

Um percurso pelo alegórico n'Os Lusíadas

JOSÉ CLÉCIO BASÍLIO QUESADO
Professor de Literatura Portuguesa da PUC e UFRJ

1. INTRODUÇÃO

A abordagem crítica d' *Os Lusíadas* tem sido processada, ao longo dos seus quatro séculos de publicação, através dos mais diversos ângulos possíveis, seja com vistas a uma compreensão da obra tomada no seu todo narrativo, seja voltando-se a atenção para aspectos setoriais relevantes ao curso de sua estrutura. O presente trabalho se coloca na pista de realização da segunda destas alternativas, tendo por fim a compreensão do todo orgânico do discurso épico de Camões a partir da tomada de um dos seus elementos sistêmicos. Assim, procuremos estabelecer, com relação à totalidade do discurso narrativo composto pela História e pela Viagem, a estrutura de significação dos principais momentos em que, na obra, se manifesta o discurso alegórico. Tomaremos para isso os episódios do Sonho de D. Manuel, do Velho do Restelo, do Adamastor e da Ilha dos Amores, ressaltando por um lado a coerência que entre eles se mantém, e, por outro, a significação interna de cada um e a sua funcionalidade discursiva na relação com os demais.

Tomando estes quatro momentos do poema por alegóricos, estamos entendendo alegoria como o recurso retórico, poético, configurado como um discurso que fala outro discurso por ele camuflado e que ele evoca. N'Os *Lusíadas* ocorre que o discurso real e/ou ideológico se manifesta através de alegorização, encontrando aí o seu processo de disfarce, a sua forma de romper o silêncio que a ótica do discurso dominante do e no processo narrativo lhe determinou. O diálogo entre o significado que está por traz e o do disfarce configura na alegoria uma atmosfera que “conduz ao mistério e procura estabelecer as fronteiras do incompreensível” e que “dá à arte e à literatura

a proporção do imaginário, do paradoxo e do poético”¹. O discurso alegórico n’*Os Lusíadas* disfarça por vezes a expressão do pensamento crítico do poeta humanista que questiona o narrador épico na sua visão exaltada da história nacional. Camufla outras vezes as justificativas da ideologia que subjaz à realidade histórica do expansionismo ultramarino português. As alegorias n’*Os Lusíadas* apresentam, portanto, a dupla feição do nacionalismo crítico e do laudatório, o endosso e o questionamento da ideologia do homem português do século XVI. A alegoria, que já é por si produto da interseção de dois discursos, o subjacente e o manifesto, ou de duas realidades, a concreta e a abstrata, suscita também uma duplicidade de sentido, seja levando em conta a ótica do emissor, seja a do intérprete.

2. A CONSTRUÇÃO DA ALEGORIA N’OS LUSÍADAS:

Quanto à sua forma de manifestação, o alegorismo pode ser:

- a) físico: representa uma ordem de coisas que se refere aos princípios da Natureza: o Dia, a Noite, a Primavera etc.
- b) moral: representa uma idéia filosófica ou moral: a Justiça, o Valor, a Razão etc.
- c) histórico: simboliza fatos reais dos quais se pode deduzir um ensinamento ou uma impressão humana.²

Consideramos que no poema de Camões o alegorismo se manifesta através destes três modos. Todas as quatro grandes alegorias da obra têm a sua base de realidade no discurso histórico nacional. Em todas elas se encontra a configuração de elementos e fenômenos naturais (rios, praia, cabo e ilha) e todas elas encerram uma notação moral, um juízo de valor em face da existência e da realidade.

Qualquer que seja o modo de manifestação, as alegorias de *Os Lusíadas* se realizam como momentos relevantes de duas efabulações que se desenvolvem no discurso narrativo: a real, em que atuam os homens, e a mítica, formada pela ação dos deuses. A efabulação real se processa no que chamaríamos de linha da *horizontalidade*, articulada a partir do eixo *próximo/distante*, falado no texto através dos elementos História de Portugal/viagem de Vasco da Gama e terra/mar, tornando-se cada um destes eixos o demarcador das etapas do percurso do ser histórico português referenciado no texto. A efabulação mítica se realiza na linha da *verticalidade*, articulada sobre o eixo *alto/baixo*, manifesto no poema pelos conjuntos Reino de Júpiter (alto)/ Reino de Netuno (baixo). Do alto se projetam as atuações opositivas de Vênus e Baco para o plano do *baixo*, onde são seus correspondentes respectivos, de um lado Nereidas, Galatéia e Orítia e de outro Éolo, Tritão e o próprio Netuno. Na interseção desta projeção *vertical* dos deuses sobre a *horizontal* dos homens se realiza a alegoria n’*Os Lusíadas*. A verticalidade se verifica no deslocamento do céu para a terra e o mar, enquanto movimento do *abstrato*, e a *horizontalidade* ocorre na projeção da terra para o mar, enquanto movimento do *concreto*.

