

## A UTOPIA DO PARAÍSO EM CAMÕES

CARLOS D'ALGE \*

"E plantou o Senhor Deus um jardim  
no Eden, da banda do oriente."

*Gênesis, 2*

"... a glória e maravilha:  
Estes são os deleites desta Ilha."

*Os Lusíadas, IX, 89*

"Aqui é sempre primavera."

*Divina Comédia, XXVIII, 143*

Ensina-nos Homero que os deuses se definem por oposição aos homens. Ao contrário dos humanos, os deuses escapam da velhice e da morte. Todavia, não são eternos, nem estão fora do tempo. Sabe-se de quem cada divindade é filho ou filha. A imortalidade, sim, está ligada aos deuses que, por oposição aos humanos mortais, são designados como imortais.

A morte para Homero também não é o fim. Ele participa da crença comum a várias sociedades primitivas, de que cada homem vivo abriga em si um "duplo", isto é, um outro eu. A existência desse outro duplo seria comprovada pelos sonhos, quando o outro eu parece sair e realizar outras travessias, envolvendo inclusive outros "duplos". A morte, pois, nada representaria para o homem — a *psyché* ou o "duplo" desprender-se-ia pela boca ou ferida do agonizante, descendo às sombras subterrâneas do Erebo. Deslocada definitivamente do corpo que se de-

\* Professor Titular e Chefe do Departamento de Letras Vernáculas da UFC. Da Academia Cearense de Letras. Escritor e Jornalista.

compõe, a *psyché* passa a integrar o cortejo de seres que povoam o reino de Hades. O "duplo" permanece como imagem ou ídolo, mas não tem consciência própria. Não passa de uma sombra no reino das sombras vagantes.

Assim, humanizando os deuses e afastando o medo da morte, as epopéias de Homero descrevem um universo luminoso no qual os valores da vida presente são exaltados. A Homero os gregos voltarão sempre, para conceber novos poemas, para dele tirar exemplos. O Renascimento redescobrirá os textos épicos; as aventuras de Ulisses serão tomadas como símbolos morais. O Ulisses que retorna à pátria, exilado durante muitos anos, terá que vencer inúmeros perigos e tentações. Outros dois exilados, Camões e Dante, terão também que arrotar com muitas provações, pois, para que a alma humana consiga tornar à sua essencialidade, terá que desdobrar-se em esforços e enfrentar os perigos à sua volta.

É a Hesíodo, porém, que devemos o aparecimento do subjetivo na literatura.<sup>1</sup> Na épica mais antiga, o poeta era o simples veículo anônimo das musas. Já Hesíodo assina a sua obra, usando *Os Trabalhos e os Dias* e *a Teogonia* para fazer história pessoal. Na *Teogonia* diz que as Musas lhe ensinaram um belo canto. O conteúdo desse belo canto é o relato sobre a origem dos deuses. Haveria três gerações de deuses: a de Céu, a de Cronos e a de Zeus. Prometeu e Pândora constituem os dois mitos que servem a Hesíodo para justificar a condição humana. Uma visão pessimista, sem dúvida, que transparece também no mito das idades ou das raças em *Os Trabalhos e os Dias*. As raças compreenderiam cinco idades. A primeira, a de ouro, teria vivido sem cuidados e sofrimentos. A segunda, a de prata, seria constituída por gênios inferiores, que viveriam uma longa infância de cem anos mas que ao crescer entregar-se-iam a excessos e se recusariam a oferecer culto aos deuses; a terceira, a de bronze, seria a dos homens violentos que se dedicariam à guerra e por isso sucumbiriam nas mãos uns dos outros; a quarta, a raça dos heróis que combateriam em Tebas e Tróia; para eles Zeus reservara uma morada na Ilha dos Bem-Aventurados, onde viveriam felizes, distantes dos mortais. Finalmente, a quinta raça, a de ferro, a do próprio Hesíodo que viverá um tempo de fadigas, misérias e angústias. A essa raça aguardam dias tenebrosos — "O pai não mais se assemelhará ao filho, nem o filho ao pai; o hóspede não será mais caro ao

1 Ver *História das Grandes Idéias do Mundo Ocidental*, v. 1, Coleção os Pensadores, Introdução. Do Mito à Filosofia. A citação é de Werner Jaeger, retirada de *Paidéia: Los Ideales de la Culture Griega*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 1957.

seu hospedeiro, nem o amigo a seu amigo, nem o irmão a seu irmão".

Falamos de deuses e de mitos. Mitos que se tornaram símbolos. O mito de Prometeu significa a idéia de trabalho; o mito das idades a idéia da justiça. Isto é, nenhum ser humano pode negar-se à lei do trabalho, assim como nenhuma raça pode evitar a justiça.

Segundo Cassirer, os símbolos são modelados pelas necessidades e objetivos do homem. O símbolo não é um aspecto da realidade: é a realidade. No símbolo há uma rigorosa identificação entre o sujeito e o objeto: "em vez de uma 'expressão' mais ou menos adequada, encontraremos uma relação de identidade, de completa congruência entre a 'imagem' e o 'objeto', entre o nome e a coisa."<sup>2</sup>

Por outro lado, Cassirer, no seu estudo sobre linguagem e mito, torna claro que o sentimento "puro" expresso pela arte não é apenas a emoção pessoal do poeta. O poeta lírico não é apenas o homem que se entrega a manifestações de sentimento. O poder criador original da linguagem não é somente preservado mas renovado. Assim a poesia não exprime "nem o mítico retrato por palavras de deuses e demônios, nem a verdade lógica das determinações e relações abstratas (. . .) O mundo da poesia mantém-se afastado de ambos, como um mundo de ilusão e fantasia — mas é exatamente nesta modalidade de ilusão que o reino do puro sentimento pode encontrar expressão e pode, portanto, atingir a sua total e concreta atualização".<sup>3</sup>

Retornaremos mais tarde ao problema. Por enquanto, aceitamos a idéia de que a arte não é mero entretenimento, nem diversão ou ato de representação. A arte é a revelação de um aspecto genuíno da nossa existência.

Falamos do mito das idades. Para os heróis, que são a quarta raça, estaria reservada como prêmio a ilha dos Bem-Aventurados. Nela, segundo desígnio de Zeus, viveriam felizes, distantes dos mortais. Compreendamos os heróis de Tebas e Tróia elevados à categoria de deuses. Portanto, imortais. Identificados pela mais nobre das virtudes: a *areté*. Os *aristoi* — isto é — os possuidores da *areté*, são uma minoria que se eleva acima da multidão de homens comuns; se são dotados de virtudes legadas pelos seus antepassados, precisam dar testemunho das suas qualidades em combates e justas. Séculos mais tarde, Platão e

2 WIMSATT Jr.; William K.; BROOKS, Cleanth — Mito e Arquétipo. In: — *Crítica Literária*. Trad. de Ivette Centeno e Armando de Moraes. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. Cap. 21, p. 831.

3 WIMSATT Jr., op. cit., 832.

Aristóteles proporião a substituição da aristocracia guerreira e de sangue pela aristocracia do espírito. Os tempos eram outros.

Surge, desta maneira, parece-nos, o mito da ilha afortunada que será recuperado pelas utopias modernas. Não será a Ilha dos Bem-Aventurados, mito narrado por Hesíodo, o arquétipo das utopias de Thomas Morus, Tommaso Campanella, Francis Bacon e de Camões?

