a 10 de dezembro de 1972.

não Mendes Pinto, da mesma forma que no século XVII e XVIII, com o *Pilgrim's Progress*, de Bunyan, ou o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira. Nos séculos XIX e XX, a literatura de viagens substituiu de algum modo a longínqua usança, enquanto o dia de Leopold Bloom na Dublin de 1904 constitui verdadeira síntese peregrinante do que seria toda a sua existência; ou a sondagem do Proust no fio do tempo corresponde a uma peregrinação dentro da própria consciência ou da memória em que se coagula. Pois bem: *Os Lusíadas* inscrevem-se nessa tradição, mas com características próprios.

Como sabemos, a narração principia no Canto I, estância 19, estando as naus no Oceano Índico. Pergunta-se: por que o poeta surpreende as caravelas depois da metade do caminho? Uma resposta, acadêmica, pode ser dada: trata-se do milenar expediente dos poemas épicos, resumido na expressão *in medias res*. A explicação, posto que correta, é insatisfatória, incompleta ou exclusivamente atenta aos aspectos superficiais do problema. A rigor, a narração começa no Oceano Índico porque a primeira porção da viagem ostenta escassa importância no conjunto do poema e da própria viagem. Esta, apenas assume relevância quando os navegantes cruzam o Cabo das Tormentas, situado a meio do percurso, e transposto para o poema no episódio que se insere precisamente no centro da epopéia (Canto V, estrofes 37-60): o do Gigante Adastor.

Ora, cabe indagar que significação esconde o quadro em que o Gama e os seus companheiros defrontam com um gigante convertido em pedra por amor a uma ninfa. Camões, despiando o episódio das cargas supersticiosas com que a imaginação medieval vestia o horizonte para lá do Cabo da Boa Esperança, é desprezando o sentido real para a arte náutica que adquiriu a ultrapassagem do ponto extremo da África, — Camões divisa nele uma equação lírico-alegórica. Thetis, simbolizando o Amor e, por extensão, o próprio Portugal, vence o Gigante, personificação da energia física e dos perigos fabulosos que os mares ocultavam. O poeta concentra-se na face lírico-amorosa da cena, como a dizer que a força muscular se dobra ao sentimento, ou que o Gigante se perde por amor.

Note-se, ainda, ser a primeira vez que os navegantes se comunicam diretamente com uma figura mitológica; a segunda vez ocorrerá na Ilha dos Amores, no epílogo do poema. Que significado guarda o encontro? Anunciar, para os navegantes, não os percalços fatais da viagem, porquanto estes simbolicamente estavam vencidos com a chegada àquele ponto, mas o significado (e mesmo o risco) transcendental e definitivo do Amor. Em contacto com o gigante empedernido por amar sem esperança, vislumbravam aquilo que, afinal de contas, procuravam, encoberto sob o engano de glórias bélicas e posses materiais ao atingir a Índia: almejavam chegar ao Oriente como se buscassem o Amor, como se a Índia simbolizasse o próprio Amor. Ao menos para cada um dos nautas, a viagem deveria levar àquele país como alvo concreto e, também e especialmente, como símbolo do Amor. Tudo se passa como se, doravante, intuissem ao que iam, tomavam consciência do que pretendiam, disfarçando

na conquista heróica do Oriente longínquo e misterioso, “donde vem tudo, o dia e a fé” (como diria mais tarde Fernando Pessoa, ele próprio talvez o super-Camões que vaticinara).

Portanto, a viagem começa a ganhar sentido depois do episódio do Adamastor. Fala em prol dessa idéia a desimportância da primeira parte da viagem: narrada no Canto V, ocupa tão-somente as estâncias 1 a 36, e nela ocorrem passagens que visam a “distrair” os navegantes e os leitores, mas que carecem de ressonância maior no conjunto do poema (o fogo de Santelmo, a tromba marinha, a aventura de Veloso). Em ritmo ofegante, o Poeta faz que as naus voem, enfunadas por ventos bonançosos, apressando-as na direção do ponto de chegada, sem maior respeito à verossimilhança. A partir da estrofe 37, inicia-se o episódio do Adamastor, cuja função já foi assinalada.