Com relação à estrutura narrativa do poema, as alegorias se distribuem em três etapas: a da Carência, a da Provação e a da Conquista, correspondendo aos três espaços principais do processo das ações — terra, mar e ilha. A alegoria da Carência aparece discursivamente no sonho profético de D. Manuel com os rios Indo e Ganges, alegorizados sob a forma de dois velhos que manifestam o desejo de que as terras por eles banhadas sejam conquistadas, infundindo este sentimento no rei, além de anteciparem, desde então as dificuldades da Provação. Por esta alegoria se camufla a ideologia de dominação do homem português sobre o Oriente: o convite dos rios disfarça o desejo de conquista do dominador, de modo que a Carência se configura em ambos. Note-se também que a própria noção de rio indica o movimento no sentido da terra para o mar.

Duas são as alegorias da Provação: o velho do Restelo e o Adamastor. A primeira delas funciona como a advertência dos perigos que a segunda representa. São duas etapas de conscientização do homem diante do seu desafio ao mar. O velho do Restelo e o Adamastor são as vozes da consciência crítica do homem quinhentista diante das navegações. Uma irrompe do interior do próprio dominador, outra se manifesta da parte do dominado. Nestas duas alegorias é que se instaura mais intensamente no poema a tensão épica, através dos paradoxos e mesmo das simples antíteses por que se configuram.

A alegoria da Conquista se dá na Ilha dos Amores e nesta toda a tensão se dissolve em harmonia, de modo que o épico cede lugar ao lírico, uma vez cumprida a Provação e suprida a Carência. Na alegoria da Ilha novamente se ressalta a ideologia dominante, representando os prazeres que os navegantes recebem de Tétis a fama pela conquista do homem ocidental sobre o oriental naquele momento da história. Estes prazeres vêm atender aos dois planos da Carência: o sensual (amor e banquete = posse e domínio material) e o intelectual (demonstração da Grande Máquina do Mundo feita pela ninfa a Vasco da Gama = domínio espiritual).

Estes conjuntos se organizam de modo que o da Carência e o da Conquista se apresentam como discursos alegóricos que disfarçam a ideologia da dominação, enquanto que o da Provação implícita, pelo seu processo de alegorização, o questionamento dessa mesma ideologia. Consideramos ainda que os dois conjuntos extremos contribuem mais para a constituição, no poema, de um contexto lírico, e o medial para a composição de uma tensão épica. Podemos ainda conceber que, incluindo a Ilha dos Amores em que importa mais o espaço como um todo, todas as quatro alegorias se mostram como configurações antropomórfico-espaciais, e sempre através de um processo de estranhamento ao curso narrativo d'*Os Lusíadas*.

2.1 — A alegoria da Carência:

O episódio do sonho profético de D. Manuel (*Lus.* IV, 67-75) se situa na narrativa no ponto da História em que, consolidada a posse da terra e a nacionalidade até D. João II, o reino português volta suas atenções para os descobrimentos e as conquistas marítimas. Logo na estrofe 66 se configura a Carência de conquista por parte do homem português através da noção de

predestinação divina, momento em que o mítico se manifesta pelo maravilhoso cristão:

*Parece que guardava o claro Céu
A Manuel e seus merecimentos
Esta empresa tão árdua, que o moveu
A subidos e ilustres movimentos.
Manuel, que a Joanne sucedeu
No Reino e nos altivos pensamentos,
Logo como tomou do Reino cargo,
Tomou mais a conquista do mar largo.*

Também, logo na estrofe seguinte, ressalta-se essa noção de predestinação humana, pelo legado dos antepassados e, neste ponto, notamos que a expansão marítima é tomada como continuidade da história da formação do reino:

*O qual, como do nobre pensamento
Daquela obrigação que lhe ficara
De seus antepassados (cujo intento
Foi sempre acrescentar a terra cara),*
.....