Northrop Frye, que aplicou a teoria do arquétipo de Jung à crítica literária, considera a causa formal do poema o seu arquétipo. O poeta é apenas a causa eficiente do poema, mas o poema, porque tem forma, tem também uma causa formal que deve ser pesquisada. A causa formal, como dissemos, é o arquétipo. Deste modo, "a procura de arquétipos constitui-se uma espécie de antropologia literária; interessada pela forma como a literatura é informada por categorias pré-literárias, tais como o ritual, o mito e o conto popular".<sup>4</sup>

Aceitemos, pois, que a imagem arquetipal, o resíduo psíquico de inúmeras experiências da mesma espécie, das modernas utopias é o mito das idades, especificamente, o mito dos heróis e o símbolo da sua ilha maravilhosa.

Em 1516 Thomas Morus criou a palavra *utopia* para designar uma ilha imaginária, em que se gozava de um sistema social, legal e político perfeito. Utopia seria a contrapartida crítica e satírica de outra palavra criada por Morus, *eutopia*, isto é, lugar bom, perfeito, ideal. A utopia, em síntese, prevê um futuro paradisíaco que se deverá à organização racional da convivência humana. A primeira utopia é a de Platão, na sua conhecida *Hé Politéia, A República*. Trata-se de um sistema híbrido, totalitário e socialista.

Platão apóia-se na divisão racional do trabalho para organizar a sua cidade ideal. Como reformador social, o filósofo considera que a justiça depende da diversidade de funções exercidas por três classes distintas: a dos artesãos, dedicados à produção de bens materiais; a dos soldados, encarregados de defender a cidade; a dos guardiães, incumbidos de zelar pela observância das leis. O importante, nessa República, não é que uma classe usufrua de uma felicidade superior, mas que toda a cidade seja feliz. O indivíduo faria parte da cidade para poder cumprir sua função social e nisto consiste ser justo.

A reorganização da cidade exigiria reformas radicais. A família deveria desaparecer para que as mulheres fossem comuns a todos os guardiães; as crianças seriam educadas pela cidade e a propriedade deveria ser regulada de modo a preservar

4 WINSATT Jr., op. cit., p. 841.

a eugenia; para evitar os laços familiares egoístas, nenhuma criança conheceria o seu verdadeiro pai e nenhum pai o seu verdadeiro filho; a execução dos trabalhos não levaria em conta distinção de sexo mas somente a diversificação das aptidões naturais.<sup>5</sup>

O conceito de Platão foi ainda reativado no período da dominação romana pelo filósofo estóico Caio Blóssio, ligado aos irmãos Graco e às idéias da reforma agrária. A utopia de Blóssio chamada *Reino do Sol*, da qual há pouca informação, caracterizava-se por ser fracamente socialista.

O paraíso que os utopistas julgavam poder realizar na terra e em benefício da humanidade é novamente proposto no século XVI. Passou-se um longo tempo, após Platão e Blóssio; a mentalidade da Idade Média opunha-se ao conceito platônico. No início dos quinhentos as injustiças praticadas pelo feudalismo criaram fossos tão profundos que motivaram textos de pensadores como Erasmo de Rotterdam e Thomas Morus. *Sobre a excelente organização de uma república e sobre a nova ilha Utopia* é o texto do pensador inglês. Realmente Morus é o pai da primeira utopia moderna e modelo de todas as outras. Observando a miséria dos camponeses do seu tempo e a exploração agrária, Morus propõe na sua *Utopia* uma constituição democrática, uma ordem racional de economia, mercado auto-suficiente de trocas, abolição do dinheiro, política pacifista. Morus é essencialmente conciliador, humanista e hedonista. Ele consegue sintetizar o paganismo do pensamento clássico grego com a concepção de vida do cristianismo. Outro aspecto importante em Morus é a revalorização do epicurismo, feita de uma maneira indireta. É evidente a sua simpatia pelos habitantes da ilha imaginária que consideravam estupidez não se procurar o prazer por todos os meios possíveis.

Praticar virtudes severas, renunciar aos prazeres da vida, sofrer voluntariamente a dor e nada esperar depois da morte em recompensa às mortificações da terra seria o cúmulo para os utopianos. Em síntese, reduziam todas as ações e todas as virtudes à finalidade do prazer e entendiam a volúpia como todo estado ou movimento da alma e do corpo, no qual o homem experimenta o deleite natural. Contudo, não é somente a sensualidade mas a razão o que atrai para as coisas naturalmente deleitáveis.<sup>6</sup>

5 PLATÃO. In: *História das Grandes Idéias do Mundo Ocidental*, cit. cap. 3, p. 46-64.

6 MORUS, Thomas — *A Utopia*. Trad. e notas de Luís de Andrade. São Paulo, Abril Cultural. 1972 (Coleção os Pensadores, 2)

A utopia de Morus é retomada por Tommaso Campanella que em 1623 publica *Civitas Solis, Cidade do Sol*. O texto contém o esquema de um estado ideal, inspirado na *República* de Platão e na *Utopia* de Morus. O povo de *A Cidade do Sol* organiza toda a sua vida segundo a ordem da natureza, divide comunitariamente os seus bens materiais e suas mulheres. A administração seria feita por uma rede de funcionários, encarregados de organizar e transmitir o saber e as técnicas. Os funcionários seriam, ao mesmo tempo, sábios e sacerdotes, embora não fossem cristãos. Campanella diz-nos que a sua *Cidade do Sol* está tão próxima do cristianismo que bastaria juntar-lhe os sacramentos para torná-la totalmente cristã.<sup>7</sup>

Francis Bacon deposita esperanças utópicas no futuro das ciências. A sua *Nova Atlântida*, Nova Atlântida, postumamente publicada em 1627, é muito diferente da república platônica. Na verdade, é uma espécie de anti-república. Bacon descreve uma ilha imaginária, onde reina a felicidade graças a certas características de sua organização. Aqui a organização econômica e social não é a responsável pela construção do paraíso na terra. O segredo da *Nova Atlântida* está na existência de uma instituição que, pelo trabalho desenvolvido e resultados obtidos, permite uma organização justa das estruturas econômicas e sociais. A idéia de Bacon é que a harmonia e o bem-estar dos homens repousam no controle científico alcançado sobre a natureza e a conseqüente facilitação da vida em geral. A ciência não é obra individual, mas coletiva, exigindo um verdadeiro exército de pesquisadores.<sup>8</sup>

É interessante observar nestas utopias a prevalência do elemento geográfico. Se remontarmos ao arquétipo teremos a ilha paradisíaca concebida por Hesíodo e destinada aos heróis. Se imaginarmos a República de Platão implantada em um território, teremos à nossa frente a Sicília, onde Platão e seus seguidores tentaram instaurar organizações inteiramente racionais da sociedade. Morus concebeu a ilha dos utopianos; Campanella, uma cidade ensolarada e feliz que poderia facilmente ser localizada em qualquer porção de terra banhada pelo Mediterrâneo; Bacon situaria a sua Atlântida numa ilha afortunada; Rousseau localizaria nas ilhas do Pacífico uma nova utopia, cujo elemento novo é a inocência das relações sexuais, isto é, o

7 CAMPANELLA, Tommaso — *A Cidade do Sol*. Trad. e notas de Aristides Lobo. São Paulo, Abril Cultural, 1973. (Coleção os Pensadores, 12)