Por outro lado, Vasco reconstitui a história de Portugal ao rei de Melinde, antes de mencionar a primeira parte de sua empresa. Que vem a fazer no poema tal resumo histórico? Que relação entabreça com a viagem? Parece que, tirante o fato de através dela se referirem os precedentes históricos da heróica jornada à Índia, outra conotação evidente ou coerente não apresenta. Todavia, o pormenor não causaria espécie caso o relato não preenchesse tanto espaço no poema, três vezes mais do que a primeira parte da viagem: estende-se por dois cantos, o III e o IV. A uma visão crítica armada, as numerosas oitavas semelham “enchimento”, artificioso processo de completar o número de estância e de cantos requeridos para conferir harmonia estrutural ao conjunto. Pronuncia-se em favor dessa hipótese o fato de considerável parcela dos versos que integram o relato histórico destituírem-se de vibração poética: prosa rimada, em suma. A justificativa há de ser procurada noutra lugar: poema de exaltação à Pátria, não tinha como deixar de reportar-se à sua história progressiva. Entretanto, semelha que Camões objetiva no transunto histórico menos a verdade documental que a sentimental, como se, efetivamente, descortinasse na história pátria a confirmação e prefiguração, em termos coletivos e duradouros, da romagem que os navegantes realizam à Índia. Como se a peregrinação ao Oriente somente fosse possível a um povo que peregrinou em sua história até culminar com os descobrimentos marítimos, e cuja literatura desde os primórdios havia detectado no Amor o mais alto sentido existencial que os navegantes agora percebem, ao contornar o Cabo das Tormentas.

No interior do poema se encontra a retificação da idéia: o episódio de Inês de Castro. Como explicar a passagem, de índole lírico-amorosa, tirada ao patético e protagonizada por uma espanhola (porventura em missão de Mata Hari)? Antes de tudo, ressalte-se que se trata do episódio mais significativo da narração histórica levada a efeito por Vasco da Gama, uma vez que os demais (Egas Moniz, Batalha de Ourique, Batalha do Salado, Batalha de Aljubarrota, Conquista de Ceuta) desempenham papel de reduzida importância. Em segundo lugar, frise-se que Camões entrevê no episódio apenas a aspecto amoroso, enfocado como o transcendental sentimento que move a heroína e quase demove o rei. Ao poeta interessava a faceta amorosa da questão, não a heróica ou política, uma e outra perfeitamente cabíveis num poema de intenções ufa-

nistas. E se a faceta política viesse a interessar ao poeta, decerto acabaria excluindo o episódio, mercê de sua possível significação anti-patriótica. O episódio de Inês de Castro assinala, por conseguinte, a própria tendência do português na direção do Amor, da mesma forma que os navegantes, agora conhecedores do sofrimento de Adamastor e do quanto pode o impulso afetivo, prosseguem viagem, na busca do que, ao fim de contas, só o Amor pôde oferecer. De qualquer modo, observa-se estreita analogia entre o episódio verídico de Inês de Castro e o alegórico do Gigante Adamastor, oriunda do sentimento que arruína a ambos mas que lhes concentra a razão de ser: o Amor.

