

AS VIAGENS D'OS LUSÍADAS E OS CAMINHOS DA HEROICIDADE

Quando se fala em literatura portuguesa de viagens, num sentido amplo do termo, uma das obras que necessariamente temos de tomar em conta são *Os Lusíadas*. Isso, porque *Os Lusíadas* são a narração épica duma viagem: a viagem realizada por Vasco de Gama através de “mares nunca dantes navegados”¹, a viagem intrépida dos portugueses que, dobrado o Cabo da Boa Esperança, procuraram uma passagem para as Índias Ocidentais. *Os Lusíadas* marcam o itinerário duma viagem real, cheia de arriscadas aventuras e grandes acontecimentos que põem à prova o valor do povo português, que testemunha deste modo o seu carácter de *povo eleito*. Um itinerário através de cidades e portos diferentes, povos variados, ilhas desconhecidas, nações inimigas, enormes perigos e grandes ameaças. Uma viagem de *ida e volta* na qual o génio poético de Camões faz confluír a totalidade da história de Portugal: na narração da *história da viagem* de Gama aparece — em forma de viagem — a História do povo português à procura da sua afirmação, e é precisamente na firme determinação da viagem de Gama que a história deste povo toma pleno sentido. Mas a ideia da viagem ultrapassa a diegese, uma vez que a mesma narração, como qualquer texto, adquire a forma de *viagem*: o texto de Camões, de facto, apresenta-se ao leitor como uma sucessão de cantos e estâncias que configuram um itinerário preciso a percorrer. Assim, se Gama e os seus valorosos companheiros têm o mérito de abrir um novo caminho para a humanidade, também Camões, com a escrita, vai deixar aberto o seu

¹ CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, I, 1, v. 3. A partir de agora, as referências à obra dar-se-ão integradas directamente no corpo do texto. As citações pertencem à edição organizada por Emanuel Paulo Ramos, Edição comemorativa do Centenário da morte de Luís de Camões (1980), Porto, Porto Editora, 1980.

próprio caminho; e se heróis são os primeiros, da mesma maneira não se poderá recusar esse título ao poeta. *Os Lusíadas* marcam, portanto, uma *heroicidade das acções* e uma *heroicidade da escrita*, e para ambas pede Camões o prémio do reconhecimento e da fama imortal. Mas haverá também, além disso, outra heroicidade que tem a ver com o leitor (*heroicidade da leitura*), porque o leitor também, com a leitura, tem de cumprir o seu percurso de viagem. Camões, movido do seu afã didáctico-moral, encerra no seu poema, como teremos ocasião de ver, a proposta dum modelo exemplar de homem que terá que realizar os ideais renascentistas de perfectibilidade e melhoria humana, e o leitor, portanto, se efectuar uma leitura heróica, poderá aceder a este modelo.

A viagem de Gama é um momento de fundamental importância para a época: para a sua justa compreensão há sempre que a pôr em relação com os descobrimentos geográficos e a exploração de novas terras que marcam o início da nossa modernidade. Convém recordar, aliás, que estes descobrimentos, mesmo sem entrar na eterna questão da sua contribuição para o conhecimento científico, tinham, naturalmente, uma relação muito estreita com o *Conhecimento*. A viagem d'*Os Lusíadas*, pois, para além de itinerário geográfico, é também um *itinerário cognoscitivo*: na "Ilha dos Amores", Vénus, entre outras coisas, entregará a Gama e aos seus esforçados navegantes a visão do orbe, os segredos do universo:

O trasunto, reduzido

Em pequeno volume, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas (X, 79);

e o itinerário cognoscitivo faz referência também a um modelo de humanidade nova, a um homem novo que haverá de servir como exemplo para as futuras gerações:

Quero que haja no reino Neptunino
Onde eu nasci, progénie forte e bela,
E tome exemplo o mundo vil, malino (IX, 42).