A Carência da conquista por parte do homem oriental a ser dominado aparece na fala do Ganges que, na narrativa do Gama ao rei de Melinde, funciona como justificativa da ideologia expansionista:

*Nós outros, cuja fama tanto voa,
Cuja cerviz bem nunca foi domada,
Te avisamos que é tempo que já mandes
A receber de nós tributos grandes.³*

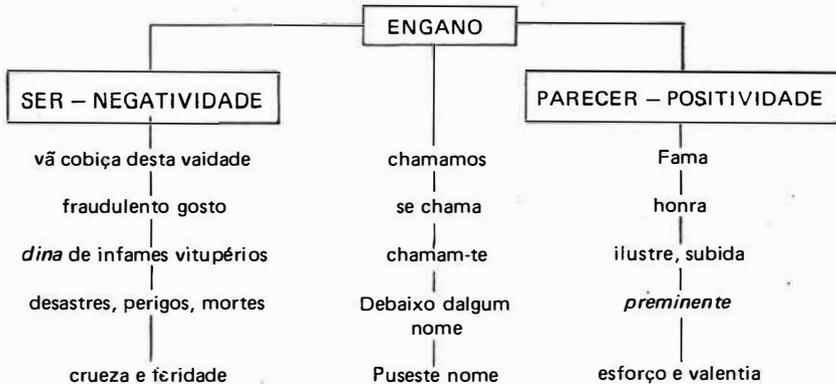
Contudo, no final da fala do Ganges, ocorre a antecipação da Provação por que terá de passar o conquistador, remetendo para o que explicitará o Velho do Restelo e demonstrará o Adamastor

*Custar-te-emos, contudo, dura guerra;
Mas, insistindo tu, por derradeiro,
Como não vistas vitórias, sem receio
A quantas gentes vês porás o freio.⁴*

2.2 – As alegorias da Provação:

A primeira das alegorias da Provação, o Velho do Restelo, também aparece no canto IV, entre as estrofes 94 e 104, figurando a consciência crítica tanto dos que ficam como dos que partem na esquadra do Gama. Trata-se do primeiro grande empecilho à viagem, uma vez que é a própria voz do consenso geral que fala pela palavra daquele que é definido como de “um saber só de experiências feito” e de um “experto peito” (*Lus. IV, 94*). O Velho do Restelo alegoriza o receio do conquistador diante do desconhecido, a advertência

aos perigos, a denúncia de uma realidade que o sonho de dominação não permitia revelar-se. Assim, pela sua palavra, temos a explicitação do *parecer* e do *ser* das viagens, articulados a partir das noções de *positividade* e *negatividade*, aparecendo o *engano* como eixo semântico desta polaridade. O *engano* é atribuído pelo Velho ao discurso da ideologia que esconde a realidade das navegações, seja enquanto resultado, seja enquanto empresa, e aparece no texto através de sememas *chamamos, se chama, Chamam-te, Debaixo dalgum nome* e *Puseste nome*. Este eixo centraliza as contradições explicitadas nas estrofes 95, 96, 97 e 99. Assim temos:



A estrofe 98 é mesmo uma versão contrária à noção de predestinação divina e de continuidade da missão ancestral de que se investe o rei ante a empresa marítima, tal como demonstramos acerca do sonho de D. Manuel. Aqui o Velho levanta sua palavra de condenação à ambição das conquistas, mas o faz através de um disfarce – o apelo às figuras míticas de Prometeu e de Adão superpostas:

*Mas, ó tu, geração daquele insano
 Cujó pecado e desobediência
 Não somente do Reino soberano
 Te pôs neste desterro e triste ausência,
 Mas ainda doutro estado, mais que humano,
 Da quieta e da simpres inocência,
 Idade de ouro, tanto te privou,
 Que na de ferro e de armas te deitou.⁵*

Esta condenação se estende aos navegantes, heróis do enfoque épico do poema, à própria navegação:

*Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
 Nas ondas vela pôs em seco lenho!
 Dino da eterna pena do Profundo,
 Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!⁶*

e mesmo ao canto de louvor a tais feitos, no caso ao próprio discurso épico do narrador:

*Nunca juízo algum, alto e profundo,
Nem cítara sonora ou vivo engenho,
Te dê por isso fama nem memória,
Mas contigo se acabe o nome e glória !*

Nas estrofes 100 e 101, contudo, reduz-se esta denúncia da ideologia expansionista, quando o Velho chama a atenção do homem português para a dominação do norte da África. Mas permanece, de qualquer forma, a postura de isenção e de crítica do Velho diante dos anseios de conquista da navegação:

*Não tem cidades mül, terra infinita,
Se terras e riqueza mais desejas ?
Não é ele por armas esforçado,
Se queres por vitórias ser louvado ?⁷*