Logo que os nautas abandonam Melinde (entrada do Canto VI), dá-se o Concílio dos Deuses, os quais, extremados em dois partidos, discutem se os portugueses devem ou não persistir no seu intento. Ao final, Vênus consegue de Júpiter que autorize a prossecação da viagem. Notemos alguns pontos, essenciais ao que se deseja mostrar: 1) a assembléia divina se organiza *depois* da largada de Melinde, ou seja, na segunda parte da viagem; 2) os deuses discordam quanto ao prosseguimento das naus, não discutem, porém, a procedência da empreitada desde a saída de Lisboa: por que? porque agora os navegantes, tendo dado exemplos de superior talento náutico e desassombro no curso da viagem, estavam aptos a alcançar a meta desejada; ademais, o concílio far-se-ia desnecessário até o Cabo das Tormentas: a intervenção divina seria dispensável, pois que os seus subalternos, os elementos da Natureza, se incumbiram de, levantando-lhes obstáculos durante a travessia, provar-lhes o valor; mas agora, superados os perigos e às vésperas do objetivo último, cumpria resolver se prosseguiam ou não até o destino final; 3) Vênus amacia o furor de Júpiter e desmancha as ciladas de Baco: note-se, é a deusa do amor quem persuade o deus supremo a aquiescer na continuação da viagem; que importância exhibe o fato? a de a viagem ser presidida pela deusa do Amor, o que não é pouco: após o contacto com Adamastor, os navegantes tomaram consciência do poder avassalante do Amor e, por isso, entram a merecer o auxílio decisivo da deusa, que o simboliza; em síntese: conservam o rumo, bafejados pelo Amor, seu guia e norte. Assim, a pouco e pouco vai-se desvendando o alvo a que se dirigem. Tanto que a única peripécia digna de nota, além do *divertissement* representado pela tempestade (Canto VI, estâncias 70-79), é a dos Doze de Inglaterra, entre as estrofes 43 e 69 do mesmo Canto, na qual se distingue um episódio de cavalaria *amorosa*: cavaleiros portugueses desagravam damas inglesas ultrajadas. Não só a passagem é lírico-amorosa, como se estrutura segundo a idéia de peregrinação: os cavaleiros vão em cruzada ético/amorosa e também seu gesto como que simboliza, profeticamente, a peregrinação das naus de Vasco da Gama às Índias.

No Canto VII, narra-se a chegada a Calecute, termo da viagem, e os vários entendimentos diplomáticos entre portugueses e nativos. No Canto VIII, Paulo da Gama explana ao Catual o significado das figuras delineadas nas bandeiras, ao mesmo tempo que Baco tenta desesperadamente obstar o fecundo andamento das negociações. E assim até a estância 12 do Canto IX. Os Cantos VII e VIII, embora congruentes com os propósitos nacionalistas e geográficos



VÊNUS INTERCEDE PELOS PORTUGUESES. Quadro de Oscar Begas; gravura de Lindner. Edição Emílio Biel — Leipzig, 1880.

de Camões, nada acrescentam à essência do poema, porquanto a ação que lhe serve de fulcro havia chegado ao fim. E, de certo modo, o próprio poema. Cumpria agora regressar, mas o poeta cala a narração do retorno porque irrelevante, seja como realidade histórica, seja como matéria poética. Não obstante, é no regresso, e só poderia ser no regresso (pelo significado simbólico que encerra, sem contar que os naufrágios sucediam as mais das vezes no retorno à Pátria), que Vênus (ainda ela) prepara, por meio de seu filho Cupido, o pré-

mio aos navegantes, na forma de uma ilha, habitada por ninfas. Desembarcados, além de amor às ninfas lhes ofertam um banquete, uma delas profetiza o futuro de Portugal e seus memoráveis feitos de guerra, e Tethys conduz o Gama ao pico da ilha, de onde lhe desvela a máquina do mundo e lhe aponta as regiões que os seus patrícios descobririam nos tempos vindouros.

Como interpretar o episódio da Ilha dos Amores? Em primeiro lugar, equivale aos demais momentos lírico-amorosos do poema, vividos por Inês de Castro, Adamastor, os doze de Inglaterra: antes, outros eram os eleitos para experimentar as agruras e as delícias do trato amoroso; agora, os navegantes é que protagonizam o episódio, como bons portugueses e como portugueses a gozar o galardão merecido. Portanto, mais um episódio lírico-amoroso. Segundo: a amor, ou antes, o Amor é dado como recompensa aos heróis dos mares por ser concebido como o intermediário entre o Homem, situado no plano sensível, e a transcendência, para onde pretende emigrar. Sabe-se que Camões, nesse ponto, se fundamenta em Platão e Leão Hebreu, mas o que chama a atenção é o Amor entendido desse modo surgir num poema épico. E tanto representa o papel de intermediário que é oferecido por semideuses aos navegantes, não por criaturas mortais. Através disso, observa-se pela segunda e derradeira vez os navegantes em visita ao plano mítico: verdadeiramente, essa a dimensão que tinham em mira quando arrostavam todos os perigos dos oceanos, e a ela só podiam ascender por meio do Amor. De onde o Amor funcionar como o sentimento, o único sentimento, sugere o poeta, que ergue o herói, contingente, humano, ao nível da transcendência: como a esse herói moderno, cem por cento terreno, falta o pigmento divino que marcava o herói da tradição, o único contacto que pode ter com a realidade inteligível dá-se através do Amor. Mais ainda: da perspectiva camonianiana, é o Amor que determina o máximo da lucidez ao Homem. Daí que o Gama fizesse jus não só ao troféu materializado no comércio amoroso com Tethys, mas também à privilegiada visão da essência do Universo: somente o Amor lhe facultaria a clarividência capaz de permitir admirar o recesso do Mistério cósmico. Ao chegar a esse ponto, Camões simboliza a meta a que o Vasco da Gama se atirava, crendo abrir o périplo marítimo para a Índia: a limpidez de pensamento com que perquiriria a intimidade do Cosmos provinha, segundo Camões, do Amor. Assim, a peregrinação do Gama à Índia seria, de fato, a peregrinação amorosa empreendida pelo Homem ao longo da sua existência, à medida que, ao ver do poeta, o Amor condiciona o saber profundo das coisas, ou seja, o convívio, ainda que efêmero, com o plano mítico:

*Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas,
Tethys e a Ilha angélica pintada,
Outra cousa não é que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimadas.*

Ficasse restrito ao périplo marítimo das Índias, a viagem de Vasco da Gama reduzir-se-ia a mero relato histórico, submisso a uma concepção aristotélica do mundo. Identificado a percepções de imanência, ou registro notarial de acontecimentos verídicos, tomar-se-ia crônica rimada, versificação de fatos

heróicos que a historiografia coeva ufanosamente enaltecia. Convenhamos que esse reducionismo implicava o esvaziamento do relato histórico na sua dimensão poética, e Camões não poderia aceitá-lo de ânimo leve, sem negar-se como poeta. Daí que transformasse poeticamente a viagem, — ou desentranhasse a poesia nela implícita mas de molde a respeitá-la como tal e, num só movimento, a transfigurasse: intercepta-a de cenas míticas (o Concílio dos Deuses, o Gigante Adamastor, ciladas de Baco, etc.) e, sobretudo, após o término, incrusta no caminho de volta a Ilha dos Amores. Situada no Oceano Índico, parece indicar que Camões se abeberara no texto bíblico (*Gênesis*, II, 8), que localizava o Paraíso no Oriente, e num só gesto fundia Oriente e Ocidente, aquele, por meio da Ilha Encantada, morada das deusas que têm acesso à máquina do mundo, e este, pela condição helênica das ninfas.

Com a poetização do transcurso marítimo, opera-se a sua mitificação, a intervenção da transcendência no plano imanente. E ao aristotelismo da viagem real, histórica, relatada “cientificamente” porque atenta à veracidade geográfica e circunstancial, sobrepõe-se o platonismo da viagem mítica (ou mitificada). Duas viagens se desenrolam, como significante e significado dum mesmo signo: na primeira, o registro é um *analogon*; na segunda, mítico. A imanência daquela cede à transcendência desta à medida que o consórcio erótico na “Ilha angélica” simboliza os demais episódios lírico-amorosos no ato pleno de transcendentalização do ser pelo Amor, através da Mulher (Ninfa), como ensinava platonicamente Leão Hebreu nos *Diálogo sobre o Amor*.

À guisa de conclusão, podia-se entrever nOs *Lusíadas* um extenso poema de exaltação a um Povo que reproduz, na determinação de sua História e de chegar à Índia, o esforço de todo homem para conhecer-se e conhecer o Mundo. Desse modo, o intuito patriótico logra razão de ser e harmoniza-se com o intuito particular, e o universal e o individual se fundem no âmago do poema. Entende-se, por consequência, o seu caráter de epopéia tipicamente moderna: substituindo o fato heróico por um fenômeno sutil, o do Amor, pondo *eros* acima de *epos*, ou fazendo este depender daquele como causa e seu efeito, um poeta humanista encontrava a coerência entre as suas inquietações e os postulados racionalistas de extração clássica. Com isso, uma viagem poeticamente incaracterística ganha vulto para além de si própria e do tempo e do povo em que transcorreu.