Este homem, que a vontade pedagógica de Camões nos entrega, é o *herói*. Os critérios camonianos de heroicidade estão disseminados por toda a obra. Um primeiro momento de síntese, no qual os critérios da heroici-

dade aparecem articulados organicamente, encontra-se no final do Canto VI, depois de Gama ter agradecido a Deus os benefícios concedidos:

Por meio destes hórridos perigos,
Destes trabalhos graves e temores,
Alcançam os que são de fama amigos
As honras imortais e graus maiores:
Não encostados sempre nos antigos
Troncos nobres de seus antecessores;
Não nos leitos dourados, entre os finos
Animais de Moscóvia zebellinos;

Não cos manjares novos e esquisitos,
Não cos passeios moles e ouciosos,
Não cos vários deleites e infinitos,
Que afeeminam os peitos generosos,
Não cos nunca vencidos apetitos,
Que a Fortuna tem sempre tão mimosos,
Que não sofre a nenhum que o passo mude,
Pera alguma obra heróica de virtude;

Mas com buscar, co seu forçoso braço,
As honras que ele chame próprias sua;
Vigiando e vestindo o forjado aço,
Sofrendo tempestades e ondas cruas,
Vencendo os torpes frios no regaço
Do Sul, e regiões de abrigo nuas,
engolindo o corrupto mantimento
Temperado com um árduo sofrimento;

E com forçar o rosto, que se enfia,
Aparecer seguro, ledo, inteiro,
Pera o pilouro ardente que assovia
E leva a perna ou braço ao companheiro.
Destarte o peito um calo honroso cria,
Desprezador das honras e dinheiro,
Das honras e dinheiro que a ventura
Forjou, e não vertude justa e dura.

Destarte esclarece o entendimento,
 Que esperiências fazem repousado,
 E fica vendo, como de alto assento,
 O baxo trato humano embaraçado.
 Este, onde tiver força o regimento
 Direito e não de affeitos ocupado,
 Subirá (como deve) a ilustre mando,
 Contra vontade sua, e não rogando (VI, 95-99).

Assim, pois, o herói aparece vestido do *próprio esforço*, da *justa virtude* e do *claro entendimento* promovido pela longa experiência. Noutro lugar (X, 20), junto ao esforço o poeta porá o ânimo, a astúcia e o valor. Mediante o esforço, o herói afrontará, com firme determinação e férrea vontade, as empresas que se propõe levar a cabo: o resultado das suas acções será fruto de si próprio, o que no poema é simbolizado pelo “braço” do herói (VI, 97, v. 1). Mediante a virtude, Camões situa os seus heróis sob o império superior de uma lei, pois submete a grandeza dos seus esforços à fiel observância de uma lei divina e doutra humana². Mediante o entendimento, o herói poderá discernir o *recto caminho* que vai levar a sua viagem a bom porto. O entendimento vai associado, na maioria dos casos, à astúcia dos heróis, juntamente à qual sintetiza um ideal cognoscitivo próprio do humanismo: o *engenho*. O conceito de entendimento camoniano pertence plenamente ao renascimento, pois situa a *experiência* na base do mesmo entendimento (VI, 99, v. 2). Além disso, servindo-se dele, Camões olhará e poderá até criticar a sociedade do seu tempo, “O baxo trato humano embaraçado” (VI, 99, v. 4), e através do contraste que se gera entre essa sociedade e o modelo exemplar (pedagógico) de herói, este último verá evidenciadas todas as suas grandezas e magnificências.

No canto nono começa a viagem de regresso dos navegantes portugueses. Através do esforço, a virtude e o entendimento, conseguiram a sua empresa (a de abrir um caminho por mar até às Índias Ocidentais); sabem, porém, que a empresa da viagem não se coroa sem a “volta à pátria”, sem a entrega do fruto da sua empresa ao seu rei e ao seu povo, porque o fim da acção dos heróis camonianos transcende as suas próprias individualida-

² Em Camões, como é evidente, ainda não se encontra a autonomia da política com respeito à religião, embora já esteja presente um certo afastamento da dependência própria da Idade Média: “Aqueles sós direi que aventuraram/Por seu Deus, por seu Rei, a amada vida” (VII, 87).