8 BACON, Francis — *Nova Atlântida*. Trad. e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo, Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores, 13)

amor livre. O *Bom Selvagem* de Rousseau é moralmente superior aos europeus decadentes. A Revolução Francesa sonhou também a sua utopia, mas, ao invés de construir uma sociedade livre, abolindo os resíduos do feudalismo, colocou no poder a burguesia. O sonho dos utopianos parece ter acabado. O socialismo utópico não resistiu à crítica demolidora de Marx. Marcuse, que liderou o sonho de 68, a fuga da megalópole para o campo, o movimento hippie, cedeu espaço a uma geração conformista, 1984, de George Orwell, *Admirável Mundo Novo*, de Huxley questionaram as sociedades utópicas, assumindo uma postura antiutópica. Por outro lado, a idéia de sociedades comunitárias gerou o aparecimento das fazendas coletivas na URSS, os *kibutzin* em Israel, a revolução agrária de Mao-Tsé-Tung e a própria literatura de antecipação que não descarta a sua veiculação ao arquétipo. O mesmo Marcuse nos ensinou a desejar sempre o impossível. Num universo em que predominam os totalitarismos e os imperialismos subjugando nações e estados, criando um fosso sempre mais largo entre nações ricas e pobres, ante uma imensurável riqueza nas mãos de poucos e a imensa pobreza, que se estende cada vez mais sobre as sociedades contemporâneas, será possível ainda sonhar com o paraíso na terra?

O mito paradisíaco aparece em todas as culturas. Ele se liga a um estado cosmogônico, quando o mundo se encontrava em equilíbrio perfeito, sem violência, e à fatalidade escatológica da sua perda, mediante a falta humano-ancestral. A ira divina justifica-se como compensação necessária e fatal por se haver permitido que surgissem as forças do caos. O mundo deverá ser julgado, então, por meios catastróficos, até que se inicie um novo ciclo. É o momento de questionarmos o mito do paraíso em Camões.

Assim, escolhemos o Canto IX dos *Lusíadas*, conhecido pelo episódio da Ilha dos Amores. Tentaremos mostrar que o mito da Ilha Namorada remonta ao arquétipo da Ilha dos Bem-Aventurados, de que fala Hesíodo, e é coerente com o utopismo platônico, podendo-se ainda encontrar pontos de identidade com as utopias de Marcuse e Campanella, especialmente com o hedonismo do filósofo inglês. Afinal de contas, Camões já anuncia que após tanta aventura e sofrimento há um conforto à vista:

*"Para prêmio de quanto mal passaram  
Buscar-lhes algum deleite, algum descanso  
No Reino de cristal, líquido e manso,  
Algum repouso, enfim, com que pudesse*

*Refocilar a lassa humanidade  
Dos navegantes seus, como interesse  
Do trabalho que encurta a breve idade."*<sup>9</sup>

entenda-se idade como duração da vida humana, isto é, vida precária, transitória e breve. Trabalho que encurta a própria vida, o trabalho no mar, sujeito a perigos e intempéries. Anuncia, portanto, o poeta algum repouso onde se possa "refocilar", isto é, recrear a cansada tripulação.

Mais adiante, na estância 51, surge a Ilha Namorada de Camões. O paraíso na terra, como iremos ver. Que ilha seria esta? Para quem teria sido aparelhada? Que gente ditosa é essa que obriga os deuses a descerem ao vil terreno e os humanos a subirem ao céu sereno?

Antes de prosseguir na análise do canto IX, recorramos a Auerbach, para explicar o porquê da escolha do texto. Ensinou-nos o notável mestre e filólogo berlinense, em sua obra-prima *Mimesis*, um novo método de análise de textos. A análise se faz a partir de um trecho retirado da obra a ser estudada. Ao estudar a representação da realidade, Auerbach não parte de definição alguma do que seja "realidade", "representação" ou "literatura". Ele entra de chofre no texto escolhido e a partir da desestruturação do texto delimita, em cada caso, a visão que cada autor tem da realidade e os meios que se utiliza para representá-la.

Seguindo o método de Auerbach, escolhemos para o estudo da realidade que Camões pretende representar n'*Os Lusíadas*, o texto que vai das estâncias 19 a 95 do Canto IX. Uma pequena parte do poema mas que poderá nos revelar os meios de que se valeu o poeta para conceber a realidade do seu tempo.

Vejamos agora a seqüência estrutural d'*Os Lusíadas*. Há no poema quatro planos estruturais bem delineados e que se referem à ação que é a viagem dos portugueses à Índia. Camões utiliza quatro estâncias para interligar as partes do seu discurso: no Canto I serve-se da estância 19 para introduzir os portugueses em sua navegação e em seguida colocá-los frente ao mundo dos deuses; no Canto VI, estância 92, vencida essa etapa, apressam-se os novos argonautas a atingir a sua meta terrestre — a Índia; superada a dificuldade, coloca-os a estância 16, do Canto IX, ante a sua meta celestial, no retorno à Pátria;

9 CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. 3. ed., Porto Editora, 1975, p. 295-296. Canto IX, 19/20. As citações dos versos de *Os Lusíadas* são retiradas desta excelente edição que vem sendo utilizada, no Brasil, em cursos universitários.

finalmente, no Canto X, estância 144, com a visão da máquina do mundo, que é o real mundo divino, isto é, católico, voltarão os portugueses à condição de humanos (pois haviam-se transfigurado em deuses na Ilha Namorada), e esta única estância os devolverá, incontinenti, ao porto de saída, fechando assim o ciclo perfeito do poema.

Interessa-nos, agora, a estância 16 do Conto IX:

*"Apartadas assim da ardente costa  
As venturosas naus, levando a proa  
para onde a Natureza tinha posta  
A meta Austrina da Esperança Boa,  
Levando alegres novas e respostas  
da parte Oriental para Lisboa.  
Outra vez cometendo os duros medos  
Do mar incerto, tímidos e ledos."*<sup>10</sup>

A grande viagem chegara ao fim: fim das negociações, dos entreveros diplomáticos, dos avanços e recuos estratégicos, satisfeitos os portugueses em poderem levar alegres novas e respostas dos entendimentos mantidos entre o Gama e os governadores indianos à corte de Lisboa. Havia percorrido um longo caminho desde a saída de Restelo, quando receberam a bênção da Igreja e o aval do Rei, ainda a tempo de ouvirem a prédica de um velho de "aspecto venerando" que os admoestara contra os perigos que iriam enfrentar.

Na cronologia da viagem do Gama há muito que registrar: os contactos com as populações nativas de Moçambique, Quíloa, Mombaça e Melinde; os acidentes de navegação: a tromba marítima, o fogo-de-santelmo, o ataque de escorbuto, o aparecimento da constelação do Cruzeiro do Sul; e, enfim, a chegada à Índia. Basta confrontar a seqüência com o *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama* ou a crônica de Fernão Lopes de Castanheda, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Para ilustrar, contudo, o poema, serve-se Camões dos deuses homéricos, erigindo Vênus como protetora dos navegantes, e opondo à sua ação benéfica os maus desígnios de Baco que, embora pai de Luso, procura impedir o bom êxito da façanha. Observe-se que os deuses homéricos são também animados por sentimentos e paixões humanas. A humanização do divino aproxima-o da compreensão dos homens, mas, por outro lado, deixa o universo condicionado a comportamentos passionais e arbítrios capazes de mudar o seu curso normal.