O episódio do Adamastor se situa no canto V, da estrofe 37 à 60 e pode ser dividido em cinco movimentos: Aparecimento do monstro, Ameaças, Interpelação de Vasco da Gama, História amorosa do monstro e Desaparecimento. Destes planos nos interessarão mais diretamente os dois primeiros, uma vez que são os que se acham ligados à funcionalidade épica do poema e carream o contexto de denúncia da realidade da realidade das viagens, a tônica da Provação. Notemos que, logo de início, a Adamastor é apresentado como sendo o próprio mar:

*Tão temerosa vinha a carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.⁸*

E a seguir,

*Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso
Que pareceu sair do mar profundo.⁹*

E se configura com todo o aspecto de estranhamento e monstruosidade através do qual o navegante vê o mar e a terra desconhecidos:

*Não acabava, quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
de disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquilada,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.¹⁰*

Se, por um lado, o Velho do Restelo centrou todo o seu discurso na explicitação das contradições das viagens, o Adamastor é a própria contradição pela qual o desconhecido se apresenta ao navegador. Assim o é na forma física em que se apresenta, assim se mostra a sua fala que se inicia ressaltando,

nas estrofes 41 e 42, o valor da ousadia de Vasco da Gama é prosseguido com a narração profética das investidas inglórias de Bartolomeu Dias, Francisco de Almeida e Manuel de Sepúlveda, jurando surpreendê-los com “Naufrágios, perdições de toda a sorte, / Que o menor mal de todos seja a morte” (*Lus.* V, 44). Da mesma forma, também, o Adamastor é por si a fusão do monstro que ameaça com o amante frustrado que se lamenta e chora. As alegorias da Provação ressaltam, sobretudo, pelas contradições que explicitam e pelo caráter antitético através do qual se revelam, a tensão que configura a epicidade do poema.

2.3 – A alegoria da Conquista:

A Ilha dos Amores é o mais extenso episódio d’*Os Lusíadas*, situando-se da estrofe 18 do canto IX até a 143 do canto X, de modo a abranger a síntese espaço-temporal e histórica da atuação do homem português. Assim é que, sendo ilha, compreende os elementos espaciais terra, mar e céu, e, levando-se em conta que ela é o resultado presente da história de um povo, bem como que nela se verifica a profecia da ninfa, abrange os três planos temporais: passado, presente e futuro. Estes espaços e estes planos temporais se correspondem: a terra é o espaço do passado português, da consolidação do reino, o mar é o espaço do presente da ação expansionista, e na ilha se prediz o futuro de fama e grandeza.

Em vários pontos do discurso se configura no episódio o processo de alegorização da ilha através da interseção do *abstrato* com o *concreto*. Assim é que, logo na preparação da ilha por Vênus, verifica-se que o homem, tendo completado sua ação na linha da *horizontalidade*, entre na da *verticalidade* em que atuam os deuses e com eles se funde:

*Parece-lhe razão que conta desse
A seu filho, por cuja potestade
Os Deuses faz decer ao vil terreno
E os humanos subir ao Céu sereno.*¹¹

Desta síntese do mítico com o real (Céu/Terra) participa também a natureza cósmica configurada de modo paradisíaco:

*Pera julgar, difícil cousa fora,
No céu vendo e na terra as mesmas cores,
Se dava às flores cor a bela Aurora,
Ou se lha dão a ela as belas flores.*¹²

Desta forma se configura a Ilha dos Amores como manifestação epifânica para os navegadores, alegorizando o prêmio do e no mar pela Provação que nele passaram:

*Já trazia de longe no sentido,
Pera prêmio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
No Reino de cristal, líquido e manso.*¹³

Este prêmio é a transcendência à condição humana no espaço e no tempo, tal como antes demonstramos e que se mostra logo no início do episódio como sendo a Fama, figurada pela “Deusa Gigantéia” que é mandada celebrar “Os louvores da gente navegante” (*Lus.* IX, 45). Este prêmio se apresenta também no plano humano, tomando a forma de um estado de satisfação plena que se estende desde o plano físico (amor sensual, fruição sensorial da beleza e regalo dos manjares do banquete) até o plano intelectual (conhecimento profético do futuro das navegações e cosmovisão da grande máquina do mundo). A profecia aparece na Ilha de Vênus relacionando-a com as demais alegorias do poema: por um lado confirmando o que previu o Velho Ganges, por outro, com sentido e funcionalidade opostos ao que o Velho do Restelo e o Adamastor predisseram. Assim, canta Tétis os futuros feitos náuticos e bélicos dos portugueses, com suas palavras ecoando no coro das demais ninfas:

*Por mais que da Fortuna andem as rodas
(Numa cónsona voz todas soavam),
Não vos hão de faltar, gente famosa,
Honra, valor e fama gloriosa.*¹⁴

A alegoria da Conquista tem, n’*Os Lusíadas*, uma função ideológica bem marcada, seja do ponto de vista de um contexto nacional e ocidental, seja de um corpo de pensamento humanista e cristão, quando, pela palavra da própria Ninfa, o mito pagão se desfaz para ratificar o mito cristão, e os deuses, por toda a narrativa verdadeiramente atuantes, são definidos como criações do homem:

*Aqui, só verdadeiros, gloriosos
Dívos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano,
Só pera fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.*¹⁵

Na estrofe seguinte a esta ocorre mesmo um processo de superposição destas camadas de manifestação da ideologia quando, interprojetando-se a Santa Providência (maravilhoso cristão) Júpiter (maravilhoso pagão) e “espíritos mil, que *tem* prudência” (humano, representante na terra dos dois maravilhosos) articula-se o maniqueísmo Bem/Mal, estruturante da ordem de valores práticos que se explicita nos dois últimos versos:

*E também, porque a Santa Providência,
Que em Júpiter aqui se representa,
Por espíritos mil, que tem prudência,
Governa o mundo todo que sustenta
(Insina-lo a profética ciência,
Em muitos dos exemplos que apresenta:
Os que são bons, guiando, favorecem,
Os maus, em quanto podem, nos empecem).*¹⁶

3. CONCLUSÃO:

Conforme foi possível observar ao longo desta nossa exposição, há uma estrutura de significação no conjunto das alegorias d'*Os Lusíadas* que, pela sua organização em três etapas — Carência, Provação e Conquista — se desenvolve paralela à lógica que preside o discurso narrativo. Obedecendo a esta lógica discursiva, as quatro alegorias se inter-remetem, representando cada uma delas noções de espaço e de tempo marcantes para o homem português, ocidental e cristão daquele momento da História.

As alegorias d'*Os Lusíadas* são os momentos em que mais explicitamente e em síntese aparecem os suportes ideológicos em que se fundamenta o poema. Através delas se manifesta a contradição (e a coexistência harmônica) entre a postura do narrador épico comprometido com a ideologia expansionista e a do pensador humanista que a questiona e denuncia. Ao longo do curso narrativo do poema, elas representam o processo de afirmação histórica e geográfica do homem, decantado como o dominador do espaço (Terra — Mar — Céu) e do tempo (passado — presente — futuro) no seu caminho de transespacialização.

4. BIBLIOGRAFIA

1. BERARDINELLI, Cleonice. Adamastor. In: *Camões e Os Lusíadas*. Rio de Janeiro [s. Ed.] 1974, p. 49-56.
2. CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Org. e notas de Emanuel Paulo Ramos. São Paulo, Catavento [s. d.].
3. QUESADO, José Clécio B. A significação do espaço n'*Os Lusíadas*. In: *Camões e Os Lusíadas*. Rio de Janeiro [s. Ed.] 1974, p. 89-94.
4. ———. Personagens e projeto ideológico n'*Os Lusíadas*. *Revista de letras T.A.* Rio de Janeiro, 1 : 11 — 17, jul./set. 1974.
5. SILVA, Anazildo V. da et alii. *Desconstrução/Construção no texto lírico*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975, 128 p.
6. SILVA, Anazildo V. da. Para uma descrição do universo semântico d'*Os Lusíadas*. In: *Camões e Os Lusíadas*. Rio de Janeiro [s. Ed.] 1974, p. 83-88.

5. NOTAS

1. SILVA, Anazildo V. da et alii. *Desconstrução/construção no texto lírico*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975, p. 53.

2. ibidem, p. 53.
3. IV, 73, Utilizamo-nos da edição d'*Os Lusíadas* organizada e anotada pelo Prof. Emanuel Paulo Ramos. Citaremos, contudo, para maior facilidade de localização em outras edições, indicando o conto por algarismos romanos e a estrofe por arábicos.
4. IV, 74
5. IV, 98
6. IV, 102
7. IV, 100
8. V, 38
9. V, 40
10. V, 39
11. IX, 20
12. IX, 61
13. IX, 19
14. X, 74
15. X, 82
16. X, 83