des, o interesse egoísta: é doação de si, entrega total. O herói não recolhe para si, mas para uma vontade superior (o engrandecimento da pátria e a difusão da lei de Deus), claro sinal da sua magnanimidade. A viagem do herói, pois, exige sempre, neste contexto, a vontade de retorno. Ora bem, este retorno não significa “fechar um círculo”. O regresso a Lisboa dos navegantes portugueses não fecha a sua história dentro deste itinerário de ida e volta, mas, antes pelo contrário, abre-a: o retorno dos heróis, a entrega das suas conquistas, abre a história de Portugal em direcção a uma clara projecção até o futuro, marca a tarefa que há para fazer, dá sentido (porque os unifica no presente da viagem) ao passado e ao futuro da Pátria. Da mesma maneira, o texto configura-se como uma *opera aperta*, pois não acaba no último verso do canto décimo, mas a vontade pedagógica que Camões encerrou nele, configura sempre um *novo início*, a necessidade de não abandonar o modelo heróico que se propõe para o melhoramento pessoal e social.

Não pensa em si o herói, mas no retorno; ora bem, há um prémio, uma recompensa para o seu esforço e o seu valor, para a sua inteligência e a sua virtude. Tendo os navegantes portugueses iniciado já a viagem de volta, Vénus, a sua deusa protectora e benfeitora, decide compensar aqueles esforços, aquele valor:

Pera prémio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
No Reino de cristal, líquido e manso (IX, 19).

O prémio, a dádiva que a deusa concede, é a *Ilha dos Amores*³. Vénus, decidida a premiar os esforçados navegantes, vai ter com o seu filho, Cupido, à procura de ajuda. Pede-lhe que *fera de amor* as filhas de Nereo e que incendeie o coração destas pelos valerosos portugueses (IX, 40). Cupido obedece, e Vénus conduz as ninfas enamoradas a uma

³ “Não são necessários complicados e esotéricos cálculos para que o leitor se dê conta da singular relevância do episódio da «Ilha dos Amores» na estrutura de *Os Lusíadas*. Bastará ter em consideração que, num poema cuja arquitectura denota reflexão acurada, o referido episódio ocupa uma extensão excepcional: principiando na estância 18 do canto IX e terminando na estância 143 do canto X, é constituído, na sua totalidade, por duzentas e vinte estâncias, representando assim, quase rigorosamente, vinte por cento de todo o poema” SILVA, V. Aguiar e — *O significado do episódio da ilha dos amores na estrutura de “Os Lusíadas”*, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições comemorativas do IV Centenário de “Os Lusíadas”, Lisboa, 1972, p. 81.

ilha que vai surgir como por encanto no horizonte das côncavas naves de Gama. A descrição da Ilha (IX, 54-63) está cheia de exuberante sensualidade e faz lembrar os jardins edênicos e paradisíacos⁴. Trata-se, pois, dum vergel sensual onde Vénus vai depositar a sensualidade erótica das ninfas: estas, que aparecem já nuas, banhando-se nas águas cristalinas, já correndo com os cabelos ao vento cubertas de ligeiríssimas roupas, oferecer-se-ão à vista dos navegantes. As ninfas, aconselhadas por Vénus, põem em prática uma autêntica técnica de sedução (mostrar ocultando, entregar-se fugindo⁵), “Fazendo-se por arte mais fermosas” (IX, 68, v. 8), para acender o desejo dos portugueses (IX, 71, v. 3) e aumentar assim a veemência do amor (IX, 68, v. 6). Começa desta maneira, na Ilha, um jogo amoroso, cheio de sensualidade e erotismo, entre as ninfas e os navegantes, que se coroa com a ardente e apaixonada perseguição de Lionardo a Efire (IX, 75-82) que, no final:

Toda banhada em riso e alegria,
Cair se deixa aos pés do vencedor,
Que todo se desfaz em puro amor (IX, 82).