10 Id., Canto IX, 16.

Entretanto, não bastam os deuses para conflitar com os humanos. Mesmo que sejam forçados a declarar a sua falsidade, é preciso que os humanos possam também alcançar o nível divino. Há dois recursos à mão: um eminentemente prático, o de criar um manual de civismo, que sirva aos presentes e aos vindouros, de guia de todas as gerações, e que nele se destaque a fábula real dos que cometeram os duros medos não só do mar incerto mas da incerta vida, construindo um império através dos oceanos e levando a todos os cantos do mundo a sua civilização. Esse recurso constitui um mergulho no tempo histórico: uma visão grandiosa, como convém à épica, da história medieval portuguesa, à qual se acrescentam, aqui e acolá, algumas lendas e a sábia e amarga reflexão do poeta sobre as contradições inerentes à espécie humana. Ora, há reconstrução de todo um passado histórico, nos feitos que se hão-de cumprir no tempo do poeta, isto é, com referência à conquista da Índia, enfim do Oriente, anunciados através de várias profecias, de que são agentes deuses e semideuses, há a apologia dos feitos militares e históricos que alçam o bicho da terra tão pequeno à categoria de herói.

A segunda possibilidade é adentrar no maravilhoso e servir-nos dos deuses que já foram intercessores e protetores dos portugueses para junto com eles participarmos da reconquista do paraíso na terra: a Ilha namorada. A Ínsula Divina ou Ilha de Vênus. Mito, símbolo e utopia, como veremos.

Excetuada a viagem de Vasco da Gama, o poema depende agora do gênio de Camões que o estrutura em planos grandiosos, simbólicos e de notável efeito: batalhas, naufrágios, profecias, aventuras galantes, tragédias amorosas, milagres, um entrecruzar de guerreiros, santos e marinheiros, heróis, deuses e mulheres apaixonadas, sofridas, amantes e amadas, de semideuses humilhados pelo muito que amaram: veja-se aqui a oposição que há entre Inês de Castro e o gigante Adamastor.

Todo este painel constitui uma tragédia de vencedores e vencidos, dos que pereceram nas batalhas do Salado e de Aljubarrota:

*"Os feridos com grita o céu feriam,  
Fazendo do seu sangue bruto lago,  
Onde outros meio mortos, se afogavam,  
Quando do ferro as vidas escapavam."*<sup>11</sup>

dos dizeres grave do velho do Restelo que impreca contra a glória de mandar e a vã cobiça, causadoras de novos perigos

11 Id.. Canto III, 113.

e de mortes à vista; das mães, esposas, irmãs que temem perder os entes caros na perigosa travessia, certas "De já nos não tornar a ver tão cedo".

Acrescentem-se a este coro de tristezas e sofrimentos as profecias do Adamastor sobre as mortes de Bartolomeu Dias, D. Francisco de Almeida e Manuel de Sousa Sepúlveda e sua família. Desastres realmente acontecidos e dos quais Camões tivera notícia através dos folhetos, anônimos alguns, que comporiam, mais tarde, a *História Trágico-Marítima*. E por que não acrescentar a tudo isto a experiência do poeta, cuja viagem de partida para a Índia foi bastante tormentosa, e cujas peregrinações pela costa asiática constituíram episódios suficientemente dolorosos? Não caberia, pois, uma parada, no tempo do retorno, antes de dobrar "A meta Austrina da Esperança Boa", para descansar o coração tão sofrido e reparar tanto dano havido?

O porto de salvação é a Ínsula Divina:

*"Depois de procelosa tempestade,  
Noturna sombra e sibilante vento,  
Traz a manhã serena, claridade  
Esperança de porto e salvamento."*<sup>12</sup>

Dissemos porto de salvação. Interregno para a catarse necessária. Os cansados navegantes, intérpretes de uma gesta de tragédia, de espadas banhadas do sangue daquela que depois de morta foi rainha, bem mereciam um repouso divino. Um mergulho no paraíso de que nem criam a existência. Haveria realmente um Éden na banda do Oriente?

A ilha afortunada ou a Ilha dos Amores, que é a utopia camonianiana, será o ponto decisivo no relacionamento dos deuses e dos humanos. Os deuses que assumiram uma postura humana no decorrer da ação do poema e se envolveriam em intrigas e conflitos estão prestes a ceder lugar aos humanos. Na verdade, a relação entre os deuses e os homens e o seu encontro final na Ilha dos Amores são, em síntese, a própria estrutura d'*Os Lusíadas*.

Vimos como os deuses funcionam na economia do poema. Antônio José Saraiva descobriu a função do que chama de comédia dos deuses que é a de "dar uma unidade dramática, ou de ação, a *Os Lusíadas*, salvando-os de serem uma mera seqüência rimada de sucessos sem sentido de conjunto". O problema da unidade e ação é pois solidário com o sentido de conjunto.

12 Id., Canto IV, 1.

A articulação do divino com o histórico foi muito bem estudada por Antônio Salgado Júnior no ensaio *Os Lusíadas e a Viagem de Vasco da Gama*. Na conclusão, o autor diz-nos que Camões distinguiu em dois planos que correm paralelos, o mundo dos homens e o mundo dos deuses, e só no episódio que constitui quase a totalidade do Canto IX, o da Ilha de Vênus, quando os humanos são coroados deuses pelas ninfas, estes dois planos interferem. E exatamente nesse momento o poeta destrói o poder mítico dos deuses considerando-os como um valor apenas alegórico.<sup>13</sup>

É certo que durante quase todo o poema a realidade histórica é conservada na íntegra. Disso já falamos. No entanto, os deuses estão quase sempre a agir e mesmo disfarçados em humanos intervêm no poema. Não fosse a comédia olímpica o texto perderia em graça, são os deuses que garantem a ação do poema. Não fossem eles, como notou Antônio José Saraiva, seria apenas uma miscelânea de assuntos variados: geográficos, históricos, cavalheirescos, líricos etc.

A Ilha de Vênus, portanto, foi aparelhada. A Ínsula Divina estará ornada de esmaltado e verde arreio. Vênus convoca Cupido que se encontra entregue a outros cuidados. O filho frecheiro reunia então outros deuses para juntos organizarem uma expedição contra o mundo rebelde, para que este se emendasse dos grandes erros:

*"... que há dias nele estão,  
Amando cousas que nos foram dadas  
Não para ser amadas, mas usadas."*<sup>14</sup>

Camões desenvolve aqui considerações políticas sobre a arte de governar e a conduta dos administradores do bem público. Coloca neste trecho o mito de Actéon que por desdenhar a jovem Diana é perseguido por cães e por estes devorado. Os cães são os aduladores do paço, Actéon é o próprio D. Sebastião, aqui também tratado ambigüamente. Fraco por aceitar a adulação dos cortesãos e débil por teimar em não se casar.

A história mostrou que por conta dos aduladores e perjuros, D. Sebastião conduziu o país ao desastre de Alcácer-Quibir. Na verdade, uma forma de eternizar-se em símbolo e lenda.

13 O ensaio de Antonio Salgado Júnior é citado por Antonio José Saraiva em *Os Lusíadas e o Ideal Renascentista da Epopéia*, no volume *Para a História da Cultura em Portugal*, 1, 4. ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1978, p. 114.

14 *Os Lusíadas*, ed. cit., Canto IX, 25.