O capitão dos navegantes e a principal das ninfas, Gama e Tétis, recebem no poema um tratamento à parte: Tétis conduz o Gama nos seus aposentos e entregar-lhe-á aí as delícias do seu amor (IX, 87, v. 5-6). Seduzidos pelas ninfas, abandonados os navegantes à sensualidade do amor, surge da Ilha um único rumor:

Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vénus com prazeres inflamava,
Milhor é esprimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode esprimentá-lo (IX, 83).

⁴ Muita da crítica foi procurar com esmero as fontes literárias da Ilha dos Amores: os jardins de Alcínoo da *Odisseia*, o canto VI da *Eneida* e o *Somnium Scipionis* de Cícero, o episódio de la Ilha de Lemos dos *Argonautica* de Apolónio de Rodes, as *Metamorfoses* de Ovídio, os jardins da novelística cavaleiresca medieval, o jardim de Vénus dos *Trionfi* de Petrarca, o reino de Vénus das *Stanze* de Poliziano e os jardins de *Orlando Furioso* de Ariosto. Cfr. SILVA, V. Aguiar e — *Ibid.*, pp. 84-85.

⁵ Da mesmas técnicas vale-se Camões para seduzir os seus leitores.

Neste momento, o poema entrega ao leitor a explicação do simbolismo da Ilha dos Amores (IX,89-95), explicação essa que, pela sua importância, Camões repete no canto seguinte (X, 73, vv. 7-8).

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 sublimada (IX, 89).

A Ilha dos Amores torna-se o *emblema* da Fama, a recompensa que os heróis recebem pelo seu esforço, pela sua virtude, pelo seu valor e pelo seu engenho. O herói não poderá ser entregue ao esquecimento, Vénus recompensá-lo-á com a Fama que o fará perdurar na memória futura.

Ora bem, para que esta fama (recompensa da vida heróica) seja verdadeira fama imortal, para que as glórias do herói possam perdurar eternamente (neste mundo), não bastam por si só os grandes acontecimentos nem as grandes empresas: só o poeta, com o seu canto, com a sua escrita, poderá dar *firmeza* à fama dos heróis. Também em Camões se reflecte o debate renascentista entre as armas e as letras⁶:

Não tinha em tanto os feitos gloriosos
De Aquiles, Alexandro, na peleja,
Quanto de quem o canta os numerosos
Versos: isso só louva, isso deseja (V, 93).

⁶ Já em 1440, Poggio Bracciolini escrevia em *De infelicitate principum*: "I principi sarebbero sepolti in un eterno oblio se non li sottraesse all'annientamento la testimonianza degli uomini dotti. Questi soli rendono possibile che la memoria dei grandi non perisca insieme al corpo. Dalla luce delle loro parole le imprese vengono illuminate; dai loro scritti la fama viene accresciuta, dalle loro voci e dagli elogi la gloria degli uomini eccellenti viene celebrata. Ed in ciò va biasimata l'iniquità dei signori, ai quali viene conferita una certa immortalità dall'impegno e dalle veglie dei dotti, ma essi li hanno tuttavia in tanto scarsa considerazione, e tanto li disprezzano che è una cosa davvero stupefacente che, in presenza d'una così grande superbia, per non dire stoltezza dei principi, qualcuno abbia voluto affrontare a fatica di scrivere e di consacrare con opere letterarie le loro imprese", *Letteratura Italiana*, vol. I, Coll. diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, p. 238 (nota 5). Este mesmo eco contra os grandes senhores pode-se também encontrar n'Os *Lusíadas* no canto X, estância 145.

Também o poeta reivindica um prémio para si:

Vereis amor da pátria, não movido
De prémio vil, mas alto e quase eterno;
Que não é prémio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho meu paterno (I, 10).

O herói precisa do poeta. É o poeta que, mediante o seu canto, *fixará* a fama do herói, o qual verá, na escrita, perdurar a glória dos seus grandes acontecimentos. Porém, a generosidade do poeta não é gratuita, pois ele procurará, também, reconhecimento e fama própria. A *heroicidade das acções* fica immortalizada na escrita do poeta, e através dela, este, o poeta, buscará a própria fama imortal: o poeta procura a *heroicidade da escrita* para perdurar. Daí a constante invocação de Camões às musas, pois, para se immortalizar, não lhe bastam só os grandes eventos do herói, mas precisa do *génio creador*: “Nũa mão sempre a espada e noutra a pena” (VII, 79, v. 8). O canto do poeta há-de procurar também a sua própria imortalidade, o seu *valor poético*: para além dos feitos cantados, afirmar-se imortal pelo canto.

O prémio de Vénus, por provir duma deusa pagã, refere-se só e exclusivamente ao mundo material, efémero e perecedeiro: “Dar-lhe, nos mares tristes, alegria” (IX, 18, v. 8), “No Reino de cristal, liquido e manso” (IX, 19, v. 8). A Ilha dos Amores coroa a fama imortal neste mundo, e por isso nada tem a dizer sobre a eternidade transcendente nem sobre a salvação cristã. Vénus não pode dizer nada do além; e isto pelo carácter particular que têm os deuses mitológicos n’*Os Lusíadas*. Que a recompensa da heroicidade provenha das divindades pagãs deu lugar a variadas interpretações por parte da crítica camoniana, que viu a dificuldade em conjugar a inspiração profundamente cristã de Camões com este seu uso da mitologia pagã. Na opinião de Ofélia Paiva Monteiro isto representaria “a liberdade de tabus, sonhada por um espírito atormentado pelo catolicismo ascético e rigoricista do seu tempo”⁷. Ettore Finazzi-Agrò, por outro lado, interpreta o recurso mitológico d’*Os Lusíadas* como

⁷ MONTEIRO, O. Paiva — “*Os Lusíadas*”: significado epocal e estrutura do poema, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições Comemorativas do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»”, Lisboa, 1972, p. 33.

uma proposta que se sobrepõe metaforicamente à dolorosa realidade, o que lhe permite ler este aspecto em chave irónica, como se se tratasse duma paródia do mito⁸. Todavia, foi Eduardo Lourenço de Faria quem, no nosso parecer, inspirando-se nos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu, melhor interpretou a presença da mitologia pagã na obra de Camões. A sua é uma interpretação moral e alegórica das divindades pagãs⁹: os mitos têm um alcance “ético, pedagógico e estético”¹⁰; as divindades mitológicas são uma invenção dos poetas, através da qual pretendem representar as virtudes (ou os seus contrários) do seu ideal pedagógico. E assim aparece em Camões:

Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,
Eneias e Quirino e os dous Tebanos,
Ceres, Palas e Juno com Diana,
Todos foram de fraca carne humana (IX, 91).

Aqui, só verdadeiros, gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano (X, 82).

O poeta serve-se das divindades pagãs para dar maior força e peso ao seu ideal pedagógico — trata-se da *fortaleza das imagens*, superiores, na educação, aos conceitos. Do ideal pedagógico de Camões não se pode duvidar:

Por isso, ó vós que as famas estimais,
Se quiserdes no mundo ser tamanhos,
Desperta já do sono do ócio ignavo,
Que o ânimo, de livre, faz escravo (IX, 92).

⁸ FINAZZI-AGRÒ, E. — *A epifania do herói na Ilha dos Amores*, “Brotéria”, vol. 110, n.º 6/7/8, 1980, p. 91.

⁹ FÁRIA, E. Lourenço de — *Camões e a visão neoplatónica do mundo*, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições Comemorativas do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»”, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰ *id.*, p. 15.

Por consequência, o final do canto IX é uma autêntica incitação à heroicidade, à imitação dos valores heróicos:

Impossibilidades não façais,
Que quem quis, sempre pôde; e numerados
Sereis entre os Heróis esclarecidos
E nesta Ilha de Vénus recebidos (IX, 95).