Na estância 28, Camões reflete sobre as contradições de classes:

*"Vê que aqueles que devem à pobreza  
Amor divino, e ao povo, caridade,  
Amam somente mandos e riqueza,  
Simulando justiça e integridade.  
Da feia tirania e de aspereza  
Fazem direito e vã severidade.  
Leis em favor do Rei se estabelecem;  
As em favor do povo só perecem."*<sup>15</sup>

Cupido atende ao pedido de Vênus e os Cupidos servidores vão incumbir-se de uma doce expedição. Vênus diz-lhes que Baco molestou muito os portugueses e que estes sofreram injúrias no *mar undoso* e estão cansados e sofridos. Precisam de um porto amigo, uma ilha aparelhada com os dons da natureza e a presença das ninfas que para isso devem ali ser reunidas. Nesta ilha servirão:

*"... mil refrescos e manjares,  
Com vinhos odoríferos e rosas,  
Em cristalinos paços singulares,  
Formosos leitões, e elas mais formosas;  
Enfim, com mil deleites não vulgares,  
Os esperam as ninfas amorosas,  
De amor feridas, para lhes entregarem  
Quanto delas os olhos cobiçarem."*<sup>16</sup>

Cupido e seus companheiros não demoram a entrar em ação. Despedem setas e o mar, escreve Camões, geme com os tiros. As ninfas caem em ardentíssimos suspiros, e, acrescenta o poeta, caem sem verem os vultos que amam, pois a fama tanto pode como a vista.

Enquanto isso, os nautas aproximam-se da ilha na sua viagem de retorno à Pátria. Ilha alegre e deleitosa. O Paraíso enfim, onde se erguiam três outeiros.

Vejam como é o novo Éden:

*"Três formosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam,*

15 Id., Canto IX, 28.

16 Id., Canto IX, 41.

Na formosa Ilha, alegre e deleitosa.  
Claras fontes e límpidas manavam  
Do cume, que a verdura tem viçosa;  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonora linfa fugitiva.

Num vale ameno que os outeiros fende,  
Vinham as claras águas ajuntar-se  
Onde uma mesa fazem, que se estende  
Tão bela quanto pode imaginar-se.  
Arvoredo gentil sobre ela pende,  
Como que pronto está para enfeitar-se,  
Vendo-se no cristal resplandecente,  
Que em si o está pintando propriamente.

Mil árvores estão ao céu subindo,  
Com pomos odoríferos e belos;  
A laranjeira tem no fruto lindo  
A cor que tinha Dafne nos cabelos.  
Encosta-se no chão, que está caindo,  
A cidreira com pesos amarelos;  
Os formosos limões ali, cheirando,  
Estão virgíneas tetas imitando."<sup>17</sup>

Um quadro perfeito para o deleite e o prazer dos homens. Sem dúvida, um quadro alegórico, como o viu o mestre Hernâni Cidade, pintado "com delicadas demoras de artista enamorado do seu assunto; mas como ao seu propósito (dele, Camões) servia qualquer estância paradisíaca, preferiu à natureza oriental a natureza a que para tais emoções estéticas ele e os seus leitores estavam habituados".<sup>18</sup>

Uma nova Ogígia, a ilha namorada de Ulisses? Uma ilha alegórica ou uma imitação da realidade como levam a crer as indicações colhidas em D. João de Castro por Cunha Gonçalves, em seus *Estudos Camonianos*, citadas na edição de *Os Lusíadas*, preparada por Emanuel Paulo Ramos? Segundo Cunha Gonçalves a Ilha de Vênus é verdadeira, correspondendo à descrição que dela fez Camões, à que da ilha de Bombaim encontra-se em D. João de Castro. Assim, a ilha de Bombaim tem na parte sul as águas de *enseada*. A ponta que está da banda do norte faz uma praia muito formosa e comprida, do começo desta praia,

<sup>17</sup> Id., Canto IX, 54/56.

<sup>18</sup> CIDADE, Hernâni — *Luis de Camões O Épico*. 3. ed., cor. e atual., Lisboa, Liv. Bertrand, 1968, p. 207-8.

que é onde se alevantam *três montes pequenos e agudos*". A terra desta ilha é muito *baxa* e coberta de grandes e graciosos arvoredos.

Os *três outeiros* descritos por Camões e o *vale ameno* corresponderiam à descrição de D. João de Castro. A ilha de Bombaim fora também conhecida como Ilha da Boa Vida, nome que lhe foi dado por Heitor da Silveira, que ao comandar uma armada na costa, pôde notar o empenho dos seus soldados pelo local privilegiado. Segundo ainda o mesmo D. João de Castro, na ilha destacavam-se os seguintes aspectos:

- jovens indianas vestindo uma indumentária reduzida e pouco severa;
- seguindo os preceitos de sua religião, as jovens banhavam-se em espaçoso tanque (que existe junto de todos os pagodes ou templos indianos) antes das refeições;
- poderiam, pois, estas jovens encontrar-se junto do grande tanque que faz parte do jardim pertencente ao médico português Garcia de Orta, que viveu em Bombaim à época em que Camões andava pelo Oriente;
- Garcia de Orta possuía ali um vasto palácio, riquíssimo, assim como um encantador jardim botânico: "plantações e culturas novas", "árvores frutíferas e flores exóticas, em especial da Europa e da América". "Ainda no século XVII esse jardim era considerado o mais encantador de toda a Índia."<sup>19</sup>

Os jardins e o palácio de Garcia de Orta poderiam ter servido de modelo e inspiração a Camões que visitou o local e chegou a escrever ferros dedicados ao Vice-Rei da Índia, o Conde do Redondo, publicados por Garcia de Orta nos seus *Colóquios dos Simples e das Drogas da Índia* (1563, Goa). O tanque poderia corresponder à "mesa líquida" ou "tanque líquido e sereno", de que fala o poeta. O palácio de Garcia de Orta seria convertido nos paços de Tétis, de "rica fábrica". E por que não remeter a inspiração de Camões ao mito da Ilha dos Bem-Aventurados, de Hesíodo, e tentar aproximá-la da visão paradisíaca de Dante e da utopia de Morus?

Certamente os marinheiros conduzidos por Vasco da Gama irão experimentar na chegada à ilha afortunada a mesma sensação que vivera Dante quando ao deixar o Purgatório apressa-se

19 Transcrevo aqui parte das anotações de Emanuel Paulo Ramos feitas no Canto IX, na edição já citada de *Os Lusíadas*, 514-5.

a transpor o limiar do Paraíso terrestre. Esperava o amante de Beatriz pelos esplendores da aurora, sentindo-se como o peregrino que estivesse para retornar à Pátria, quando não há mais trevas. A imagem não se ajustaria melhor, não tivesse sido Dante o grande exilado. De fato, conhece-se esse longo episódio da vida do autor da *Comédia*. Aos trinta e cinco anos de idade Dante é vencido politicamente; derrotado o seu partido, é obrigado a fugir de Florença, sua terra natal. Vive, depois de uma breve demora em Verona, em Ravenna, onde vem a falecer. Exilado, como Ulisses e Camões.

No cume do Purgatório está o paraíso terrestre. A exemplo do Inferno, o Purgatório compreende nove círculos, começando pelo antepurgatório, seguindo-se sete regiões reservadas aos pecados capitais e terminando com o Paraíso terrestre, topo do monte, sítio em que o poeta se encontra com Beatriz e se despede de Virgílio. A partir daí, Beatriz conduzirá Dante numa viagem em linha ascendente até à luz da perfeição divina.