O canto X abre-se com uma *ascensão* ao palácio de Vénus: as ninfas e os heróicos navegantes, acalmado já o desejo amoroso, sobem à morada da ninfa maior onde lhe será oferecido um rico e sumptuoso banquete. Como na descrição da Ilha, o luxo e o esplendor aparecem também aqui na adjectivação dos elementos dispostos na mesa. E depois de ter satisfeito o apetite, Tétis levará os heróis “por um mato / Árduo, difícil, duro a humano trato” (X, 76, vv. 7-8), ao alto dum monte do qual lhe mostrará a *visão do Universo*, para que possam ver com os olhos corporais o que não consegue ver a vã ciência dos míseros mortais. O que Tétis lhe vai mostrar é o orbe ptolemaico, em cujo centro aparece a Terra, por sua vez rodeada sucessivamente por onze esferas concêntricas nas quais se repartem os distintos graus do ser; no final, a esfera imóvel que tudo rodeia e tudo contém: Deus.

O banquete do canto X e a *ascensão* que tem lugar na Ilha poderiam constituir, em meu entender, uma clara referência ao *Banquete* de Platão. Tanto num caso como noutro trata-se do reino do Amor¹¹; este actua como *mediador* que conduz os homens do amor corporal (ninfas) à visão da Sapiência Suprema (Ideias). A *ascensão* da Ilha (das praias e do bosque, onde os marinheiros amam as ninfas, ao palácio de Vénus, e daí ao “erguido cume” (X, 77) do qual se divisa o segredo do mundo em miniatura) oferece um paralelismo claro com a *escala platónica do eros* (dos corpos dos amantes, à beleza dum corpo só, e daí à Ideia de Beleza). O *Amor* governa com a sua lei na Ilha dos Amores; por isto a perfeição ideal da Ilha implica uma crítica aos males que afligem as sociedades humanas: nestas, o amor convive com a desordem, é o *mundo rebelde* que respira imperfeição — lembre-se a referência ao amor nefando e aos amores desordenados (IX, 34).

¹¹ Devido a esta inspiração platónica, Jacinto do Prado Coelho prefere falar na Ilha “do Amor”, ao singular, e não na Ilha “dos Amores”, plural; cfr. A *«Ilha dos Amores»: conjunções e dissonâncias*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, 1981.

A emblemática Ilha dos Amores simboliza, pois, junto à crítica dos males da sociedade da época, a recompensa da heroicidade — heroicidade essa que, como vimos, era tanto uma heroicidade das acções como uma heroicidade da escrita. Mas há algo mais: *Os Lusíadas*, como vimos no princípio deste trabalho, é um texto literário que, nos seus distintos níveis, configura três diferentes *viagens*: a viagem dos navegantes portugueses (travessia marítima), a viagem do poeta (a escrita como trajecto, como caminho) e a viagem do leitor (a leitura como percurso do trajecto aberto pelo poeta). E se para as duas primeiras viagens corresponde uma recompensa que premeia o esforço do trânsito (heroicidade das acções e heroicidade da escrita), não é difícil pressupor que tenha que haver também algum tipo de recompensa que premeie e que corresponda à viagem feita pelo leitor. Deste modo a simetria seria perfeita. Mas, qual será o prémio que vai receber o leitor? A Ilha dos Amores situa-se no final da viagem de Gama, e está também no final do texto (viagem traçada pelo poeta): a recompensa aparece somente no final, e é justo que assim seja posto que deve ser um resultado das conquistas da viagem. Mas a Ilha dos Amores é recompensa final também para o leitor. Tratando-se dum dos episódios mais amenos da obra, há de certeza uma recompensa *lúdica*, a recompensa que nasce do próprio acto de ler, como acontece sempre com a boa literatura. Mas além disso, na Ilha alcança-se a Fama, e juntamente com esta o que se entrega aos heróis é também a Sapiência, o Conhecimento. No final da leitura, o leitor anónimo não alcançará a fama dos heróis, mas alcançará o conhecimento de *como* conseguir essa fama, de como se tornar, ele também, um herói. Este é o ideal pedagógico que Camões encerra no seu texto, e por isto não seria falaz falar também numa *heroicidade da leitura*.

Lia Ogno *

* Curso de Especialização “Diploma Universitário de Formação de Professores de Português, Língua Estrangeira”, 1996-1997.