Importa-nos agora a visão do paraíso terrestre segundo Dante. Vênus que prepara, no poema camoniano, a Ilha para o deleite dos portugueses, lança, no poema do florentino, os primeiros raios sobre o monte Purgatório que parece arder no fogo do amor:

*"Nell'ora, credo, che dell'oriente  
Prima raggió nel monte Citerea,  
Chi di foco d'amor par sempre ardente."*<sup>20</sup>

Também no limiar do Paraíso se encontrariam os nautas, que chegaram à Índia, na perigosa aventura, e se encontram agora sequiosos e ardentes, dispostos a saborear o doce pomo e acalmar a fome imensa. O doce pomo é aquele mesmo fruto de que fala Virgílio a Dante, na *Comédia*:

*"Quel dolce pome che per tanti rami  
Cercando va la cura de' mortali,  
Oggi porrà in pace le tue fami."*<sup>21</sup>

Isto é, o fruto que saciará a fome dos que buscam o infinito, daqueles que, nostálgicamente, percorrem os caminhos da memória, tateando aqui e acolá, em busca da salvação, à pro-

20 ALIGHIERI, Dante. *Obras Completas*. Trad. do Dr. César Augusto Falcão. O Purgatório, Divina Comédia. São Paulo, Ed. das Américas, s.d. Canto 17.º, 94/96, v. 5, p. 422.

21 Id., op. cit. Canto 27.º, 115, p. 424.

cura do sonhado fruto que é a felicidade. Então, cada um tentará substituir a nostalgia pela empatia, para que se cumpra a sua destinação na terra.

Nessa perspectiva a árvore que está no cume do monte Purgatório, que é mostrada a Dante, no limiar do Paraíso, é a imagem da felicidade, aspiração maior e verdadeira do bicho da terra tão pequeno que (em vão?) tenta alcançar os dourados frutos. Assim os portugueses dos quinhentos se apressam a terminar a sua peregrinação pelos mares e terras descobertas, ansiosos por tornar a casa, sem pressentirem que lhes está sendo preparado um porto onde poderão acalmar a longa, silenciosa e sofrida fome.

É oportuno lembrar aqui um dos temas estudados por Auerbach, ao tratar do realismo cotidiano na análise do fragmento do *Mystère de Adam*, peça natalina dos fins do século XII, a que deu o título *Adão e Eva*. O fragmento trata, em forma de diálogo, do pecado original. No trecho a serpente aconselha Eva a oferecer a maçã a Adão. Perante a hesitação deste, Eva come um pedaço da maçã e diz:

*"EVA: Experimentei. Deus, que sabor! Nunca comi algo tão doce. Que sabor tem esta maçã!"*

*ADÃO: Que sabor?*

*EVA: Um sabor que nunca homem algum experimentou. Agora os meus olhos tornaram-se tão claros, que eu me sinto como Deus todo-poderoso. Tudo o que será, tudo o que sei, e sou seu senhor. Come, Adão, não hesites, pegá-la-ás em boa hora."*

Aqui a situação se inverte, os papéis estão trocados — mostra Auerbach — Eva domina a situação. Adão está perante um fato consumado. Ele vacila entre o medo e o desejo, até finalmente conseguir dominar o medo e tomar o seu pedaço de maçã para o devido deleite. Eva apresenta-se sedutora com a maçã na mão, e brinca com Adão, que está confuso e desconcertado. Ela tem uma idéia, comerá primeiro a maçã. Ela o faz, realmente, e quando se dirige novamente a Adão, simplesmente diz: Come, Adão. Aí Adão não poderá mais retroceder e a coisa está feita.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> AUERBACH, Erich — Adão e Eva. In: — *Mimesis a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de George Bernard Sperber e Suzi Frankl Sperber. São Paulo, Ed. Perspectiva/Ed. da Universidade de São Paulo, 1971, p. 123-9 (Coleção Estudos, 2).

O fruto de que depende a sorte de Adão e Eva poderá afastá-los do paraíso mas também poderá aproximar outros pecadores à porta do mesmo paraíso. O fruto de que fala Virgílio a Dante poderá saciar a fome do florentino e conduzi-lo ao encontro da sua eterna amada Beatriz.

O mesmo fruto irá aplacar a fome dos portugueses arrastados pelos mares em penosas travessias. Os dourados frutos serão oferecidos aos nautas pelas Ninfas, que também se mostrarão sedutoras, pois receberam a missão de Vênus, através de Cupido.

Ainda no monte Purgatório, Dante ouve uma bela dama cantar. Pede-lhe que dele se aproxime. Ao vê-la, diz o poeta, que os seus olhos tinham tanto esplendor que podiam ser comparados aos de Vênus. Explica-lhe a dama solitária e bela, que se chama Matelda, que aquele ponto onde se encontravam estava livre de qualquer perturbação. Como o ar girava em torno da terra juntamente com o primeiro céu, se o círculo não estivesse interrompido em ponto algum, o movimento repercutiria naquele ponto conservando-o livre e puro. Começa aí o paraíso do homem na terra, porque ao do céu só têm ingresso as almas dos bem-aventurados.

O poeta descreve as maravilhas do paraíso terrestre. Não seria este o sonhado refúgio para o exilado amargurado, expulso de Florença? Uma espécie de ilha também afortunada, livre de contaminações — e cheia de doces frutos, a ilha de Hesíodo, a ilha de Ulisses, a ilha platônica?

*"E saper dèi che la campagne santa  
Ove tu se', d'ogni semenza è piena,  
E frutto ha in se che di là non si schianta.*

*L'acqua che vedi, non surge di vena,  
Che ristori vapor che gel converta,  
Come fiume ch'acquista e perde lena;*

*Ma esce di fontana salda e certa,  
Che tanto del voler di Dio riprende,  
Quant'ella versa da due parti aperta.<sup>23</sup>*

E deves saber — diz Matelda — que este santo planalto onde te encontras está cheio de gêmens de todas as plantas e há frutos tão suaves como não há iguais no mundo. A água que vês não vem de veia alimentada pelos vapores do gelo con-

23 ALIGHIERI, Dante. Op. cit., Canto 28.º, 118, 121, 124, p. 440.

vertidos em água, como acontece com os outros rios, que ora abundam, ora escasseiam; mas nasce de fontes invariáveis e infalíveis, e porque vem de Deus, readquire todo o humor que perde vertendo-se pelas duas margens, em que se divide.

Evoca o poeta no final do canto 28 do Purgatório que aqueles que antigamente cantaram a idade de ouro e o seu feliz estado certamente na sua fantasia sonharam com um lugar como aquele em que se encontrava Dante. Naquele paraíso haviam vivido na inocência os geradores da raça humana, pois "aqui é sempre primavera, aqui há frutos e o néctar de que todos falam é a água deste rio". E conclui Dante — voltei-me para Virgílio e vi que tinha sorrido, ao ouvir aquele último raciocínio.

Neste ponto o poeta máximo une duas fontes de inspiração da sua *Comédia*: os autores bíblicos e os poetas da civilização greco-romana. Com efeito, essas duas vertentes acrescidas das doutrinas dos padres e doutores da Igreja, das lendas medievais e do realismo cotidiano construíram esse imenso e majestoso poema de difícil classificação.

Esse paraíso — bíblico ou pagão — sonhado pelos antigos tem a sua metáfora na árvore que está no cume do Purgatório e cujos frutos, que acalmarão a fome dos mortais, constituem, na sua essencialidade, o objetivo final da espécie humana — a felicidade.

*"Quelli che anticamente poetaro  
L'età dell'oro e suo stato felice,  
Forse in Parnaso esto loco sognaro*

*Qui fu innocente l'umana radice;  
Qui primavera sempre ed ogni frutto;  
Nettare è questo, di che ciascun dice."*<sup>24</sup>

Aqui é sempre primavera. O Paraíso terrestre em verdade é o Parnaso dos antigos que na idade de ouro cantaram as delícias deste lugar. Um refúgio para os bem-aventurados que através da poesia constroem sonhos maravilhosos, a morada de Apolo e das musas, o templo dos poetas. Como nos esclarece Mario Apollonio:

*"i poeti antichi nelle loro fantasie, sognando in Parnaso, dissero di questo Paradiso Terrestre parlando dell'età dell'oro; ma vale anche più in là —: tutto*

<sup>24</sup> Id., op. cit., Canto 28.º, 139, 152.

*Parnaso, tutta la rivelazione magica e fantastica della poesia, é segno di un'età aurea, immagine dell'età dell'oro: ogni sogno di Parnaso transfigura l'immagine in Paradiso; e dietro la parola poetica aleggia il fantasma della divina foresta spessa e viva: poesia delle selve: come poi tante volte, dopo che s'ebbè la scoperta delle Sylvae di Stazio, quasi suggerita da questa intuzione di Dante; e l'Arcadia tutta quanta vi si ri-collega, per secoli."*<sup>25</sup>

Justifica-se, assim, acrescenta Apollonio, a freqüência do mito neste canto (o canto 28) e o seu prolongamento na terceira parte da *Comédia*, o *Paraíso*.

Tornemos, neste ponto, a Camões. A primavera, os frutos suaves, as plantas amigas, os riachos cristalinos, a paz, a felicidade serão agora elementos de fruição na metáfora da Ilha namorada.

Observe-se que o mundo mitológico preenche a narrativa camonianiana: deuses, semideuses, ninfas, rios, mares, tudo isto constituirá a população exclusiva da ilha que surge no caminho de volta. A dominar a ilha, Tétis e atrás desta a própria Vênus, que entrando no poema, como notou Salgado Júnior, é "a mais mulher de todas as mulheres, criada num requinte de construção psicológica, como o Poeta não teve oportunidade de a realizar em parte alguma da sua própria obra lírica".

Desembarcam os nautas na ilha, as ninfas fingem perseguir pequenos animais, enquanto tocam doces cítaras. Pois assim lhes aconselhara a experimentada Vênus, isto é:

*"Que andassem pelos campos espalhados;  
Que, vista dos varões a presa incerta,  
Se fizessem primeiro desejadas."*<sup>26</sup>

Não há melhor receita; a história amorosa, a partir dos nossos mais remotos ancestrais, e já o demonstramos no trecho sobre o mito do paraíso terrestre, está pejada de exemplos. Veloso, comparsa da aventura, que já experimentara em outros momentos o pecado da curiosidade, não acredita no que está à sua frente, e concita os seus companheiros a verificarem se

25 Ver a obra de Mário Apollonio, *Dante Storia della "Comédia"*. Milano, Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, 1954, v. 2, p. 761. O estudo, um dos mais completos sobre Dante, integra a monumental *Storia Letteraria d'Italia*.

26 CAMÕES, Luis de. Op. cit., Canto IX, 65.

as deusas são fantásticas ou se são verdadeiras. E sucedem-se os encontros. Cedamos a palavra ao poeta:

".....  
*Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos,  
Mas, mais industriosas que ligeiras,  
Pouco e pouco, sorrindo, e gritos dando,  
Se deixam ir dos galgos alcançando.*

*De uma os cabelos de ouro o vento leva,  
Correndo, e de outra as fraldas delicadas;  
Acende-se o desejo, que se ceva  
Nas alvas carnes, súbito mostradas.  
Uma de indústria cai, e já relewa,  
Com mostras mais macias que indignadas,  
Que sobre ela, empecendo, também caía  
Que a seguiu pela arenosa praia."*<sup>27</sup>

O quadro é bem realista. Já se disse que não há poema mais realista. Notemos também o manifesto hedonista do poeta coerente com alguns aspectos do Renascimento. Lembremos que Tomas Morus também escreveu uma utopia hedonista. Já observara o humanista Clenardo que Vênus, em toda a Espanha, tinha culto público. E acrescentava "e mormente em Portugal então, onde creio que seria coisa extraordinária ver um mancobo contrair uma ligação legítima".<sup>28</sup>

Na Itália, em pleno *Renascimento*, os pintores Giorgione, Tiziano, Tintoretto e Veroneso introduzem na arte uma atmosfera de alegria e riqueza. A graça e a voluptuosidade triunfam. A sensualidade, o culto da beleza feminina e o calor da vida opõem-se aos próprios assuntos cristãos que são um mero pretexto para a exaltação de outras virtudes, mais palpáveis e mais agradáveis à vista e ao corpo.

Camões assim imaginara a sua utopia, um paraíso, realmente pagão, cálido e desenvolto e por que não dizer, provocante, que conduzisse o leitor a uma fruição hedonista. Embora poema realista, nele surgem intercalados alguns toques de profundo lirismo. Esse lirismo constitui uma espécie de regresso do

<sup>27</sup> Id., Canto IX, 70/71.

<sup>28</sup> Na edição de *Os Lusíadas*, de Emanuel Paulo Ramos, citação da obra do Prof. D. Manuel Gonçalves Cerejeira, *Clenardo e a Sociedade Portuguesa do seu Tempo*. 3. ed., p. 167-8. Na Introdução Literária, nota 16, p. 61.

poeta à sua conformação lírica. Inês de Castro, as queixas do Adamastor, a formosíssima Maria, são alguns destes passos. No Canto IX, ao descrever o envolvimento dos nautas com as ninfas, Camões coloca em cena o pequeno episódio de Leonardo. Ao meio de uma festa edênica, de posses sucessivas, que irão transfigurar os já saciados marinheiros, surge Leonardo, que pelo amor sempre fora mal compreendido e por ele maltratado. E, por ser mal-afortunado, não consegue enlear a sua Ninfa. Esta lhe foge e Leonardo amargura doridas queixas que nos versos do poeta são mais uma prova do seu refletir sobre os desconcertos do amor. Em episódio anterior, Camões já nos mostrara um gigante destruído na sua potência pelo amor. De fato, toda a estrutura ciclópica do Adamastor cai por terra ao se lhe escapar a ninfa Tétis. Através de seis estâncias Camões canta os desconcertos de Leonardo, que vive aquele sentimento que é:

*"um mal, que mata e não se vê;  
Que dias há que na alma me tem posto  
Um não sei quê, que nasce não sei onde,  
Vem não sei como e dói não sei porquê."*<sup>29</sup>

Mas, como se trata de uma ilha fantástica, Parnaso e Paraíso, Leonardo consegue, após tantas queixas, comover a sua ninfa, esta não mais lhe foge e se deixa cair aos seus pés. Aconselha o poeta:

*"Melhor é experimentá-lo que julgá-lo;  
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo."*<sup>30</sup>

Dissemos que o ponto culminante de *Os Lusíadas* estaria na Ilha namorada. Assim é, casando-se os marinheiros com as ninfas, e Vasco da Gama elevado à honra de consorte de Tétis, ficção e realidade se encontram, mito e verdade se defrontam, os deuses são anulados, não servirão para mais nada. Os portugueses pelos casamentos havidos na ilha são elevados à imortalidade. Os deuses podem despedir-se do público: têm pés de barro, esfumaçam-se; tiveram, na verdade, um notável mérito, o de possibilitar a glorificação dos descobridores da Índia.

O mito que funcionou como mediação simbólica entre o sagrado e o profano torna-se realidade. Ele não é concebido

29 Citado por Hernâni Cidade em *Luis de Camões O Lírico*. 3. ed., Lisboa, Livraria Bertrand, p. 207.

30 CAMÕES, Luis de. Op. cit., Canto IX, 83.

como algo que se oponha à realidade. Sendo a própria realidade, esta expressa-se através do ritual que constitui verdadeira repetição dum fragmento do tempo primordial em que os deuses agiam e quando tudo era possível.

É esse tempo primordial que serve de arquétipo, no pensamento mítico, a todos os tempos. O mito da ilha afortunada torna-se claro, a ilha é a própria realidade da gesta portuguesa.

A utopia é revelada: a ilha de Vênus, o Paraíso dos afortunados, é uma grande alegoria. Toda a concepção dos deuses serviu a um fim agora explícito: a divinização do herói. O herói aqui é toda a nação portuguesa, representada pelos nautas e por Vasco da Gama. Os heróis são de carne e osso, não são lendários nem fantásticos como os heróis da idade de ouro. É através do mito que eles ingressam na imortalidade. A Fama vai coroá-los. Essa mesma fama já os ajudara com a eficácia das setas de Cupido. A ilha é um merecido prêmio — o meio de os fazer chegar à Glória e à Fama. Pois Fama e Glória poderão libertá-los da lei da morte.

Poderíamos ainda acrescentar — a ilha é também prêmio alegórico e divino, os prêmios materiais em breve teriam desaparecido, a fama devido à efemeridade das coisas na terra, também seria esquecida. Assim, convinha dar melhor destino aos heróis — mesmo que através de uma utopia:

*"Não eram senão prêmios que reparte,  
Por feitos imortais e soberanos,  
O mundo cos barões que esforço e arte  
Divinos os fizeram, sendo humanos;  
Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,  
Eneias e Quirino e os dois Tebanos,  
Ceres, Palas e Juno com Diana,  
Todos foram de fraca carne humana."<sup>31</sup>*

*Que as Ninfas do Oceano, tão formosas,  
Tétis e a ilha angélica pintada,  
Outra coisa não é que as deleitosas  
Honras que a vida fazem sublimada.  
Aqueles preeminências gloriosas,  
Os triunfos, a fronte coroada  
De palma e louro, a glória e maravilha:  
Estes são os deleites desta ilha.*

<sup>31</sup> Id., op. cit., Canto IX, 89/91.

Que as imortalidades que fingia  
A antiguidade, que os ilustres ama,  
La no estelante Olimpo, a quem subia  
Sobre as asas inclitas da Fama,  
Por obras valorosas que fazia,  
Pelo trabalho imenso que se chama  
Caminho da virtude, alto e fragoso  
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso.

Estamos a chegar ao fim do Canto IX. Já notara o cronista João de Barros que as fábulas da gentildade grega e romana assim decantaram e celebraram a empresa que cada um tomou, que não se contentaram com dar nomes de ilustres capitães aos autores destas obras, mas ainda com nomes de deuses os quiseram colocar no céu.<sup>32</sup>

Camões ao concluir admoesta os seus contemporâneos, aqueles que gostam da fama devem despertar da letargia e do conformismo, devem pôr um freio na cobiça e também na ambição, devem governar democraticamente sem se entregarem ao vício da tirania e da opressão, devem legislar em benefício do povo, assim procedendo todos terão, também, riquezas merecidas. E claro é que estas advertências — tão atuais — são dirigidas ao fraco rei D. Sebastião. Pede-se aos políticos da época — e por que não aos de hoje? — que dêem bons conselhos ao Rei que por isso serão estimados. E quem assim proceder também terá direito à utopia:

*"Sereis entre os heróis esclarecidos  
E nesta Ilha de Vênus recebidos."*<sup>33</sup>

Vamos deixar a Ilha namorada, a Ilha angélica, imagem e objeto, ilusão e alegoria, Paraíso e Parnaso, eutopia e utopia, alegoria final da experiência humana. A descoberta e revelação do desconhecido. Construção poética de Camões que aprendeu com Horácio: "Há quem goste de perguntar se um bom poema é um produto natural ou se é produzido pela arte. Quanto a mim, de nada serve o estudo sem a inspiração, nem o engenho não trabalhado pode ir muito longe. As duas coisas cooperam juntas e precisam uma da outra."<sup>34</sup>

32 Citado por Antonio José Saraiva no estudo já referido em *Para a História da Cultura em Portugal*, v. 1.

33 CAMÕES, Luis de. Op. cit., Canto IX, 95.

34 Ver Cap. 5, da obra de Wimsatt e Brooks já referida, "O Classicismo Romano: Horácio". p. 117.

Teriam desaparecido as utopias? Ainda há quem queira encontrar o Paraíso na terra? O sonho acabou? Estaremos à beira do caos definitivo ou no começo de um novo Renascimento? Conseguiremos anular a ameaça da guerra nuclear? Continuaremos a cultuar os valores gerados pela sociedade industrial? Seguiremos manipulados pelo imperialismo, totalitarismo e pelo triunfalismo dos mitos atuais? Quando nos libertaremos e alcançaremos a nossa Ilha?

Lulu Massa, personagem de Elio Petri, em *A Classe Operária vai para o Paraíso*, numa extrema tomada de consciência, que o conduz quase à loucura, rompe com a sua aparente passividade e se torna rebelde anti-social. Num devaneio fala de um paraíso que aguarda a classe operária. De volta à realidade da fábrica, do hospital, do hospício e do quartel, que o filósofo Michel Foucault associa numa única matriz, Lulu Massa foge mais uma vez, rompendo o muro da fábrica, e penetra numa névoa — a sua utopia — onde a exploração do homem cedeu lugar à libertação do homem.<sup>35</sup>

Muitos foram sacrificados por terem acreditado em idéias e sonhos. O criador da palavra utopia foi executado pela intolerância e pelo radicalismo. A estrada está apinhada de vítimas e idealistas que voltam os olhos a nos interrogar e nós lhes dizemos: "Todos vocês, sem nome, memória ou monumento, inspiraram-nos a fazer e lutar, sem esperar reconhecimento, assim "na terra como no céu".

E o concluir "é que o céu, vazio de Deus, preserva ainda a glória do ministério infinito. Um dia aponta o outro, uma noite certifica a outra. Não há fala, nem língua, mas há vozes murmurando significados por entre as estrelas".<sup>36</sup>

<sup>35</sup> A citação de Michel Foucault é retirada do artigo "Os operários brigam por sua Utopia". Revista *Isto É* : 55, 21 maio 1980.

<sup>36</sup> Textos de Millôr Fernandes da peça *Os Órfãos de Jânio*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1979, p. 90.